

WAS (Women Artists Shows·Salons·Societies) : expositions collectives d'artistes femmes 1876-1976

Le colloque « WAS (Women Artists Shows·Salons·Societies) : expositions collectives d'artistes femmes 1876-1976 », organisé par le laboratoire de recherche Artl@s (École normale supérieure, PSL, Labex TransferS) et par l'association Archives of Women Artists, Research and Exhibitions avec la collaboration du Jeu de Paume, constitue l'introduction d'un programme de recherche sur les expositions collectives d'artistes femmes. L'ambition de ce projet est de constituer un catalogue descriptif et analytique de ces expositions, de la fin du XIX^e siècle à la fin du XX^e siècle et d'entamer une réflexion sur leur histoire spécifique, à travers une étude de l'évolution des conditions sociales, culturelles et institutionnelles qui permirent ou rendirent nécessaire la tenue de telles expositions, une analyse des différents niveaux de médiations et d'agencements présents dans ce type d'expositions, ou encore un examen de leur fonctionnement symbolique et de leur réception critique. Ce premier colloque privilégie une période où la chronologie des expositions collectives d'artistes femmes est moins connue. Du premier Pavillon de la Femme géré par des femmes lors de l'Exposition universelle de Philadelphie en 1876 à l'exposition *Women artists, 1550-1950*, organisée en 1976-1977 par Ann Sutherland Harris et Linda Nochlin au Los Angeles County Museum of Art, ce colloque se propose d'examiner le phénomène des expositions collectives d'artistes femmes dans toute son ampleur et sa diversité.

*The symposium « WAS (Women Artists Shows·Salons·Societies) : expositions collectives d'artistes femmes 1876-1976 » organized by the research laboratory Artl@s (École normale supérieure, PSL, Labex TransferS) and by AWARE, with the collaboration of Jeu de Paume, will launch a research project focusing on group exhibitions of women artists. Our ambition is to build a descriptive and analytical catalogue of these exhibitions from the end of the 19th to the end of the 20th century and to start reflecting on their specific history, through the study of the evolution of the social, cultural, and institutional conditions that permitted or made them necessary through the analysis of the various levels of mediation and organisation at work in these shows, or also through the examination of their symbolical functioning and critical response. This first symposium considers a moment when the chronology of women group shows is less known (the more recent period will be the subject of a later symposium). Starting with the first Woman Pavilion run by women within the Centennial International Exhibition of 1876 in Philadelphia to the exhibition *Women artists 1550-1950* organised in 1976-1977 by Ann Sutherland Harris and Linda Nochlin at the Los Angeles County Museum of Art, this symposium seeks to examine the phenomenon of collective exhibitions of women artists in all its extent and diversity.*

Le colloque aura lieu le 8 et le 9 décembre de 11h à 18h45 à l'auditorium du Jeu de Paume.

Accès gratuit sur réservation préalable en suivant ce lien ;

RÉSERVER : <https://www.helloasso.com/associations/archives-of-women-artists-research-and-exhibitions/evenements/was-women-artists-shows-salons-societies>

Vendredi 8 décembre

IIH - IIH30 | ACCUEIL ET INTRODUCTION

IIH30 - 13H | I^{ÈRE} SESSION

- Francesca Lombardi (Fondazione Ernesta Besso, Rome)
« The *Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, Turin (1910-1911; 1913). Gender, art and profession in Italy at the beginning of the 20th century »

Francesca Lombardi, diplômée de l'Université de Sienne et auteure d'une thèse sur Maria Grandinetti Mancuso, est professeure d'histoire de l'art moderne et contemporain à la Fondation Ernesta Besso à Rome, depuis 2001. En 2016, elle fut commissaire de l'exposition *Il mare ci vince*, à la Galleria André à Rome.

Abstract : At the beginning of the 20th century, Turin became a privileged observatory of female artistic activity. In fact, in 1910 the *II Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti* (December 1910 - January 1911) was inaugurated in the Savoy city as Italy's first artistic event with an international flair, exclusively dedicated to women. Based on the example of similar European events, the exhibition was promoted by "La Donna", a magazine historically attentive to international feminist ferment. This first event - which saw the participation of about 200 female artists - was followed, in 1913, by a second one (*II Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti*, May-July 1913), which saw the participation of over 600 female artists, with 1200 works organised according to nationality, as for the Venetian Biennale. The two exhibitions represented a turning point for Italy, contributing for the first time to grant visibility and legitimacy to the phenomenon, hitherto ignored, of female artistic production. The result of a formidable organisational effort, these expositions promoted a vibrant exchange between Italian and European female artists, accompanied by an unparalleled attention of public, press and market, stimulating, among other things, the emergence of a first articulated critical debate on female art, and the flourishing of a series of publications and collateral initiatives on the topic. Based on a wealth of documentary evidence, mostly unpublished, this paper intends to reconstruct and analyse this crucial episode - hitherto disregarded by artistic historiography - as a case study of extraordinary value in shedding light over the complex knot of relationships amongst art, gender and professionalization processes in Italy at the beginning of the 20th century, a significant time for the affirmation of a new status for female artists and for their growing "professional" presence in the world of art as well as for their social visibility, legitimacy and position in the market.

- Thomas Galifot (Musée d'Orsay, Paris)
« Autour de Frances Benjamin Johnston : stratégies ségrégationnistes et séparatrices dans l'exposition des femmes photographes américaines à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle »

Thomas Galifot est conservateur en charge des photographies au musée d'Orsay depuis 2008, après avoir été pendant une année conservateur en charge des sculptures au musée national Picasso. Il a organisé de nombreuses expositions et accrochages, telles que récemment *Regarder. Photographies* (musée d'Orsay, Paris, 2016-2017) ; de *Mantes au musée d'Orsay, au fil de l'image* (musée d'Orsay, Paris, 2017) et *La Photographie américaine, du daguerréotype au modernisme* (musée d'Orsay, Paris, 2017)

Abstract : Les événements pionniers exclusivement dédiés aux femmes photographes comptent au nombre des premiers jalons de l'histoire des expositions collectives d'artistes femmes. La plus retentissante d'entre-elles restera l'exposition des artistes américaines organisée au Photo-Club de Paris en 1901, quelques mois après le Congrès international de photographie où, dans le cadre de l'Exposition universelle, l'ensemble réuni par Frances Benjamin Johnston (1864-1952) avait été présenté. L'objectif de cette communication sera de replacer ce double-événement dans un contexte américain et français plus large, riche en initiatives, manifestations et débats aussi fondateurs que méconnus. Il s'agira aussi de souligner la pluralité des stratégies à l'œuvre, dont l'esprit ne peut se résumer à celui de la lutte contre l'inégalité entre les sexes dans les conditions de visibilité et de réception critique des photographies. Pour leurs contemporains comme pour nous aujourd'hui, la question de ces manifestations cristallise de manière proprement spectaculaire les disparités franco-américaines en ce tournant du siècle, à la fois dans les mentalités et dans les degrés d'accomplissements artistiques.

