

Introduction

« Ne doutez jamais qu'un petit groupe de citoyens volontaires et réfléchis peut changer le monde; en fait, cela se passe toujours ainsi. »

Margaret Mead¹.

« *It was absolutely fascinating to see the work that they were doing [women artists]. [...] I forced myself to let my defenses down, to say things that could be attacked, that would put me in the same vulnerable place that their work (and our activism) was putting them. [...] I used to compare becoming a feminist to jumping off a building and deciding half way down that it wasn't such a good idea. Too late.* »

Lucy Lippard².

Alors que de nombreuses célébrations décennales viennent renforcer notre connaissance de l'histoire des femmes et des féminismes des années 1970, peu mentionnent le domaine des arts plastiques. Les artistes sont pourtant « Des sorcières comme les autres³ ». Malgré la large visibilité offerte par l'exposition « elles@centrepompidou » en 2009-2010, l'actualité démontre cependant que les femmes restent insuffisamment reconnues dans le monde de l'art et que des études approfondies sur des périodes, des thématiques ou des artistes font toujours défaut, même si une réelle dynamique de recherche est effective depuis une dizaine d'années⁴. Hormis les événements réservés aux femmes, combien

1. Citation de Margaret Mead reprise dans Joni SEAGER, *Atlas des femmes dans le monde*, Paris, Autrement, 1998, p. 94.

2. Lucy LIPPARD, « From Eccentric to Sensuous Abstraction: An Interview with Lucy Lippard », *More than minimal: feminism and abstraction in the '70s*, Waltham, Massachusetts, Rose Art Museum, Brandeis University, 1996, p. 26-31, p. 27. Traduction personnelle : « Il était totalement fascinant de voir le travail qu'elles faisaient [les femmes artistes]. [...] Je me suis obligée à baisser la garde, à dire des choses qui pourraient être critiquées, qui me mettraient dans une position aussi vulnérable que celle où leur travail – et notre activisme – les mettrait. [...] J'ai l'habitude de comparer le fait d'être devenue féministe au fait de sauter d'un immeuble et de décider à mi-chemin que ce n'était peut-être pas une si bonne idée. Trop tard. »

3. Le titre de cet ouvrage fait référence à une revue des années 1970 très connue, qui a soutenu de nombreuses artistes, *Sorcières* (1976-1981), et au titre d'une chanson d'Anne Sylvestre, *Une sorcière comme les autres* (1975). La figure de la sorcière représente une personne qui ne vit pas selon les normes ou les codes imposés aux femmes.

4. Camille MORINEAU et Annalisa RIMMAUDO (dir.), *elles@centrepompidou – Artistes femmes dans les*

d'artistes sont présentes dans les grandes expositions, obtiennent des prix, sont achetées par les institutions et les collectionneurs-euses, s'inscrivent dans les histoires de l'art ? Elles sont encore rares : Annette Messager fut la première femme à obtenir le Lion d'or du pavillon français de la Biennale de Venise en 2005 (et pour cause, car elle était aussi la première à être invitée à représenter la France, dans un contexte très particulier : pour la première fois, deux femmes en étaient commissaires) ; en 2004, une enquête de *Beaux-Arts Magazine* révélait que seuls 6 à 15 % des artistes internationalement reconnu-e-s étaient des femmes⁵. Si la progression est effective sur certains points, elle reste globalement insuffisante. De plus, de quoi parle-t-on quand on analyse leurs œuvres, notamment celles qui sont qualifiées de féministes ? Le manque de référence à ce sujet est flagrant, alors que les théoriciennes anglo-américaines fournissent depuis les années 1970 un corpus de recherches analysant l'histoire de l'art avec les théories féministes⁶. Cette invisibilité relève d'une violence symbolique dont l'histoire des luttes des artistes femmes au cours des siècles précédents fournit des clefs de compréhension et des modèles historiques pour les générations suivantes. Le constat pour la période la plus revendicative – les années 1970 – était clair : il y avait très peu de transmission d'œuvres de plasticiennes et de théories féministes en art en France⁷. Le sujet ne fut pas davantage repris dans l'histoire des femmes, sans doute en raison de l'aura élitiste du domaine. Cette période de franche revendication féministe, découlant de Mai 68, était pourtant propice à la collecte d'informations, de réflexions et d'une iconographie retraçant de manière originale l'auto-réflexion des femmes sur leur vécu. Cet ouvrage entend donc dépasser la simple critique en construisant tout d'abord cette histoire des femmes, manquante, qui permettra ensuite de penser les questions de genre⁸. Sur ce point, je suis en accord avec l'idée d'*essentialisme stratégique* de Gayatri Spivak, pour laquelle il faut se servir de catégories pour avoir les moyens de lutter – tout en restant consciente de leurs limites⁹. J'ai donc entrepris de savoir quelles étaient les artistes évincées de la mémoire officielle, puis j'ai essayé de comprendre les mécanismes conduisant à cette invisibilité culturelle, pour, au final, analyser les œuvres produites sous cet angle particulier. Les résultats de ce

