

Les dossiers pédagogiques
du Grand Palais N° 9

LE GRAND PALAIS UNE HISTOIRE AU FÉMININ



© RmnGP 2021

SOMMAIRE

03

Avant-propos et remerciements

04

Introduction

05

Elles sont au Grand Palais

- 1- Le Grand Palais de la femme
- 2- Le Grand Palais des femmes artistes
- 3- Le Grand Palais des anges blancs
- 4- Le Grand Palais des influenceuses
- 5- Le Grand Palais des décoratrices
- 6- Le Grand Palais de la ménagère et des militantes
- 7- Le Grand Palais des féministes

17

Conclusion

25

Elles témoignent

- 1- Inclassable Marguerite Jeanne Carpentier.
Avec Sophie Rieuf
- 2- Étudiante-architecte à l'École nationale des Beaux-arts.
Avec Delaleuf
- 3- Être femme artiste. Hommage à Aline Dallier.
Collectif sous la direction de Marie-Jo Bonnet

39

Ressources documentaires

Sitographie
Crédits photographiques

AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS

Le Grand Palais, monument national a une vie passionnante ; années après années se succèdent salons, expositions, rencontres, découvertes, hauts-faits, événements et routine quotidienne. Depuis 125 ans si on ajoute la durée de ses travaux de construction, quelle belle histoire !

Oui, c'est une belle histoire. Mais elle n'est pas tout à fait exacte car elle est incomplète : les récits que nous lisons sur le Grand Palais sont tous au masculin. Nulle part, ou rarement, apparaissent celles qui représentent la moitié de la population française : les femmes. En 2022, il est grand temps de relire l'histoire du monument au féminin !

Ce qui suit est inédit : le document ne présente que des événements du Grand Palais où les femmes étaient présentes et actives, que des œuvres de femmes artistes qui y ont été présentées. Il y a des lacunes car beaucoup de ressources manquent. Le principe éditorial d'un document pédagogique a conduit à adopter un fil conducteur thématique-chronologique. Le propos s'arrête à la décennie 1970-1980 parce que l'essentiel de l'histoire des femmes au XX^e siècle est retracé. Néanmoins des passerelles avec des faits contemporains sont posées. Comme pour tout dossier, des ressources pédagogiques sont données en fin de document.

Ce travail est en partie collaboratif. Nous remercions très sincèrement toutes celles et ceux qui ont été attentifs à notre démarche et nous ont apporté leurs contributions : témoignages, archives, photos. Ce dossier est aussi le vôtre. Notre gratitude s'adresse particulièrement à :

Marie-Jo Bonnet, docteure en histoire, historienne d'Art et historienne des Femmes. | **Marion Boyer-Rieuf**, restauratrice des musées nationaux, conservatrice au musée municipal Elise Rieuf de Massiac. | **Maïlys Breton**, descendante de Jules Louis et Louise Breton. | **Martine Delaleuf**, peintre et architecte | **Eugénie Dubreuil**, artiste plasticienne. | **Ester Chacon-Avila**, artiste plasticienne. | **Annie Joly-Monthé**, peintre, archiviste de la Société des Artistes français. | **Arnaud Lefebvre**, galeriste, co-commissaire de l'exposition "Des femmes dans l'art. Hommage à Aline Dallier". | **Diana Quinby**, peintre, commissaire de l'exposition "Des femmes dans l'art. Hommage à Aline Dallier". | **Sophie Rieuf**, peintre et collectionneuse. | **Les agents du Pôle Archives** de la mairie de Clichy-la-Garenne.

Nos remerciements vont aussi aux femmes artistes qui ont animé si chaleureusement la rencontre du 9 mars 2022 à la galerie Arnaud Lefebvre.

Le nom de l'architecte Henri Deglane est régulièrement cité lorsque l'on évoque le monument. Ce dossier est symboliquement dédié à son épouse Louise Deglane, photographe méconnue. Nous le dédions aussi à toutes les anonymes qui ont fait vivre le Grand Palais hier, et à nos collègues qui le font avec talent aujourd'hui.

Rmn-GP / Direction des Publics et du Numérique

Auteure : Caroline DUBAIL

Mise en page : Laure DOUBLET

Avril 2022

Pour nous joindre : caroline.dubail-letailleur@rmngp.fr

INTRODUCTION

*Oui, Tu es belle,
Ni rose, ni lys, ni princesse
Femme biblique - sybille
Femme du siècle - artiste*

Ari Justman. *Réflexions poétiques*. 1916

Ce poème dédié à son épouse la sculpteur Chana Orloff

Ma revendication en tant que femme, c'est que ma différence soit prise en compte et que je ne sois pas contrainte de m'adapter au modèle masculin

Simone Veil. *Une vie*. Stock. 2007

Si depuis plus d'un siècle la situation des femmes dans la société occidentale a évolué, leur occupation dans l'espace public, encore très genrée, reste au cœur des revendications féministes.

Michelle Perrot. Jean Lebrun. *La place des femmes*. Textuel. 2020

Les citations proviennent de quotidiens et revues spécialisées (Source : Gallica / presse) ou sont des témoignages de contributrices. Le contenu du dossier ne peut être repris sans mention de sa provenance. Merci de respecter également les droits des auteurs-photographes ; les crédits photographiques sont donnés en fin de document.

ELLES SONT AU GRAND PALAIS

1- LE GRAND PALAIS DE LA FEMME

Du 28 janvier au 26 février 1905 se tient au Grand Palais, l'exposition Le Palais de la Femme. Son succès est triomphal avec quelques 240 000 visiteurs conquis et une presse unanimement élogieuse : "Quand arrive l'heure de la sortie, on n'a pas compté les heures et on n'a pas tout vu" ; "le programme est aussi sérieux que divertissant" ; "c'est une magnifique glorification de la femme" dans "son devoir familial et citoyen quel que soit sa classe sociale".

L'exposition comprend 2 sections principales : le Salon de l'Hygiène sociale (espace nord de la Nef) et la Galerie du travail (dans les galeries autour de la nef). Le Salon d'honneur et un pavillon de toile au sud de la Nef accueillent les conférences et festivités. Un Salon des Arts féminins est quelquefois évoqué.

LE SALON DE L'HYGIÈNE SOCIALE

La maison c'est bien, le jardin ouvrier c'est mieux, la femme c'est tout.

Professeur Albert Calmette, hygiéniste et bactériologue. 1905

La femme est au cœur de la politique sanitaire de l'État pour lutter contre "l'effroyable mortalité des nourrissons (130 000 décès en 1903), les ravages de la tuberculose, le désastre de l'alcoolisme". 400 associations de bienfaisance et la Croix-Rouge présentent leurs actions : prise en charge des orphelins, accompagnement de l'enfance, assistance aux mères isolées, conseils à l'allaitement et aux gestes de puériculture, cours d'hygiène domestique. La Goutte de Lait offre des consultations pédiatriques et récompense les mères de "beaux bébés". Des médailles et livrets de caisse d'épargne dotés de 5 francs sont remis à des femmes méritantes.

Le clou de la section est la Maison ouvrière et son jardin potager du ministère de l'Hygiène, l'Assistance et la Prévoyance sociales. Meublée, elle est "habitée" par un couple, elle donnant des conseils sur l'entretien de l'habitat, lui présentant les vertus du jardinage : alimentation saine, lutte contre l'oisiveté (sous-entendu la fréquentation des cafés), exercice physique. "C'est la preuve que le rêve peut se réaliser par l'action combinée de l'action publique et l'initiative privée. "À la clôture de l'exposition, une loterie gratuite permet de gagner les meubles, lots de linge et vaisselle de démonstration.

Chaque jour des conférences présentent les actions de santé publique : enseignement ménager pour les filles dès la primaire, jardins ouvriers, développement des cantines municipales etc. Des médecins expliquent les bienfaits de l'habitat salubre, de l'alimentation en suffisance et du plein air pour lutter contre la

tuberculose. La responsabilité de l'employeur dans le sevrage trop précoce des nourrissons de mères ouvrières est dénoncé, le bilan de l'Œuvre des crèches parisiennes applaudi.

Deux conférenciers bousculent l'auditoire : le Professeur Budin des Hôpitaux de Paris revendique un congé d'allaitement pour les ouvrières. Concernant la régulation des naissances, il martèle avec insistance : "Il faut que les pères égoïstes coopèrent à l'œuvre commune" ! Concernant l'égalité féminine dans le travail, le docteur Toulouse dénonce "les pénibles tracasseries" endurées par les femmes, "du fait d'hommes indignes" ; elle n'a souvent qu'un seul moyen de "se sauver de cette situation injuste (...) : quitter un poste où ses goûts et ses intérêts l'attachent pourtant avec force."

La section sociale est complétée par une exposition coloniale. Là sont présentées des œuvres d'art de la collection de madame la Comtesse de Custine : lit de fumeur d'opium en laqué chinois, bronzes de tigres, bijoux annamites, dentelles de soie malgache, costumes du Laos, vases de La Réunion en bois de fougères... Cette femme "dont l'esprit élevé n'a d'égal que son désintéressement", a dans l'Empire français, "œuvré pour la suprématie de la France". Son savoir donne "une allure intéressante" aux conférences-promenades qu'elle assure quotidiennement aux côtés de spécialistes des pays, "décrivant les contrées et le cadre de vie des indigènes." Ce faisant, elle témoigne "des efforts intelligents des femmes françaises" dans la "mission civilisatrice de la République."

LA GALERIE DU TRAVAIL

La plus complète manifestation du travail et des arts féminins qui ait été donné de voir jusqu'ici.
Le Journal. 1905

"On se porte en foule dans les admirables Galeries du travail où des centaines d'ouvrières réalisent devant les visiteurs les mille et un objets de la toilette féminine". Le thème avait été proposé par le quotidien Le Journal, mécène de l'événement et propriétaire de l'hebdomadaire La Mode, soutenu par la Chambre syndicale de la couture.

Les métiers couvrent l'étendue des savoir-faire de l'habillement féminin, de la lingerie au manteau et du chapeau aux bottines sans oublier les accessoires. Dans ces stands "coquettement arrangés" les "irremplaçables fées de la mode", couturières, brodeuses, corsetières, plumassières, gantières, modistes, éventailistes, dentellières... présentent leur ouvrage. Elles sont autorisées à les vendre. C'est "l'échange du concours de [l]'habileté et de [la] bonne volonté" de toutes celles qui "contribuent au renom de l'élégance parisienne".

Dans le Salon d'honneur, "aménagés avec un goût exquis", des mannequins présentent les modèles des maisons de la Haute couture : Redfern, Beer, Doeillet, Aine-Montaillé, Bonnaire, Margaine, Lacroix... Les défilés sont accompagnés d'intermèdes musicaux. Chaque jour une loterie offre des bons d'achat en confection. À la clôture, une tombola permet de remporter "des robes et chapeaux signés des maîtres de la mode et une foule d'objets admirés dans l'exposition."

Cette section comprend aussi une exposition "passionnante" sur le Costume féminin à travers les âges et une programmation de conférences-promenades devant les modèles, conférences-causeries dans le Salon d'honneur, et spectacles de danses en costume. Le duo de Georgette Wendling "au charme délicieux" et du jeune Fraissé de l'Opéra sont ovationnés, particulièrement dans leur pas Louis XV : "On dirait de jolis personnages échappés d'un tableau de Watteau". Les spectacles de la Chanson à travers les âges sont donnés par "d'excellents chansonniers du plus grand mérite".

Pour remercier les ouvrières de la mode parisienne, une fête de nuit est donnée le 11 février 1905. Les entrées sont offertes par les employeurs à qui la Chambre syndicale a demandé de libérer leurs salariées à 19 heures. Le métro et les omnibus circuleront exceptionnellement jusqu'à une heure du matin.

Ouvertes à 20 heures, les portes sont fermées deux heures plus tard : le Grand Palais est une fourmilière estimée à 40 000 personnes ! Sous "le beau velum bleu" au centre de la nef, un orchestre "excellent" alterne valses, polkas, mazurkas et javas.



Robe du soir. Maison Doeillet. 1905. Paris, Bnf

La piste étant rapidement trop occupée pour danser sans se bousculer, des farandoles se créent sur les galeries jusqu'au hall d'Antin. 20 000 billets de loterie ont été offerts aux jeunes filles et la soirée est ponctuée par les cris de joie des gagnantes de chapeaux, entrées de spectacles ou billets de train pour aller à la mer. À 22 heures, la coupole de la nef s'illumine "en un soleil gigantesque". Un instant bouche-bée, la foule émerveillée pousse une clameur de joie, rit, applaudit, et reprend ses joyeuses déambulations.

C'est une fête "inoubliable", "inouïe", "de la jeunesse et de la beauté, la "plus belle qui n'ait encore jamais été organisée au Grand Palais". "Pour la première fois que le métro existe, pendant 3 heures les trains se sont succédé sans interruption". Mr Lépine, préfet de police déclara "qu'il n'avait encore jamais vu cela !"

LE SALON DES ARTS FÉMININS

À l'ouverture du Palais de la Femme, quelques articles de presse citent un "Salon des Dames" présentant des "œuvres de femmes du monde". L'espace semble modeste et les rares mentions sont des plus concises : on y trouve de "jolies toiles de pincesaux féminins" ! Il est possible que ledit salon soit confondu avec le Salon de thé lequel était orné d'œuvres prêtées pour l'occasion.

Quinze jours plus tard, côté Palais d'Antin débute le Salon de la célèbre Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (UFPS), présente chaque année au Grand Palais dès la mi-février. Les visiteurs peuvent passer d'une exposition à une autre "pour [leur] plus grand bénéfice." (Voir plus loin)

QUE RETENIR DE L'ÉVÉNEMENT ?

Si la presse avait unanimement salué le propos de l'exposition, les éloges sont dithyrambiques après la "Fête des ouvrières". Il faut limiter les entrées même en semaine et doubler le service de surveillance dans les espaces. "On se croirait au Salon de l'automobile" ! L'accès sera gratuit la dernière semaine afin de permettre aux petits budgets d'en profiter.

Le succès est dû à Jean d'Yvelet, journaliste et entrepreneur d'opérations diverses : concours équestres, spectacles, salons. Le personnage est autant admiré pour son culot affairiste qu'il est critiqué par ses confrères qui l'accusent de dévoyer le métier. Concernant le Palais de la Femme, d'Yvelet réplique qu'il n'a fait que rapprocher "les forces d'une belle émulation louable" sans fonds publics : l'événement s'est adossé au salon annuel du ministère de l'Hygiène sociale déjà programmé, les ouvrières sont bénévoles et la fête de nuit a été parrainée par Le Journal, son employeur.

"Saluons cette fête où sont exaltés la beauté et la bonté de la femme" écrit L'Aurore. Un regard contemporain notera qu'il n'y a pas de femmes dans les visites officielles ni au banquet de clôture, à moins que les journalistes n'aient tous omis de les citer, que la presse tient des propos naturellement condescendants, que les dames accueillent les visiteurs sur les stands tandis que les messieurs s'expriment dans le Salon d'honneur.

Les retours féminins sont eux positifs : "Nous ne sommes pas que de jolis petits oiseaux exquis à regarder, incapables de nous astreindre à quoi que ce soit de sérieux", écrit Mme la Comtesse de Sesmaisons dans Le Figaro-Modes. "Enfin voici qu'un aéropage de graves personnages masculins (...) nous montre sous un jour beaucoup plus juste et infiniment préférable" : celui de "femmes utiles" sous-entendu ici à la société.

En ce début de siècle, l'émancipation féminine est envisagée comme une identité citoyenne, pas une liberté individuelle. Les organismes philanthropiques sont tenus par des femmes, qui d'ailleurs ne sont pas forcément du "grand monde".

Le Palais de la Femme a mis en lumière le dynamisme et la solidité de leurs actions. La société civile se révèle aussi nécessaires que les congrégations religieuses dans les domaines de la santé, l'éducation et l'entraide. "Ce n'était qu'une petite partie de toutes celles qui fonctionnent (...) mais ce fut le plus bel hommage qui puisse être rendu à la femme moderne", conclut cette même auteure.

Pourquoi moderne ? Car elles osent aussi afficher leurs "points de vue" dans des colloques, comités et dans la presse féminine. Concernant la hantise de l'État français d'une dénatalité face à l'Allemagne, ces femmes audacieuses martèlent que le problème n'est pas dans le nombre de naissance mais dans l'absence d'un suivi sanitaire de la mère et de l'enfant ; de la naissance aux écoles primaires, les manquements de la République sont partout criants.

Cette même logique guide la réflexion sur le salariat féminin. Le secteur de la mode est celui qui emploie le plus d'ouvrières après celui de la domesticité. Appliquer la loi interdisant le travail de nuit pour les femmes, reconnaître les congés maternité et d'allaitement soulagera évidemment les mères mais garantit aussi la stabilité d'un salariat qualifié c'est à dire "l'incomparable force créatrice de Paris filleule des Arts et de la Grâce."

L'argument de la disponibilité du salariat finit par l'emporter : après trois ans de débats houleux à l'Assemblée nationale, la loi Enguerand reconnaît le congé maternité de 8 semaines. En 1913, celui-ci est imposé et indemnisé par une allocation. L'employeur ne peut licencier une mère pendant son absence ni à son retour.

DES "FEMMES DE BIEN" AU GRAND PALAIS

Isabelle BOGELOT

Isabelle Bogelot (1838-1923) "passe ses journées au Palais de la Femme, donnant aux visiteurs les détails les plus intéressants sur l'Œuvre des libérées de St Lazare qu'elle a créé (...) pour fournir à la femme et l'enfant en danger, les moyens de se relever."

Co-fondatrice de la Ligue féminine pour la Paix et l'Union des peuples, elle est membre du Conseil international des femmes de Paris, et intervient dans différents congrès féministes en France et à l'étranger. Elle est promue Chevalier de la Légion d'honneur pour avoir représenté la France au Women's Building de l'Exposition universelle de Chicago en 1893.