- Paula Birnbaum (University of San Francisco)
« Framing Femininities: Femmes Artistes Modernes (FAM), Paris, 1931-1938 »

Paula Birnbaum est docteure en histoire de l'art, diplômée de Bryn Mawr College en Pennsylvanie. Depuis 2017, elle est Full Professor au Department of Art + Architecture de l'University of San Francisco, après y avoir été professeure associée. En 2011, elle publie *Women Artists in Interwar France: Framing Femininities* et prévoit de faire paraître en 2019, *Chana Orloff: A Modern Woman Sculptor of the School of Paris* avec la Brandeis University Press.

Abstract : During the interwar years, a number of international Parisian women artists were becoming famous in the media, albeit in terms that marginalized them on the basis of their gender and ethnicity. The *Société des Femmes Artistes Modernes* (FAM) was an annual women's exhibition forum in Paris in the 1930s that attracted the participation of over one hundred women artists of diverse generations, social classes, and ethnic and national origins. Some members were among the most well-known female artists of their day, including Suzanne Valadon, Marie Laurencin, and Tamara de Lempicka. Founded and led by Marie-Anne Camax-Zoegger, FAM's goal was to organize annual exhibitions that featured the work of female artists from different countries and movements. The group accommodated diverse perspectives and was supported by a wide range of critics and government officials. FAM members sought to construct and transmit their own history of women artists by both engaging with and resisting the critical category of l'art féminin, a gendered construct that flourished in the nineteenth century. In establishing such a legacy of the professional woman artist based on culturally assigned "feminine" characteristics, the group conformed to social expectations in its institutional ideals. However, differences of opinion over the question of what the social construct of the woman artist meant in the public sphere existed among critics as well as within the group itself, indicating that its identity was not monolithic. By comparing the work and critical reception of several artists in the group who represented the theme of motherhood, this paper argues that FAM promoted open-ended questioning of modern female subjectivity, even though critics regularly engaged in gender and ethnic stereotyping of their work. I argue that collectively, FAM encouraged a diverse group of female artists to challenge stereotypes of gender, race, class, and nation that circulated in France during the 1930s.

- Denis Laoureux (Université libre de Bruxelles)
« Le Cercle des femmes peintres de Bruxelles : un collectif, quatre expositions (1888-1893) »

Denis Laoureux est docteur en histoire de l'art et archéologie de l'Université libre de Bruxelles où il enseigne, depuis 2005, les matières relatives à l'art moderne et contemporain. Il a d'abord orienté ses recherches sur les relations entre art et écriture. Il s'est également intéressé à l'histoire de l'art abstrait ainsi qu'aux écrits d'artistes des XIX^e et XX^e siècles. On lui doit la publication et la direction d'une quinzaine d'ouvrages sur ces matières. Actuellement, ses travaux portent sur les protocoles de médiation activés par les artistes (écrits, expositions, collectifs) et sur la production artistique des femmes en Belgique. En collaboration avec des institutions muséales, il a notamment conçu deux expositions (*Femmes artistes. Les peintresses en Belgique (1880-1914)* en 2016 et *Jane Graverol. Le surréalisme au féminin* en 2017). Il a organisé le colloque *Regard sur les peintresses belges ou la vocation artistique à l'épreuve du genre*, journée d'études internationale qui s'est tenu le 1er décembre 2016.

Abstract : Le Cercle des femmes peintres a été fondé à Bruxelles par Mary Gasparioli. Quatre expositions ont été organisées en 1888, 1890, 1891 et 1893 par cette association qui est le premier collectif artistique belge strictement féminin. Il paraît évident que le Cercle des femmes peintres s'inspire d'autres cercles du même genre, comme la Society of female Artists (1856), ou encore l'Union des femmes peintres et sculpteurs (1881). Il est également clair que les regroupements d'artistes qui se sont multipliés depuis le milieu du XIX^e siècle ont constitué un modèle pour cette initiative réunissant, pour la première fois en Belgique, des peintres de sexe féminin cherchant à organiser elles-mêmes la visibilité de leurs tableaux. Notre communication voudrait d'abord apporter des informations factuelles - exposantes, corpus d'œuvres, lieux d'expositions, couverture de presse, etc. - permettant de situer ce cercle artistique inconnu dans la trame de l'histoire de l'art.

Nous voudrions également montrer que les expositions du Cercle des femmes peintres constituent un rouage dans le processus de professionnalisation de l'activité artistique au sein de la Belgique fin de siècle. Les femmes participant à ces quatre salons sont pour la plupart au début de leur carrière. En cela, les expositions du Cercle des femmes peintres de Bruxelles nous semblent être un cas de figure particulièrement intéressant pour essayer de comprendre comment s'opère la transformation d'une vocation artiste en un métier lorsque l'artiste se trouve être de sexe féminin.

- Ewa Bobrowska (Terra Foundation for American Art, Paris)
« Les Polonaises s'organisent : les premières expositions de femmes artistes polonaises au tournant du XX^e siècle ».

Ewa Bobrowska est docteure en histoire de l'art, diplômée de l'Université Paris I Panthéon Sorbonne. Depuis 2008, elle est responsable de projets à la Terra Foundation for American Art, Paris. Elle a participé, en tant que commissaire ou conseillère scientifique, à de nombreuses expositions, dont en 2017, *Entre Montmartre et Montparnasse. Les œuvres des artistes polonais actifs à Paris entre 1900 et 1939 provenant des collections privées*, au Musée de Silésie, Katowice.