collections du musée national d'Art moderne, Centre de création industrielle, Paris, Éditions du Centre Georges-Pompidou, 2009.

5. « Numéroscope : les trente artistes vivants les plus importants au monde », *Beaux-Arts Magazine*, n° 236, janvier 2004, p. 65-75. Mes pourcentages sont basés sur les sept grilles donnant les résultats.
6. On se référera à ce sujet aux traductions parues dans Fabienne DUMONT (dir.), *La rébellion du Deuxième Sexe – L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)*, Dijon, Les Presses du réel, 2011.
7. Cet ouvrage est issu de recherches menées dès 1996 (dans le cadre du Diplôme d'études approfondies) sur les groupes de plasticiennes et les œuvres féministes des années 1970 en France – travail précédé d'une maîtrise sur les artistes femmes de la collection Zervos de Vézelay. La thèse de doctorat a été remise aux membres du jury en septembre 2003, soutenue publiquement en mars 2004, puis retravaillée et enrichie de nouvelles rencontres jusqu'à cette version de 2013. Elle reste la seule à envisager globalement la scène artistique de cette époque d'un point de vue féministe, nourrie de toute une recherche documentaire inédite – c'est pourquoi il importait de la rendre accessible.
8. La construction sexuée à l'œuvre chez les hommes artistes pourra être étudiée dans un prochain travail.
9. Donna LANDRY et Gerald MACLEAN (dir.), *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, New York/Londres, Routledge, 1996.

travail pionnier – réalisé entre 1996 et 2003 pour l'essentiel, complété en vue de cette publication – éclairent, enrichissent et remettent en cause l'histoire officielle et sa fabrique singulière, modifiant la donne historique. Pour mettre en forme cette mémoire des femmes, la soumettre à une herméneutique variée, j'ai fabriqué une boîte à outils puisant à diverses disciplines. Ces outils ont servi à étudier trois types de documents : les sources écrites, les entretiens avec les principales protagonistes et l'iconographie¹⁰. Les artistes et les rares critiques ou organisatrices qui les soutenaient furent pour la plupart également actives dans le réseau féministe alternatif en cours de constitution ; les autres ne semblent guère différentes des hommes pour la promotion des femmes ; et la participation positive des hommes est essentiellement celle des critiques d'art, peu nombreux.

L'étude commence donc en 1970 avec la parution de la revue *Partisans* intitulée « Libération des femmes : année zéro¹¹ ». Politiquement, après une longue période dominée par la figure de de Gaulle, dont l'influence diminue jusqu'à sa démission en 1969, et l'élection de Georges Pompidou, la France voit la fin d'une certaine stabilité politique¹². Le pays passe d'une assemblée nationale majoritairement à droite à une majorité de gauche en 1981. Les ministres de la Culture successifs poursuivent une action positive envers les arts, commencée sous le ministère d'André Malraux, et continuellement étoffée ensuite. Un programme destiné à favoriser les musées présentant l'art moderne et contemporain (création à Saint-Étienne, décision d'ouverture du musée d'Orsay) est lancé, mais on doit à la gauche, au début des années 1980, la création d'institutions spécifiquement destinées à promouvoir l'art contemporain (la Direction des arts plastiques – DAP, les Fonds régionaux d'art contemporain – FRAC, la Direction régionale d'art contemporain – DRAC) et la mise en place d'une action pour l'éducation artistique. Enfin, la commission Troche, représentant l'État, consulte les artistes.

