

CRÉA- TRICES

|||||
**L'ÉMANCIPATION
PAR L'ART**

Marie-Jo Bonnet

AUTRICES

Marie-Jo Bonnet

Historienne et commissaire de l'exposition

Avec les contributions de :

Judith Cernogora, conservatrice du patrimoine, Cité de la céramique, Sèvres

Marianne Le Morvan, historienne de l'art, directrice des archives Berthe Weill

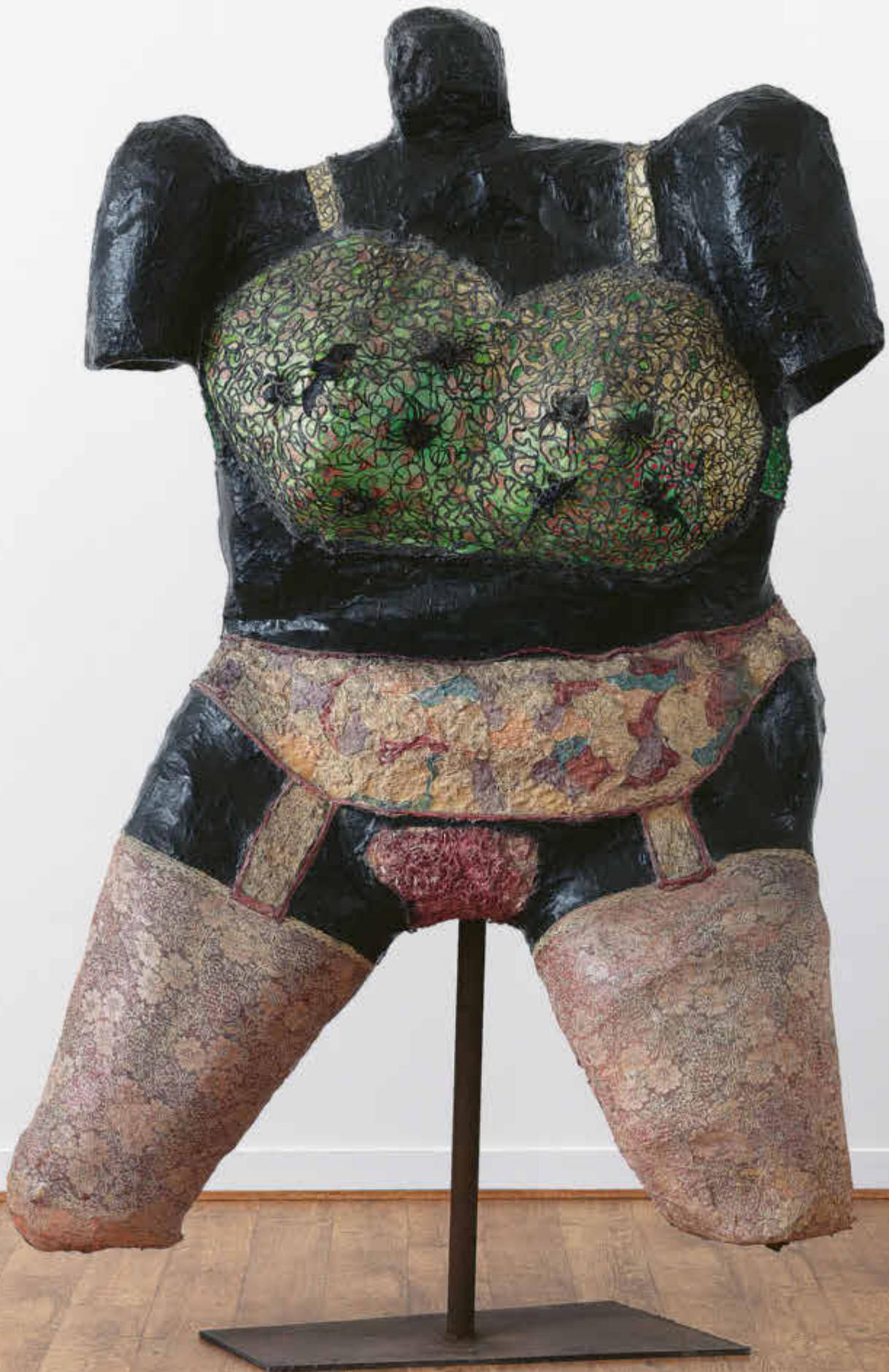
Macha Paquis, normalienne, agrégée d'arts plastiques

Marie Robert, conservatrice en chef du patrimoine, musée d'Orsay, Paris

Frédérique Villemur, historienne de l'art, École nationale supérieure d'architecture, Montpellier