Abstract : Même si à la fin du XIX^e siècle les conditions du développement de l'art ne sont pas du tout favorables au sein d'une nation privée de l'indépendance et dominée par des puissances étrangères (la Russie, la Prusse et l'Empire austro-hongrois), la vie artistique

polonaise commence alors à s'animer. La nation connaît une exceptionnelle prolifération de talents artistiques qui doit faire face à un manque de structures d'enseignement, de commerce et de promotion d'art. Pour y remédier, des centres importants, comme Cracovie, Varsovie, Lvov ou Poznan se dotent de sociétés des amis ou d'encouragement des beaux-arts. La position de l'École des Beaux-Arts de Cracovie s'affirme. Les artistes eux-mêmes s'organisent également en fondant des groupes et des sociétés pour promouvoir leur travail. Les femmes, bien que privées de possibilités de formation, commencent à se professionnaliser comme artistes. Même si elles ne sont pas empêchées d'exposer dans le cadre des expositions générales, elles y sont souvent marginalisées. La prise de conscience de la condition féminine les pousse à se réunir en cercles ou groupes, et organiser leurs propres présentations artistiques. Ces premières tentatives d'expositions de groupe, et notamment celle de 1899 mise en œuvre par le Cercle des artistes femmes polonaises d'abord à Cracovie, puis à Varsovie sera l'objet d'une analyse approfondie. Nous regarderons une trentaine d'exposantes, en essayant de saisir les motivations de leur participation, notamment en fonction de l'avancement de leurs carrières. Une attention particulière sera portée sur les artistes à la renommée internationale, comme par exemple Olga Boznanska (1865-1940). Nous analyserons aussi la réception médiatique de ces événements, ainsi qu'évaluerons leur apport à la vie artistique de la nation et au développement de l'art de femmes.

- forthelongrevolution.net (Rudolfine Lackner & Barbara Karahan, Vienne)
« For the long Revolution! The Austrian Association of Women Artists (VBKÖ, founded 1910) and the Wiener Frauenkunst (1926-1938/1946-1956) ».

Rudolfine Lackner a étudié la philosophie et l'histoire de l'art à Vienne et Berlin. De 1998 à 2011, elle a été présidente de l'Austrian Association of Austrian Artists, en a établi les archives, tout en y organisant de nombreux projets et expositions. En 2017, elle finit d'écrire sa thèse, portant sur les premiers mouvements artistiques féministes.

Barbara Karahan est née à Vienne en 1966. Elle a étudié l'histoire de l'art à Vienne et Hambourg. Ses recherches se concentrent sur les artistes du modernisme viennois depuis 1945. En tant que journaliste freelance, elle s'est spécialisée dans les sujets relatifs à l'art et aux femmes. Elle étudie l'histoire à l'Université de Vienne depuis 2013.

Abstract : On the basis of new empirical research, the paper/talk will present new research material on the two most important women artists associations during the era of famous Viennese Modernism: the VBKÖ and the Wiener Frauenkunst. As such they were representing the feminist emancipatory correctives of Austria's art world. Both united a societal and world-changing vision. They were part of the revolutionary liberation movement in the arts that had emerged in many places since the eighteenth century. The work of the VBKÖ as well as her exhibitions were very early seen as a ground-breaking "feminist venture"; the work of its splinter group, the Wiener Frauenkunst, gave direction and organised unique exhibitions itself. Among them and early on, unimagined theoretical questions emerged which are so far only attributed to known discourses from the 1960s and 1970s. The VBKÖ thereby exemplified-during the time of philosopher Rosa Mayreder, and with regard to the "equality-versus-difference" gender debate-a more equality-oriented view. The Wiener Frauenkunst on the other hand, addressed gender definitions with a pronounced difference-feministic approach. Thus, the discussion on feminism in the arts, in Austria, before 1938 appears to be already very advanced.

I5H45 - I6H45 | KEYNOTE I

Agata Jakubowska (Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland)

« History of all-women exhibitions - national, transnational, international and comparative perspectives ».

Agata Jakubowska est docteure en histoire de l'art, diplômée de Adam Mickiewicz University, Poznań en Pologne. Depuis 2011, elle est Associate Professor au département d'histoire de l'art de cette même institution. Entre 1998 et 2008, elle fut lectrice au département de gender studies à la Warsaw University. Ses recherches portent principalement sur le genre, la culture contemporaine et l'histoire des artistes femmes.

Abstract : It is well known fact that all-women art exhibitions emerged in the second half of the nineteenth century as one of the strategies for professionalization of women artists. They continued to be organized in the inter-war period and the 1930s saw the flourishing of only women expositions in many countries, and also on international level, e.g. *Exposition d'oeuvres de femmes artistes* (1933 in Amsterdam, 1934 in Warsaw) *Les femmes artistes d'Europe* (Paris, 1937). Narratives regarding women's art almost always see a continuation of this type of activities only in the exhibitions organized in the 1970s and later in conjunction with the development of the so called second women's movement. The period between 1945 and 1970 remains a blind spot in these histories, whereas societies of women artists and other institutions continued their work and organized multiple all-women expositions. This paper offers a comparative study of only-women exhibitions organized in the aftermath of World War II in three European countries - Austria, France and Poland - in which different political systems developed, which resulted i.a. in varying art world systems and gender ideologies. I will analyze to what extent they continued the pre-war tradition and how turbulent political, social and cultural changes influenced their organization and ideological significance.

I6H45 - I7H | PAUSE

I7H - I8H30 | 3^E SESSION

- Natalia Budanova (Cambridge Courtauld Russian Art Center)
« The exhibition of Moscow Union of women painters in December 1914: the first women artists' group show in Russia ».

Natalia Budanova, MA (Cambs), MA (Courtauld), PhD (Courtauld), est une historienne de l'art indépendante et membre du comité consultatif du Cambridge Courtauld Russian Art Centre (CCRAC). Elle a notamment apporté sa contribution à l'exposition *Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes 1909-1929* (Victoria and Albert Museum, Londres, 2010), ainsi qu'à *A Game in Hell: The Great War in Russia* (Gallery for Russian Art and Design GRAD, Londres, septembre-décembre 2014).