La France d'après 68 sort de l'une de ses plus graves crises sociales, avec dix millions de grévistes. Les deux chocs pétroliers, en 1973 et en 1979, provoquent une crise économique – la France comptant 1 300 000 chômeurs-euses en 1978¹³. Le septennat de Valéry Giscard d'Estaing se déroule donc dans un climat sombre, en partie à cause de la crise économique, en partie à cause de la dégradation des consensus sociaux. Les répercussions de cette crise marquent fortement les mentalités et les pratiques sociales. Des manifestations contre certaines règles sociales sont assorties de violents heurts, tels les occupations de locaux, les barrages, les pillages, les grèves de la faim ou l'utilisation d'explosifs.

10. À ce sujet, ma position d'observatrice extérieure, soucieuse d'objectivité, mais engagée malgré tout par ses convictions, correspond à la définition d'une *observation impliquante* faite par Naty Garcia Guadilla dans *Libération des femmes : le MLF*, Paris, PUF/Le Sociologue, 1981.

11. *Partisans*, « Libération des femmes : année zéro », n° 54-55, juillet-octobre 1970.

12. À sa mort, en 1974, une alternance se dessine à droite avec l'élection de Valéry Giscard d'Estaing à la présidence de la République. Il sera battu le 10 mai 1981 par François Mitterrand.

13. Pour les chiffres : Maurice AGULHON, André NOUSCHI et Ralph SCHOR, *La France de 1940 à nos jours*, Paris, Nathan, 2001.

Les mouvements sociaux qui traversent la société durant cette décennie veulent « changer la vie », comme le souligne Alain Touraine en 1978 :

« C'est maintenant seulement que commence vraiment l'histoire sociale de la société, une histoire qui n'est plus rien d'autre que l'ensemble des rapports et des conflits dont l'enjeu est le contrôle d'une nouvelle culture, d'une capacité accrue de la société d'intervenir sur elle-même. Nous entrons seulement dans un type de société où aucune transcendance [...] ne soumet plus l'action collective à un sens qui la dépasse; dans une société [...] qui n'est rien d'autre qu'un réseau d'actions et de rapports sociaux¹⁴. »

Les mouvements féministes qui émergent de nouveau en 1970, plus radicaux que ceux du début du siècle, assument cette volonté d'autonomie, de prise en main de son destin. Si le terme de féminisme a été utilisé pour la première fois par Alexandre Dumas-fils de manière péjorative en 1872, il sera repris positivement par Hubertine Auclert en 1882, qui lui donne le sens d'égalité. Andrée Michel résume ainsi l'histoire des mentalités, pour la période qui précède la décennie qui nous occupe :

« Au cours des vingt années qui suivirent la Seconde Guerre mondiale, les gouvernements des pays développés de l'Ouest comme de l'Est ne se départirent pas de leur conception instrumentale des femmes : la société n'existe pas pour développer les potentialités des femmes, mais celles-ci existent pour les besoins de production et de reproduction de la société. On les utilise en temps de guerre dans la production et dans l'armée, mais on les renvoie au foyer quand on a plus besoin d'elles¹⁵. »

L'histoire des féminismes est faite de silences et d'explosions au cours des siècles. Combattant l'utilisation de la différence des sexes pour instaurer une hiérarchie des rôles sociaux, les féministes ont remis en cause les catégories construites par les représentations dominantes intériorisées. Les luttes des années 1970 portent sur la séparation de la sexualité et de la procréation, dont les protagonistes sont nées entre 1930 et 1950. Ces générations restent marquées par les luttes antifascistes et anticolonialistes qui mettent en avant le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes et il existe des liens évidents entre ces combats et les mouvements féministes, tant en France qu'aux États-Unis, même s'ils ne sont pas conscients. Devant l'impossibilité des femmes à faire entendre leurs revendications au sein des groupes politiques mixtes, le mouvement féministe français a en effet resurgi à la suite de Mai 68 (avec des prémices dès 1967, comme Féminin Masculin Avenir, et dès le milieu des années 1960 en art). Les groupes de plasticiennes vont éclore peu après, entre 1972 et 1978. Le 26 août 1970, un groupe d'une dizaine de femmes (Cathy Bernheim, Monique Bourroux, Frédérique Daber, Christine Delphy, Emmanuèle de Lesseps, Christiane Rochefort, Janine Sert, Monique Wittig, Anne Zelensky-Tristan) dépose une gerbe à la mémoire