SOMMAIRE

- 8 **Préface**
- 9 **Les invisibles**
Anne Dary et Jean-Roch Bouiller
- 11 **« LE POUVOIR AUX NANAS »**
- 20 Vingt ans d'expositions d'artistes femmes dans les musées français :
un premier bilan
Judith Cernogora
- 23 **INTERDITES**
- 44 Regards de femmes sur le corps masculin
Macha Paquis
- 47 **AUTO-PORTRAITS/PORTRAITS**
- 82 Femmes et photographie : un genre mineur dans un art mineur ?
Marie Robert
- 85 **VIOLENCES/RENAISSANCES**
- 102 Que faire de la violence ?
Frédérique Villemur
- 105 **TEXTURES**
- 129 **VISIONNAIRES**
- 160 Marchandes d'art, pionnières méconnues
Marianne Le Morvan
- 162 **Liste des œuvres exposées**
- 166 Liste sélective des expositions consacrées à des femmes artistes



LE POUVOIR AUX NANAS

L'exposition « Créatrices, l'émancipation par l'art » se place sous le signe de la liberté créatrice. S'émanciper a plusieurs sens. Outre le fait de se libérer d'un état de dépendance, c'est également s'affranchir des contraintes sociales, selon le Larousse. Les créatrices participent à la libération de la tutelle masculine, ce pouvoir du Père si pesant sur la vie des femmes et encore plus lorsqu'elles sont artistes. S'émanciper peut également signifier investir le monde de la création symbolique qui a été si longtemps réservé aux hommes, aux religions et aux pouvoirs politiques. Si l'élan émancipateur commence au Moyen Âge, il se déploie dans des œuvres phares, malgré l'interdit pesant sur la création. L'exposition s'ouvre de manière emblématique au sein du patio du musée avec une sélection d'œuvres se saisissant de l'espace.

1 Niki de Saint Phalle

Lady Sings the Blues, 1965

Tissu, dentelle, fil, acrylique et technique mixte
sur grillage (base de Jean Tinguely),
234 × 160 × 66 cm. Pièce unique

Courtesy galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris



Tout particulièrement quand la critique d'art, Aline Dallier, a voulu l'intégrer à son exposition « Espaces cousus » qu'elle organisait à l'Unesco. Les poupées en tricot de Raymonde Arcier *Mère et petite mère* ont été acceptées. Mais pas *Au nom du père* qui a été refoulée par la direction. Un peu plus tard, cette œuvre controversée a failli être retirée de l'exposition qui eut lieu à la Maison des Sciences de l'Homme où elle travaillait. Le directeur administratif ne voulait pas montrer *Au nom du père*. C'est grâce à ses amies qui l'ont défendue, qu'elle a pu prendre place dans l'exposition. Mais au fond du hall d'entrée, dans le secret espoir de la cacher au regard du public. Mais ce dernier n'a vu qu'elle et le directeur fut finalement satisfait de l'avoir exposée².

Il est donc fondamental d'exposer des œuvres de femmes artistes contre les institutions qui y ont été trop souvent rétives. C'est pour cette raison qu'elles sont présentées ici autour de cinq grands thèmes qui sont des vecteurs de leur inventivité créatrice.

4 Raymonde Arcier

Au nom du père, 1975-1976

Toile de jute, kapok, mousse de polyester, coton au crochet, coton et cuivre au point mousse, 265 × 300 × 100 cm

Paris, Centre Pompidou, musée national d'Art moderne / CCI

2. Voir le récit de Raymonde Arcier, *Zoé ou l'odyssée d'une artiste*, manuscrit inédit.

VINGT ANS D'EXPOSITIONS D'ARTISTES FEMMES DANS LES MUSÉES FRANÇAIS : UN PREMIER BILAN

Nous nous sommes concentrées uniquement sur les expositions monographiques ou les expositions collectives d'artistes femmes. Seuls les musées ont été pris en compte, en mettant de côté les galeries, centres d'art et fondations, car il est intéressant de recenser, même si notre étude ne prétend pas à l'exhaustivité, la présence des femmes au sein de l'institution que constitue le musée.

Depuis le début des années 2000, la question de la monstration des femmes artistes n'a cessé d'irriguer la réflexion de l'institution muséale. Longtemps reléguées au statut d'artistes de seconde zone, ou dont l'œuvre s'illustrait dans des genres dits mineurs, le mouvement semble aujourd'hui s'inverser puisque des artistes femmes tiennent actuellement une part importante dans la programmation d'expositions temporaires et aussi dans la présentation des collections permanentes. Exposer des femmes artistes devient même un argument permettant de susciter ou de renouveler la curiosité du public.

La plus grande institution muséale française et mondiale – le musée du Louvre – a très peu consacré d'expositions temporaires à des femmes artistes. Entre 2006 et 2018¹, seulement quatre expositions monographiques ont été organisées autour de femmes artistes, dont deux consacrées à des artistes contemporaines et une qui s'est tenue au musée Delacroix².

L'une des initiatives dont le retentissement fut le plus notable est l'exposition « elles@centre-pompidou » organisée au musée national d'Art moderne entre mai 2009 et février 2011, qui présentait plus de mille œuvres de femmes artistes, réparties entre les sections d'art moderne et contemporain. Cette exposition que l'on peut qualifier de « manifeste » a permis de pointer les absences et les silences de l'histoire de l'art quant à la présence et à la monstration des femmes artistes. Son organisation a cependant rencontré un certain nombre de critiques, accusant l'institution de se dédouaner ainsi d'une invisibilisation des femmes artistes depuis des décennies, de placer celles-ci dans un ghetto ou encore de privilégier la question du genre à la qualité intrinsèque des œuvres³. Mais depuis 2000, le Centre Pompidou a présenté une quinzaine d'expositions monographiques consacrées à des femmes artistes, se plaçant ainsi en tête des grandes institutions en ce domaine⁴.