Isabelle Bogelot. 1905. Paris, BnF

Marie-Joséphine PÉGARD

Marie-Joséphine Pégard ou madame Léon Pégard (1850-1916) est, entre-autre, membre fondatrice du Conseil national des femmes françaises, co-organisatrice avec madame Bogelot de la section française du Women's Building de Chicago en 1893, membre fondatrice du Comité des Dames de l'UCAD (Union centrale des Arts décoratifs) en 1895, organisatrice du Palais de la Femme de l'Exposition Universelle de Paris en 1900, secrétaire générale de la Société des femmes aux colonies...

Chevalier de la Légion d'honneur, c'est "une des militantes les plus vénérées du féminisme" selon sa nécrologie.

Marie LAPARCERIE

Marie Laparcerie (1878-1959) est une romancière, journaliste (sous le pseudonyme Marie Gex) et conférencière féministe. Pour l'événement au Grand Palais, Jean d'Yvelet Commissaire général de l'exposition a eu "l'excellente idée de s'assurer son gracieux concours" pour "sa connaissance approfondie des métiers féminins." Elle avait auparavant suivi et diffusé les travaux de mademoiselle Schirmacher (ci-dessous).



Marie Laparcerie. 1918. Paris, BnF

Avec sa sœur la comédienne et directrice de théâtre Cora Larparcerie, Marie Laparcerie crée "La Tribune libre", des conférences dites contradictoires entre les orateurs sur des sujets liés au féminisme. En 1923, un procès retentissant l'oppose au romancier Victor Méric qu'elle accuse de plagiat.

LE TRAVAIL DES FEMMES EN FRANCE par Kätherine SCHIRMACHER

1902. Paris, Bibliothèque nationale / Gallica

L'étude, "un modèle " d'après la presse féministe qui en assure la diffusion, a été menée à partir des chiffres du recensement de 1892. L'auteur conclut par ces points : (extraits)

"Il n'y a pas en France de travail matériel ou intellectuel où la femme n'ait une part, jusque dans les industries les plus pénibles. Excepté dans le service domestique, le nombre des hommes est plus important que celui des femmes. L'enseignement professionnel des femmes est moins développé que celui des hommes. D'emblée, les postes supérieurs sont réservés aux hommes ; de fait on enlève aux femmes un des plus puissants stimulants : l'ambition". (...)

"Leurs salaires sont presque toujours inférieurs d'un voire de deux tiers à celui des hommes, même lorsque la femme travaille aussi bien et autant. La raison principale nous paraît être celle-ci : partant du fait que la femme a sa subsistance au foyer domestique, on a fixé son salaire de travailleuse au taux d'un salaire d'appoint. Mais en échange [de celui-ci], on lui demande de fournir une journée entière de travail professionnel. Alors la femme mariée se surmène, celle célibataire ne peut échapper à la misère. Et l'on continue de qualifier celles qui luttent contre tant d'obstacles de sexe faible ?"

2- LE GRAND PALAIS DES FEMMES ARTISTES

L'UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS

Une exposition d'une tenue générale attrayante. L'Aurore, 12 février 1905

Quinze jours après l'inauguration du Palais de la Femme, le 11 février 1905 débute, côté d'Antin le XX^e salon annuel de l'Union des femmes peintres et sculpteurs (UFPS). Mme Esther-Huillard, sa présidente, et Mme la Duchesse d'Uzès présidente d'honneur, accueillent Mr Dujardin-Beaumetz, Sous-secrétaire d'état aux Beaux-arts, accompagné de Mr Gustave Guillaume, peintre paysagiste "qui s'intéresse fort aux progrès de l'art féminin". Le rapporteur du moment écrit : "Il y a beaucoup de fleurs dans ce salon, mais pas plus assurément que n'en a effeuillé d'une main légère aux exposantes le Sous-secrétaire d'état lui-même artiste à ses heures perdues".

"Ces connaisseurs" s'arrêtent devant les "charmants portraits de Melle Achille Fould" plusieurs fois médaillée, ceux de Melle Lavrut et les pastels de Melle Yvonne de Fraysseix toutes deux déjà souvent récompensées, les "exquises aquarelles de Mme Margelle". "C'est une exposition d'une tenue générale attrayante", "elle retient l'attention", "on y trouve des toiles de tout premier ordre" commentent-ils.

L'approbation de ces messieurs est un soulagement pour ces dames. À sa fondation en 1881, l'UFPS avait refusé le principe de sélection par souci d'égalité entre toutes. Les railleries des autres salons (Société des Artistes français et Société nationale des Beaux-arts) finissent par l'emporter et en 1894, Virginie Demont-Breton sa présidente, elle-même peintre, met en place un jury de sélection. Malgré celui-ci, le salon de l'UFPS n'aura jamais le prestige des autres salons puisqu'il n'expose que des talents féminins ! De 1901 jusqu'à la fin des années 1950 au Grand Palais, l'UFPS reste néanmoins le recours de celles qui ne sont pas acceptées ailleurs, et un secours très apprécié de par les nombreux prix accordés.

Avant de repartir le sous-secrétaire d'État remet la rosette de l'Instruction publique et les Palmes académiques à plusieurs femmes artistes. "Soutenues par l'admiration de tous, elles y puiseront des forces nouvelles par lesquelles elles auront bientôt conquis, dans l'Art décoratif notamment, une place prépondérante". "Cette branche de l'art contribue à accroître le charme journalier de l'existence" !

Pourquoi cette remarque ? Les femmes seraient-elles vouées aux Arts décoratifs ? Elles sont surtout très nombreuses à avoir des aptitudes artistiques. Cette spécificité française découle des lois de 1881 et 1882 sur l'instruction scolaire obligatoire pour tous. Le dessin étant avec la musique, un gage de belle éducation pour les filles et l'enseignement étant sexué, les programmes jusqu'au certificat d'étude comprennent des



*Portrait de Madame la Comtesse de Lavingtrie.
Yvonne de FRAYSSEIX*

leçons de dessin. Certes, en 1900, Colette en donne dans son roman "Claudine à l'école" une vision potache. Mais globalement, l'enseignement est assuré par des professeur-e-s de dessin diplômé-e-s. Autour de 1900, il a porté ses fruits. La prolifération des cours et ateliers privés dans toutes les villes attestent des besoins de celles désireuses d'en faire un métier.

Si Paris est la capitale de la mode, partout en France les Arts décoratifs ont le vent en poupe : la vogue de l'Art nouveau et plus tard de l'Art déco touche tous les corps de métier. Pour répondre aux demandes en mains qualifiées, l'Union centrale des Arts décoratifs (UCAD) a créé en 1895 une Petite École ouverte aux femmes. On notera le choix d'un qualitatif ne faisant pas d'ombre à la Grande École, c'est à dire les Beaux-arts ! Cette Petite École est gérée par un Comité des Dames, à la tête duquel nous retrouvons Marie-Joséphine Pégard. Très actif, ce comité organise un enseignement complet avec des cours théoriques (histoire de l'art, composition décorative) et des formations en reliure, tapisserie, broderie, céramique, plus tard en marqueterie, ivoirerie, émaillerie, vitrail. La future sculptrice Chana Orloff s'y inscrit à son arrivée à Paris en 1922. Grâce aux relations des personnalités composant le Comité, la promotion des élèves est assurée par des expositions régulières en France (dont au Grand Palais) comme à l'étranger. D'où l'évocation du secrétaire d'État.

UN TRIO DE MILITANTES

L'UFPS fondée en 1881 est l'œuvre de la sculptrice Hélène Bertaux dite aussi Madame Léon Bertaux (1825-1909) et la plus ancienne organisation de femmes artistes en France. Hélène Bertaux en assure la présidence jusqu'en 1894 avec le soutien de la Duchesse d'Uzès (peintre et sculptrice sous le pseudo Manuela et pilote d'automobile) et la Baronne de Rothschild (peintre).

Le militantisme énergique et opiniâtre du trio aboutit à la reconnaissance par l'État de ses missions d'utilité publique (1892). Éluë présidente, la peintre Virginie Demont-Breton (1859-1935) instaure en 1894 un jury de sélection afin de valoriser les exposantes de l'UFPS et le quatuor réussit à faire admettre les femmes à École des Beaux-Arts en 1897.

SEXISME AU GRAND PALAIS

En 1901, le XX^e Salon de l'UFPS inaugure le Grand Palais des Arts. Le bulletin de liaison rapporte que l'exposition se tiendra en février parce que les Salons de Mai (Société des Artistes Français et Nationale) ont refusé que des femmes artistes exposent à leurs côtés !

Or, les salles sont en hiver si glaciales, que le monument est déjà surnommé "la petite Sibérie". L'UFPS proteste que des frais en poêles et combustibles lui seront de facto imposés, tandis que les autres sociétés d'artistes en seront dispensées. Albert Louvet, architecte-conservateur de cette partie du Grand Palais, refuse toute conciliation. On aura connu plus courtois.

Nous étions à l'état d'icebergs flottants sur les parquets du Grand Palais, gelés, toussant, battant la semelle et bien incapables d'un jugement très sain. La Revue mondaine. Janvier 1901

ACADÉMIES, ATELIERS, ÉCOLES

Avant la 1^{ère} guerre mondiale, Paris est un centre artistique par excellence. Les artistes renommés donnent presque tous des cours privés. Que celui-ci soit nommé académie ou atelier, l'exercice pratique est privilégié, les élèves devenant souvent les assistants (ou praticiens en sculpture) de leur professeur. Les femmes y trouvent l'expérience, l'émulation et souvent une bienveillance qu'elles ne rencontrent pas forcément dans les institutions publiques.

Néanmoins, à l'Académie Julian, leurs cours y sont deux fois plus chers que ceux pour les hommes ! C'est une des raisons pour laquelle la peintre d'origine russe Marie Vassilieff ouvre à son tour une école en 1909.

Le sculpteur Alfred Boucher est le professeur de Camille Claudel, il accueille plus tard Marguerite Jeanne Carpentier à la Ruche. Enfin des écoles (Élisa Lemonnier, Sophie Germain, Cavallé-Coll...) offrent aux femmes une formation professionnelle axée sur les Arts décoratifs.



Portraits de Yvonne et Suzanne Récipon. Valentine MONCHICOURT-RÉCIPON. Miniature sur ivoire. 1898. Beauvais, MUDO

Valentine Monchicourt fut l'élève de l'École Élisa Lemonnier avant de suivre les cours de peinture de son futur mari le peintre et sculpteur Georges Récipon. Le faire-part de mariage (1892) la qualifie de "peintre très distinguée".

On ne conserve d'elle quelques portraits miniatures, qui tiennent autant de l'œuvre d'art que du bijou. Après la naissance de ses cinq filles, elle complète les revenus aléatoires du ménage en donnant des cours de dessin particuliers. Elle est mentionnée professeur de dessin pendant la guerre de 1914-1918.

LES SALONS DE MAI : LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS ET LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Un passé commun unit ces deux salons : ils sont les héritiers de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture fondée par Colbert en 1663 pour former les artistes du roi. La Société des Artistes français (SAF) expose les artistes issus de l'enseignement officiel de l'École nationale des Beaux-arts de Paris ou de celles en province ; la Société Nationale des Beaux-arts (dite La Nationale) est née d'une scission avec la SAF qu'elle accuse d'immobilisme. Refondée en 1890, la SNBA se veut plus ouverte à la modernité.

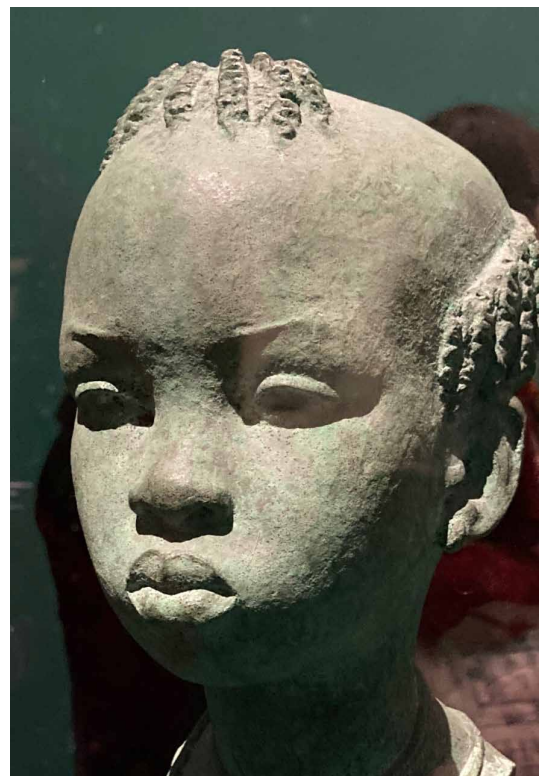
Ces rendez-vous sont incontournables : l'État y achète des œuvres pour ses services et pour les écoles d'art en région, les municipalités, mécènes et collectionneurs aussi. Participer à l'un des deux salons permet de vendre, recevoir une commande, à défaut se faire connaître. C'est la raison pour laquelle les femmes artistes revendiqueront l'accès à l'enseignement des Beaux-arts et aux salons de Mai. Noémie Debienne expose en 1908 au Salon de la SAF une sensuelle allégorie en plâtre "Baiser du soleil à la terre endormie" qui séduit la municipalité de Clichy.

L'enseignement officiel est fondé sur la maîtrise du dessin (perspective et formes idéales sur le modèle antique). Les femmes en sont longtemps exclues au motif qu'il aurait été immoral qu'elles étudient la nudité masculine. Lorsqu'elles sont enfin admises, le modèle masculin pose vêtu d'un pagne ou d'un drapé et les modèles femmes... nues ! La "querelle du caleçon" prend fin, officiellement en 1900 à Paris plus tard dans les écoles en province. Dans les années 1970, dans la plupart des écoles d'art municipales, les femmes posaient nues mais les hommes encore avec un drapé.

Ce contexte explique que les femmes se soient si longtemps "spécialisées" dans le portrait, la scène de genre, ou la peinture de fleurs, le grand genre de la peinture d'histoire restant un fief masculin. Marguerite Jeanne Carpentier, admise en 1903 à 16 ans 1/2 et diplômée en 1909, bouscule les conventions en représentant des scènes mythologiques donc des nus.

L'enseignement officiel est exclusivement assuré par des professeurs masculins ; chaque année d'étude est sanctionnée par un examen, le cursus se terminant par le grand concours, le prestigieux Prix de Rome qui offre au lauréat un séjour à la Villa Médicis à Rome. Celui-ci est ouvert aux femmes en 1903 ; la sculptrice Lucienne Heuvelmans est, en 1911 la première femme primée. C'est un tel coup de tonnerre que la presse commente même son installation à Rome ! Chez les femmes peintres, il faut attendre 1925 (Odette-Marie Pauvert), puis 1947 (Éliane Beaupuy), enfin 1950 (Françoise Boudet).

Dès 1908 le salon de la SAF comprend une "filiale" coloniale : la Société coloniale des artistes français (SCAF) laquelle fonctionne avec son propre jury. Les récompenses finançant des voyages et des missions d'études aux colonies françaises, les femmes artistes y trouvent des opportunités pour exposer, et surtout vendre, "l'exotisme" étant en vogue. La peintre Germaine Casse est renommée pour ses scènes de Guadeloupe, Yolande Bellot (pseudo Yo Laur) pour ses portraits de femmes algériennes et la sculptrice Anna Quinquaud (second prix de Rome en 1924) pour ses visages africains. Entre 1920 et 1940, elles seront une trentaine de primées à s'expatrier pour pouvoir se réaliser en tant qu'artistes.



Portrait de Nénégalay, fille de Tierno Moktar.
Anna QUINQUAUD. Bronze. 1930
Boulogne, Musée Années Trente

CÉLÈBRE PUIS OUBLIÉE / REFUSÉE AUJOURD'HUI RECONNUE

LE BAISER DU SOLEIL À LA TERRE ENDORMIE. Noémie DEBIENNE

Noémie Debienne (dates de naissance et de décès inconnues) est formée à la sculpture par des statuaires académiques dont Anatole Marquet de Vasselot conservateur au musée du Louvre entre 1885 et 1892. Elle expose au Salon de la SAF à partir de 1894 d'abord dans la section sculpture puis à partir de 1902 aussi en dessin et peinture, ce qui est fréquent pour multiplier les chances d'attirer l'attention des amateurs.

Le Baiser du Soleil à la Terre endormie est présenté à l'état de modèle - donc en plâtre - au salon de 1908. Remarqué par la municipalité de Clichy la Garenne qui l'achète avec une contribution du département, l'œuvre est transcrite en marbre ; cette version est exposée au salon de 1909 et vaut à l'artiste une médaille de 3^e classe. Elle orne depuis le Parc municipal de la ville.

L'œuvre est un bel exemple de l'art officiel du début du XX^e : sujet bucolique, allégorie à antique (une nymphe nue), pose "détendue" qui doit autant à la tradition érotique qu'à l'Art nouveau. Elle n'a pas choqué les édiles clicheois alors qu'à Dax, deux ans plus tôt, Ariane abandonnée, une composition proche avait divisé la municipalité. L'argument d'une "nudité qui ne peut être immorale puisque qu'elle est édifiante" l'avait emporté ; Ariane fut installée dans le jardin municipal. En 1986, la sculpture a été vandalisée. Noémie Debienne a exposé jusqu'en 1913. Après la guerre, elle n'apparaît plus dans les livrets.

L'ÂGE MUR. Camille CLAUDEL AU GRAND PALAIS

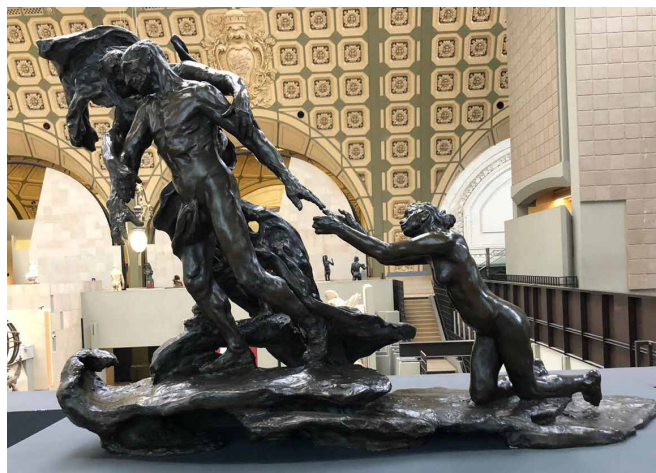
Camille Claudel (1864 - 1943) expose à la SNBA de 1883 à 1889 donc au Palais de l'Industrie, puis en 1903 et 1905 à la SAF au Grand Palais.