14. Alain TOURAINE, *La voix et le regard. Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, Seuil, 1978, p. 12.

15. Andrée MICHEL, *Le féminisme* (1979), Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », 2001, p. 95.

de la femme du soldat inconnu sous l'Arc de Triomphe, car, comme on peut le lire sur une banderole, « Il y a plus inconnu que le soldat inconnu : sa femme¹⁶ ». Cette manifestation se tient en solidarité avec la grève des femmes new-yorkaises contre le devoir conjugal et les tâches ménagères. La police interrompt cette action, qui marque la renaissance du mouvement. Dès le lendemain, *France-Soir* parle de « MLF » et des femmes commencent à se réunir en assemblées informelles, dont l'École des beaux-arts constitue une plate-forme essentielle¹⁷.

Les revendications, au-delà du domaine électoral cher à la première vague féministe, s'attachent à obtenir des droits liés au corps, qui concentre les principales luttes – enjeu symbolique que les femmes tentent de se réapproprier. Sa réification est dénoncée, car elle est le signe des relations de pouvoir instaurées entre les sexes, qui cache les violences allant apparaître dans toute leur ampleur : inceste, viol, prostitution et pornographie. Les féministes dénoncent cette société « d'hommes faite par les hommes et pour les hommes » et luttent pour le droit à l'avortement et à la contraception, à l'égalité salariale (grève des ouvrières de Lip en 1973) et à l'embauche, le droit de vivre hors du foyer, la reconnaissance de l'illégitimité du sexisme des publicités et des images diffusées par les médias, la classification du viol comme crime, le droit à une sexualité libre et à l'homosexualité pour les femmes. Les thèmes abordés lors des rencontres non mixtes traitent aussi de l'identité et de leur insertion dans une société à repenser. Les analyses sont fortement influencées par le marxisme et la psychanalyse, deux lectures du monde qui structurent les discours, souvent par opposition à ces théories. En parallèle à ces dénonciations du sexisme, de réelles recherches sont menées au sujet du corps et du vécu des femmes. Elles amènent la redécouverte des figures importantes des siècles passés et la reconstruction d'une mémoire et de savoirs – le « matrimoine ». À partir de cette reconnaissance collective de l'oppression patriarcale, les féministes mettent au point de nouveaux outils analytiques permettant de comprendre leur situation. La connaissance du corps et la mise en valeur de la jouissance clitoridienne participent de ces avancées – que l'on retrouve fortement dans les œuvres des artistes des années 1970, notamment dans l'art corporel.

Recherchant l'épanouissement de l'individu, les contestataires de Mai 68 refusaient l'autoritarisme et les institutions. Un certain passéisme l'accompagnait aussi, par le refus des valeurs de la société moderne et le retour à la terre de certaines personnes. Le milieu artistique en général, et féministe en particulier, est traversé par cette nouvelle donne des enjeux de pouvoir et par ce changement de valeurs dans la société. De manière globale, les années 1970 sont traversées tant par l'inquiétude face au contexte économique et social que par l'euphorie

16. Christine DELPHY, « Les origines du Mouvement de libération des femmes en France », *Nouvelles Questions féministes*, n° 16-17-18, 1991, p. 143. Cathy Bernheim évoque aussi « Christelle, Élisabeth et Clémentine », in Cathy BERNHEIM, *Perturbation, ma sœur – Naissance d'un mouvement de femmes, 1970-1972*, Paris, Le Félin, 2010, p. 78. Margaret Stephenson et Julie Dassin auraient été présentes.