1. Voir les archives des expositions du musée du Louvre : <https://www.louvre.fr/archives?tab=expositions#tabs>

2. « Henriette de Verninac, de David à Delacroix » (17 novembre 2006 – 19 février 2007) au musée Delacroix, « Candida Höfer » (18 octobre 2006 – 15 janvier 2007) au musée du Louvre, « Marie d'Orléans. Princesse et artiste romantique. 1813-1839 » (9 avril 2008 – 31 juillet 2008) au musée Condé et (18 avril 2008 – 21 juillet 2008) au musée du Louvre, « Monique Frydman, polyptyque Sassetta » (26 septembre 2013 – 6 janvier 2014) au musée du Louvre.

3. Article du *Monde*, du 28 mai 2009, consultable en ligne : https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/05/28/le-centre-pompidou-glorifie-les-femmes-au-risque-de-les-placer-dans-un-ghetto_1199173_3246.html

4. Voir la liste récapitulative des expositions établie par l'autrice dans le présent ouvrage, p. 166-167.

Ainsi, l'exposition d'Élisabeth Vigée Le Brun aux galeries nationales du Grand Palais entre septembre 2015 et janvier 2016 a mis en lumière une artiste majeure du XVIII^e siècle qui n'avait encore jamais fait l'objet d'une rétrospective en France. Le lieu même du Grand Palais témoigne d'une prise de conscience de l'importance de l'hommage rendu à une artiste majeure, et les bons chiffres de fréquentation de l'exposition (236 818 visiteurs, malgré la chute consécutive aux attentats de novembre 2015⁵) attestent de l'engouement du public pour une telle programmation.

Le monde de la photographie semble l'un des plus actifs concernant la monstration des femmes artistes. Le musée du Jeu de Paume a présenté dès sa réouverture en tant que centre d'art en 2004 une exposition consacrée à une femme photographe, Rineke Dijkstra. Depuis cette date, près d'une quinzaine d'expositions y ont été consacrées à des femmes photographes. Citons : Cindy Sherman en 2006, Denise Colomb en 2009, ou encore Diane Arbus en 2011-2012 qui, avec près de 215 000 visiteurs, reste l'une des expositions les plus fréquentées du Jeu de Paume⁶.

L'exposition « Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945 », présentée parallèlement aux musées d'Orsay et de l'Orangerie, a aussi marqué un jalon important dans la réévaluation de la contribution historique des femmes à la pratique photographique.

À côté des grands musées parisiens, de nombreux musées en région œuvrent à une découverte ou une redécouverte de femmes artistes, par le biais d'expositions monographiques, collectives ou d'expositions-dossiers, présentant une ou des artistes présentes dans les collections de ces musées, comme Séraphine et le musée d'Art et d'Archéologie de Senlis, ou « Elles aussi, femmes et artistes 1850-1930 » à l'abbaye Saint-Germain d'Auxerre entre juillet et septembre 2018, « Où sont les femmes ? », au musée des Beaux-Arts de Brest entre mars et septembre 2018, et les expositions monographiques « Geneviève Assé » au musée Fabre de Montpellier entre novembre 2012 et mars 2013, ou la rétrospective « Véra Molnar » au musée des Beaux-Arts de Rouen entre juin et septembre 2012.

Ce mouvement croissant s'explique par différents facteurs. Des femmes sont arrivées à la tête de lieux d'exposition et ont eu à cœur de rééquilibrer la présence des femmes artistes au sein des institutions muséales. Le musée du Jeu de Paume, les musées d'Orsay et de l'Orangerie et plus récemment la Monnaie de Paris sont ainsi dirigés par des femmes conservatrices ou historiennes de l'art⁷.

Le mouvement des *Gender studies* (Études de genre), arrivé plus tardivement en France, mais qui irrigue depuis longtemps la réflexion autour des arts visuels aux États-Unis, constitue également un nouvel outillage critique quant à la réévaluation de la place des femmes dans le domaine de l'art et dans les lieux de leur monstration.

De nouveaux champs d'étude sont régulièrement défrichés et réévalués et la place des femmes au sein d'une histoire de l'art officielle et principalement masculine apparaît comme un nouveau lieu d'investigation et de réévaluation des codes qui primaient jusqu'alors.