"Son groupe en bronze, L'Âge mur, marqué d'une frémissante amertume, est digne du bon nom que s'est fait cette vaillante femme" écrit Charles Morice dans le Mercure de France. Les jurés, eux, ne la remarquent pas et ne lui accordent aucune récompense : elle est un transfuge du salon concurrent, son passé auprès de Rodin lui colle à la peau, son art tout en émotion s'oppose au "bon goût" officiel (voir sa consœur Noémie Debienne). Rappelons aussi qu'il n'y a pas de femme artiste dans le jury du salon.

C'est aujourd'hui une œuvre majeure du parcours de l'artiste et une des premières acquisitions en 1982 du Musée d'Orsay en cours de création. Le musée de Nogent sur Marne lui est consacré.



Le Baiser du Soleil à la Terre endormie. Noémie DEBIENNE. Marbre. 1909. Clichy, parc municipal



L'Âge mur. Camille CLAUDEL. Bronze. 1903. Paris, musée d'Orsay

LES SALONS DES AVANTS-GARDE : LE SALON D'AUTOMNE ET LE SALON DES INDÉPENDANTS

D'origine militaire, le mot avant-garde est généralisé par la presse à la fin du XIX^e pour désigner les artistes opposés à l'art académique officiel. Ces ruptures sont marquées par un événement comme le Salon des Refusés, sous-entendu au salon officiel en 1874, ou la création de nouvelles associations d'artistes comme la Société du Salon des Indépendants en 1884 et celle du Salon d'Automne en 1903. Le Salon d'Automne expose au Grand Palais à partir de 1904, les "Indé" à partir de 1920.

Les artistes de ces salons ont en commun de se réclamer de Cézanne, Gauguin et Van Gogh. Devenus des cubistes, primitifs, fauves, expressionnistes, abstraits, futuristes... leurs œuvres provoquent de tels remous dans le milieu artistique et auprès du public que le mot avant-garde finit par prendre le sens actuel d'Art moderne. Jusqu'aux années 1940, le Grand Palais qui héberge tous ces salons, est un formidable espace de confrontation de mouvements et tendances : art officiel et conservateur au Salon de la SAF ; art contemporain, novateur jusqu'à l'iconoclasme au Salon d'Automne et aux Indépendants.

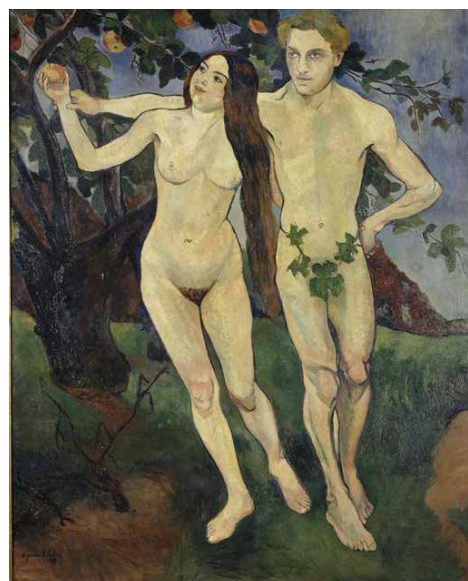
Malgré le parfum de scandales entourant les salons de l'avant garde, les femmes artistes y exposent. Faute de dépouillement rigoureux des livrets d'exposition, leur participation n'est pas toujours bien identifiée ; elles sont néanmoins dans toutes les sections : peinture, sculpture, arts décoratifs.

Plusieurs raisons expliquent leur présence : parce qu'ils sont à dominante masculine ces salons sont plus valorisants que celui de l'UFPS. D'autre part, il n'y a "ni jury ni récompense", les talents féminins n'ayant pas suivi le cursus Beaux-arts sont donc acceptés. Le Salon d'Automne refuse néanmoins les femmes amateurs. Les statuts des Indépendants incluent l'obligation de soutien aux jeunes artistes de moins de 40 ans dont certaines ont pu bénéficier. Enfin nous y trouvons des artistes femmes soutenues par leurs conjoints et amis exposants comme la peintre Sonia Delaunay ou la sculptrice Chana Orloff.

DE LA BUTTE MONTMARTRE AU GRAND PALAIS : Suzanne VALADON

Suzanne Valadon (1865-1938) s'appelait Marie-Valentine lorsqu'elle était modèle pour gagner sa vie et celle de son fils le futur peintre Maurice Utrillo. La tradition rapporte que son prénom d'artiste lui a été donné par Toulouse-Lautrec : elle posait comme une Suzanne nue devant des vieillards. La peintre est une autodidacte qui se forme en observant ceux pour qui elle travaille. Elle débute à la Nationale en 1894 par un coup d'éclat : Edgar Degas lui achète un dessin et, devant ses amis sidérés, lui dit "Vous êtes des nôtres !" Elle expose ensuite régulièrement au Salon d'Automne au Grand Palais à partir de 1909.

Le tableau Adam et Ève date de cette époque. Suzanne Valadon passe pour être la première à avoir osé peindre un nu masculin de face, lequel corps est celui de son compagnon le peintre André Utter. L'œuvre affiche ainsi au grand jour le bonheur du couple. Une photographie ancienne atteste que la feuille de vigne sur le sexe d'Adam-André est un ajout, vraisemblablement pour pouvoir exposer au salon sans être accusée d'atteinte à la morale ; la nudité des femmes est, elle, "normale" ! L'État achète le tableau en 1937.



Adam et Ève. Suzanne VALADON. Huile. 1909.
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art
moderne

FAIT DIVERS AUX INDÉPENDANTS

En 1922 au XXXIII^e Salon des Indépendants, la presse ne cite que deux femmes artistes : la sculptrice Chana Orloff pour son Buste ovoïde, sans un mot de commentaire ; la peintre Alice Jacquin, parce que son œuvre, un portrait, a été volé le 30 janvier.

S'est-elle réjouie d'un méfait qui lui a donné les "honneurs" de la presse ?

UNE ORFÈVRE DU MÉTAL : Émilie GOSSELIN

Émilie Gosselin (1866-1943) entre à la "Petite École" des Arts décoratifs, puis se forme dans les ateliers de la peintre Marguerite Bermond et du sculpteur Antoine Bourdelle.

Ayant découvert le cuivre, elle se passionne pour "cette matière souple et à la tonalité chaude qu'elle est la seule à travailler". Après avoir exposé un paravent en bois et cuivre au Salon d'Automne de 1905 "qui fait sensation", elle se spécialise dans des appliques Art nouveau en cuivre, "des nus (...) avec des contours estompés et fuyants qui font toute l'originalité de son travail" ; elle expose à la SAF, la Nationale, au salon d'Automne, aux Arts décoratifs". Dans les années 1920, elle se renouvelle avec des bijoux en métal "qui lui valent un beau succès".

1922. Rosa BONHEUR AU SALON DES ARTISTES FRANÇAIS 1^{ère} RÉTROSPECTIVE D'UNE FEMME ARTISTE AU GRAND PALAIS

En mai 1922, le Salon des Artistes français marque le centenaire de la naissance de la peintre par une importante rétrospective de son œuvre. Les critiques ne sont pas enthousiastes devant "cet art revenu du III^{ème} Empire". "Nostalgie aidant", les portraits des chevaux de l'artiste ont néanmoins "une fougue qui mérite le respect" et le ex-très célèbre Labourage nivernais "reste une noble page".

C'est surtout la première rétrospective consacrée à une femme artiste au Grand Palais.

En importance, la seconde se tiendra à Paris au musée d'Orsay du 18 octobre 2022 au 15 janvier 2023.



Labourage nivernais. Rosa BONHEUR. 1849.
Paris, Musée d'Orsay

QUEL GRAND PALAIS DES BEAUX-ARTS POUR LES FEMMES ARTISTES ?

Le Grand Palais a été dédié à l'Art français ; les "grands" salons y sont annuels : salon des Femmes Peintres et Sculpteurs puis des Indépendants en février, des Artistes français et de la Société nationale des Beaux-arts en mai-juin, salon d'Automne en octobre ; d'autres moins importants s'intercalent de façon occasionnelle : salons coloniaux, des peintres aquarellistes, des peintres de montagne, des armées. Un minimum de 3 000 artistes participe à chaque grand salon, toutes sections confondues, soit le chiffre impressionnant de quelques 15 000 artistes hommes et femmes par an. Comment ne pas participer à de tels événements !

Chaque société d'artistes a édité (et continue d'éditer) des livrets, aujourd'hui des catalogues, recensant les noms et œuvres des artistes. Il est regrettable que ces sources n'aient jamais été sérieusement étudiées, car une simple lecture est déjà riche d'informations. Particulièrement pour les femmes artistes, une mention peut-être le seul témoignage de leur activité. Qui se souviendrait sinon de la peintre Suzanne Doué, auteure du portrait de Louise Breton en 1920 ou de Thérèse Peltier, sculptrice et aviatrice ?

Tous salons confondus, on estime que la proportion de femmes artistes ayant exposé au Grand Palais serait de 20 %, soit 3 000 personnes par an et environ 600 par salon. Ces chiffres recourent ceux de Charles Turgeon, auteur en 1902 d'une étude sur "Le féminisme français" et sont proches de ceux de Kätherine Schumacher pour 1892 (2300 femmes peintres, graveurs et sculptrices). Évidemment nous sommes très loin de la parité, mais l'estimation confirme ce que nous avons évoqué plus haut : jusqu'à la fin des années 1930, les femmes artistes étaient beaucoup plus nombreuses qu'il n'a été longtemps dit ; l'initiation artistique des programmes scolaires a porté ses fruits ; l'offre importante de cours et formations privés en ville confirme les besoins.

Avec le temps, le nombre de femmes artistes qui vivent leur art tend à s'accroître. Dans les "Années folles" (ou années 1920), quelques-unes gagnent très correctement leur vie ainsi les peintres Tamara de Lempicka et sa sœur la décoratrice Adrienne Gorska, Marie-Anne Zoegger, Marie Laurencin, les sculptrices Chana Orloff ou Anna Quinquaud... Mais même une multi-récompensée comme Lucienne Heuvelmans 1^{ère} femme à recevoir le 1^{er} prix de Rome en sculpture, enseigne le dessin à la Ville de Paris afin d'avoir un revenu régulier. Et Jeanne Besson-Surugue (1896-1990), 1^{ère} française diplômée en architecture est obligée de s'expatrier pour pouvoir exercer. Ces quelques personnalités ne doivent faire oublier toutes celles dans l'ombre. Les raisons sont diverses, avant tout mariage, enfants, nécessité de gagner sa vie.

La non-reconnaissance naît aussi des préjugés contre les femmes artistes allant du mépris pour les mères célibataires, Suzanne Valadon étant une des rares artistes à avoir su/pu faire face, au déni de leurs talents. Le critique Camille Mauclair, pourtant souvent nuancé, apprécie Charlotte Besnard "très féminine avec un cerveau masculin." L'art des femmes reste redevable de l'enseignement de leur professeur. Après Camille Claudel, la peintre Jeanne Bardey reste toute sa vie la "dernière élève d'Auguste Rodin" ; Jeanne Poupelet "emploie le langage des formes avec un mâle accent" ! La sculptrice prendra d'ailleurs les critiques au mot en exposant à la Nationale en 1901 sous un nom masculin (Simon de la Vergne) afin que le jury juge son œuvre sans a priori !

Bien des femmes artistes vivent chichement voire pauvrement. À l'atelier de Marguerite Jeanne Carpentier, la peintre et ses élèves s'entraident et se soutiennent matériellement. Hélène Dufau garde une activité d'illustratrice en complément de sa peinture, vit pauvrement et est inhumée au "Carré des indigents" de Paris à Thiais ; Blanche Moria enseigne toute sa vie le dessin au Lycée Molière à Paris et se désole de ne pouvoir sculpter que sur son temps libre.

En 1930, presque cinquante ans après la fondation de l'UFPS, une quarantaine de femmes artistes créent La société des Femmes Artistes Modernes (FAM) pour défendre leurs intérêts. La FAM organisera huit salons de 1931 à 1938 à Paris, plusieurs autres à l'étranger, où exposent Jeanne Bardey, Sylvaine Colin, Sonia Delaunay, Suzanne Duchamp, Marie Laurencin, Tamara de Lempicka, Chana Orloff, Jane Poupelet, Suzanne Valadon, Marie-Anne Zoegger... "des femmes dont le talent honore l'Art français". Ces salons ne se tiennent pas au Grand Palais autant par manque de moyens financiers que par rejet de l'Institution. Pour l'Exposition internationale de 1937, l'État leur commande des décors (Pavillon de l'enseignement, Pavillon des chemins de fer...). Une exposition "Femmes Artistes d'Europe" est organisée au musée du Jeu de Paume. Mais l'embellie du Front populaire est de courte durée et la Seconde Guerre mondiale stoppe l'élan.

Louise BRETON par Suzanne DOUÉ

Louise Breton est l'épouse de Jules-Louis Breton, fondateur du Salon des Arts ménagers au Grand Palais. Louise et Jules-Louis Breton laissent à leurs descendants le souvenir d'un couple très uni et aimant, mais on ne sait si ce portrait avait un pendant. L'œuvre atteste d'un beau métier et d'une maîtrise de la ressemblance confirmée par la famille du modèle, mais la peintre est aujourd'hui inconnue.



Louise Breton. Suzanne DOUÉ. Huile sur toile. (détail). 190 cm de haut. 1920. Collection privée

ARTISTE ET AVIATRICE : Thérèse PELTIER

Thérèse Peltier (1873-1926) sculptrice expose au salon des Artistes français et de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs de 1900 à 1911. Elle semble cesser toute activité artistique après la mort accidentelle de son compagnon aviateur en 1910.

Première femme "oiselle" selon la presse, elle pilote elle-même sans toutefois passer le brevet officiel. Thérèse Peltier est également une patineuse et une cavalière accomplie.



Thérèse PELTIER et son compagnon Léon DELAGRANGE à l'aérodrome d'Issy les Moulinaux. Photographie. Agence ROL. 8 juillet 1908. Paris, Bibliothèque nationale

DE CÉZANNE À L'ABSTRACTION. Marcelle CAHN

L'enfance et l'adolescence de Marcelle Cahn (1895-1981) est celle d'une jeune fille de bonne famille, où les arts (dessin, peinture, musique) ont une place d'honneur. À 19 ans, la découverte des œuvres de Paul Cézanne la bouleverse. Désormais sa peinture sera résolument moderne, cubiste puis abstraite, en relief à partir des années cinquante.

Cette *Composition abstraite* de 1925 a été exposée au Salon des Indépendants au Grand Palais l'année suivante. Cette période annonce ce qui sera son parcours créatif : des œuvres construites sur des formes simples, géométriques, sobrement animées par une économie des couleurs.

Du 29 avril au 31 juillet 2022, le musée musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg lui consacre une belle première rétrospective : *Marcelle Cahn. En quête d'espace*.

Composition abstraite. Marcelle CAHN. Huile sur toile. 1925. Grenoble, Musée des Beaux-Arts



3- LE GRAND PALAIS DES ANGES BLANCS

Dès le début du conflit de 1914-1918 le Grand Palais, monument national, est réquisitionné par l'armée. En septembre il est affecté au Val de Grâce pour être aménagé en hôpital complémentaire sous le code VG7 ; il accueille ses premiers blessés le 1^{er} octobre 1914. De 800 lits l'hôpital passe à 1000 en 1915 et 1200 en 1917. Fin 1915, la filière sanitaire est réorganisée : le VG7 n'accueille plus que des blessés avec des séquelles motrices. Il développe un service de rééducation et un service de rééducation professionnelle afin que les invalides apprennent un métier compatible avec leur handicap.

Comme dans tout établissement temporaire, le personnel hospitalier (médecins, chirurgiens, infirmiers) est militaire, mais le personnel de soins, administratifs et d'intendance sont des civils bénévoles, c'est à dire des femmes. Notons ici que l'importance, avant la guerre, des engagements féminins caritatifs explique leur réponse immédiate à la mobilisation. Pendant 4 ans et demi (jusqu'en juin 1919), rapporte le médecin-chef Coppin, "ces femmes de courage assurent leur service avec une abnégation et un dévouement remarquables" même pendant les pénuries d'approvisionnement ou de transports à l'arrêt, même épuisées, inquiètes pour leurs soldats, en deuil.

Les infirmières du VG7 sont 110. Si beaucoup avaient avant la guerre des engagements associatifs, aucune n'avait d'expérience médicale. Et leur éducation ne les avait évidemment pas préparé à une telle proximité physique avec des hommes inconnus. Elles suivent en accéléré un mois de cours dispensés par la Croix-Rouge pendant la mise en place de l'hôpital puis un stage probatoire qui se déroule lorsque les premiers des rescapés des combats de la Marne arrivent. Corps déchiquetés, amputation à la chaîne, lits de douleurs... Le quotidien sera moins violent lorsque la filière sanitaire sera réorganisée en 1915, il n'en reste pas moins éprouvant physiquement et moralement.

L'intendance est assurée par 150 à 200 femmes qui œuvrent principalement à la lingerie, où un atelier de blanchisserie est installé porte B. Rappelons que les 800 à 1200 lits étaient changés a minima tous les 2 jours. "Ce personnel a une tâche ingrate (...) et mérite les plus grands éloges" écrit de docteur Coppin. Elles écrivent aussi le courrier de ceux qui ne peuvent le faire, et s'occupent de collecter des "douceurs" : journaux, livres, tabac, tricots de laine (il fait si froid l'hiver, même avec des poêles, dans les chambrées).

Citons enfin le travail de fourmis des deux bénévoles assurant la tenue des dossiers médicaux, tapant à la machine les rapports d'opération et les comptes-rendus des services transmis chaque semaine à la Direction du Service de Santé.



