

# WAS – Women Artists Shows · Salons · Societies

## Expositions collectives d'artistes femmes

### durant les années 1970 en Europe et en Amérique du Nord

Journée d'étude organisée 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 de la Terra Foundation for American Art)

DATE  
14.06.2018  
14H – 19H

LIEU  
Terra Foundation for  
American Art  
121 Rue de Lille  
75007 Paris

POUR PLUS  
D'INFORMATIONS

artlas.ens.fr  
awarewomenartists.com  
womenartistsshows@gmail.com

Couverture conçue par Sheila Levrant de Bretteville du catalogue de l'exposition « Womanhouse » (30 janvier – 28 février 1972), organisée par Judy Chicago et Miriam Schapiro, co-fondatrices du Feminist Art Program de CalArts (1972)



La journée d'étude « WAS (Women Artists Shows·Salons·Societies) : expositions collectives d'artistes femmes durant les années 1970 en Europe et en Amérique du nord » constitue la deuxième rencontre d'un programme de recherche sur les expositions collectives d'artistes femmes, après le colloque introductif tenu en décembre 2017 au Jeu de Paume à Paris. L'ambition de ce projet est de constituer un catalogue descriptif et analytique de ces expositions, de la fin du XIXe siècle à la fin du XXe 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 deuxième temps de rencontre s'arrête sur une décennie marquée en Europe et en Amérique du nord par la deuxième vague féministe qui a gagné le monde de l'art. De la mythique exposition *Womanhouse* (1972) organisée par Judy Chicago et Miriam Schapiro aux événements qui ont marqué l'année 1975, déclarée « Année Internationale de la Femme » par l'ONU, en passant par des expositions plus méconnues qui ont jalonné la décennie, cette journée d'étude se propose d'examiner le phénomène des expositions collectives d'artistes femmes dans toute son ampleur et sa diversité.

I4HI5 – I4H45 | Rachel Warriner (Lecturer, City and Guilds of London Art School)  
*X<sup>12</sup> and WAR: Activism and exhibition in New York, 1970*

In February 1970, *X<sup>12</sup>* opened at Museum: A Project of Living Artists. One of the first exhibitions to emerge from the nascent feminist arts activism happening in New York at the turn of the decade, it featured contributions from 12 women artists grouped together for solidarity and support, showing work with a range of styles and subject matters. The decision to showcase women's work was conceived by those involved as revolutionary; the press release written by Sylviana claims 'we are on the threshold of the unknown quantity in us, of the equation yet to be discovered like Einstein's  $E=mc^2$  that split the atom and changed everything'. Seen as more than an opportunity to show work, instead, *X<sup>12</sup>* was a chance to challenge and transform cultures of display.

In this paper, I am going to consider *X<sup>12</sup>* in the context of the beginnings of feminist arts activism in New York. Looking at the exhibition in relation to the debates and actions of Women Artists in Revolution—the feminist activist group that developed out of the anti-Vietnam war and artists' rights protests of the Art Workers Coalition—I am going to investigate the ways in which the politics of the New York art world in the late 1960s contributed to the formation of the exhibition. Examining the effect of this as a feminist project, I will look to the ways in which the exhibition was understood by its participants, and consider its reception and legacy. As an early example of artist-organised feminist art exhibitions that were to become so important to raising visibility throughout the 1970s and '80s, I will seek to establish the optimism and conflict that sprang from projects of this nature at an early stage, examining *X<sup>12</sup>* as an activist act in the context of a turbulent political art world.

---

I4H45 – I5HI5 | Stephanie Crawford (Project Archivist at Rutgers University, Special Collections and University Archives)  
*Fantastic Realities: Womanhouse and the Power of Representation*

---

I5HI5 – I5H45 | Alexandrine Théorêt (Doctorante en Histoire de l'art et en sociologie, Université de Montréal / Université Paris 8)  
*L'exposition C. 7,500 (1973) comme réplique à la sous-représentation des artistes femmes en art conceptuel*

C'est en 1973 que s'est tenue la première exposition d'art conceptuel où n'étaient présentées que des œuvres de femmes artistes. C'est en partie pour répondre aux mauvaises langues qui clament que « *there are no women making conceptual art* » (Lippard : 1973), que Lucy Lippard conçoit *C. 7,500* dans le cadre de ses « *number shows* », des expositions consacrées à l'art minimaliste et conceptuel, dont les titres se réfèrent à la population des villes dans lesquelles elles se déploient. *C. 7,500* renvoie pour sa part à la population de Valencia, où l'on retrouve le célèbre institut CalArts. Tous les « *number shows* » sont accompagnés d'un catalogue prenant la forme de fiches ou de cartes postales.