5. Fréquentation des expositions 2015 et 2016, communiqués de presse de la RMN-GP.

6. https://www.liberation.fr/photographie/2012/02/10/plus-de-200-000-visiteurs-pour-diane-arbus_795129

7. Respectivement Marta Gili, Laurence des Cars, Cécile Debray et Camille Morineau.



8

8 Suzanne Valadon
Adam et Ève, 1909
Huile sur toile, 162 × 131 cm
Paris, Centre Pompidou,
musée national d'Art moderne / CCI

9 Marguerite-Jeanne Carpentier
Étude de jambes, 1930
Huile, papier marouflé sur toile,
49,5 × 36,5 × 2,2 cm
Collection particulière



9

pas une touche, pas un trait qui ne soit appuyé sur la nature. La nature m'apporte le contrôle de vérité solide pour la construction de mes toiles conçues par moi, mais motivées toujours par l'émotion de la vie⁶. »

Mais venant d'une femme, le sujet choque. Non seulement parce que Valadon pourrait être la mère d'Utter, mais parce qu'à côté d'Ève, elle représente Adam nu, debout, dans l'innocence de la création. Ils sont vus de face, sur toute la verticale du tableau, et les pommes orange, contrastant avec le bleu du ciel, ajoutent à la joie d'être ensemble. Or pour exposer son tableau, Suzanne Valadon ne peut pas s'en tenir à la nudité d'Adam qui choque alors que celle d'Ève paraît naturelle. Elle va donc retoucher sa première version⁷ en ajoutant une feuille de vigne sur le sexe d'Adam. Et dans les œuvres suivantes réalisées avec Utter pour modèle, elle construira son tableau de manière à ce qu'on ne voie pas le sexe masculin. Une nouvelle version d'*Adam et Ève* (1910) le montre de profil, et surtout, dans le magnifique *Lancement du filet*, de 1914, la corde masque habilement l'objet du délit. *Adam et Ève* est exposé au Salon d'automne de 1920. Mais l'œuvre suscite encore le scandale malgré la feuille de vigne. Il s'agit en effet toujours d'un couple adultère marqué par la différence d'âge. Ce qui n'empêchera pas l'État de l'acquiescer en 1937, un an avant sa mort.

Ce magnifique tableau déploie toutes les caractéristiques du style de Suzanne Valadon. Des corps architecturés saisis dans la nature avec un réalisme qui la situe résolument dans le XX^e siècle, loin des canons de la beauté idéale. Cette composition est un chant d'amour à la nudité franche et saine de l'homme jeune. À 44 ans, elle montre ainsi la totale maîtrise de son art.

Il y a plusieurs façons de contourner l'interdit. Celle choisie par **Marguerite-Jeanne Carpentier (1886-1965)** dans les années 1930 est très particulière puisqu'elle entreprend d'investir la peinture académique à une époque où les avant-gardes européennes inventent un nouveau langage de la contestation. Née en 1886, à Paris, elle entre aux Beaux-Arts en 1903, à 16 ans et demi. Elle devient une des premières artistes à bénéficier de l'action d'Hélène Bertaux. C'est une artiste qui aime la peinture classique tout en ayant une vie singulière. En effet, elle vit avec une femme et tient beaucoup à son indépendance qu'elle va défendre toute sa vie grâce à une clientèle privée fidèle et à l'ouverture d'une école de femmes artistes qui fonctionnera de 1917 aux années 1930. C'est dans cette école que sera formée Élise Rieuf, tante par alliance de Sophie Rieuf, qui a entrepris avec sa famille de garder la mémoire de ces artistes insoumises et à l'esprit libre. Dans son journal, Marguerite-Jeanne Carpentier se décrit volontiers comme « artiste voluptueux », attirée

6. Jeanine Warnod, *Suzanne Valadon*, Paris, Flammarion, 1981, p. 74.

7. *Adam et Ève*, 1910, huile sur toile, 118,8 × 130,2 cm, collection particulière.



11

11 ORLAN

*Strip-tease occasionnel à l'aide des draps
du trousseau (version 2), 1974-1975*
Installation photographique
Villeurbanne, collection IAC –
Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes

12 ORLAN

*Le Baiser de l'artiste, le distributeur
automatique ou presque !, 1977*
Photographie noir et blanc, 168,9 × 130,4 cm
ORLAN Studio







30 George Achille-Fould
Rosa Bonheur dans son atelier, 1893
Huile sur toile, 91 × 124 cm
Bordeaux, musée des Beaux-Arts



36 Anna Quinquaud
Kadé, fillette de Tougué
 ou *Portrait d'une jeune*
négresse, 1931
 Buste en bois, 46,4 × 16,4 × 21 cm
 Poitiers, musée Sainte-Croix,
 dépôt du Cnap

37 Alina Szapocznikow
Autoportrait II
 (*Autoportrait II*), 1966
 Bronze, 20,5 × 26 × 11 cm
 Collection particulière
 Courtesy The Estate of Alina
 Szapocznikow / Piotr Stanislawski /
 Galerie Loevenbruck, Paris /
 Hauser & Wirth

36



37



38 Marie-Thérèse Auffray
À la galerie Charpentier, 1956
Huile sur toile, 140 × 70 cm
Collection particulière

44 Artemisia Gentileschi

Judith décapitant

Holopherne, vers 1620

Huile sur toile,

146,5 × 108 cm

Florence (Italie),

Galerie des Offices

Avec l'histoire de Judith qu'elle met en scène dans plusieurs œuvres en reprenant la question de l'héroïsme à son compte. Judith sauve son peuple de la tyrannie en couchant avec le général Holopherne qui a envahi son pays à la tête de l'armée de Nabuchodonosor. Elle lui coupe la tête pendant son sommeil. Elle commet donc une faute morale en le tuant. Mais cette faute est réparée car elle lui permet de libérer son peuple de l'envahisseur. C'est le type même d'héroïsme que célèbre le XVII^e siècle parce que la question éthique donne une nouvelle dimension à l'acte violent.