17. Bien entendu, le MLF est pluriel, et il n'est pas le seul mouvement féministe actif dans les années 1970, car le Planning familial, entre autres, poursuit son action, et de multiples regroupements féministes existent. Voir la bibliographie en fin d'ouvrage au sujet de l'histoire des féminismes des années 1970.

apportée par les utopies soixante-huitardes, ce qui fait de cette décennie un cocktail explosif de violence et d'humour mêlés et une porte ouverte à toutes sortes d'expérimentations artistiques. Les matériaux délaissés, les corps tabous, les nouveaux médias de masse telles la photographie et la vidéo ouvrent de nouveaux champs d'exploration, amplifiant les expériences des années 1960. L'archivage du quotidien est un élément récurrent de ces pratiques, les artistes menant des enquêtes sur eux/elles-mêmes, incluant leurs émotions dans le processus et dans le rapport au social. Ainsi que le soulignait Jean Clair, les comportements sont « profondément liés à une certaine réalité culturelle française, à un certain patrimoine, à une certaine configuration du savoir en France, précisément dominée par l'archive, la bibliothèque et le musée¹⁸... »

Mais la présence, dans ce corpus, de nombreuses artistes étrangères vient contrecarrer cette tendance, ainsi que la diffusion de cultures particulières. Une forte influence des idées orientales se fait ainsi sentir, avec la création du *Chinatown* parisien en 1978, l'implantation du premier dojo européen de Deshimaru en 1967 et la traduction de Krishnamurti. La pratique chrétienne est en baisse, avec 19,5 % de pratiquants réguliers en 1977, et les ordinations sont passées de 500 par an dans les années 1960 à 99 en 1977. La déchristianisation de la société est un fait. En parallèle, on note le début du succès de l'ésotérisme et l'apparition du phénomène sectaire. Les idéologies soviétiques et chinoises sont aussi au cœur de la crise et leurs systèmes totalitaires commencent à être remis en cause. Parallèlement, l'influence de la culture américaine sur l'audiovisuel est en hausse constante, tant au cinéma (40 % des recettes avec les films américains) qu'à la télévision (30 % de diffusion en grande écoute). La radio et la télévision connaissent un essor, mais les premières radios libres n'apparaîtront qu'à la fin de la décennie. L'année 1973 voit la création du journal *Libération*, plus engagé que *Le Monde* qui est le référent des cadres et des diplômés. Pascal Ory note l'importance accordée à l'érotisme, à la violence et au rire comme symptomatiques de cette époque, toutes notions qui se retrouvent en arts plastiques. En Mai 68, la prise de pouvoir politique a été accompagnée d'une prise de pouvoir culturelle et, toujours selon Pascal Ory, mai 81 représente la victoire d'une culture socialisante et la respectabilité des idées de Mai 68¹⁹. Des formes d'art jusque-là minorées sont valorisées : bandes dessinées (Claire Bretécher, Chantal Montellier ou Nicole Claveloux²⁰), roman-photo, chansons réalistes. De même, en arts plastiques, la culture populaire côtoie la culture d'élite. Les féministes contribuent à cet ébranlement des dominations entre catégories artistiques entamé dans les années 1960.

18. Jean Clair, cité dans Patrick LE NOUËNE, « L'après 68 : formalisme et individualisme », in Caroline BISSIÈRE et Jean-Paul BLANCHET (dir.), *Les années 70 : les années mémoire, archéologie du savoir et de l'être*, Meymac, Corrèze, Abbaye Saint-André, 1987, p. 15.

19. Pascal ORY, *L'entre-deux-mai. Histoire culturelle de la France, mai 68-mai 81*, Paris, Seuil, 1983, p. 12.

20. De cette dernière, voir notamment « La Connasse et le prince charmant », *Ab! Nana*, n° 2, janvier 1977, p. 27-31, et « Planche Neiche », *Ab! Nana*, n° 3, avril 1977, p. 5-12.