Les infirmières de l'hôpital militaire du Grand Palais.
ANONYME. 1915. Paris, musée du Service de santé aux armées au Val de Grâce

"Ces femmes de cœur, courageuses, admirables de dévouement et d'abnégation, soignent nos soldats jour et nuit" rapporte la presse. L'imagerie, particulièrement la carte postale, fait de l'infirmière une icône : elle soigne, reconforte, souffre aussi. Le poilu est un héros, et l'infirmière son pendant féminin. Ensemble ils incarnent le don de soi pour la patrie en danger. Les "munitionnettes" ouvrières des usines d'armement n'auront jamais la reconnaissance populaire de celles surnommées les "Anges blancs".

À la fin du conflit, une trentaine d'entre-elles sont récompensées par diverses décorations, les autres se consolant sans doute avec le sentiment d'avoir fait leur devoir. Toutes reprennent le cours de leur ancienne vie, avec une nouvelle attente de la nation : vivre avec des traumatisés, épouser des invalides de guerre, donner naissance à de nombreux enfants pour repeupler le pays. Cette idéologie de la mère de famille marque l'entre-deux guerres et culmine avec le régime de Vichy. Au Grand Palais se tiennent les congrès des natalistes. Le docteur Victor Wallich ex-médecin au VG7, obstétricien à la maternité de l'hôpital St Antoine et professeur de la Faculté de médecine de Paris y prononce plusieurs discours.

AU SERVICE DES AUTRES. Jeanne THALHEIMER

Jeanne Thalheimer. ANONYME.
Vers 1920. Paris, Bibliothèque nationale

Bien avant la 1^{ère} Guerre mondiale, Jeanne Kahn-Thalheimer (1870-1954) avait de nombreux engagements caritatifs. Son fils unique est tué les premiers jours du conflit dans les combats de la Marne ; elle s'engage comme infirmière et est nommée infirmière-major au VG7. Elle s'emploie "à soulager les souffrances matérielles et morales de ses blessés (...); elle crée autour d'eux "une atmosphère de confiance et d'affection rappelant leur foyer" en organisant "de saines distractions : lecture, jeu, théâtre, leçons pour les illettrés (...)" sur ses libéralités personnelles ou en faisant appel à ses connaissances".

Après la guerre, elle fonde l'institution de L'Entraide des Femmes françaises (qui existe toujours) et des "pouponnières universitaires" où de jeunes étudiantes apprennent leur futur rôle de mère en aidant les puéricultrices. Madame Thalheimer est faite Chevalier de la Légion d'honneur en 1921.

J'Y CROIS, J'Y VAIS. Andrée RÉCIPON

Rue Andrée Récipon à Rennes. 2022

Aux premiers appels à volontariat dans la presse, Andrée Récipon (1885-1956) s'engage comme infirmière. Affectée au VG7, "elle assume la première les soins les plus dangereux et les plus répugnants" ; "ses compagnes ne l'ont jamais entendue se plaindre" ; "elle contribue de ses deniers aux frais d'établissement." Au retour de la paix, "épuisée, elle ne tient que par une sorte de fièvre, ayant toujours été sur la brèche". Elle reçoit la Médaille de la Reconnaissance française.

En 1940, elle se rallie au général de Gaulle. En Bretagne, membre du Mouvement Libération Nord (MLN), elle cache des réfractaires au STO et des aviateurs. Sa sœur et son oncle sont arrêtés à sa place par la Gestapo, elle fuit à Lyon rejoindre un autre réseau pour qui elle transporte faux papiers, armes, messages. Elle échappe plusieurs fois de justesse à la police. À la Libération, elle est décorée de la Médaille de la Résistance française, de la Médaille militaire, de la Croix de guerre. Sa devise était : "J'y crois, j'y vais".

MUSE ET CRÉATRICE. Denise BOULET-POIRET

Les élèves de l'atelier tissage de l'école de rééducation professionnelle au VG7. 1916. ANONYME. Paris, Musée de la Santé aux armées du Val de Grâce

Denise Boulet (1886-1982) fut mannequin avant d'être remarquée par le "roi de la mode" Paul Poiret. Le couple devient l'image de la modernité parisienne et Denise une icône de mode.

En 1915, Paul Poiret dessine le nouvel uniforme des poilus ; au VG7 Denise parraine un atelier de tissage qui réalise ses cartons (patrons de tissage). Aucune autre information n'a été retrouvée sur cette activité, ni sur une éventuelle pratique dans la durée de la jeune créatrice, par ailleurs proche de la peintre Sonia Delaunay.

Le couple se sépare en 1928 ; la crise économique de 1929 et le train de vie luxueux du couple mènent la maison Poiret à la faillite. Les derniers trésors de l'extraordinaire garde-robe de Denise Boulet ont été dispersés aux enchères en 2008.

4- LE GRAND PALAIS DES INFLUENCEUSES

LE SALON DES PARISIENNES

Pour marquer le dixième anniversaire du Grand Palais, l'état commande au peintre Jules-Alexandre Grün une œuvre commémorative. Le peintre réalise "Un vendredi au Salon des artistes français".

Dévoilé au public du 129^e Salon de la SAF le 28 avril 1911, l'œuvre fait sensation, par ses dimensions (6,17 m de long, 3,60 de haut) surtout par son sujet : un temps de mondanités où l'on peut reconnaître 104 personnalités du "Tout Paris". "C'est le clou du Salon ! On ameute la foule, on se presse, on s'écrase devant". Dans ce temple du bon goût, on parle fort. On n'entend même plus la musique. Chacun rêverait de s'y voir représenté. À défaut, "chacun se vante de bien connaître ces personnalités parisiennes. On lance des

noms au petit bonheur et les amis de Grün sont innombrables" ! En ce début du XX^e siècle, toute bonne famille a son jour de réception. Au Grand Palais, celui de la SAF est le vendredi à partir de 15h, tenue de soirée de rigueur pour les invités au dîner. Le format monumental fait de la scène un moment quasi historique, et des personnages représentés les célébrités définitivement incontournables des mondanités parisiennes.

Dans cette foule de redingotes sombres, émergent çà et là des visages de femmes, ceux des "influenceuses" ou célébrités du moment. Il est passionnant de découvrir que chacune, à sa manière était une féministe engagée. Jules-Alexandre Grün l'était-il aussi ?



Un vendredi au Salon des artistes français. Jules-Alexandre GRÜN. Huile sur toile. 617 L x 360 H. 1911. Musée des Beaux-Arts de Rouen

DANIEL-LESUEUR

Hélène DUFAU

Juliette TOUTAIN



Louise ABBÉMA



Virginie DEMONT-BRETON



Geneviève LANTELME



Yvette GUILBERT



Jeanne Loiseau alias **DANIEL-LESUEUR** (1854 - 1921)

Ne l'appellez surtout pas madame Daniel Lesueur au risque qu'elle tourne aussitôt talon ! Daniel-Lesueur est une écrivaine renommée, vice-présidente de la Société des gens de lettres, future fondatrice de l'Aide aux femmes de combattants, et longtemps chroniqueuse pour La Fronde, journal féministe de Marguerite Durand.



Virginie DEMONT-BRETON (1859-1935) force l'admiration par son énergie : elle dessine et peint beaucoup, expose régulièrement, écrit des poèmes, publie des recueils d'impressions et de souvenirs, est une excellente pianiste, s'engage là où la cause des femmes artistes le réclame, est membre active d'associations, se rend disponible pour ses petits-enfants et ses amis. Sans surprise, elle est aussi multi-décorée.



Hélène DUFAU (1869-1937) est peintre et passionnée de théâtre. Illustratrice par nécessité, elle crée par conviction féministe l'affiche pour La Fronde. Membre de la FAM, elle réalise de nombreux panneaux décoratifs. Sa fin de vie est misérable ; elle est inhumée dans le carré des indigents du cimetière de Thiais.



Louise ABBÉMA (1853-1927) est une peintre portraitiste renommée, un temps compagne de la tragédienne Sarah Bernhard. Féministe revendiquée, elle fait partie en 1893 de la délégation des femmes françaises à Chicago conduite par Marie-Joséphine Pégard.



La musicienne **Juliette TOUTAIN** (1877-1948) pianiste de renom est une proche de Gabriel Fauré qui compose pour elle. Elle revendique l'accès au concours du Prix de Rome de musique pour les femmes, exige d'être régulièrement seule dans sa maison de Trouville pour s'exercer, et part en tournée sans son époux, le peintre Grün auteur de ce tableau.



Yvette GUILBERT (1865-1944) comédienne, parolière et chanteuse de café-concert contemple la scène. Tout juste rentrée des États-Unis, elle renoue avec le "Tout Paris".



Geneviève LANTELME (1883-1911) rayonne au centre de la composition qui semble ordonnée autour d'elle. La comédienne et mannequin (pour Vionnet et Paquin) est "l'Étoile" en pleine gloire. Nul ne peut imaginer sa disparition tragique trois mois plus tard. L'œuvre de Grün prit alors la valeur d'un hommage à la disparue.

On peut aujourd'hui sourire devant ces mondanités. Les lieux et les conventions sociales changent mais le principe d'être vu et reconnu est intemporel. Le Grand Palais en a été et en est toujours le témoin. Il n'est sans doute pas non plus fortuit que Grün ait placé Yvette Guilbert au premier plan tournée comme pour nous inviter à entrer dans le tableau : lorsqu'il n'était qu'un jeune obscur dessinateur-caricaturiste, elle l'avait présenté à des directeurs de presse et ainsi lancé sa carrière. Notons que c'est l'expérience du croquis rapide et juste qui a permis au peintre de réaliser cette galerie de portraits sans faire poser les modèles.

Retenons enfin qu'en 1911, "Un vendredi au salon" est contemporain du cubisme ! Le Salon des artistes français représente la tendance conservatrice de l'art, mais aussi le rendez-vous où les amateurs sont les plus fortunés. Les collectionneurs de l'avant-garde, moins nombreux, vont eux au Salon d'Automne, aux Indépendants, et dans les galeries privées alors en plein essor. Mais l'avant-garde des femmes n'est pas mieux reconnue.

ARTISTE ET MÉCÈNE : Georgette AGUTTE (1867-1922)

Louise Aguttes (avec un s) dite Gorgette Agutte (sans s) est aujourd'hui oubliée, mais le musée des Beaux-arts de Grenoble lui doit beaucoup. À 16 ans elle étudie la sculpture avec le célèbre François Rude ; à 17 ans, elle est la seule élève femme admise en auditeur libre à l'École nationale des Beaux-arts où elle se lie d'amitié avec Matisse, Signac et Rouault.

L'art emplissant sa vie privée, elle divorce. Elle peint en coloriste proche de Signac, expérimente la peinture sur fibrociment et la céramique. Elle expose au Grand Palais, au salon d'Automne, aux Indépendants, et dans des galeries privées. Son corpus comprend quelques 800 œuvres : peintures, sculptures, céramiques, bijoux...

Elle épouse le journaliste et bientôt politique Marcel Sembat. Sa position sociale lui permet d'aider ses amis. Les Agutte-Sembat constituent une collection panorama de leur époque avec des œuvres de Matisse, Marquet, Derain, Vlaminck, Van Dongen... En 1922 Marcel Sembat décède d'une hémorragie cérébrale. Désespérée, Georgette se suicide quelques heures après. Son testament lègue son atelier et leur collection "à un musée de province". En 1924, le musée des Beaux-arts de Grenoble est le premier musée français d'Art moderne.

FEMMES ARTISTES DANS LES COLLECTIONS NATIONALES

Au début du XX^e siècle, seules quatre femmes artistes avaient l'honneur d'être exposées dans les musées nationaux : Louise Moillon (1610-1696), les célèbres portraitistes rivales Adelaïde Labille-Guiard (1749-1803) et Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), Marie-Guillemine Benoist (1768-1826). Les autres femmes artistes étaient dans les réserves. Le musée du Luxembourg fait évoluer les choses. Créé en 1750 pour exposer les collections royales, il est remplacé en 1793 par le musée du Louvre. Il renaît en 1818 en tant que musée des Artistes vivants, accueillant les œuvres des Prix de Rome, celles des médaillés au Salon et les "coups de cœur" des sous-secrétaires d'état aux Beaux-arts. Le Grand Palais en est donc l'antichambre, ce n'est pas rien !

En 1929, le musée expose 4 femmes artistes : deux toiles de Jacqueline Marval ("La Baigneuse", "La Grande sœur"), deux de Suzanne Valadon (des "Fleurs"), une de Mela Muter ("Nature morte"), deux de Marie Laurencin ("La Guitare", "Portrait de Nicole Groult"). Tamara de Lempicka les rejoint peu après. C'est plus qu'au Louvre, même si cela n'est pas représentatif de l'étendue de la création féminine contemporaine. Le Front Populaire augmentera les achats (Frida Kahlo, Germaine Richier). Au même moment, Camille Claudel et Séraphine Louis dite de Senlis sont internées et oubliées ; elles décèdent de malnutrition en 1943 et 1942 dans l'asile où elles sont enfermées.

Dans les années 2000, les femmes artistes représenteraient environ 12 % des collections nationales, mais elles ne sont pas toutes exposées. Les plasticiennes seraient entre 12 et 20 % dans les salons, plus nombreuses en province que dans les grandes villes.

PIONNIÈRES. ARTISTES DANS LE PARIS DES ANNÉES FOLLES

Exposition à Paris, au Palais du Luxembourg du 2 mars au 10 juillet 2022

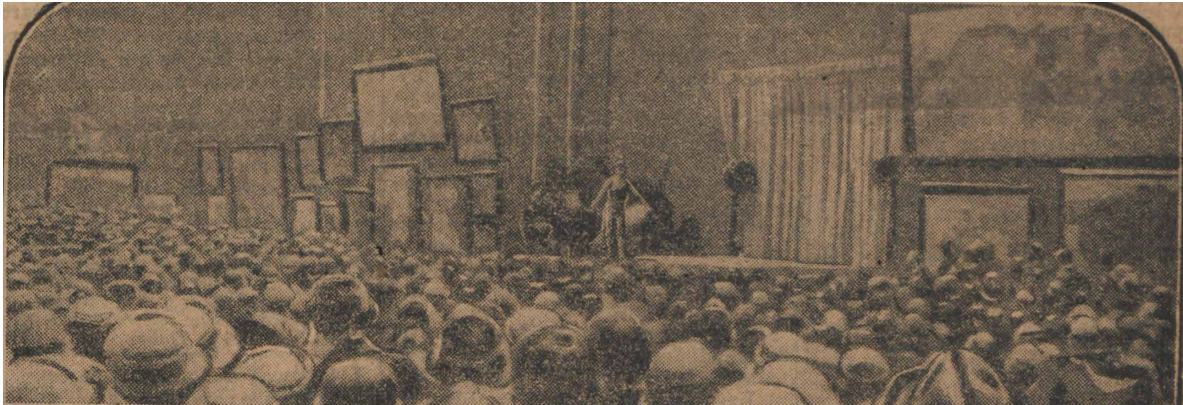
Il y a 100 ans, à Paris, des femmes ont pu contribuer à l'effervescence culturelle des "Années folles". L'exposition met en lumière le parcours de 45 d'entre elles, françaises et étrangères, toutes des aventurières de l'art qui se sont affirmées en tant que femmes libres dans leurs choix de vie, d'amours, de carrière, d'accomplissement artistique.

Certaines sont connues, d'autres oubliées. Femmes peintres, sculptrices, céramistes, photographes, écrivaines, elles ont en commun d'avoir osé de nouveaux sujets, utilisé de nouveaux matériaux, expérimenté d'autres domaines que le leur. Tamara de Lempicka, Chana Orloff, Germaine Dulac, Sophie Taeuber-Arp... ont contribué à la dynamique artistique de l'entre-deux guerres. Leur parcours est d'autant fascinant qu'il est, dans l'histoire des femmes artistes, une parenthèse aussi éphémère qu'idéale.



Maternité couchée. Chana ORLOFF. Bronze. 1923. Paris, ateliers-musée Chana Orloff

LES RENDEZ-VOUS DE LA SCÈNE



Le Grand prix de la Toilette au Salon. Excelsior. 1926. Paris, Bibliothèque nationale

En juin 1919 le Grand Palais est rendu à la vie civile ; à nouveau vitrine culturelle et économique de la France, il vit au rythme des "Années folles" : effervescence artistique, croissance industrielle, rencontres internationales. Sauf que la dette de la guerre est considérable, le soutien aux blessés, invalides et veuves de guerre coûteux et la concurrence étrangère s'installe. En 1923, le président Poincaré doit accepter un aménagement des réparations de l'Allemagne. Le déficit s'accroît. Pour renflouer les caisses de l'état, des emprunts sont lancés.

Au printemps 1926, un nouvel appel au "Soutien du Franc" est lancé par affichage, à la radio et dans la presse. Le quotidien Le Journal s'y associe en organisant un événement patriotique au Grand Palais. D'abord appelé "La Contribution volontaire du franc", celui-ci devient un "grand Prix de la toilette féminine" selon le journal rapporteur. Car ce 29 juin 1926, le public vient applaudir "50 jolies femmes les mieux habillées de Paris". "La foule débordant les 1 500 places assises du Salon d'honneur, n'a pas craint d'être debout (...) pour admirer la plus parfaite vision d'élégance que Paris n'a jamais offert." "Dans tout cela je ne jurerais pas que le public n'oubliait pas le franc" ! s'amuse un journaliste.

Ces femmes sont pour la plupart des grands noms de la scène. Trois d'entre-elles vont recevoir une longue ovation : l'actrice Musidora, "dont la robe n'était qu'une chrysalide d'où s'envolait le papillon de l'art" pour son intermède dansé ; la tragédienne Caroline Segond-Weber vêtue de blanc et portant un bonnet phrygien pour sa déclamation de "la Semeuse", un poème d'Alexandre Dumas ; enfin en final triomphant, la soprano vedette de l'Opéra Garnier Marthe Chenal qui interprète la Marseillaise.