Abstract : The paper considers critical responses to the exhibition "Women artists to victims of the war", which took place in Moscow from 26 December 1914 to 26 January 1915. This group show happened to be the first and the last exhibition of the newly established Moscow Union of women painters - the initiative that had no precedent in the history of Russian art. Given the scarcity of information regarding activities of this short-lived enterprise, the surviving reviews, published in contemporary press, allow a valuable insight into gender politics at work in Russian art world in the last years of the Imperial

period. The growing presence of women in art life as well as their steadily increasing visibility and influence sparked public debates about the nature of female creativity. Massive public mobilisation during the war years, including charitable activities, gave women artists some additional opportunities to consolidate their professional and creative standing. For instance, there was an evident increase in publications regarding women painters and sculptors and their works in the wartime illustrated periodicals, which included photographic reportages, women artists' biographies and assessments of their artistic oeuvre. Yet another significant case in point was the outstanding success of the solo exhibition of the woman sculptor Anna Golubkina in December 1914. However, the analysis of contemporary critical texts confirms that the gender based prejudices regarding the appreciation of women's art continued to persist. As far as evidence shows, while public opinion was prepared to accept the prominence and artistic talent of an individual woman, the collective attempt of female artists to claim visibility and equal standing with their male colleagues (as it was the case with the group exhibition of Moscow Union of women) continued to be regarded with bias and suspicion.

- Gloria Cortés Aliaga (Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chili)
« Group Exhibitions of Women Artists in Chile, 1916-1939 »

Gloria Cortés Aliaga est historienne de l'art et conservatrice de musée. Elle est spécialiste de l'art du Chili et de l'Amérique latine, de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e. Elle est actuellement conservatrice du Nacional Museum of Fine Arts de Santiago au Chili. Ses recherches se concentrent sur l'imagerie républicaine, les périphéries et les *gender studies*.

Abstract : In 1927, a large Women's Exhibition was organized as part of the celebrations of the 50th anniversary of the so-called Decree of Amunátegui (1877) that allowed women to take exams to enter the university and obtain a professional diploma. The show contained sections devoted to education, charitable activities, decorative arts and industry as well as music and fine arts. It emerged as a result of a series of initiatives of the upper bourgeoisie starting at around 1914 with the establishment of the Women's Artistic Society and the Women's Club two years later. Those two associations facilitated cooperation between women artists and the organization of various exhibitions in 1916 and 1917. Two decades later, in 1939, MEMCH (Pro-Emancipation Movement of Chilean Women) organizes the exhibition "Female Activities. Woman in the National Life: Her Contribution to the Political, Social, Economic and Cultural Activities and Development in Chile". The show curated by the sculptor Laura Rodig and taking place in the galleries of the National Library in Santiago was formulated as an answer to the traditionally perceived as female activities of manual and charity work that were typical of the previous cultural projects involving women. Moreover, it was also conceived as an act of political support for the emerging Popular Front party (Frente Popular). It is in those exhibitions that the women of Chilean modernity -previously identified mainly with their families and lineage belonging- could state their social position clearly and leave material testimony of their existence. At the same time, they encountered a way of questioning the established relations of the private and public sphere. Their strategy consisted of focusing on feminine topics and the development of both individual and collective imageries referring to the categories of class, state and gender, and thus intervening in the discussion on social issues.

- Georgina Gluzman (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas & Universidad de San Andrés, Buenos Aires)
« An exhibition of one's own: the first all-women shows in Argentina (1920-1940) ».

Georgina Gluzman est Assistant Researcher au National Council for Scientific and Technical Research, après avoir reçu une bourse doctorale et post-doctorale de la même institution, en 2010 et 2015. Elle est également professeure assistante en Histoire de l'Art et Gender Studies à l'Universidad de San Andrés de Buenos Aires. Elle a obtenu son PhD en Histoire et Théorie de l'Art à l'Universidad de Buenos Aires en 2015. Ses recherches portent sur les artistes femmes argentines du XIX^e siècle et début XX^e. Ses travaux ont été soutenus par la Getty Foundation et l'Institut National d'Histoire de l'Art.

Abstract : « The list of women painters of true achievement exhibiting their works in Paris nowadays is indeed long. Every newspaper arriving from Paris expresses that the display of women's nature and value is widely admired, even by their most bitter enemies ». Argentine feminist writer Carmen de Pandolfini, writing in her weekly column at one of Buenos Aires' most read magazines in 1911, was not trying to hide her admiration. The sense of achievement she felt when writing about French women artists was only matched by the effect this kind of news must have had on Argentine women artists. The regular exhibitions of the French *Union des femmes peintres et sculpteurs* exerted a lasting impression on the Argentine feminist circles. However, between 1890 (when female artists began to gain visibility in the Buenos Aires' scene) and 1920 female artists did not develop all-women salons on a regular basis. Women-only art exhibitions seemed to have been a valid option for these artists, who risked their recently-achieved and moderately-recognized positions. However, during the 1920s, 1930s and 1940s Buenos Aires witnessed the emergence of separated exhibition spaces for women. In spite of their importance, these regular shows have not received any attention from art historical literature. Their importance, the extensive coverage by the press, and their links to feminist institutions have gone unnoticed. The purpose of this proposal is to reconstruct the organization of these events, to examine their reception, and to analyse the careers of some of the participating women artists. These exhibitions offer a new perspective of analysis of this period, characterized by an intense feminine activity, which involved the creation of spaces and circuits for women's works. These shows were capable of bringing together the most diverse Argentine women artists. I will reconstruct these neglected exhibition venues and artistic careers.

Samedi 9 décembre

IIIH | OUVERTURE DES PORTES

IIHI5 - I3HI5 | 4^E SESSION

- Joanna Gardner-Huggett (DePaul University)
« Women Artists' Salon of Chicago (1937-1952): Cultivating Careers and Art Collectors ».

Joanna Gardner-Huggett est Associate Professor à DePaul University-Lincoln Park depuis 2008. En 1997, elle obtient son PhD de la Rutgers University, en rédigeant une thèse sur l'art constructiviste anglais des années 1930. En septembre 2017, elle fut commissaire de l'exposition "Paint, Splatter and Roll: Ginny Sykes's Irreverent Abstraction", qui eut lieu au Studio Rose de Chicago.