À compter de 1975, la crise mondiale l'emporte et se ressent autant sur le marché de l'art que pour les avancées concernant les femmes. Les revendications, très fortes au début de la décennie, vont perdre de la vigueur et une partie des idées portées par les mouvements vont intégrer les institutions, car la société demande à entériner les changements de mœurs. Ce qui sera fait dans les premiers mois d'accès de la gauche au gouvernement, lors de cette période « d'état de grâce », qui mène de mai 1981 au printemps 1982. On y met effectivement en œuvre de grandes réformes : dépénalisation de l'homosexualité, remboursement de l'IVG, régularisation d'immigré-e-s, création de radios locales – enfin, Yvette Roudy sera la ministre chargée des Droits de la femme de 1981 à 1986. Ces mesures font suite à celles qui sont acquises sous Valéry Giscard d'Estaing : création d'un secrétariat d'État à la Condition féminine en juillet 1974, abaissement de l'âge de la majorité de 21 à 18 ans, assouplissement de la loi sur la contraception, droit à l'avortement et divorce par consentement mutuel (en 1975). L'absence de féminisation des noms de métiers révèle la résistance de la société à ouvrir toutes les carrières aux femmes. Le fonctionnement homosocial de la politique, où les complicités masculines pèsent de tout leur poids pour évincer les femmes, est à mettre en parallèle à celui du milieu de l'art qui a tant de mal à entériner les œuvres des plasticiennes, à reconnaître leur valeur.

Le mouvement des femmes, somme toute minoritaire dans la société française, a connu un impact extraordinaire. Il a joué un rôle considérable dans l'évolution des mœurs, donnant aux femmes le sentiment de leurs capacités et légitimant leur droit à participer au monde réel autant que les hommes²¹. Révolutionnant la sphère privée et publique, il a permis aux femmes de maîtriser leur vie et leur corps. Les changements de modèle familial et sexuel ont amené, selon Françoise Picq, des relations entre les sexes plus stables et plus riches²². Le rapport amoureux s'en est trouvé bouleversé, même si le pouvoir de séduction attribué aux femmes régit encore bien souvent leur identité. Un nouveau consensus, intégrant certaines des revendications féministes, s'est effectué dans les années 1980, mais il semble de nouveau ébranlé dans la décennie suivante, conduisant peut-être à de nouvelles conquêtes des féministes sur ce système patriarcal de domination des hommes, et d'imposition de normes sexuées et sexistes. Les féministes des années 1970 ont démontré le lien existant entre les sphères publiques et privées, installant l'économie domestique au cœur du champ politique, clef de l'exploitation des femmes. De même, les évolutions des mœurs voient les femmes se marier moins et prendre souvent l'initiative du divorce, les unions libres se développent et tous les modes de sexualités commencent à être pris en compte. L'idée d'une sexualité féminine non vaginale et hétérosexuelle entre aussi dans les mœurs, faisant corps avec les luttes qui concernent la sexualité, concrétisées par les lois sur l'avortement, sur la contraception et celles qui protègent les femmes battues et les femmes violées. Les luttes antisexistes se développent dans tous les domaines culturels contre les images

21. Conclusion d'Annie GOLDMANN, *Les combats des femmes*, Paris/Florence, Casterman-Giunti, 1996.

22. Françoise PICQ, *Libération des femmes – Les années-mouvement*, Paris, Seuil, 1993, p. 354.

dégradantes des femmes, les politiques intégrant les préoccupations féministes dans leurs programmes. Les femmes ont ainsi imposé leur droit à jouer tous les rôles qui les intéressent, sans limitation sexiste. L'influence des mouvements féministes a beau avoir été contestée dans les décennies suivantes, une poignée d'irréductibles a toujours repris le flambeau pour empêcher les retours en arrière. Et, selon Françoise Picq, lorsque les êtres humains composant une société étaient mûrs pour forcer le passage vers plus de justice, des groupes porteurs de revendications ont vu le jour. Presque tous les groupes féministes cesseront leurs activités à la fin de la décennie, espérant que le changement politique entérine leurs revendications²³.