Artemisia a choisi le moment où, armée d'une épée, Judith décapite Holopherne avec l'aide de sa servante [44]. La composition du tableau est totalement novatrice. On ne voit que la tête du général au premier plan reposant sur le drap du lit et ses bras pliés qui ressemblent à des jambes. Judith tient fermement la tête d'une main et l'épée de l'autre tandis que sa servante immobilise le corps. La lumière éclaire les visages des deux femmes et les bras des trois protagonistes dans un mouvement tournant qui donne une intensité dramatique, accentuant l'acte libérateur de Judith. Elle tue l'envahisseur avec sa servante qui devient solidaire de sa maîtresse alors que le texte du *Livre de Judith* note seulement qu'elle se tient à l'entrée de la tente. Mais ce qui va inscrire l'acte violent dans un processus de renaissance de l'artiste est l'emplacement de la tête du général. Elle est au premier plan, entre ses deux bras qui ressemblent à deux jambes écartées comme si cette position s'apparentait à celle de la jeune femme violée sur le lit. Au cours du procès, Artemisia racontera : « Il resta sur moi un long moment en maintenant son membre dans ma nature et quand il eut son fait, il se retira. Me voyant libérée, je me précipitai vers le tiroir de la table, je pris le couteau et je marchai sur Agostino en disant : *Je veux te tuer avec ce couteau puisque tu m'as déshonorée*. Il dit alors en ouvrant son gilet : *Me voilà prêt*¹. »

Or ce n'est pas la poitrine qu'elle frappe dans le tableau, mais la tête qu'elle décapite de manière si différente des autres versions de ses contemporains qu'il a fallu attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour que l'évidence saute aux yeux : elle a peint un accouchement. C'est l'artiste sud-américaine Léa Lublin (1929-1999) qui le montre dans un ensemble de quatre dessins dévoilant la signification cachée du meurtre. *Le Milieu du tableau* [45] montre l'épée verticale, puis les bras, puis les corps centrés sur le sexe, puis les têtes des femmes au-dessus d'un sexe-tête recouvert d'un frottis noir. Pour Léa Lublin, nous n'assistons pas seulement à un meurtre mais à un « parcours » qui aboutit à la naissance. « Scène de mort, la mise en scène du corps par le retournement de ces fragments fait apparaître aussi la scène de la défloration, la scène du viol, la scène de la castration, la scène de l'accouchement, de l'enfantement². »

1. Cité dans *Actes d'un procès pour viol en 1612*, suivi des lettres d'Artemisia Gentileschi, Paris, Éditions des femmes, 1983, p. 21.

2. Dessin de Léa Lublin, « Espace perspectif et désirs interdits d'Artemisia G. », *Mot pour Mot* n° 2 : *Artemisia*, Paris, Yvon Lambert Éditeur, 1979, p. 50.