Ces femmes "à la personnalité époustouflante" ne sont pas dupes du rôle qui leur est demandé. Elles ont accepté "de se produire comme mannequin" parce qu'on a fait appel à leur engagement patriotique. Musidora, la star du film muet fut infirmière et marraine pendant la guerre. Caroline Segond-Weber et Marthe Chenal ont chanté pour les soldats dans les campements de l'arrière.

Et en écoutant Marthe Chenal au Grand Palais, le public ne pouvait que se souvenir, sa photo était dans tous les journaux, du 11 novembre 1918, où elle avait salué les troupes passant sur les marches de l'Opéra de Paris en chantant l'hymne national.

Toutes militent pour accéder au droit de vote. Dans le magazine La Rampe Musidora s'indigne : "La guerre a prouvé que les femmes pouvaient diriger avec compétences (...) Elles ont montré des qualités de résistance, de courage, de sang-froid (...) Est-ce qu'une femme comme Marie Curie ne serait pas capable d'exercer ce droit" ? Et de rappeler que ses amies Marguerite Moreno (actrice) et Colette (écrivaine) demandent avec elle : "Pourquoi refuser à la femme la place qu'elle réclame dans la vie sociale" ?

En France, les femmes deviennent "électrices et éligibles dans les mêmes conditions que les hommes" par l'ordonnance du 21 avril 1944 et votent pour la 1ère fois aux élections municipales d'avril 1945. En attendant, de 1926 à 1938, l'habitude est prise d'organiser au Grand Palais chaque année, un "Prix de l'élégance", c'est à dire un défilé de comédiennes, actrices et chanteuses dans leur tenue de scène. L'événement est organisé conjointement par les sociétés des Artistes Français et nationale des Beaux-arts pour récolter des fonds au profit des artistes invalides de guerre et des familles d'artistes morts au front. À partir des années 1930, le contexte de crise économique décuple les besoins. Les recettes vont alimenter le Fonds de solidarité des adhérents dans le besoin.

Germaine Laugier, sociétaire de la Comédie Française puis comédienne de l'Odéon et Cécile Sorel également sociétaire "du français" puis star de music-hall en sont les incontournables vedettes. Elles entraînent à leur suite de jeunes comédiennes et actrices désireuses d'un coup de projecteur. Appréciations, avec recul, le lyrisme d'un journaliste pour l'édition de 1936 : "Les artistes français peuvent s'enorgueillir d'accueillir, dans ce grand Salon, cet art appliqué qui s'est haussé au niveau des arts nobles et qui offre à toutes les femmes une parcelle du génie français pour qu'elles soient plus belles."

STAR ET PRODUCTRICE DE CINÉMA : MUSIDORA

Jeanne Roques (1889-1957), dite Musidora, commence à peindre avec sa mère (Adèle Porchez-Roques célèbre féministe) mais finit par choisir le théâtre ; elle y rencontre l'écrivaine Colette avec qui elle reste liée toute sa vie. Repérée par le cinéaste Louis Feuillade, Musidora devient la diabolique Irma Vep dans la série "les Vampires" et une star du muet. Moulée dans son costume noir, les yeux charbonneux, elle est la "vamp", mot qui désigne, depuis, une dangereuse séductrice.

Pendant la guerre elle est infirmière et surtout une marraine de guerre à qui ses filleuls vouent un véritable culte. Elle fonde sa société de cinéma, écrit, met en scène et réalise son 1^{er} film, 4 autres à partir de 1920 en Espagne. L'expérience l'ayant ruinée, elle revient au théâtre pour se renflouer, tourne à nouveau, écrit pour la presse, publie des romans et des recueils de poésie. De 1943 à 1953, elle participe à la création de la Cinémathèque française auprès de Henri Langlois.

Comédienne et actrice talentueuse, chanteuse et danseuse glamour, écrivaine prolifique, cinéaste au style réaliste et sobre, fervente patriote, historienne du cinéma, féministe active... Musidora fascine encore par ses multiples dons et ses audaces. Elle fut pour ses contemporains une icône de la modernité, une femme à la fois fascinante et indépendante. Le premier festival international de films de femmes à Paris en 1974 lui rend hommage en portant son nom.



Musidora. Henri MANUEL. 1926.
Paris, Bibliothèque nationale

DE LA SCÈNE À L'ENGAGEMENT RELIGIEUX : Cécile SOREL

Cécile Sorel (1873-1966) est sociétaire de la Comédie Française jusqu'en 1933. Elle séduit, fascine y compris par son humour "Je n'ai eu aucune peine à jouer Célimène, j'étais née Célimène". Sa diction de comédienne ne lui permettant pas une reconversion dans le cinéma, elle se lance dans le music-hall malgré sa rivale Mistinguett : au Casino de Paris, la chanteuse éblouit en descendant, lentement et sensuellement le grand escalier menant à la scène.

Au Grand Palais, Cécile Sorel connut une mésaventure restée fameuse : invitée d'honneur au salon de la Qualité française de 1933, elle apparut au Balcon de la Nef. Sous les ovations de la foule, elle entreprit de descendre l'Escalier d'honneur posément mais avec coquetterie. Hélas, les marches étant glissantes, la comédienne trébucha, ou chuta, selon les témoins. Elle termina en riant de bon cœur avec le public, mais le lendemain, la presse se moquait. Quelques semaines plus tard, au Casino de Paris, elle doit à son tour descendre le célèbre escalier. Elle le fit avec légèreté et un air malicieux. En bas, elle lança au public qui l'applaudissait debout, et à l'intention de Mistinguett qui l'épiait dans un coin, la réplique restée fameuse : "L'ai-je bien descendu" ?

En 1944, Cécile Sorel fut jugée par la Commission d'épuration pour avoir demandé à l'occupant allemand un appartement spolié à une famille juive. En 1945, elle se convertit au christianisme et prononce ses vœux de religieuse dans le tiers-ordre franciscain.



Cécile Sorel. Carte postale.
Vers 1935. Archives de l'auteur

5- LE GRAND PALAIS DES DÉCORATRICES

Jusqu'à la fin des années quarante, les Arts décoratifs sont à l'honneur au Grand Palais ; outre le Salon des Arts Décoratifs (SAD) à partir de 1923, d'autres événements sont régulièrement organisés, salon des métiers d'art, de la qualité française, des arts du feu, de la céramique française en plus des sections des salons d'artistes. Ils offrent aux femmes artistes de nombreux nouveaux débouchés, mais peu de reconnaissance officielle.

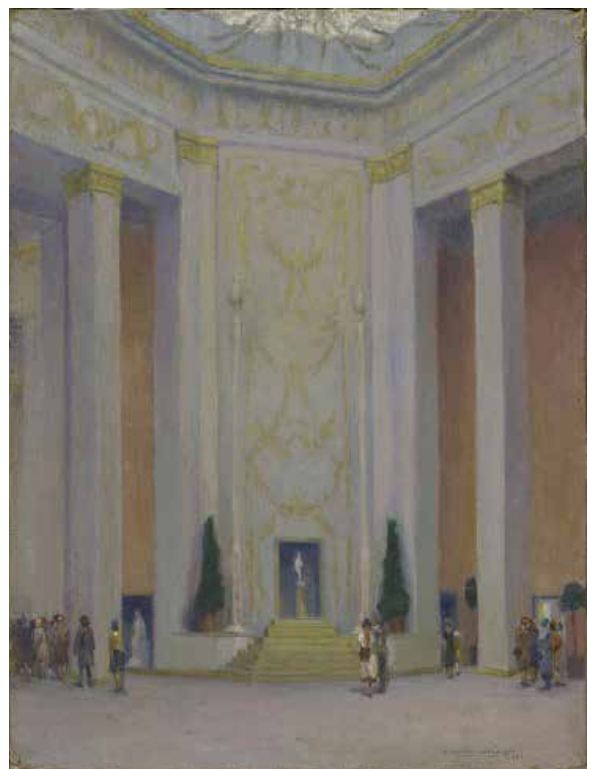
LE SALON INTERNATIONAL DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS DE 1925

Le Salon international des Arts décoratifs et industriels qui se tient du 28 avril au 6 novembre 1925 à Paris marque l'apothéose de ce "8^{ème} art" avec 11 millions de visiteurs. Paris accueille aussi de nombreuses écoles d'art étrangères venues "étudier nos savoir-faire." L'intérieur du Grand Palais, entièrement "relooké" pour l'événement est méconnaissable. Il expose "l'élégance française" : mode féminine, joaillerie, parfumerie, orfèvrerie, arts de la table, papier mural peint. Pour la petite histoire, c'est à cette occasion que sera prise l'interdiction de fumer dans le monument afin de ne pas abîmer les délicates tapisseries, tentures et soieries. La décision fait vite école dans les musées nationaux.

Ce secteur emploie un salariat féminin en passe d'être plus important que celui de la domesticité féminine. Des ministres aux employeurs, tous se félicitent de "l'excellence de [leur] savoir-faire".

L'événement est quotidiennement relayé par la radio (radio Tour Eiffel et Radio Paris), par la presse. Plus tard des albums souvenirs sont édités mais aucun nom de femme ne s'y trouve cité.

La maison Lalique en est l'exemple banal : au Grand Palais, elle présente des "vases et lampadaires en verre taillé et gravé, des appliques murales de toute beauté" (...) "une lampe basse avec des motifs gravés dignes des artistes florentins du XV^e siècle." Certaines œuvres sont des créations de Suzanne Lalique, fille de René Lalique fondateur et dirigeant de l'entreprise ; elles sont exposées sous le nom de la marque Lalique, comme le sont d'ailleurs toutes les œuvres de cette femme talentueuse depuis 1912 au Salon d'Automne. Il faut attendre la magnifique rétrospective du Musée Nissim de Camondo en 2018 pour que son travail soit reconnu.



Intérieur du Grand Palais.
Charles MARTIN-SAUVAGE. 1925.
Paris, Centre Pompidou, musée d'Art moderne.

MÉCONNUE JUSQU'EN 2018 : Suzanne LALIQUE-HAVILAND

Suzanne Lalique (1892-1989) est formée au dessin, au modelage, à la verrerie et à la céramique dans les ateliers de son père René Lalique, célèbre joaillier et verrier, et auprès de sa mère la sculptrice Alice Ledru. Elle crée des pièces décoratives (des vases, coupes et verres gravés) pour l'entreprise familiale puis dessine et peint des modèles pour l'entreprise des Porcelaines Haviland de son mari.

Vers 1930, elle se lance dans la décoration d'intérieur de façon informelle, découvre les techniques des grands décors et du trompe-l'œil à travers ceux du théâtre, autre passion depuis sa jeunesse. Un peu par hasard, elle entre en 1938 à la Comédie Française où elle devient cheffe-décoratrice jusqu'en 1971.

En 1997, ses enfants ont fait don d'un fonds important de dessins préparatoires, aquarelles, projets et maquettes au musée des Arts décoratifs à Paris, collection qui est à l'origine de la redécouverte de cette artiste prolifique et imaginative.



Salle à manger. LALIQUE.
Section Arts de la table. Grand Palais.
1925

VEDETTE DE LA REVUE NÈGRE : Joséphine BAKER AU GRAND PALAIS

La fin de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels est marquée par une soirée "brillante" le 7 novembre 1925 dans le Salon d'honneur du Grand Palais. "Toute la haute société parisienne a tenu à y participer". "Au cours du dîner, madame Cécile Sorel de la Comédie Française [dit] un poème d'adieux à l'exposition".

Le programme artistique de la soirée comprend "La Revue Nègre, le grand succès du théâtre des Champs-Élysées, jouée par des musiciens, des acrobates, des danseurs et chanteurs (...) étonnamment doués venus de New York (...) Ils ont une souplesse remarquable, une imagination inventive, un comique qu'ils renouvellent sans cesse." (...) Il convient de mettre hors pair mademoiselle Joséphine Baker extraordinaire de mouvement, de gaieté et de pittoresque" dans son duo avec Honey Boy. Henri Manuel est le photographe des mondanités parisiennes et des événements au Grand Palais. Pris en 1925 ou 1926, le cliché à lui seul atteste de la notoriété rapide de la vedette.

Presque un siècle plus tard, le 21 novembre 2021, Joséphine Baker est inhumée au Panthéon en tant qu'héroïne de guerre, combattante, militante de l'être humain quel que soit sa couleur de peau. Il est émouvant de penser que ses débuts à Paris furent aussi au Grand Palais.



Joséphine Baker. Henri MANUEL.
1925 ou 1926

Fulgurante de beauté et de lucidité dans un siècle d'égarements, elle fit (...) les justes choix, distinguant toujours les Lumières des ténèbres.

Emmanuel Macron, président de la République

L'UNION DES ARTISTES MODERNES (UAM) 1929-1959



L'UAM au XI^e salon des Arts ménagers et la 1^{ère} exposition de l'Habitation. Monogramme. Pierre LEGRAIN. 1934

L'aventure de l'Union des Artistes Modernes (UAM) est connue pour avoir entre 1929 et 1938 renouvelé les codes des Arts décoratifs ; on ignore en général combien le groupe a été novateur dans sa conception du travail en équipes où la mixité était fréquente.

Commençons par découvrir qui sont ces trublions du bon goût. Les uns et les unes se rencontrent à partir de 1922 aux différents salons d'arts décoratifs du Grand Palais. Ce sont des touche-à-tout qui expérimentent toutes les matières (métal, verre, céramique, bois, étoffes) dans leurs disciplines respectives d'architecte (Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, Jean Prouvé), de peintre (Louis Barillet, Hélène Lantier-Henry, Geneviève Lecornu) de décorateur (Sonia Delaunay, Francis Jourdain, Eileen Gray, Charlotte Perriand). Les formes sobres de leurs meubles, objets, tapis ou bijoux détonnent à côté de celles plus ornementales de leurs contemporains. Tous vivent.

Le groupe se constitue en 1929 autour d'une idée forte : l'Art moderne doit être social. Leur manifeste explique : "Nous rêvons de villes saines, aérées (...) de logement qui exprime le caractère de son occupant plutôt que sa fortune (...) nous préférons la lumière à l'ombre, les tons joyeux aux couleurs tristes". "Pour cela nous avons cherché des formes simples, des matières nouvelles". L'art et l'industrie doivent s'unir pour être accessible à tous". Notons que cette dernière idée avait déjà guidé l'architecte Henri Deglane dans la conception de l'ossature métallique du Grand Palais, et particulièrement celle de la nef. Ici, au-delà des formes et matières nouvelles, "l'Art pour tous" remet en cause le principe de l'œuvre unique.

L'UAM organise quelques expositions, modestes puisque sans mécène, hors du Grand Palais puisqu'ils sont dissidents, donc sans visibilité. En 1934, le groupe entame une collaboration fructueuse avec Paul Breton, organisateur du Salon des Arts ménagers au Grand Palais à la suite de son père. Celui-ci souhaite monter une exposition de l'Habitation, sujet au combien d'actualité sociale entre les deux guerres. Ensuite, comme toute mode, l'engouement faiblit. Après la guerre, le groupe se disloque, une partie organisant encore au salon des Arts ménagers l'exposition annuelle Formes utiles de 1951 à 1959 au Grand Palais.

Au-delà du mouvement artistique, l'UAM a été pionnier par sa conception du travail collaboratif entre les métiers et dans les relations entre femmes et hommes. N'idéalisons pas toutefois, on ne peut parler de parité : sur la cinquantaine d'adhérents identifiés, il n'y a que sept femmes ! Mais Hélène Lantier-Henri est dans le Comité directeur, les communiqués citent leurs noms, la presse s'intéresse à leurs recherches. Charlotte Perriand qui travaille une dizaine d'années dans l'agence de Pierre Jeanneret et son cousin Le Corbusier, décrit un travail "à plusieurs mains que l'on soit concepteur ou stagiaire (...) où chacun est reconnu."

"Avec eux, et dans le groupe, le travail d'équipe est enrichissant car toutes les disciplines se complètent. (...) C'est l'occasion pour chacun d'apprendre ce qu'est l'autre." (...) La vie c'est un tout, et en s'additionnant c'est la même chose, on forme un tout." (...) "La diversité pour moi est capitale, c'est la vie." (Entretien avec Charlotte Perriand. 2009. INA / elles@centrepompidou).

Au sein de l'UAM, les parcours ont pu être indépendants, comme ceux de Sonia Delaunay ou Geneviève Lecornu, mais le groupe se reforme pour les besoins d'une commande ou pour les salons.

Il est intéressant de comparer la reconnaissance professionnelle et sociale des femmes de l'UAM à celle invisible des premières françaises architectes : Juliette Billard diplômée en 1920, Jeanne-Marie Bessirard-Fratacci en 1925, Agnès Braunwald-Chaussemiche diplômée en 1929 travaillent dans les agences de leurs pères ou époux, on ne connaît pas de projets à leur nom, et leurs parcours sont mal voire pas du tout documentés. Leurs carrières "dans l'ombre de" contrastent avec celle d'Eileen Gray qui mène le projet de "la Maison E1027" soit E pour Eileen, 10 pour le J de Jean et 2 pour le B de Badovici son compagnon, enfin le 7 pour le G de Gray. Dans le domaine du mobilier, la chaise longue basculante LC4 sur laquelle a travaillé Charlotte Perriand est brevetée en 1929 sous les noms Perriand-Jeanneret-Le Corbusier.

Notons enfin un dernier fait concernant l'UAM : la promotion du textile comme matériau de la création. L'accueil machiste de Le Corbusier à Charlotte Perriand arrivant à l'agence est célèbre : "Mademoiselle, ici on ne brode pas des coussins" ! Le caractère inventif de la jeune femme, et les audaces de Sonia Delaunay feront positivement évoluer l'opinion du bougon.

De la même façon que le mouvement a aboli les frontières entre l'œuvre unique et celle réalisée en série, il supprime la hiérarchie entre les matériaux nobles et ceux industriels. Concernant le textile, les préjugés ont la vie dure, et d'autant plus que la matière est associée à une pratique féminine séculaire. Nous évoquerons plus loin la réponse apportée par les femmes artistes des années 1970.