Dans cette sphère alors dominée par les hommes, quel a été le réel impact de *C. 7,500* sur la carrière des artistes représentées et sur les expositions d'art conceptuel ? Si cette exposition qui ne s'étendait originellement que sur une semaine (du 14 au 18 mai 1973), n'a reçu que très peu de visiteurs, son importance réside dans l'influence qu'elle a exercée dans le champ muséal, de la représentation d'artistes d'avant-garde femmes, et aussi sur les artistes. En effet, l'exposition voyagera à travers les États-Unis et l'Europe dans neuf autres lieux et a servi de tremplin pour nombre d'artistes, comme Martha Wilson qui reçoit sa première reconnaissance dans le monde de l'art grâce à son œuvre *Breast Forms Permutated* (1972). Sur les 26 artistes, quatre seront présentées à l'exposition *WACK! Art and the Feminist Revolution* au MOCA en 2007, soit plus de trente années plus tard.

Cette communication proposera une description de l'exposition par la présentation de reproductions de son catalogue d'exposition, tout en retraçant la genèse, de la mutation des intérêts de Lucy Lippard, du conceptualisme au féminisme, en passant par ses influences curatoriales avec la *Womanhouse* (1972). Puisqu'encore aujourd'hui, une minorité de femmes est présente dans les canons de l'art conceptuel, nous ouvrirons une perspective sur l'influence exercée par Lippard et *C. 7,500* sur l'exposition subséquente d'artistes femmes en art conceptuel, notamment dans l'exposition *WACK! Art and the Feminist Revolution*.

---

I4H45 – I5H15 | Joséphine Givodan (doctorante en Histoire de la Photographie, Université Paris Panthéon Sorbonne - ED 44I / HiCSA)  
*Promouvoir les femmes photographes aux États-Unis dans les années 1970 : le cas des expositions de Margery Mann et Margaretta K. Mitchell au SFMoMA (1975) et à l'ICP (1979)*

En 1975, Margery Mann (1919-1977) organise une exposition sur les femmes photographes au Musée d'Art Moderne de San Francisco. Quatre ans plus tard, Margaretta K. Mitchell (1935-) fait de même à New York au Centre International de la photographie. *Women of Photography* et *Recollections : Ten Women of Photography* s'inscrivent dans le double contexte des revendications féministes et de la patrimonialisation des productions photographiques. Cette communication se propose d'en faire une étude croisée autour de la question suivante : comment deux femmes photographes ont-elles mis sur pieds deux expositions apportant une reconnaissance institutionnelle considérable à certaines de leurs homologues ? Ces projets reflètent les parcours de leurs commissaires naturellement engagées pour une cause qui est la leur : celle des femmes photographes. Leurs sélections respectives d'artistes exposées prennent le genre et le médium pour uniques dénominateurs communs. Parfois convergentes, elles sont semble-t-il volontairement diverses sur le plan stylistique. Ainsi les photographies sociales de l'afroaméricaine Consuelo Kanaga (1894-1978) côtoient-elles par exemple les maternités poétiques de Nell Dorr (1893-1988). De même, la reconnaissance des participantes est inégale. Si le public connaît les vues architecturales de Berenice Abbott (1898-1991), il ignore tout des photographies expérimentales de Carlotta Corpron (1901-1988). C'est sur l'exemple significatif de cette dernière artiste que nous concluons notre intervention. Active au Texas dans les années 1940, présentée au Musée d'Art Moderne de New York dès 1951, elle fait l'objet d'une redécouverte tardive à la faveur de ces deux expositions désormais essentielles pour l'historiographie des femmes photographes.

---

I6H15 – I6H45 | PAUSE

I6H45 – I7HI5 | Servin Bergeret (enseignant en histoire de l'art, École des beaux-arts de Beaune, Dijon)

*Grandes femmes petits formats - Micro-Salon 1974. Une exposition de 99 artistes femmes organisée par la galeriste Iris Clert*

*Grandes femmes petites formats* - sous-titrée « Micro-Salon 1974 », est une exposition d'œuvres de petites dimensions réalisées par 99 artistes femmes de générations, de reconnaissances et d'origines différentes -, organisée, 12, rue Royale à Paris du 25 juin au 20 septembre 1974, sous le commissariat de la galeriste Iris Clert - alors employée par la maison Christofle en qualité d'animatrice de la « Galerie de l'Objet ».