Abstract : During the late 1930s Chicago's female artists greatly benefited from access to art education, commercial gallery representation, museum exhibitions, and participation in the Federal Art Project, yet many still sought greater visibility in the art world and founded the Women Artists' Salon of Chicago in 1937. Formed to foster alliances among women artists, it did not promote a specific style or mode of art but selected members and exhibitors based on "quality and accomplishment." Each year they held an annual Salon at Findlay Galleries through 1949, and then at Marshall Field's Gallery from 1950-1952, complemented by artists' demonstrations and guest lectures by local writers and critics. Regularly reviewed in Chicago papers and periodicals, the annual exhibits undoubtedly helped propel their careers. Generally unacknowledged in art historical literature, the Women Artists' Salon of Chicago continued the tradition of the Woman's Building featured at the 1893 Columbian Exposition and created a precedent for women artists' collectives, such as Artemisia and ARC Galleries, established in the early 1970s.

This paper proposes not only to offer a history of the Women Artists' Salon, but also explore how its board members encouraged female collectors to buy works made by female artists. While many of the Salon's exhibitors were affiliated with avant-garde and modernist circles, several conservative painters who held ties with Chicago's social elite became board members. They cultivated relationships with women who already supported Chicago's mainstream arts institutions, but did not necessarily purchase art from living artists, especially works by women. By sponsoring formal teas, and other cultural events, the group gave patrons an opportunity to interact directly with exhibitors and their artwork. As an organization, the Woman Artists' Salon understood that if female practitioners desired visibility in the art world, collectors were a key component of finding that success.

- Sofia Gotti (The Feminist Institute, New York), « Feminine or Feminist? Three exhibitions of women artists in Bogota, 1951-1961 ».

Sofia Gotti est chargée des programmes publics et des expositions au The Feminist Institute à New York. En juillet 2017, elle a obtenu son PhD de la Tate Modern et de l'University of the Arts de Londres. Sa thèse porte sur les relations entre la politique, la culture populaire et les arts en Argentine, au Brésil et au Pérou dans les années 60. Depuis 2016, elle enseigne au Courtauld Institute of Art, en tant qu'Associate Lecturer.

Abstract : Exhibitions dedicated to women in Bogota starting in the 1950s were not unheard of. Though the number of practicing women artists across South America had remarkably increased during the XXth century, Colombia was pioneering in dedicating exhibitions to women - invariably underrepresented in public collections, museums and academic curricula. The historiography of such initiatives, however, is complicated by an overarching tension between 'femininity' - understood as a distinctive attribute of women's painterly style - and 'feminism,' which was a word that in the late 1960s was interpreted as a cultural import from the United States. (This concept was also relevant to Sheila Leirner, who is largely responsible for the critique and historicization of *Contribuição da Mulher às Artes Plásticas no País* organised by Mario Pedrosa in 1960 - an important counterpoint in my discussion). The Salon de Arte Feminino in Bogota was launched in 1951 as an initiative to promote the increasing number of women artists enrolled in the city's fine art academy, and it was received with disdain by local critics who proclaimed that "nothing justifies the organization of an event consecrated by the fact that its authors are female" (Eiger, 1951). Yet, a number of later critical texts by figures of the caliber of Marta Traba and Damian Bayon, revisited this issue afresh, giving rise to subsequent exhibitions such as the *Primer*

Salón de Pintoras Colombianas o Residentes en Colombia (1957). Though most texts (or at least those conserved in national archives), dismissed the notion of a feminine painting, this idea endured even until 1960 when Jose Gomez Sicre prepared the exhibition *Tres pintoras colombianas en la Union Panamericana*, organization which he headed between 1948-76. Within this layered history, the proposed paper seeks to investigate how works by Feliza Bursztyn, Judith Márquez, Cecilia Porras, and Lucy Tejada differently reflected on 'femininity' and how this added to a localized genealogy of feminist art practices - one de-centered with respect to the USA's in the late 1960s and 1970s. The recent exhibition *Radical Women* (Hammer Museum, 2017) includes some of the works I will be discussing, providing an ideal landmark to trace long-term feminist trajectories.

- Glafki Gotsi (Aristotle University of Thessaloniki), « A “guarantee of clustered energy and collective promotion”: the Art Association of Greek Women and its exhibitions ».

Glafki Gotsi a obtenu un PhD en histoire de l'art de l'Aristotle University de Thessalonique. Elle a enseigné dans plusieurs départements universitaires, ainsi qu'à la Hellenic Open University et aux Public Institutes of Professional Training. Elle a également travaillé comme chercheuse à l'International Hellenic University. Ses publications et travaux se concentrent sur l'art moderne et contemporain en relation avec l'histoire des femme et du genre.

Abstract : Founded in Athens in 1954 the Art Association of Greek Women aimed at promoting art among the Greek public, confronting the problems of women artists through collective action, and encouraging the presentation of Greek art on the international scene. Mostly active in the 1950s and 1960s the Association organized a significant number of group exhibitions in Greece as well as abroad, where its members showed their work. In this presentation I examine the context of the Association's all-women shows and their meaning in relation to feminist cultural politics in Greece. Under which circumstances was the Art Association of Greek Women formed and how were its purposes conceived by its members? What sort of criticism did the exhibitions receive in Greece and how were they interpreted as female initiatives? What possible connections were there between the Association's goals and those of other Greek or foreign women's groups? These are the questions I will consider here with the intention to demonstrate the complicated matters and feminist issues that the research on women's history in the arts raises in the historiographical field of the 1950s and 60s.

- M. Lluïsa Faxedas (Universitat de Girona), Isabel Fontbona (Universitat de Girona) et Patricia Mayayo (Universidad Autónoma de Madrid), « Se rendre visible dans l'Espagne de Franco : le *Salón femenino del arte actual* (1962-1971) ».

M. Lluïsa Faxedas est docteure en histoire de l'art et Lecturer en art moderne et histoire de l'art catalan à l'Université de Gérone. Elle est membre de la Chair on Contemporary Art and Culture et a participé à de nombreux projets de recherche. Elle a été comissaire d'expositions et a publié des articles portant principalement sur les artistes femmes, l'art catalan et l'art moderne.