UNE VIE POUR LES COULEURS. Sonia DELAUNAY

À son arrivée à Paris en 1905, Sonia STERN (1885-1979) s'inscrit à un cours de peinture, qu'elle quitte rapidement : elle refuse les corrections des professeurs ! Elle se forme seule, en visitant musées et salons dont celui d'Automne du Grand Palais ; elle se passionne pour la couleur, le cubisme, le fauvisme, s'approprie les textiles, réalise des tapisseries, avec un point passé très serré qui devient "sa marque", et des impressions sur étoffes.

Elle épouse Robert Delaunay en 1910, et avec lui invente l'Art abstrait en réalisant la couverture du berceau de leur fils. Quel que soit l'objet (coussin, abat-jour, couverture de livre, coffret) la surface est le support de formes colorées. Avant la guerre de 14-18 c'est elle qui fait vivre le ménage. Les objets la mènent aux espaces et aux décors, de théâtre ou d'intérieurs, le textile à l'habillement, costumes de scène, vêtements de ville. En 1937, elle obtient une médaille d'or pour ses fresques au Pavillon du Chemin de fer.

En 1946 elle crée le Salon des Réalités nouvelles pour promouvoir l'Abstraction. En 1964, elle donne aux musées nationaux 114 œuvres de son époux et d'elle-même. L'exposition au Pavillon de Marsan est la 1^{ère} rétrospective d'une femme artiste vivante avant celle de 1967 au Musée national d'Art moderne. Le Salon Réalités nouvelles se tient au Grand Palais de 1983 à 1993.



Sonia Delaunay (à droite) et des amies.
Photographe inconnu. 1924. Paris,
Bibliothèque nationale

POUR UN ART SOCIAL. Charlotte PERRIAND

Charlotte PERRIAND (1903-1999) est diplômée de l'Union des Arts décoratifs en 1925. Dès lors, son activité est intense ; tout l'intéresse s'il s'agit de répondre à un besoin. C'est la raison pour laquelle elle n'aimait pas le terme Design : "Le gadget ne m'intéresse pas". Son but est de mettre la modernité à la portée de tous ; "L'art est dans le point d'équilibre entre le beau, le pratique et le confort" quel que soit la fonction de l'objet ou de l'architecture.

Ses convictions la font régulièrement participer aux concours de Paul Breton au Salon des Arts ménagers : concours de la maison individuelle, de la maison du week-end, de la salle de bain. En 1936, elle y présente "La grande misère de Paris" un photomontage de 16 mètres de long dénonçant les conditions de vie désastreuses dans les bidonvilles qui entourent la capitale.

Son regard est multiculturel : en 1958, dans le square de l'entrée A, elle installe le prototype de la "Maison du Sahara" co-conçu avec l'atelier de Jean Prouvé-LWD, destinée aux familles d'ouvriers de l'industrie pétrolière coloniale et adaptée aux conditions climatiques extrêmes.

En 1950, le magazine féminin Elle imagine un gouvernement entièrement féminin. Charlotte Perriand y est nommée ministre de la Reconstruction.



La chaise LC4. Charlotte PERRIAND. Paris,
musée d'Art moderne, Centre Pompidou

6- LE GRAND PALAIS DE LA MÉNAGÈRE ET DES MILITANTES

De 1926 à 1960, le salon des Arts ménagers (SAM) au Grand Palais expose les équipements mécaniques et électriques conçus pour améliorer le quotidien des familles. S'il est vrai que l'événement fut un outil indispensable à l'essor des biens de consommation et une formidable vitrine pour les fabricants, il est trop simple de le réduire à ce seul aspect économique.

Son créateur, Jules-Louis Breton est autant un génial inventeur qu'un homme soucieux du bien public. Deux objectifs le guident : le premier est d'ordre sanitaire en lien avec les actions de l'État contre le trio dévastateur grippe-tuberculose-malnutrition ; le second, sociétal, est d'alléger les corvées quotidiennes qui épuisent les femmes. C'est un féministe, mais au sens de son époque : la mère de famille met en œuvre les mesures sanitaires et natalistes de la république. Ce faisant le SAM au Grand Palais véhicule deux images de la femme : la ménagère et la militante.

LA MÉNAGÈRE

Qui dit Arts ménagers dit ménagère. Son identité est celle de son rôle : gérer son ménage (moins les finances, rôle masculin) de façon à assurer le bien-être de sa famille. Le SAM va l'aider, en la soulageant des corvées, à commencer par celle éprouvante des lessives, mais aussi en lui apprenant à s'organiser. Paulette Bernège, collaboratrice de Jules-Louis Breton et de son fils Paul Breton, en est chargée, elle a les mêmes fortes préoccupations sociales. Elle est la fondatrice en 1925 de la Ligue pour l'Organisation ménagère, rédactrice pour l'Art ménager, et militante de la cause de "l'ouvrière ménagère". "Aidons la ménagère, écrit-elle en 1930, (...) celle qui peine le plus longuement et regroupe dans sa classe le plus grand nombre de travailleurs."

En 1928, Paulette Bernège s'offusque des plans de maisons "conçus par des hommes qui visiblement ne savent pas ce en quoi consiste l'efficacité du travail ménager." En réponse, elle publie un ouvrage qui fait sensation : "Si les femmes faisaient des maisons". Après la guerre, elle rencontre des homologues américaines prônant comme elle la rationalisation des actes du quotidien pour gagner du temps et limiter la fatigue physique. Le SAM expose au même moment des agencements de cuisine permettant d'économiser des gestes et dont les lignes simplifiées facilitent l'entretien des surfaces.

Paulette Bernège s'appuie sur les expériences locales d'enseignement ménagers dans le Nord-Pas de Calais pour mettre en place en 1921, avec le concours du ministère de l'Instruction publique, l'enseignement ménager pour les filles la dernière année de classe élémentaire. Les cours portent sur l'alimentation, l'entretien du linge, l'hygiène du corps, les soins de puériculture et la gestion économe. Le certificat d'étude comporte un oral sur plusieurs de ces sujets jusqu'en 1968.



La Marie mécanique. Affiche pour le VIII^e Salon des Arts ménagers. Francis BERNARD. 1931

Elle contribue à la mise en place de deux concours offrant diplôme et médaille aux heureuses nominées : le Concours du Beau bébé du Salon des Arts ménagers en 1931 et surtout le célèbre concours de la Meilleure ménagère en 1936 qui devient en 1949 le non moins célèbre Concours de la Fée du logis. Ces événements dans l'événement sont couverts par la presse et la radio ; ils ont dans les années 1950 des pré-sélections en province, y compris en Algérie et sont soutenus par le ministère de l'Instruction publique et celui de la Santé publique.

Toutes les femmes sont censées être de bonnes ménagères ; les vedettes viennent en faire la démonstration : Sophie Desmarests (comédienne) repasse, Zizi Jeanmaire (danseuse) cuisine. Les rôles sont bien définis et sexués : au même moment, Robert Lamoureux (comédien et humoriste) bricole. Les miss France, miss Paris, et miss de régions sont aussi mises en scène, posant avec charme et élégance avec un tablier et tenant une casserole !

En 1949 paraît en France la traduction des best-sellers américains "Treize à la douzaine" et "Six filles à marier". Les auteurs, Ernestine et Franck Gilbreth, racontent leur enfance et rendent hommage à leur mère qui, veuve, a élevé ses 13 enfants tout en travaillant grâce à sa parfaite organisation ménagère. Le contenu est en parti idéal, néanmoins le succès du livre et de ses rééditions jusque dans les années 1970 confirme l'audience des leçons du salon des Arts ménagers.

Dans les années cinquante, le SAM au Grand Palais dure entre 3 semaines et un mois. Mais son influence s'étend sur l'année, mis à part le temps du salon de l'Automobile (en décembre). À la suite de la revue Art Ménager, les revues féminines prospèrent avec des contenus allant du tout pédagogique aux boniments de vente. Ajouté à l'essor de la réclame (publicité) audio, plus tard audiovisuelle avec la télévision, tout un discours sexiste cantonne la femme dans son rôle de parfaite ménagère. De la même façon que le mythe de l'artiste suppose de tout sacrifier pour son art, l'Art ménager sous-entend un total dévouement voire de s'effacer pour le bien-être de la famille.

Les féministes des années 1970 dénonceront "une institution du conditionnement et de l'avalissement de la femme", "le temple du gadget ménager prétendument libérateur". Le dernier SAM, au CNIT de la Défense se tient en 1983.



Paulette-Bernège. Vers 1930.
Paris Bibliothèque nationale

LES MILITANTES

Dans les années trente, les féministes revendiquent le droit de pouvoir voter. Des militantes vont utiliser l'image de la ménagère pivot de la vie familiale et donc de l'ordre public pour s'exprimer.

L'association La Femme nouvelle, emmenée par Louise Weiss sa présidente, multiplie des actions, mi-spectacles, mi-manifestations, pour interpeller les politiques et l'opinion publique. Et ces femmes ont de l'imagination à revendre ! Au Grand Palais, elles ont le soutien de Paul Breton, organisateur du salon des Arts ménagers pour un happening le 15 février 1936.

Ce jour-là, on vit arriver une trentaine de journalistes munis d'une invitation pour le moins intrigante : au nom de La Femme nouvelle, madame Weiss les conviait à déjeuner au restaurant du Salon des Arts ménagers. Là, à leur grande surprise, ils ont été accueillis par une vingtaine de militantes en tablier blanc : ces dames achevaient de préparer le repas familial qu'elles leurs avaient cuisiné pendant la matinée.

"Tout fut prêt à point ; joyeusement on se mit à table (...) les invités masculins appréciant en gourmets le savoureux résultat de la démonstration culinaire dont ils avaient été les témoins. (...) Au moment des liqueurs et des cigarettes, madame la Présidente des cordons bleus annonça les prochaines manifestations populaires de La Femme nouvelle (...) et on choqua les verres au succès des féministes qui abordent avec un égal bonheur la cuisine et la tribune."

Les militantes ont dû être néanmoins déçues par le faible écho de leur action. Pas un mot dans les grands quotidiens à part le Petit Parisien, mais Louise Weiss y publie régulièrement des articles. Seules quelques éditions régionales rapportent les faits : L'Ouest républicain, L'Électeur des Côtes du Nord, L'Éclair du Finistère, Le Progrès des Côtes du Nord... Et heureusement certaines avec une photo. On y voit madame Weiss entourée de militantes, dont une religieuse, et surtout l'affichage le long de la table : "La Française doit voter". La légende rapporte : "Afin de prouver que la française peut s'occuper activement de son foyer et rester une excellente ménagère tout en acquérant des droits politiques, le groupe de propagande a offert un dîner aux membres de la presse (...) préparé de leurs mains (...) qui fut excellent". Ce que madame Weiss, qui a le sens de la formule, traduira par : "Si les françaises votaient, elles n'en feraient pas moins la soupe" !

Les semaines suivantes, elles offriront aux députés des myosotis, qui, dans le langage des fleurs, signifient "Ne m'oublie pas", aux sénateurs des chaussettes accompagnées du message "Même avec le droit de vote vos chaussettes seront raccommodées". En juillet elles s'enchaînent rue Royale pour bloquer la circulation. Cet activisme, "gentillet" disent les railleurs, sert autant à informer qu'à rassurer les femmes qui n'osent pas s'engager. Le bulletin La Femme nouvelle est lui plus percutant.



La démonstration culinaire des féministes cordons-bleus. 1936. Paris, Bibliothèque nationale

POUR LA PAIX, LE VOTE DES FEMMES, L'EUROPE : Louise WEISS

La vie de Louise WEISS (1893-1983) est un engagement citoyen : contre l'avis de sa famille elle est journaliste sous un pseudonyme masculin puis infirmière pendant 1914-1918. Journaliste à L'Europe Nouvelle, elle démissionne avec fracas en 1933 après avoir écrit l'article : "Ne pactisez pas avec Hitler". Depuis 2005, le Prix Louise Weiss récompense les journalistes pro-Europe.

Militante pour le droit de vote des femmes, elle co-fonde La Femme nouvelle et est proche de l'avocate féministe Maria Vérone (même si leurs relations sont conflictuelles). Elle se présente symboliquement aux municipales de Montmartre en 1935. Elle a le sens du mot qui marque, l'humour et la répartie qui font mouche. "Si les femmes votaient elles n'en feraient pas moins la cuisine" devient culte ! Ses actions sont copiées ainsi s'enchaînent à plusieurs dans un lieu emblématique.

Proche des artistes, elle soutient Geneviève Gallibert (peintre), Hélène Zelezny-Scholtz et Chana Orloff (sculptrices). Globe-trotter, elle rapporte d'Afrique et d'Asie entre 1949 et 1968 des films-documentaires unanimement salués par les ethnologues. Dans les années 1960-1970, elle s'oppose à l'avortement et à la Loi Veil. En 1979 Louise Weiss est élue députée au Parlement Européen. À l'instar de Simone Veil, son parcours aura accompagné les grands faits socio-historiques du XX^{ème} siècle.



Louise WEISS. Studio HARCOURT. 1959 Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

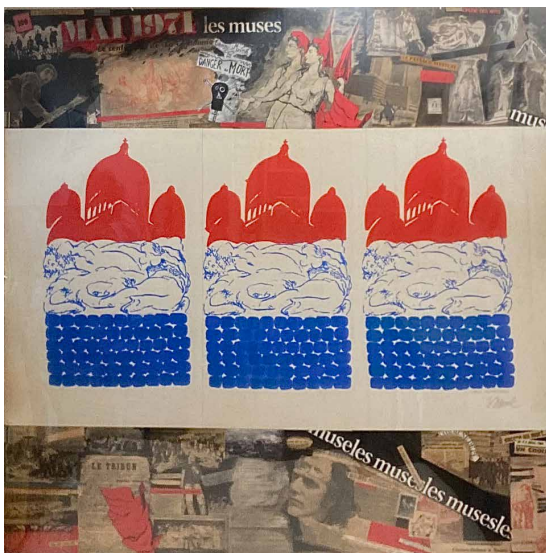
7- LE GRAND PALAIS DES FÉMINISTES

En 1960 les salons économiques qui ont fait la renommée du Grand Palais déménagent pour des sites mieux équipés en services de transport et de logistique. Le palais de la Découverte continue son activité, les salons artistiques aussi mais leurs espaces sont amputés en 1964 des galeries de la nef dévolues à de nouveaux occupants : les 2 500 étudiants de l'Université de Paris IV et ceux des ateliers d'architecture des Beaux-arts. En 1966 les 1ères expositions internationales des Galeries nationales sont inaugurées. Le monument est plein comme un œuf, d'une vitalité renouvelée, et contrairement à ce qui est trop souvent dit, il reste un repère culturel.

Dans les années 1970, sans être un lieu récurrent de protestations, le Grand Palais est le témoin de revendications féministes dont celles du Mouvement de libération des femmes (MLF).

Les archives étant peu nombreuses, éparses, et/ou en cours de recollement et d'étude, les pages qui viennent sont en grande partie issues de témoignages de femmes artistes et de militantes féministes.

1971. AU SALON DE LA JEUNE PEINTURE



LES TROIS RÉPUBLIQUES. Eugénie DUBREUIL. Sérigraphie, collage, peinture sur marbre. 1971.
Reproduit avec l'autorisation gracieuse de l'artiste.

Le salon de la Jeune Peinture prend la suite en 1954 du salon des Jeunes peintres créé juste après la guerre par le peintre et sculpteur Paul Rebeyrolle pour exposer des jeunes talents (moins de 40 ans) de tendance figurative. Le salon se tient annuellement au musée d'Art moderne de la ville de Paris sauf en 1971 au Grand Palais, puis de 1982 à 1993 dans la Nef du Grand Palais.

Eugénie DUBREUIL, peintre et docteure en histoire de l'art, témoigne de sa participation en 1971 au XXII^e Salon au Grand Palais. (22 novembre - 5 décembre 1971)

Le président de Jeune Peinture en 1971 était Jean-Claude Latil et le vice-président organisateur du salon Gérard Fromanger tous deux peintres. Les étudiantes aux Beaux-arts étaient désormais aussi nombreuses que les étudiants, ce n'est pas pour autant qu'elles étaient mieux intégrées ; signe fort, il n'y avait pas de femme parmi les professeurs. Participer à un salon est nécessaire pour être connue, mais les femmes n'étaient pas valorisées ; les hommes étaient au centre des espaces, les femmes sur les bas-côtés et dans l'ombre.

Voilà notre dilemme : exposer entre nous au risque d'être cataloguées ou aller dans un salon mixte qui ne nous donne pas de visibilité.

Nous sommes juste après mai 68, la politisation est encore très présente, particulièrement l'influence du communisme. 1971 m'a marquée par les commémorations du Centenaire de la Commune de Paris. Toute la presse en parlait ; trois ans seulement après 68, la résonance était très forte. Ernest Pignon-Ernest en février, a collé dans différents lieux parisiens emblématiques, dont Charonne et les escaliers de la Butte Montmartre des centaines d'affiches montrant des corps de communards.

D'une façon générale, nous étions moins informées qu'aujourd'hui. Ce retour en arrière nous impressionnait, et encore plus quand il y a eu la grande manifestation commémorative en mai [de la Ligue communiste et de Force Ouvrière. Ndr]. J'en ai été bouleversée.

Jeune Peinture avait prévu de rendre un hommage aux mineurs tués en février [dans l'accident minier de Fouquières-lès-Lens. Ndr]. Des œuvres sur la "Réalité quotidienne des travailleurs de la mine" ont été exposées anonymement au centre de la Nef. L'anonymat était un principe fort du collectif central de Jeune Peinture, y compris pour les textes et images du bulletin de liaison. Nous avons été un petit groupe d'artistes à vouloir rappeler La Commune. Les femmes avaient aussi pris part à la révolte dont Louise Michel, et en représailles, elles avaient été déportées. Christian Zeimert du groupe Panique (co-fondé avec Roland Topor Ndr) m'a accueillie dans son espace.

J'ai présenté LES TROIS RÉPUBLIQUES ce grand collage façon superposition d'affiches sur un mur. En haut et en bas, ce sont des coupures de presse de 1971, au centre 3 mêmes sérigraphies, les unes à côté des autres comme sur un mur. L'image montre le Sacré-Cœur, symbole de Montmartre, rouge comme le sang de la répression, dessous les silhouettes sans vie sur le fond blanc, enfin la rue en pavés bleus. Devant le panneau, j'avais posé sur une sellette ce bloc de marbre rapporté de vacances à Carrare. C'est une belle pierre de l'histoire repeinte en bleu, blanc et rouge pour devenir une stèle de mémoire.