Cette communication propose d'étudier spécifiquement cette exposition de femmes artistes conçue par une femme galeriste, en s'intéressant aux documents d'archives qui témoignent de son existence, parmi lesquels demeure aujourd'hui une série de photographies comprenant des images de l'accrochage et du soir de vernissage (conservées dans le fonds d'archives de la galerie Iris Clert à la Bibliothèque Kandinsky au Centre Georges Pompidou), mais également un catalogue d'exposition, dans lequel est entre autre reproduit un texte de présentation rédigé par Iris Clert.

Il conviendra de restituer la réception critique de cette exposition en son temps à partir d'articles parus dans la presse, tout en s'attachant aussi à situer sa réception historique. Enfin, l'analyse de l'exemple de cette exposition en particulier permettra d'interroger la place des artistes femmes dans la programmation des expositions de la galerie Iris Clert et d'évoquer la contribution de la galeriste à l'organisation d'autres manifestations consacrées à des femmes artistes, comme en février 1975, elle fut membre du jury de sélection d'œuvres pour le 9<sup>ième</sup> Salon de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs.

---

I7HI5 – I7H45 | Anne-Laure Huet (masterante en Technologies numériques appliquées à l'histoire, École nationale des chartes)

*Le salon de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs en 1975. « Femmes, à l'art ! »*

L'année 1975, proclamée par l'ONU « Année Internationale de la Femme » divise profondément le militantisme féministe en France dont une partie s'en réjouit tandis qu'une autre l'observe comme une récupération politique des luttes. A l'image des groupes féministes qui se constituent pour obtenir des droits durant la décennie 1970-1980, les femmes artistes se réunissent afin de revendiquer leur place dans le monde de l'art. En effet, bien que présentes dans les formations artistiques, l'apport des femmes dans l'art est marginalisé dans la presse et les lieux d'expositions<sup>1</sup>. Durant toute la décennie, plusieurs groupes d'artistes se constituent pour faire face à cette faible visibilité : La Spirale, Femmes en lutte, le collectif Femmes/art, ou encore Dialogues.

Dans ce contexte particulier, le 9<sup>ième</sup> salon de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (UFPS)- qui a lieu chaque année depuis 1881 - souhaite renouer avec le militantisme fondateur de l'UFPS. Christiane de Casteras, qui prend alors la présidence de l'union, veut bouleverser profondément l'UFPS autour de cette exposition collective de femmes. Elle souhaite en faire un lieu de débats et de réflexions autour de la place des femmes dans l'art. De par son importance et son caractère institutionnel, le salon de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs de 1975 a été un témoin mais aussi un catalyseur des clivages - qui se retrouvent dans d'autres collectifs - sur le militantisme que doit revêtir, ou non, une exposition collective de femmes. Ces divisions profondes sont de nouveau évoquées quelques mois plus tard au salon de la Jeune Peinture par le collectif La Spirale.

Cette communication propose d'analyser les scissions qui ont eu lieu au cours de ce salon - notamment sur le militantisme que doit ou non revêtir la création dite « féminine » - ainsi

que sa réception par les artistes et la presse. Elle souhaite resituer cet événement dans le contexte de l'évolution culturelle et sociale majeure de la deuxième vague féministe en France.

<sup>1</sup> À ce sujet voir : DUMONT Fabienne, *Des sorcières comme les autres, artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presse universitaire de Rennes, (Coll. archives du féminisme), 2014.

---

I7H45 – I8HI5 | Amparo Serrano de Haro (Lead researcher, Research Group Spanish Women Painters in the 20th Century, Universidad Nacional de Educación a Distancia - UNED-Madrid) & África Cabanillas (Membre du Research Group Spanish Women Painters in the 20th Century, Universidad Nacional de Educación a Distancia - UNED-Madrid)  
*The image of the woman artist in Spain: 1975 (from the late Franco years to the Democratic Transition)*

In 1975, coinciding with the death of General Franco and the celebration of the International Women's Year by the UN, a decisive exhibition took place in the city of Toledo, in the Palace of Fuensalida, entitled *Women in Today's Culture*. This show was organized by the General Department of Artistic and Cultural Heritage with the intention to offer a complete overview of the achievements of women in Spain in the fields of plastic arts, literature and music.