72



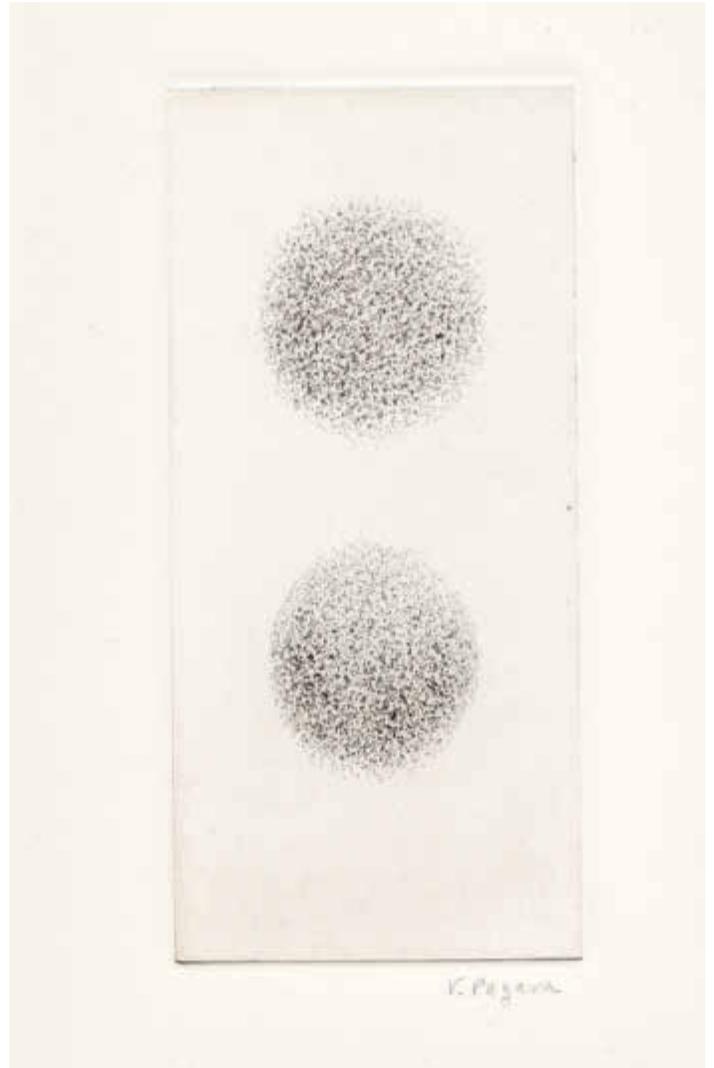
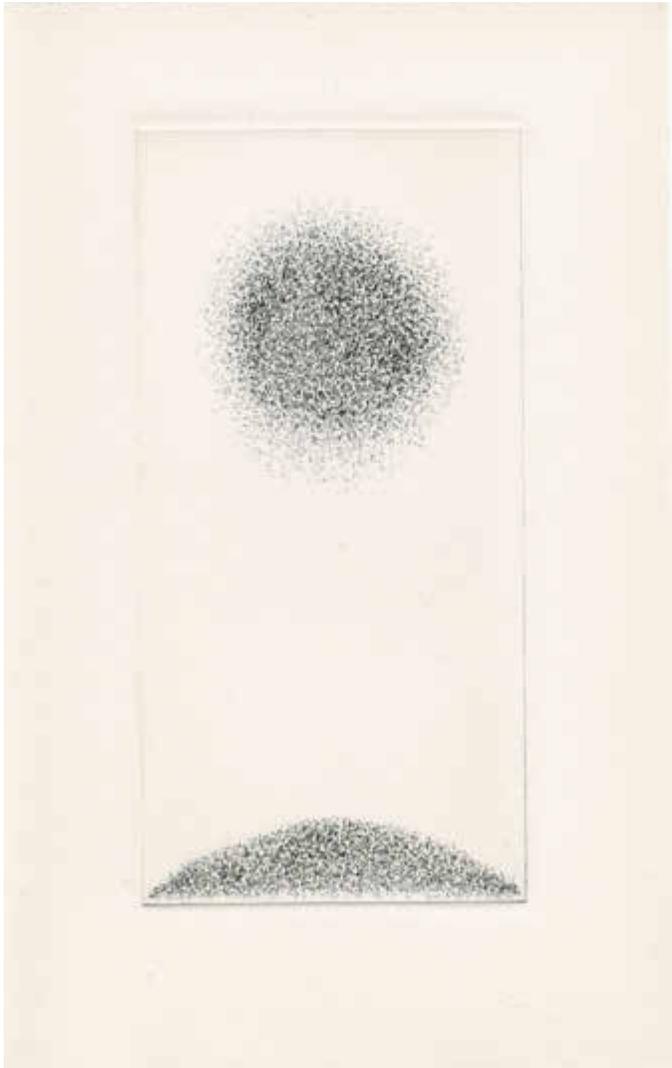
73

72, 73, 74 Christian Moritz Engelhardt
Herrad von Landsberg, Aebtissin zu Hohenburg, oder St Odilien, im Elsaß, im zwölften Jahrhundert und ihr Werk: Hortus deliciarum Ein Beytrag zur Geschichte der Wissenschafte, Literatur, Kunst, Kleidung, Waffen und Sitten des Mittelalters, Stuttgart, Tübingen, J.-G Cotta, 1818, 1 vol. (12 pl.)
 Planche XII, planche VIII et planche IX
 Strasbourg, BNU – Bibliothèque nationale et universitaire, R.167



74

71 Hildegarde de Bingen
Liber Divinorum Operum, Codex latinus 1942, vers 1230
 Manuscrit, vision 2, fol. 6
 Lucques (Italie), Bibliothèque d'État



85

85 Vera Pagava

Pensées sur l'amour de Dieu, 1966

Deux pointes sèches, illustrations de l'ouvrage
de Sainte Thérèse d'Avila, *Pensées sur l'amour de Dieu*,
pointes sèches de Vera Pagava, Éditions La Tortue
Collection particulière

86 Joan Mitchell

La Grande Vallée IX, 1983-1984

Huile sur toile, 260 x 260 cm
Giverny, musée des Impressionnistes,
dépôt du Frac Normandie, Rouen