La sérigraphie fut une technique d'impression très utilisée dans la décennie 1960-1970. Il y avait aux Beaux-arts un atelier de sérigraphie, dit l'Atelier populaire, d'où les affiches de 68 sont sorties. L'atelier de sérigraphie existe encore, mais peu d'étudiants en connaissent l'histoire. Ces affiches sont aujourd'hui des objets de collection tant il y a eu de la créativité dans les images comme les slogans. Cette expression fut à la fois un outil de contestation politique et une opposition à la publicité commerciale. Le principe était d'aller à l'essentiel pour être percutant.

L'atelier de sérigraphie de l'École des Beaux-arts était de fait un lieu de rencontre et de discussion, un des rares endroits où les filles avaient leur place. Attention, elles avaient intégré des groupes par le biais de la création des affiches mais ce n'est pas pour autant qu'elles pouvaient prendre part aux débats. La norme était pour elles d'écouter, eux avaient la parole. Pour autant, la peintre et activiste féministe Michèle Katz y a été très active.



1972. DOUZE ANS D'ART CONTEMPORAIN (17 mai - 18 septembre 1972)

En 1972, les Galeries nationales du Grand Palais présentent Douze ans d'Art contemporain en France (1960-1972). L'intention était de montrer un panorama des tendances artistiques vivantes.

Le montage de l'exposition fut difficile. Après une première sélection de 250 artistes, le nombre symbolique de 72 d'entre eux est retenu. Dans un contexte encore marqué par les événements de 68, le projet fut perçu comme une récupération politique. Les artistes de Jeune Peinture refusent de participer. L'inauguration le 16 mai 1972 est tumultueuse. Des artistes du Front des artistes plasticiens (FAP) manifestent pour réclamer des moyens dont des ateliers. D'autres dénoncent l'appropriation élitiste de "l'expo Pompidou". Les forces de police interviennent pour déloger les manifestants. En réponse, des artistes dont le collectif Les Malassis décrochent leurs œuvres.

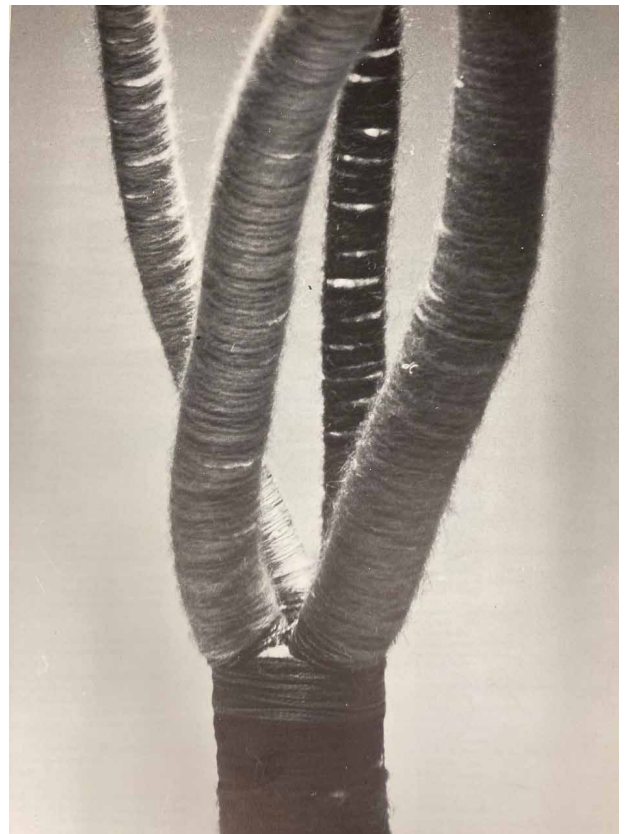
La Mariée. Niki de SAINT PHALLE. 1963. Paris, Musée d'Art moderne, centre Georges Pompidou.

Les articles de presse et les témoignages sur l'événement passent sous silence le fait que sur les 72 artistes exposés, il y a des femmes. Certes vraiment pas nombreuses, mais vu le contexte, c'est un détail notable. Rappelons que les galeristes hésitent encore à les exposer, et s'ils le font, ce n'est jamais en monographie. Elles sont 2 inscrites dans le catalogue : Sheila Hicks, artiste textile américaine (née en 1934) installée en France depuis 1964, et Niki de Saint Phalle (1930-2002) artiste plasticienne franco-américaine ; 3 si on intègre, selon la mémoire orale, Tania Mouraud (née en 1942) artiste française photographe, cinéaste, et performeuse. Deux ou trois, c'est la norme à défaut de parité, et c'est une exposition aux Galeries nationales. L'idéal ne sera atteint qu'en 1988 avec la rétrospective de son vivant (!) de la peintre abstraite Marie-Helena Viera da Silva (1908-1992).

Niki de Saint Phalle expose entre autres la Mariée de 1963 et La Mariée à cheval de 1964, des personnages grandeur nature "habillées" de divers objets récupérés ; Sheila Hicks présente L'Épouse préférée occupe ses nuits de 1972, des combinaisons de formes souples sur lesquelles des fils de laine colorés sont enroulés. L'une et l'autre s'expriment ouvertement sur des sujets dits féminins (la norme hétérosexuelle, le mariage, la nuit de noce, les rituels de passage...) et avec des matériaux domestiques (étoffe, fil, laine, objets de récupération) donc peu considérés. Comme pour beaucoup d'autres femmes artistes, la révélation des traditions textiles populaires de pays d'Amérique latine a eu un effet libérateur. L'art textile s'impose pendant la décennie, en France comme de façon internationale.

"Nous découvrons que les procédés que nous maintenons jusqu'à maintenant dans la classe mineure de la création sont à la hauteur de l'art" note le catalogue de l'exposition. Claude Levi Strauss quant à lui voit "dans cet art (...) l'ouvrage dense et patient de mains humaines et le charme inventif d'un esprit qui se renouvelle sans trêve". Sheila Hicks, encore actuellement active dans son atelier parisien, préfère parler métier et démarche : une "peinture en trois dimensions", réalisée avec un fil "matière universelle" qui est "une ligne qui voyage dans l'espace."

Fil ou textile, le matériau est employé pour lui-même, pour sa texture, ses couleurs naturelles ou teintées, sa tenue, seul ou mêlé à d'autres, natté, tissé, noué, les combinaisons sont infinies. Il peut être utilisé en lien avec sa fonction domestique, pour dénoncer des stéréotypes de genre et servir les identités féminines. L'importance de l'exposition de ces œuvres de femmes artistes aux Galeries nationales en 1972 est passée inaperçue aux yeux de la critique masculine. Et pourtant, leur présence est un fait aussi significatif que celui de décrocher des œuvres en signe de protestation.



L'épouse préférée occupe ses nuits. Sheila HICKS. 1972. Paris, Musée d'Art moderne, Centre Georges Pompidou

1975. AU SALON DES INDÉPENDANTS (7 - 27 mars 1975)

1975 a été proclamé "Année de la femme" par l'ONU avec la mission pour les nations d'agir en faveur du respect de leurs droits et de leur intégration dans le développement des sociétés. La France est alors le seul pays au monde à avoir une secrétaire d'état à la condition féminine en la personne de Françoise Giroud. Des commissions sont mises en place pour étudier les besoins et concevoir des actions dans des domaines de la santé, l'enseignement, la formation... Toutes n'aboutiront pas, loin s'en faut, mais la démarche suscite prises de paroles et débats dont ceux initiés par le Mouvement de libération des femmes (MLF). À la suite de cette période d'initiatives internationales, l'ONU décrète en 1977 le 8 mars Journée des Nations Unies pour les Droits des femmes et la Paix internationale.

Dans ce contexte, les femmes artistes bénéficient d'une bienveillance forcément appréciable même si celle-ci ne règle pas leurs difficultés. Au 86^{ème} salon des Indépendants au Grand Palais (7-27 mars 1975), l'artiste textile Ester Chacon-Avila présente une installation audacieuse : Tabernacle.



Installée sur une galerie du 1^{er} étage l'œuvre ne peut qu'attirer les regards. Ce n'est pas un objet, plutôt un beau meuble. Haut de 2,50 mètres et tridimensionnel, il a été en partie composé sur un métier à tisser traditionnel ; les couleurs sont vives, rouge, rose, violet, la matière douce. Les deux portes grandes ouvertes sont comme une invitation à s'approcher, presque à toucher les tressages et nouages à l'intérieur. Devant l'entrée, sur le sol, les fils font comme un tapis... pour s'agenouiller ?

Car l'installation porte le nom de Tabernacle. La référence est biblique : dans l'Ancien Testament, le tabernacle désigne la tente protégeant les Hébreux pendant leur traversée du désert, donc la protection divine pendant l'épreuve. Pour les Chrétiens, le mot désigne le petit meuble derrière l'autel abritant le ciboire et les hosties consacrées, c'est à dire la présence de Dieu. Ester Chacon-Avila, femme artiste aborde le domaine du sacré.

D'autres femmes l'ont fait avant elle : des enlumineuses ont peint des livres de prières, des religieuses ont réalisé des objets de piété et des ornements liturgiques. Ici, l'œuvre n'est pas destinée à un usage de dévotion, il n'y a d'ailleurs aucun signe religieux. L'audace réside dans le fait d'emprunter un symbole religieux fort, et encore connu dans les années 1970, pour lui donner une nouvelle signification. L'artiste ne cherche pas à choquer, mais dire avec "ses mots textiles" ce qui la touche.

Comme le Tabernacle ancien évoquait l'idée de protection, celui du Grand Palais est chaleureux, par ses couleurs à dominante chaude, sa matière laineuse, ses parois souples. L'intérieur, animé par des fils en cours de tissage, nattages et diverses ligatures, évoque l'œuvre en construction. On se prend à penser : comment a-t-elle fait, comment l'œuvre a-t-elle été créée ? Si les portes se referment, le meuble devient comme un cocon, un ventre chaud ; ce faisant, il sacralise le corps féminin.

Tabernacle, une des premières œuvres monumentales de l'artiste, a été réalisé à un moment où justement le ventre des femmes était plus que jamais un sujet d'appropriations politiques, religieuses, familiales. Les débats virulents autour de la Loi Neuwirth autorisant la contraception en France (19 décembre 1967) ont été décuplés en novembre 1974 au moment de l'examen des textes en faveur du droit à l'avortement (Loi Veil 17 janvier 1975). Le propos de Tabernacle d'Ester Chacon-Avila ne relève pas du dogme, mais il exprime son identité de femme créatrice non par sa chair mais par son esprit et ses doigts inventifs.

Tabernacle. 86^e salon des Indépendants au Grand Palais.
Ester CHACON-AVILA. Laine, coton, nylon, corde, métal, bois.
1975. Reproduit avec l'autorisation gracieuse de l'artiste et de Marie-Jo Bonnet

Devant cette œuvre imposante, le public était surpris d'apprendre que l'artiste était une femme, raconte Ester. La technique les surprenait aussi beaucoup : le travail des nœuds à cette échelle, les volumes obtenus simplement en nouant les cordes, sans utiliser de structure de base. Le public était encore peu habitué à apprécier l'art textile au delà de la tapisserie plate sur un mur ; Tabernacle remettait en question le support traditionnel.

"Notre travail à l'époque était une revendication face aux stéréotypes concernant les femmes et le féminin". "J'ai participé pratiquement à tous les Salons organisés par l'UFPS dont la Biennale

des femmes au Grand Palais à partir de 1988, ainsi qu'au Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui et Salon des Artistes Français. Ces Salons rendaient visible au grand public la diversité et la haute compétence des femmes artistes (...) annulant les clichés qui persistaient encore dans le milieu artistique, dans les thématiques et la représentation". "Certains collectifs se radicalisaient avec la croissance du MLF".

Nous réclamions notre place sur un pied d'égalité.

Ester CHACON-AVILA



Tabernacle. Ester CHACON-AVILA.
Exposition *Créatrices. L'Émancipation par l'art.*
Rennes. 2019.



Tabernacle (détails). Ester CHACON-AVILA.
Exposition *Créatrices. L'Émancipation par l'art.*
Rennes. 2019.

1977 - À LA FOIRE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN (FIAC) (22-30 octobre)

En 1976, la jeune FIAC (âgée de 3 ans) s'installe au Grand Palais. Contrairement aux salons organisés par des artistes pour des artistes, l'événement est commercial : un comité de gestion démarche et gère les galeries françaises et étrangères qui exposent leurs artistes. Seuls les artistes représentés sont exposés. L'audience est décuplée, le chiffre d'affaire aussi dès l'année suivante.

L'édition de 1977 reste dans les mémoires comme l'année du coup d'éclat d'ORLAN, alors jeune artiste inconnue. Féministe activiste, elle refuse les carcans des préjugés, habitudes, stéréotypes de genre, de hiérarchie qui brident-briment l'identité et le corps féminin. Son nom d'artiste ORLAN n'est ni féminin, ni masculin ; écrit en lettres majuscules, il s'impose comme elle "veut marquer sa différence avec ce qui l'entoure".

La performance est son mode d'action, son corps son outil : ORLAN invite le public à participer à une mise en scène pour prendre conscience de ce que l'artiste conteste. Au Grand Palais, son installation consiste en 2 photos d'elle à taille réelle, l'une en madone en extase, l'autre montrant son torse nu derrière lequel elle pouvait se placer. Sur le faux buste, une inscription indique que moyennant 5 francs, le visiteur pouvait embrasser la performeuse. L'ensemble affichait l'adage commun qui voit dans toute femme soit une sainte soit une prostituée. Entre respect, tentation, chosification, où le public allait-il placer le curseur ?

Ce 22 octobre, jour d'inauguration de l'événement, ORLAN n'a pas d'invitation. Elle entre grâce au culot d'étudiants qui l'aident à se faufiler derrière les visiteurs et s'installe au pied de l'Escalier d'honneur. Là elle alpague les visiteurs comme une bonimenteuse de foire : "Allez, tu n'as pas beaucoup baisé ? Tu n'as pas beaucoup baisé ! 5 francs ! 5 francs ! Un vrai baiser d'artiste, un vrai de vrai, un vrai ! Qui n'a pas son p'tit baiser ? Qui n'a pas son p'tit baiser ? (...) Seulement 5 francs ! 5 francs ! Rien que 5 francs ! Aujourd'hui, à la FIAC. Embrassons-nous au Grand Palais ! Au Grand Palais ! 5 francs, 5 francs ! (...) Qui n'a pas son p'tit baiser ? Approchez, approchez, mesdames mesdemoiselles messieurs, approchez ! Service soigné qui vous conviendra ! 5 francs, 5 francs seulement."

Les visiteurs vont jouer le jeu, gentiment, narquoisement ou de façon brutale, hommes, femmes, sous les applaudissements, les rires, les sarcasmes, les insultes. C'est un scandale. La presse et la télévision en parlent. Interviewée, ORLAN explique que "l'Art est une réflexion" (...) "qui produit quelque chose en nous ou produit une réflexion dans la société". L'artiste souhaite quant à elle parler de la place de la femme parmi ses contemporains.

Elle le paie chèrement les jours suivants : elle perd son emploi de professeur de dessin, les gens de la rue la bousculent ou lui crachent dessus, elle reçoit des courriers malveillants. Si elle doit à ce scandale le début d'une reconnaissance, elle regrette toutefois le silence et l'absence de soutien du monde de l'art et des féministes. Pourtant, au même moment, l'agressivité sexuelle des images publicitaires et pornographiques dans l'espace public urbain était dénoncée par des groupes de femmes dont le MLF.

Ses remises en cause de la femme-objet sont reprises plus tard par d'autres artistes femmes (voir plus loin l'action de Léa Lublin en 1978).

Vingt-cinq ans plus tard, en 2007, Le Baiser est revenu au Grand Palais ! Pour sa trentième édition, la FIAC avait voulu à nouveau présenter "l'œuvre ayant le plus marqué l'histoire de la FIAC". L'artiste n'est pas présente, il n'y a pas de performance, le buste-photo est derrière une vitre de protection comme une Joconde du XX^{ème} siècle... Ce faisant, l'œuvre ne devient-elle pas simplement le symbole des rapports complexes entre l'art et l'argent ?



Le Baiser de l'artiste. Le distributeur automatique ou presque ! ORLAN. 1977. Reconstitution à l'exposition Créatrices. L'Émancipation par l'art. Musée des Beaux-arts de Rennes. 2019



*Le Baiser de l'artiste. Le distributeur automatique ou presque ! ORLAN. 1977.
Reconstitution à l'exposition Créatrices. L'Émancipation par l'art.
Musée des Beaux-arts de Rennes. 2019*

UNE DÉNONCIATION TOUJOURS D'ACTUALITÉ

Actuellement le Jury de dénonciation publicitaire (JDP) prononce encore des avis négatifs sur les représentations du corps de la femme dans les publicités. Le Conseil supérieur de l'Audiovisuel (CSA) fait le même constat : "82% des "experts" présentés dans les publicités télévisées sont des hommes. Les femmes sont quant à elles dépeintes comme des consommatrices passives et souvent dénudées". (Source : ldn.eu)

La campagne de publicité Yves Saint Laurent de 2017 est celle qui aura reçu le plus de plaintes. Devant le tollé, les affichages sont retirés. L'année précédente, en 2016, le défilé de mode Victoria Secrets avait "m[is] le feu au Grand Palais" selon les médias et mais aussi enflammé les réseaux sociaux qui dénonçaient un show dégradant. En 2020 la presse révèle la scandaleuse culture misogyne de l'entreprise.

Depuis 2019 le raz de marée Me Too libère la parole des femmes.

CONCLUSION

Après ce périple sur huit décennies, que faut-il retenir de l'Histoire du Grand Palais au féminin ? Sans surprise, le Grand Palais est, en continu, la caisse de résonance des courants d'idées qui marquent la société française. Raconter son histoire au féminin en fait partie. Ce dossier pédagogique n'en donne qu'une trame, mais sa mise en œuvre est aussi un écho du monde contemporain.