Isabel Fontbona est doctorante à l'Université de Gérone. Elle a obtenu une Licence en histoire de l'art et une en philosophie, ainsi qu'un Master d'introduction aux sciences humaines. Ses recherches portent sur le féminisme, le genre, le corps, la représentation et la performance, dans leur relation avec le bodybuilding féminin. Elle poursuit elle-même une carrière sportive en tant que bodybuilder.

Patricia Mayayo est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Autónoma de Madrid. Ses recherches portent sur l'histoire des femmes artistes, les questions féministes et l'art contemporain en Espagne. Elle est l'auteure des livres *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid, Cátedra, 2003), *Frida Kahlo. Contra el mito* (Madrid, Cátedra, 2008) et *Cuerpos sexuados, cuerpos de (re)producción*. (Barcelona, UOC, 2011). Co-commissaire (avec Juan Vicente Aliaga) de l'exposition *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (Léon, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, 2012), elle vient de publier, avec Jorge Luis Marzo, le livre *Arte en España, 1939-2015. Ideas, prácticas, políticas* (Cátedra, Madrid, 2015). Elle fait partie du groupe de recherche *Larga exposición: las narraciones del arte contemporáneo español para los "grandes públicos"*, dans le cadre duquel elle travaille, en ce moment, sur les expositions collectives de femmes artistes en Espagne au XX^e siècle.

Abstract : The Salón Femenino de Arte Actual (Women's Exhibition of Contemporary Art) was a collective exhibition of works by women artists held in Barcelona between 1962 and 1971. Originating from an initiative by the painter, Glòria Morera (1935), who had participated in a similar exhibition in Paris, each of the ten annual editions was organized by an independent commission of women artists with the support of various public institutions and involved, every year, the participation of between fifty and one hundred national and international artists who worked mainly within the disciplines traditionally considered as Fine Arts (painting, sculpture, drawing), although artists who worked with ceramics, enamel and even photography were also invited. It was the only initiative of its kind that was organized in Spain during the Franco dictatorship; indeed, it was the first in the history of Spanish art. Although the existence of the Salón Femenino is mentioned in the biographies of the participating artists, and also in some generalist studies on the Spanish art of the time, ours is the first attempt to analyze its evolution, critical appraisal and repercussion in both the Spanish and Catalan art scene of the time. We also analyze the impact on the careers of the participating artists themselves and on those of the following generations. We are particularly interested in studying the very concept of femininity and "feminine" art as understood by the artists themselves and the criticism arising from the proposal, in a context - Franco's Spain - in which the notion of femininity held many ideological connotations which were widely used and manipulated politically. We shall also try to contrast these notions with the new approaches to the role of women and the concept of femininity brought into play by the second wave of feminism that was developing, in parallel, internationally. And finally, we would like to study how the Salón Femenino itself and the work of the participating artists can be related to the work of the generation of Catalan women artists that followed (Fina Miralles, Àngels Ribé, Sílvia Gubern and Eulàlia Grau) who, we think, were moving within completely different artistic and ideological parameters.

I3HI5 - I4HI5 | DÉJEUNER

I4HI5 - I5H45 | 5^e SESSION

- Nadine Atallah (Université Paris I Panthéon-Sorbonne)
« *Dix femmes peintres égyptiennes* à la galerie de l'Union Socialiste Arabe. Le Caire, 1975 »

Nadine Atallah est doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris I - Panthéon Sorbonne. Sa thèse porte sur l'histoire des expositions d'artistes femmes en Egypte, de 1952 à 1975. Elle est actuellement chargée de cours de Master 2 à Paris I. Depuis 2015, elle est membre du Madrassa Collective, plateforme transnationale rassemblant des curateurs et

chercheurs engagés dans une réflexion sur les pratiques curatoriales en Afrique et Moyen-Orient.

Abstract : L'exposition « Ten Egyptian Women Painters Over Half a Century » se tient au Caire en 1975, à l'occasion de l'année internationale de la femme décrétée par l'ONU, dans la galerie de l'Union Socialiste Arabe - parti unique fondé par Gamal Abdel Nasser (1952-1970) et réaménagé par son successeur Anouar Al-Sadate (1970-1981). Il s'agit de la première exposition étatique entièrement consacrée aux artistes femmes sur le sol égyptien, bien que l'Égypte ait encouragé les femmes à prendre part à la création artistique dès la formation des premiers mouvements d'art moderne au début du XXe siècle. À l'époque nassérienne, ce soutien passe par leur inclusion, au même titre que les hommes, dans les expositions nationales. Avec « Dix femmes peintres égyptiennes », le régime de Sadate rompt avec la stratégie de non différenciation des genres adoptée par son prédécesseur. Au lendemain de la guerre de 1973, en saluant « la femme, fondation de la sécurité et de la prospérité », l'exposition fait du genre des artistes un argument corroborant le discours sur la paix, au cœur de la politique sadatienne caractérisée par la transition du socialisme arabe vers une économie libérale, et du nationalisme vers une ouverture en direction de l'Occident. Le choix de tableaux qui dénoncent les violences faites aux artistes par le régime nassérien (ex : Gazbia Sirry, *In Prison*, 1959), ainsi que la nomination d'Inji Efflatoun, peintre et militante féministe emprisonnée sous Nasser, peut laisser croire que cette exposition exprime une volonté de rupture. Cette communication propose donc d'observer comment « Dix femmes peintres égyptiennes » contribue à la fabrique d'un récit politique de l'émancipation et de la paix en réutilisant des topoï du modernisme tels que la valorisation du travail des femmes, et en reformulant l'iconographie nationaliste. Une lecture critique du catalogue sera confrontée à des éléments issus de la presse et d'entretiens avec les artistes, ainsi que par une étude du cadre institutionnel de l'exposition, portée par l'Organisation Féminine du Comité Central, le Conseil de Paix égyptien et l'Unesco, révélant un nouvel intérêt local, mais surtout mondial, pour les artistes femmes des pays arabes. Le contexte particulier à l'Égypte, où la production et la diffusion de l'art sont étroitement liées au pouvoir politique, et où les femmes sont reconnues comme des actrices importantes des mondes de l'art, sera expliqué.