This exhibition is already in itself a perfect symbol of the narrow and poor opinion that was then held in Spain of female creativity. Since only a set of clearly reductionist and misogynist criteria can claim to present and exhibit merely 38 artists, including painters and sculptors, 37 writers and 4 musicians, as an appropriate number to represent the feminine creation existing in all the Spanish territory.

It is even more painful to know that this was intended to be a progressive approach, a boast of modernity, in view of the impending future disappearance of the dictatorship, seeking the favor of the international community, and pretending to show an interest in the possibility that women could be creative (in very small numbers, of course).

Throughout the Franco regime, the female role had been exclusively limited to being a wife and mother, symbolically and legally, therefore excluded from any civic responsibility, economic autonomy or the possibility of "existing" in the public sphere as anything else.

With this paper we will focus on how this chauvinist mentality affected and constrained the women working in the arts. We will aim to analyze several things: the reasons behind this selection of artists, who they were and what criteria it revealed. Just a few years later, Spain would undergo with respect to exhibiting female artists, and changing the paradigm of women and art.

---

I8HI5 – I8H45 | Clélia Barbut (chercheuse associée au CERLIS et à l'EA Histoire et Critique des arts, Sorbonne Nouvelle / Rennes 2)  
*« Le mou, le flou et le délicat ». L'exposition Artfemme, Montréal, 1975 : charnières esthétiques et féministes*

Cette proposition porte sur l'exposition *Artfemme*, organisée en avril 1975 à Montréal. Les institutions qui portent conjointement l'exposition sont la Powerhouse Gallery, Saidye Bronfman Center, et le Musée d'Art Contemporain de Montréal. A l'occasion de l'année de la femme, l'exposition montre 150 œuvres de 94 artistes femmes travaillant au Québec ; c'est est l'occasion d'organiser une riche série d'événements (conférences, débats) au sujet des créations et des conditions de travail des artistes femmes. Je propose d'abord de plonger

dans le contenu artistique de cette exposition reflète certains traits de la production des artistes femmes au Québec pendant les années 1970 : une diversité de mediums d'abord parmi lesquels sont représentées plusieurs techniques artisanales comme la céramique (Badanna Zack), et les fibres (Linda Covit) et bien sûr la performance (Tanya Mars) ; les motifs sexuels, les fluides corporels, sont très présents (Françoise Sullivan) ; l'exposition donne aussi la part belle à des pratiques minimalistes et conceptuelles (Marylin Milburn) intégrant le paysage des avant-gardes dominant de l'époque. Je propose ensuite de m'intéresser spécifiquement au cas de la Powerhouse Gallery, qui a accueilli entre autres ce qui s'est appelé le « Salon des refusées » de cette exposition. Les membres de Powerhouse militent en effet en faveur d'un principe d'inclusivité, qui veut que la communauté féministe doive accueillir sans discrimination toutes les initiatives émanant de femmes, afin de créer un espace de création. La Powerhouse Gallery est un centre d'artistes féministe à Montréal créé en 1973 troisième centre d'art féministe en Amérique du Nord après la Womanhouse à Los Angeles, et la galerie Air à New York.

Le cas de cette exposition permet d'une part d'éclairer un espace et des artistes peu connus de l'histoire de l'art contemporain et des féminismes : la scène québécoise au milieu des années 1970. Le cas du Salon des refusées à Powerhouse permet d'étudier les problématiques professionnelles et déontologiques posées par les féminismes en art pendant la deuxième vague : comment se définit la « communauté » féministe et comment organise-t-elle des formes de travail qui lui sont spécifiques, comme l'« auto-gestion » ? D'autre part les débats autour de cette exposition posent des questions-clés à un moment charnière de l'histoire des féminismes : « la femme » est-elle une catégorie pertinente pour créer une exposition, et ce qu'on appellerait aujourd'hui la non-mixité ? La différence des sexes est-elle un critère pertinent pour identifier et interpréter les œuvres d'art, et comment définir cette notion hybride et fluctuante ?

Mon propos s'appuiera sur les archives de la Powerhouse Gallery qui s'appelle aujourd'hui La Centrale Galerie Powerhouse et se désigne comme centre d'artistes autogéré, dans lesquelles j'ai récemment effectué un séjour de recherche (les archives sont dans les collections spéciales de la bibliothèque Vanier de l'Université Concordia, Montréal). Ces archives comprennent des photographies de l'exposition, le catalogue, des articles de presse et de critique, ainsi que les transcriptions des débats internes au centre d'art.

---