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

1, p. 10 : Photo André Morin / Courtesy galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois ; 2, p. 13-14 : Photo Yves Bourel ; 3, p. 15 : ©isabarbarier ; 4, p. 18 : Photo Franck Couvreur, réalisée à la Villa Datriis lors de l'exposition « Tissage Tressage » ; détail, p. 22 : © ORLAN Studio / DR ; 5, p. 25 : © Musée de Poitiers / Christian Vignaud ; 6, p. 27 : Collection particulière / DR ; 7, p. 27 : © Nantes Métropole-Musée d'arts / Photographie C. Clos ; 8, p. 30 : Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacqueline Hyde ; 9, p. 30 : Collection particulière / DR ; 10, p. 33, et 4^e de couv. : Photo © Jacques de la Béraudière, Bruxelles ; 11, p. 36 : © ORLAN Studio / Photo © Blaise Adilon ; 12, p. 37 : © ORLAN Studio / DR ; 13, p. 39 : © ORLAN Studio / Photo Stéphane Bellanger ; 14, p. 40 : © Sylvie Blocher / Photo DR ; 15, p. 40 : © Sylvie Blocher / Photo Jenni Carter ; 16, p. 43 : Courtesy de l'artiste et galerie Anne de Villepoix, Paris / photo Alexandre Mayeur ; détail, p. 47 : Photo Daniel Martin / Toulouse, musée des Augustins ; 17, 18, p. 48 : Photos © RMN-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale) / Jean-Gilles Berizzi ; 19, p. 48 : akg-images / Imagno / Gerhard Trumler ; 20, p. 49 : The University of Chicago Press ; 21, 22, 23, p. 51, 52 : Photos BnF ; 24, p. 56 : Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot / Franck Raux ; 25, p. 56 : © Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer (Aisne) / Cliché Gérard Dufrêne ; 26, p. 57, et 4^e de couv. : akg-images / Nimatallah ; 27, p. 59 : Musée des Beaux-Arts d'Arras, Pas-de-Calais (62) ; 28, p. 60 : Photo © Henri Bertrand ; 29, p. 60 : Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux ; 30, p. 62-63 : © Mairie de Bordeaux / Photo L. Gauthier ; 31, p. 64 : Photo Daniel Martin / Toulouse, musée des Augustins ; 32, p. 66 : © Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer (Aisne) / Cliché Gérard Dufrêne ; 33, p. 66 : © Domaine public / Cnap ; 34, p. 68 : droits réservés ; 35, p. 69 : Ville de Nantes / Bibliothèque municipale : Frank Pellois ; 36, p. 72 : Collection des musées de Poitiers © Musée de Poitiers / Christian Vignaud ; 37, p. 72 : Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow / Piotr Stanislawski / Galerie Loevenbruck, Paris / Hauser & Wirth. Photo Fabrice Goussel, courtesy Loevenbruck, Paris ; 38, p. 73 : Photo © Dominique Pannier ; 39, 40, p. 74, 75 : Photos DR ; 41, p. 80 : Photo DR ; 42, p. 80 : © Cindy Sherman ; 43, p. 81 et couv. : © Fundação de Serralves, Porto / © Helena Almeida / Photo Filipe Braga ; détail, p. 84 et 44, p. 87 : akg-images / Rabatti & Domingie ; 45, p. 89 : Collection particulière / DR ; 46, p. 90 : © Lee Miller Archives, England 2018. All rights reserved. leemiller.co.uk ; 47, p. 92 : Photo Françoise Masson / DR ; 48, p. 93 : Photo Françoise Masson / Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat ; 49, p. 93 : Photographie : Hervé Gloaguen / Courtesy Anne Marchand and kamel mennour, Paris/London ; 50, 51, p. 95 : © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC / Courtesy Galerie Lelong & Co. ; 52, p. 98 : Courtesy Galerie Karsten Greve, Paris, Cologne, St. Moritz © The Easton Foundation, New York ; 53, p. 98 : Photo Christopher Burke, New York, Courtesy Galerie Karsten Greve, Paris, Cologne, St. Moritz © The Easton Foundation, New York ; 54, p. 99 : Photo Marie-Jo Bonnet ; 55, p. 101 : © Lydie Arickx ; détail, p. 104 : Photo galerie Mercier & Associés, Paris ; 56, p. 107 : Photo © Judith Martin-Razi ;

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

- *Un choix sans équivoque*, Paris, Denoël-Gonthier, 1981.
- *Les Relations amoureuses entre les femmes, xv-xix^e siècle*, Paris, Odile Jacob, 1995, rééd. « Poche » 2001 ; traduit en polonais, *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*, Słowo wstępne Élisabeth Badinter, Varsovie, Wy Da Wni Ctwo / Sic ! 1997.
- *Les Deux Amies – Essai sur le couple de femmes dans l'art*, Paris, Éditions Blanche, 2000.
- *Qu'est-ce qu'une femme désire quand elle désire une femme ?* Paris, Odile Jacob, 2004.
- *Les Femmes dans l'art*, Paris, Éditions de La Martinière, 2004.
- *Les Femmes artistes dans les avant-gardes*, Paris, Odile Jacob, 2006.
- *Les Voix de la Normandie combattante – Été 1944*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2010.
- André Letac, *Souvenirs de guerre – 1914-1918*, présentation et notes par Marie-Jo Bonnet, Condé-sur-Noireau, Éditions Corlet, 2010.
- *Violette Morris, histoire d'une scandaleuse*, Paris, Éditions Perrin, 2011.
- *Histoire de l'émancipation des femmes*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2012.