- Ana Paula Cavalcanti Simioni, Marina Mazze Cerchiaro (Universidade de São Paulo) & Talita Trizoli (Universidade de São Paulo)
« Entre l'exposition et le silence de la réception : une analyse de *Contribuição das Mulheres às Artes Plásticas no Brasil*, MAM, São Paulo, 1961 ».

Ana Paula Cavalcanti Simioni est professeure à l'Université de Sao Paulo. Ses recherches se concentrent sur l'histoire de l'art et le genre. Elle a publié, entre autres : *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras, 1880-1922*, Sao Paulo, EDUSP/FAPESP, 2008 et « Le modernisme brésilien, entre consécration et contestation », *Perspective. Revue de l'INHA*, Paris, v. 2013-2.

Marina Mazze Cerchiaro est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Sao Paulo, sous la direction de Ana Paula Cavalcanti Simioni. Sa thèse porte sur les sculptrices brésiliennes, qui ont obtenu des prix ou dont les œuvres ont été acquises aux biennales de Sao Paulo entre 1951 et 1965.

Talita Trizoli est doctorante à l'Université de Sao Paulo, sous la direction de Celso Favaretto. Ses recherches portent sur la production d'artistes femmes brésiliennes au cours des années 60 et 70, avec une attention particulière aux sujets « exclus » des récits officiels. Elle a été professeure à l'Université Fédérale de Goias et à l'Université Fédérale d'Uberlândia.

Abstract : En décembre de 1960, le Musée d'Art Moderne de São Paulo, une institution centrale dans le domaine artistique brésilien, a inauguré l'exposition « Contribution des femmes aux arts plastiques du pays ». Organisé et conçu par Paulo Mendes de Almeida, premier directeur du musée, 63 artistes femmes ont participé à l'exposition et ont présenté 260 œuvres, dans différents médiums, comme la peinture, la gravure, la sculpture, le dessin et les arts appliqués. C'était la première grande exposition collective de femmes dans ce pays, où il n'y avait connu jusque-là que des salons féminins de la Société brésilienne des Beaux-arts et de l'Association brésilienne des artistes à Rio de Janeiro. L'objectif de notre présentation est d'analyser le parti adopté par le commissaire, les typologies des femmes artistes présentées ici - issues de différentes générations et aspects, dont les travaux font référence dès les expériences modernistes des années 1920 jusqu'à des œuvres du constructivisme des années 60, englobant également l'art naïf. Et, enfin, de discuter le discours du musée, qui a mis l'accent sur la forte présence féminine dans les arts brésiliens, par rapport à des pays comme la France, l'Italie, l'Espagne, les Pays-Bas et l'Angleterre et le grand silence autour de l'exposition. Les analyses documentaires révèlent que, même si elle a été réalisée dans une institution prestigieuse, regroupant des artistes de renom et présentant un volume important d'œuvres, l'exposition n'a pas reçu une grande répercussion dans la presse et les médias artistiques. C'était une initiative ponctuelle et aucun événement similaire n'a eu lieu pendant la décennie. Ainsi, nous nous proposons de réfléchir sur le silence et la résistance de l'environnement artistique brésilien envers les femmes artistes en tant que catégorie, ce qui pourrait avoir contribué à l'impact tardif du féminisme sur le domaine artistique brésilien.

- Laura Iamurri (Università Roma Tre), « Femmes artistes italiennes du XX^e siècle : *Il complesso di Michelangelo*, Rome 1976 ».

Laura Iamurri est professeure d'histoire de l'art contemporain et membre de l'École doctorale à l'Università Roma Tre. Elle a participé aux projets d'intérêt national (PRIN) en 2005 et 2008 ; elle est actuellement membre de l'équipe de recherche coordonnée par Flavio Fergonzi (Scuola Normale Superiore, Pisa) sur le projet *Le mostre d'arte moderna nelle gallerie private in Italia : i due decenni cruciali, 1960-1980* (Les expositions d'art moderne dans les galeries privées en Italie : les deux décennies cruciales, 1960-1980) (PRIN 2015). Elle travaille principalement sur les relations entre la production artistique contemporaine et les discours de l'histoire et de la critique d'art. Son dernier livre est consacré à Carla Lonzi (*Un margine che sfugge. Carla Lonzi e l'arte in Italia, 1955-1970*, Quodlibet, Macerata 2016), dont elle avait déjà réédité *Autoritratto*, Milan 2010, et recueilli, avec L. Conte et V. Martini, les *Scritti sull'arte*, Milan 2012.

Abstract : Une exposition historique de femmes artistes s'ouvrit à Rome en février 1976 : il s'agissait, avec toute probabilité, de la première rétrospective consacrée aux artistes italiennes du XX^e siècle. Installée dans une galerie privée, la Galleria Giulia, l'exposition avait été organisée à l'occasion de la parution du livre *Il complesso di Michelangelo. Ricerca sul contributo dato dalla donna all'arte italiana del novecento* (Le complexe de Michel-Ange. Recherche sur la contribution apportée par la femme à l'art italien du XX^e siècle), écrit par l'artiste Simona Weller. Premier essai de recensement de la présence féminine dans l'art contemporain en Italie, *Il complesso di Michelangelo* citait 270 artistes tout au long du siècle, la plupart d'entre elles totalement oubliées ou inconnues. Weller les avait retrouvées en faisant des recherches dans les bibliothèques, ou bien en écoutant les opinions de quelques « critiques, collectionneurs, gens cultivés » ; exclusivement les artistes professionnelles étaient prises en considération. De ce nombre extraordinaire et peut-être

inattendu de femmes artistes, dans les salles de la Galleria Giulia on pouvait voir une sélection forcément réduite (40 artistes environ), du début du siècle à la contemporanéité. Quatre ans avant la célèbre exposition de Lea Vergine, *L'altra metà dell'avanguardia* (L'autre moitié de l'avant-garde), organisée à Milan en 1980 et entièrement consacrée aux femmes des avant-gardes internationales, à Rome les œuvres des futuristes Benedetta et Rougena Zatkova étaient exposées à côté de la surréaliste Léonor Fini (considérée comme italienne tout court), tandis que d'autres artistes, telles Antonietta Raphaël et Edita Broglio entre autres, représentaient les tendances de l'entre-deux-guerres. Les artistes de l'après-guerre - Carla Accardi, Elisa Montessori, Giosetta Fioroni et bien d'autres - montraient la richesse et la qualité de la production artistique féminine jusqu'au présent.