La période socio-historique choisie est ainsi comprise entre l'ébranlement de Mai 68 et un certain retour à l'ordre dans les années 1980. Les douze années entrevues sont également une référence ironique à l'exposition « Douze ans d'art contemporain en France – 1960-1972 », et recourent une histoire politique et culturelle plus large, comprise entre les deux mai, 1968 et 1981²⁴. La période part de la révolte estudiantine et de ses conséquences sociales, pour aboutir à l'avènement d'un gouvernement socialiste au pouvoir avec la victoire de François Mitterrand, et les attentes qu'elle suscitait. Cet ouvrage répond à « l'exposition Pompidou », conçue comme une exposition-phare faisant état de l'art actuel en 1972, vivement contestée par les artistes et qui, fait symbolique, ne compte presque aucune plasticienne. Trente ans plus tard, l'exposition « Les années 70 – L'art en cause », au CAPC de Bordeaux, renforce l'idée de l'absence de créatrices pendant cette période : 90 % des artistes présentés sont des hommes, et seulement trois artistes femmes sont issues de la scène française (Gina Pane, Annette Messager et Tania Mouraud)²⁵. Il apparaît aussi que les contraintes temporelles retenues pour cette exposition prennent le point de vue des artistes majoritaires, qui ne correspond pas au découpage temporel de l'histoire de l'art du point de vue des femmes. Les plasticiennes vivent en effet cette périodisation avec un décalage de cinq années. Pour elles, la coupure nette intervient au début des années 1970, avec un pic en 1975, puis les mouvements s'affaiblissent à la fin de la décennie, jusqu'à leur extinction au début des années 1980. La temporalité d'une histoire de l'art masculine et/ou officielle part plutôt du milieu des années 1960 pour aboutir au milieu des années 1970, avec des pics en 68 et une forte retombée après 1974. Ce décalage temporel déplace les points stratégiques de cinq années environ – avec une différence de nature de ces points.

Nous analyserons donc en un premier temps la place des créatrices dans les structures officielles du monde de l'art, pour donner une idée du panorama dans lequel elles évoluaient et pour comprendre ses dysfonctionnements. Puis, nous étudierons de manière historique et théorique le réseau alternatif mis en place

23. Françoise PICQ, *op. cit.*

24. Selon l'expression de Pascal ORY, *L'entre-deux-mai... , op. cit.*, p. 12. François MATHEY (dir.), *Douze ans d'art contemporain en France – 1960-1972*, Paris, RMN, 1972.

25. Maurice FRÉCHURET (dir.), *Les années 70, l'art en cause*, Bordeaux, CAPC, 2002. L'exposition se déroule du 18 octobre 2002 au 19 janvier 2003.

par les femmes pour pallier le manque de visibilité, un réseau essentiellement formé de groupes liés par des réflexions, des expositions et des publications. Les éléments réunis dans ce corpus permettent une vision cohérente des structures et des créations. La sélection opérée élargit grandement les choix des instances de reconnaissance officielles, qui évacuaient massivement les femmes de leurs cimaises. La seconde moitié de l'ouvrage est consacrée à l'étude de ce large corpus d'œuvres, analysées thématiquement sous l'angle de leur apport tant à l'histoire de l'art qu'à l'histoire des femmes, toutes orientations comprises²⁶. Deux entrées sont possibles : la première concerne les œuvres sans critique féministe évidente, la seconde explore celles ouvertement revendicatives. La richesse de ce panorama peu connu plaide pour une refonte de l'histoire de l'art qui puisse intégrer la diversité tant des œuvres que des personnes qui les produisent, ce qui nécessite de poursuivre la remise en cause épistémologique de la discipline. Engagée par de nombreux acteurs et actrices depuis les années 1970, cette refonte met à mal la pensée universaliste française en la forçant à intégrer une diversité multiculturelle qui nécessite de reconsidérer ses fondements. Les perspectives ouvertes par les études féministes, de genre et *queer* font partie des principaux moteurs de ce changement²⁷.

26. Orientations dans le type d'art utilisé (qualifié de féminin, de féministe ou sans connotation sexuée ; art officiel ou populaire ; professionnalisme ou amateurisme), la situation sociale de l'artiste, ses opinions idéologiques, sa sexualité et son rapport au genre.

27. Pour ces notions, voir Fabienne DUMONT (dir.), *La rébellion du Deuxième Sexe...*, *op. cit.*