57, p. 108 : © Evreux, Musée d'Art, Histoire et Archéologie ; 58, p. 108 : Photo Musées de Pontoise ; 59, p. 112 : Photo Didier Olivré ; 60, p. 112 : Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat ; 61, p. 113 : Photo : Rémi Villaggi ; 62, p. 117 : © Musées d'Angers, P. David / Photo DR ; 63, p. 118 : Aline Ribière / Photo © Encarna Ruiz Cuerva ; 64, p. 119 : © Marie-Rose Lortet ; 65, p. 121, et 4^e de couv. : Photo galerie Mercier & Associés, Paris ; 66, p. 121 : Cliché Marc Damage ; 67, 69, p. 124, 125 : Photos Adam Rzepka, courtesy galerie Karsten Greve, Paris, Cologne, St. Moritz © Atelier Pierrette Bloch ; 68, p. 124 : Photo DR ; 70, p. 127 : © Chiharu Shiota, courtesy galerie Templon, Paris-Bruxelles ; détail, p. 128 : Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat ; 71, p. 130 : Su concessione del Ministero dei Beni delle Attività Culturali – Biblioteca Statale di Lucca ; 72, 73, 74, p. 131 : Coll. et photos BNU de Strasbourg ; 75, p. 134 : Photo Daniel Martin / Toulouse, musée des Augustins ; 76, p. 135 : Photo J.M. Salingue ; 77, p. 137 : Photo © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / image château de Versailles ; 78, p. 137 : © The Pushkin Sate Museum of Fine Arts, Moscou ; 79, p. 138 : © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Bernard ; 80, 81, p. 141 : Photos © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat ; 82, p. 142-143 : Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset ; 83, p. 146 : © Musée des beaux-arts de Brest métropole ; 84, p. 148-149 : Collection particulière / DR ; 85, p. 150 : Collection particulière / DR ; 86, p. 151 : © Estate of Joan Mitchell ; 87, p. 153 : © Fondation Collection Thyssen-Bornemisza ; 88, p. 155 : Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Christian Bahier / Philippe Migeat ; 89, p. 155 : Ville de Grenoble / Musée de Grenoble – J.L. Lacroix ; 90, p. 156 : © Fondation Marta Pan – André Wogenscky / Cnap / © Musée des Beaux Arts de Caen / Photo Patricia Touzard, Anne Bernardo ; 91, p. 157 : © Najia Mehadjji ; 92, p. 165 : © Raphaëlle Peria / DR.

Les crédits photographiques et les droits afférents sont soumis à la connaissance des ayants droit. Malgré nos recherches, certains n'ont pu être retrouvés. Nous invitons ceux que nous n'aurions pas nommés à se faire connaître.

Pour toutes les œuvres de Ghada Amer, Lydie Arickx, Evelyne Axell, Pierrette Bloch, Sylvie Blocher, Guidette Carbonell, Monique Frydman, Shirley Goldfarb, Nathalie Gontcharova, Sheila Hicks, Rebecca Horn, Louise Janin, Marie-Rose Lortet, Agnes Martin, Najia Mehadjji, Annette Messenger, Louise Nevelson, Georgia O'Keeffe, ORLAN, Chana Orloff, Gina Pane, Anna Quinquaud, Judit Reigl, Chiharu Shiota, Alina Szapocznikow, Nelly Trumel, Maria Vieira Da Silva : © **Adagp, Paris, 2019.**

Pour les œuvres de Louise Bourgeois :
© **The Easton Foundation / Adagp, Paris, 2019.**

Pour l'œuvre de Niki de Saint Phalle :
© **2019, Niki Charitable Art Foundation / Adagp, Paris.**

- *Liberté, égalité, exclusion – Femmes peintres en révolution, 1770-1804*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2012 ; rééd., *Gloire et exclusion des femmes peintres*, Paris, Éditions Chryséis, 2018.
- *Tortionnaires truands et collabos – La bande de la rue de la Pompe, 1944*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2013.
- *Adieu les rebelles !* Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire », 2014.
- *Plus forte que la mort – Survivre grâce à l'amitié féminine dans les camps de concentration*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2015.
- *Simone de Beauvoir et les femmes*, Paris, Albin Michel, 2015.
- *Un réseau normand sacrifié – Le réseau Jean-Marie Buckmaster du SOE britannique*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2016.
- *Mon MLF*, Paris, Albin Michel, 2018.
- *Desiderio e libertà*, recueil d'articles traduits en italien par Margherita Giacobino, Milan, Il Dito e la Luna, 2018.
- *Violette Morris – À abattre par tous moyens*, BD, Javi Rey, Bertrand Galic et Kris, dossier historique par Marie-Jo Bonnet, Paris, Futuropolis, 2018.

Éditions **OUEST-FRANCE**
Rennes

Éditeur Matthieu Biberon

Coordination éditoriale Alice Ertaud - Collaboration éditoriale Louise Lebleu

Conception et mise en page Studio des Éditions Ouest-France

Photogravure Graph&ti, Cesson-Sévigné (35) - Impression PPO Graphic, Palaiseau (91)

© 2019, Éditions Ouest-France, Édilarge SA, Rennes

ISBN 978-2-7373-8127-0 • N° d'éditeur : 10222-01-2,5-06-19 - Dépôt légal : 3^e trimestre 2019

Imprimé en France

www.editionsouestfrance.fr