15H45 - 16H | PAUSE

16H - 17H | KEYNOTE 2

Fabienne Dumont (ÉESAB-Quimper), « À l'assaut ! Explosion d'expositions de femmes artistes en France pendant le mouvement féministe ».

Fabienne Dumont est historienne de l'art, critique d'art et professeure à l'ÉESAB-Quimper. Ses livres : *Des sorcières comme les autres - Artistes et féministes dans la France des années 1970* (PUR, 2014), (dir.) *La rébellion du Deuxième Sexe - L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)* (Les presses du réel, 2011), (dir., avec Emmanuelle Chérel) *L'histoire n'est pas donnée - Art contemporain et postcolonialité en France* (PUR, 2016) et (dir., avec Sylvie Ungauer) *À l'Ouest toute ! Travailleuses de Bretagne et d'ailleurs* (Les presses du réel, 2017). Elle contribue régulièrement à des ouvrages collectifs ou des revues et prépare un essai monographique au sujet de Nil Yalter.

Abstract : En France, durant les années 1970, les femmes artistes se sont unies pour combattre la discrimination, se donner du pouvoir et sortir de l'isolement en tant qu'artistes et femmes, afin de légitimer leurs propres intérêts et questionnements. J'ai retracé cette histoire dans l'ouvrage issu de ma thèse, *Des sorcières comme les autres - Artistes et féministes dans la France des années 1970* (2014, PUR). À partir de ces recherches, je vais revenir aujourd'hui sur l'explosion d'expositions de femmes artistes qui a entouré le mouvement des femmes en art, en m'appuyant sur la diversité des pratiques liées à la variété des collectifs de plasticiennes de cette décennie.

17H - 17H15 | PAUSE

17H15 - 18H30 | TABLE RONDE

« Expositions collectives d'artistes femmes aujourd'hui : quelle nécessité et quels enjeux ? »
modérée par Camille Morineau (AWARE, Monnaie de Paris) avec Juan Vicente Aliaga (professeur de théorie de l'art moderne et contemporain à l'Université Polytechnique de Valence, Espagne, et commissaire d'expositions), Julie Crenn (docteure en histoire de l'art, critique d'art (AICA) et

commissaire d'exposition indépendante), Cecilia Fajardo-Hill (historienne de l'art et Guest Curator au Hammer Museum à Los Angeles).

Juan Vicente Aliaga est professeur de théorie de l'art moderne et contemporain à l'Université Polytechnique de Valence (Espagne). Ses recherches sont centrées sur les études féministes, genre et queer, notamment sur les représentations culturelles, artistiques et politiques des diversités sexuelles. Il a notamment été commissaire des expositions *In rebellion. Female narratives in the arab world* (en cours, IVAM, Valence), *Gina Pane. Intersecciones* (2016, MUSAC, León), *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010/ Genealogies féministes dans l'art espagnol 1960-2010* (2012, MUSAC, León), *Akram Zaatari. El molesto asunto/L'affaire ennuyeuse* (2012, MUAC, Mexico), *Claude Cahun* (2011, Jeu de Paume, Paris).

Julie Crenn est titulaire d'un doctorat en Arts de l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III et d'un master en histoire et critique des arts de l'université Rennes 2. Elle est aussi critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Récemment, elle a été commissaire des expositions *Tous, des sang-mêlés* (2017, Mac Val), *Peindre, dit-elle en deux volets* (2016, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart et 2017, musée des beaux-arts de Dôle), *HERstory - Des archives à l'heure des post-féminismes* (2017, maison des arts de Malakoff).

Historienne de l'art et Guest Curator au Hammer Museum à Los Angeles, Cecilia Fajardo-Hill a obtenu un PhD en histoire de l'art de l'Université d'Essex en Angleterre, ainsi qu'un master en histoire de l'art du XX^e siècle du Courtauld Institute of Art de Londres. Elle est co-commissaire de l'exposition *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* au Hammer Museum. Elle est également en charge de la plateforme Abstraction in Action, un projet dédié à l'abstraction en Amérique latine post-1990. Elle est actuellement co-éditrice de deux volumes sur l'art du Guatemala des XX^e et XXI^e siècles, initiative de la Harvard University et de Arte GT 20/21.

SESSION DE POSTERS :

- Eva Belgherbi (Université de Poitiers), « Avant l'exposition : la formation des sculptrices à Paris à la fin du XIX^e siècle »
- Kat Buckley (School of the Art Institute of Chicago), « Peggy Guggenheim and the Exhibition of 31 Women. »
- Adriana De Angelis (Università Roma Tre), « Women artists in Italy: 1930-1980. Group exhibitions »
- Wiebke Hölzer (Technische University, Berlin), « “The exhibition comes up to our expectations.” The Verein Berliner Künstlerinnen in the gallery von der Heyde during nazi era »
- Chiara Iorino (IMT School for Advanced Studies Lucca) & Linda Bertelli (IMT School for Advanced Studies Lucca), « The “Società delle Artiste” at the Mostra Nazionale di Belle Arti in Milan: the first collective exhibition of women artists in Italy »
- Victor Monnin (ENS Paris), « Combien il est difficile de distinguer cet art féminin du masculin. » (Laure Albin Guillot) : *Les femmes artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume, 1937.*
- Roberta Serra (Université Paul-Valéry Montpellier 3), « Le Salon de l'Union des femmes peintres et sculpteurs : 1881-1923. Associations et expositions d'artistes femmes en France, au tournant du XX^e siècle. »

Responsables scientifiques :

Catherine Dossin, Associate Professor, Purdue University, Lafayette (Etats-Unis), directrice adjointe d'Artl@s (projet basé à l'ENS-Ulm)

Camille Morineau, présidente d'AWARE, directrice des expositions et des collections à la Monnaie de Paris

Hanna Alkema, responsable des programmes scientifiques d'AWARE

Contact : womenartistsshow@gmail.com



A Archives
W A of Women Artists
R Research
E & Exhibitions