Le document pourra donner l'impression de passer d'une information à une autre : cela tient aux sources qui sont éparpillées, incomplètes, pas toujours précises, les femmes n'ayant jamais été mises en avant pour elles-mêmes. Pour autant, elles ont toujours été bien présentes dans le monument dès 1901 et ce jusqu'en 1992, deuxième et dernière Biennale des femmes organisée par l'UFPS au Grand Palais.

QUATRE IDÉES À RETENIR

L'exposition "Le Palais de la femme" est un épiphénomène : l'événement devait être reconduit, il ne le sera jamais. Son importance tient à la reconnaissance perçue par les femmes de leur engagement bénévole dans le trio des besoins santé-éducation-protection de l'enfance. Ce rôle se prolonge pendant la 1^{ère} guerre mondiale, (infirmières, mairaines de guerre, secrétariat, œuvres caritatives) et continue après. Aujourd'hui encore les associations caritatives sont majoritairement portées par des femmes.

L'engagement bénévole est à la base des revendications au droit de vote : puisque les femmes remplissent leurs devoirs de citoyennes, elles doivent en avoir la reconnaissance civique. Ce faisant, il leur faut rassurer leur entourage masculin : la soupe sera toujours prête le soir !

Les femmes artistes et femmes exerçant un métier d'art sont présentes au Grand Palais, avec une constante d'environ 20 %, quel que soit le salon et l'époque. Cette faible proportion explique en partie le préjugé tenace d'un passe-temps, préjugé alimenté par les a-priori d'une éducation sexuée, du rôle maternel assigné aux femmes par la société, et d'une identité de mineure longtemps la norme en France. Pour mémoire les françaises n'ont un compte-chèque personnel que depuis 1964.

Les années 1970 marquent un tournant avec des œuvres ouvertement revendicatrices ; l'identité féminine est affirmée en tant que corps (Il "m'appartient"), individu dans le collectif, créatrice à part entière. Les femmes artistes explorent tous les genres et techniques ; symbole fort, elles élèvent les matériaux textiles au rang d'expression artistique à part entière. Dans le contexte, ces œuvres - et peu importe le sujet - relèvent du genre politique.

ET AUJOURD'HUI

Au Grand Palais, après l'exposition consacrée à la peintre abstraite Vieira Da Silva en 1988, il faut attendre 2014 et 2015 pour que deux autres femmes artistes, Niki de Saint Phalle et Élisabeth Vigée-Lebrun, soient mises à l'honneur. La programmation des Galeries nationales ne fait que refléter la non-visibilité flagrante des femmes artistes dans les collections nationales : elles ne sont que 6 % dans la base Joconde du Ministère de la Culture ! Après la retentissante exposition Elles@Centrepompidou en 2009, "combien sont restées dans le parcours des collections permanentes" interroge le magazine Artension (mai 2022) ?

Dans un souci de parité, début 2021, la Rmn-GP a présenté sur la colonnade du monument, L'Attente, une installation de l'artiste colombienne Diana Velásquez. Sur 10 colonnes, la silhouette vacillante de 10 personnes âgées, interpellait tout un chacun pour rappeler combien la pandémie mondiale du COVID-19 affectait particulièrement les plus faibles. Un message universel de solidarité.



L'Attente. Diana Velásquez. 2021. Colonnade du Grand Palais

ELLES TÉMOIGNENT

- 1- *Inclassable Marguerite Jeanne Carpentier. Avec Sophie Rieuf*
- 2- *Étudiante-architecte à l'École nationale des Beaux-Arts. Avec Delaleuf*
- 3- *Être femme artiste. Hommage à Aline Dallier. Collectif sous la direction de Marie-Jo Bonnet*



Marguerite Jeanne Carpentier dans son atelier. Vers 1925. Photographie. Massiac, collection privée. Reproduction avec l'autorisation gracieuse des ayants-droits.

1- INCLASSABLE Marguerite Jeanne CARPENTIER Avec Sophie RIEUF

Retracer la carrière de Marguerite Jeanne Carpentier (1886-1965) s'impose, tant son parcours résonne avec le propos de ce dossier. Sa mémoire a failli disparaître dans la dispersion de son atelier après sa mort. Ce qui suit rapporte les généreux échanges avec Sophie Rieuf et ses enfants qui œuvrent à la réhabilitation de l'artiste.

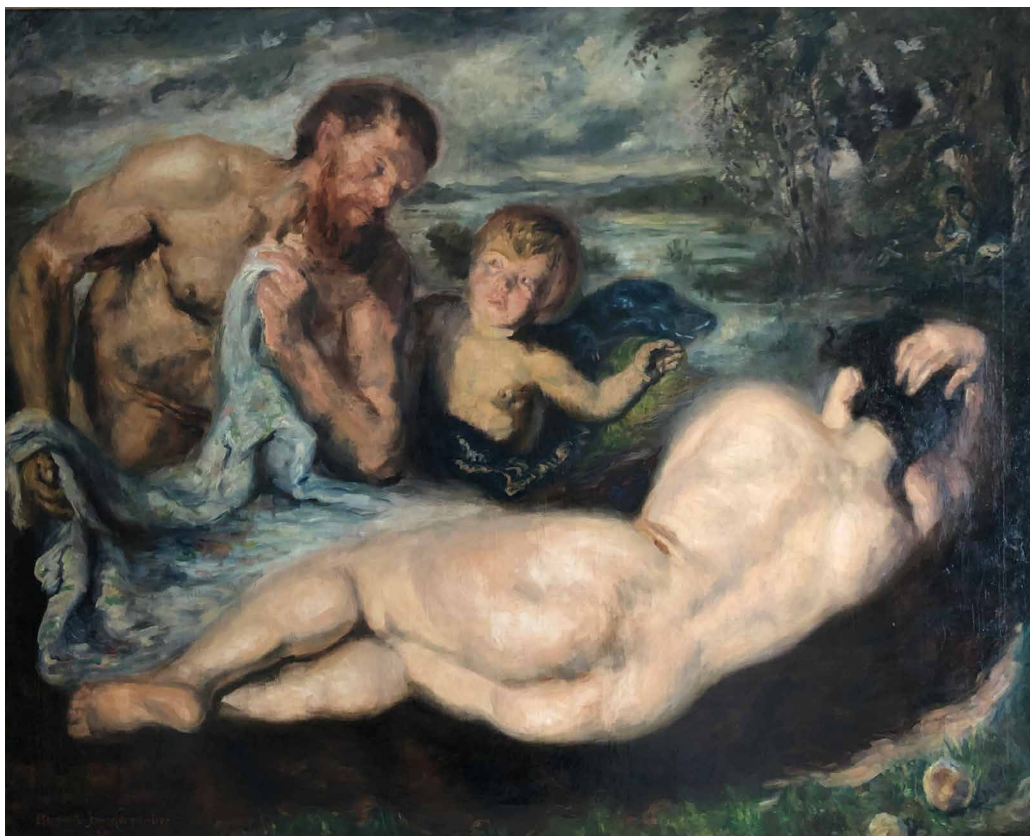
Les débuts artistiques de Marguerite Jeanne Carpentier sont ceux d'une adolescente incroyablement précoce et douée en dessin. Ses parents la laissent suivre les cours du peintre et sculpteur Jean-Paul Laurens à l'Académie Julian (plus chers pour les filles) où elle se prend de passion pour le modelage. À 15 ans elle décide de tenter le concours d'entrée à l'École des Beaux-Arts, le prépare consciencieusement, réussit du premier coup l'ensemble des épreuves (histoire, littérature, anatomie et dessin) et est reçue 2^{ème} de sa promotion ! Elle est la 4^{ème} femme à entrer aux Beaux-Arts de Paris. Elle n'a que 16 ans 1/2.

De 1903 à 1909 année de son diplôme, elle étudie le dessin et la peinture auprès de Jean-Paul Laurens et de Ferdinand Humbert et surtout au Louvre où elle copie les artistes qui la fascinent : Puget, Rembrandt, Rubens, Delacroix. Elle aime la fougue, le mouvement, le lyrisme, les chairs.

Elle expose pour la 1^{ère} fois au Grand Palais en 1912 au Salon de la SNBA et aux Indépendants (qui ne sont au Grand Palais qu'à partir de 1920) jusqu'en 1949 aux Indépendants, et jusqu'en 1955 à la SNBA.

Jupiter et Antiope est peint en 1925, et exposé l'année suivante au salon de la SNBA. Tout dans cette œuvre, sujet, composition, référence, atteste du caractère indépendant de la peintre. La mythologie n'est plus à la mode, et encore moins le sujet éculé du saisissement de Jupiter devant la beauté d'Antiope endormie ! Contrairement aux compositions anciennes du XVI^e au XVIII^e siècles, la jeune femme est montrée de dos, comme pour la cacher à notre regard. La scène se concentre alors sur le visage de Jupiter qui n'a pas le rictus grivois habituel. Son expression est toute en retenue, presque respectueuse. Éros en est d'ailleurs étonné. Le temps semble suspendu.

Jupiter et Antiope.
Marguerite Jeanne CARPENTIER. Huile sur toile. 1925.
Massiac, collection privée.



Marguerite Jeanne est la peintre des états d'âme. Elle met sa propre sensibilité - à fleur de peau d'après ses élèves - dans ses personnages, quitte à réinterpréter les sujets comme elle le fait ici. Pour autant, ses héros ne sont pas romanesques ; les corps sont solides, les chairs sensuelles, la pâte onctueuse, la touche présente. Son travail évoque tour à tour la peinture flamande, la manière de Rubens, les coloristes comme Titien (les ailes d'Éros) ou Delacroix (le drapé bleu soulevé par Jupiter). La pomme au premier plan rappelle la manière de Manet. Finalement, l'artiste n'a aucun lien avec les courants artistiques de ses contemporains, elle est inclassable !

Sa personnalité explique son isolement croissant à partir des années trente. Elle expose peintures, sculptures, gravures mais vend irrégulièrement. Dans les périodes difficiles, elle donne des cours pour l'Éducation nationale et dans son atelier. Le décès de sa compagne en 1929 la ravage. Elle commence un journal qui est autant un outil de travail qu'un confident. "Je crée dans la douleur et dans la gêne" écrit-elle. Tardivement, en 1950, la Société nationale des Beaux-arts lui attribue un prix pour l'ensemble de son œuvre sculpté.

À son décès, le contenu de l'atelier est dispersé en vente publique. Sophie et Charles Rieuf, entreprennent de sauver ce qui a été abandonné et dispersé (dessins, quelques œuvres peintes, plâtres, terres). Grâce à la clairvoyance de la gardienne de l'immeuble, les précieux carnets de l'artiste et son Journal sont préservés de la destruction. Peu à peu une collection est reconstituée, qui, depuis 1987, en collaboration avec le Musée Élise Rieuf à Massiac, transmet la mémoire de cette femme artiste exceptionnelle.

Le déni du talent des femmes a la vie dure : lorsque Jupiter et Antiope apparaît en salle de vente Drouot en 2017, le tableau est attribué à "un peintre inconnu du XVIII^e siècle". L'œuvre était connue par une photographie et la manière de l'artiste bien identifiable. La signature de Marguerite Jeanne Carpentier réapparaît à la restauration ; elle avait été masquée avant la vente pour "ne pas faire baisser la mise à prix" !

En 2020, Sophie Rieuf a fait don au musée d'Orsay de deux pastels de jeunesse de l'artiste : un "Enfant endormi" dans les bras de sa mère daté de 1914 et un "Portrait de Marguerite Cahun" de 1910. Marguerite Cahun, condisciple de Marguerite Jeanne Carpentier aux Beaux-Arts, est la grande tante de Claude Cahun, femme artiste surréaliste qui usait d'un pseudonyme masculin. Après avis de la commission scientifique du musée d'Orsay et du ministère de la Culture, un tableau de l'artiste pourrait rejoindre les cimaises du musée en 2022.



Plaque commémorative en l'honneur de Marguerite Jeanne Carpentier. 2021. © Reproduction avec l'autorisation gracieuse des ayants-droits.

En septembre 2021, la mairie de Paris a fait poser sur la façade de l'immeuble du 29 rue Descombes (75017), une plaque commémorative en l'honneur de l'artiste. Son dernier atelier se trouvait au 4^{ème} étage.

2- ÉTUDIANTE ARCHITECTE À L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS DE PARIS DANS LES ANNÉES 1970 par DELALEUF

Martine Delaleuf est peintre, architecte diplômée de l'ENSBA, et présidente de la Société des Artistes français de 2013 à 2020.

À l'École nationale des Beaux-arts, j'ai été élève de l'architecte André Remondet (Premier Grand Prix de Rome en 1936, architecte des bâtiments civils et palais nationaux dont le Grand Palais. Ndr). Les professeurs étaient alors tous des hommes. Dans l'atelier Quai Malaquais, nous étions une centaine d'élèves tous niveaux confondus, le principe étant que le savoir devait passer de l'un à l'autre.

Nous n'étions que 8 filles. Il fallait avoir de la persévérance et pas froid aux yeux pour s'imposer. Les garçons n'étaient pas méchants, mais ils se comportaient vite à l'image des débordements du Bal des Quat'zarts : tous terminaient nus dans la fontaine de Saint Sulpice. Sur les 8 filles, 4 ont vite abandonné. C'est la raison pour laquelle je signe juste de mon nom, afin que mon travail soit apprécié avec le même regard que pour celui d'un garçon. Le nombre de fois où j'ai entendu "elle est mignonne la petite" ou "que fait-elle ici la petite"...

Pour être architecte, les études durent 7 ans, comme en médecine. La proximité Beaux-arts /Médecine vient que les étudiants suivent tous des cours d'anatomie en 1^{ère} année, les élèves des Beaux-arts allant en salle de dissection de l'École de médecine pour dessiner des corps. Il faut souligner l'importance du dessin, matière commune aux peintres, sculpteurs et architectes. Toutes les épreuves sont éliminatoires. Ensuite vient le modelage. Les étudiants venaient, hors cours, faire leurs exercices au Grand Palais. L'atelier était situé à l'emplacement récent du Mini-Palais.

Pendant mes études, j'ai travaillé en agence, pour avoir une expérience pratique, mais surtout parce que les filles doivent toujours en faire plus que les garçons pour être reconnues. Aujourd'hui la profession se féminise, mais l'image publicitaire de la fille avec un casque de chantier est idéale. Sur les chantiers, les femmes doivent avoir du "poids", ne pas se laisser intimider. C'est tout un cocktail à savoir doser entre proximité et distance. C'est la raison pour laquelle, pour vivre, j'ai longtemps fait en agence "les charrettes" c'est à dire les projets à finir d'urgence. Le terme vient des Beaux-arts : quand on doit rendre nos travaux, le gardien les emporte sur une charrette vers la salle Melpomène où ils seront jugés. Il arrive en criant : "V'là la charrette", d'où l'expression.

Pour l'édition Art Capital 2022, j'ai été très fière de présenter 12 jeunes architectes, dont 8 filles très douées. La profession se féminise, et heureusement, mais il y a encore du chemin à faire pour que, à talent égal, les femmes aient les mêmes chances que les garçons.

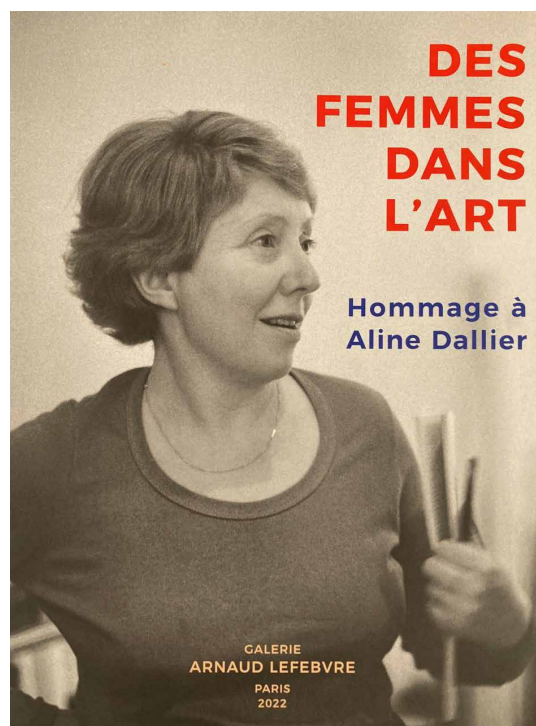
3- ÊTRE FEMME ARTISTE - HOMMAGE À ALINE DALLIER

Ce qui suit rapporte les témoignages de femmes artistes s'exprimant sur leur parcours à l'occasion de l'exposition "Des femmes dans l'art. Hommage à Aline Dallier" où elles ont une œuvre exposée. Elles étaient réunies à l'invitation de de Diana Quinby, docteure en histoire de l'art et commissaire de l'exposition et Marie-Jo Bonnet, docteure en histoire, historienne d'Art et des Femmes.

Le moment peut être qualifié d'historique : Aline Dallier (1927-2020) est une critique d'art pionnière des études en France sur les femmes artistes des années 1970 ; son travail, oublié, est actuellement redécouvert. L'exposition rend hommage à l'historienne, l'enseignante et la critique d'art en réunissant des œuvres de femmes artistes sur lesquelles elle a écrit et qu'elle a cotoyées. Ce faisant, la rencontre renoue, un demi-siècle plus tard avec l'esprit des réunions, informelles ou rituelles, des femmes artistes, où les unes et les autres se découvraient, se soutenaient et quelquefois travaillaient ensemble.

"Des femmes dans l'art. Hommage à Aline Dallier". 3 mars - 30 avril 2022.

Galerie Arnaud Lefebvre, 10 rue des Beaux-Arts, 75006 Paris.
<https://www.galeriearnaudlefebvre.com/>



QUI EST ALINE DALLIER ?

Aline Dallier a une première vie d'employée au magazine mensuel le Reader's Digest. Elle découvre le monde de l'art avec son mari, le critique d'art Pierre Rastany, divorce, rencontre Franck Popper, enseignant et historien de l'Art cinétique ou Op'Art. À 43 ans, elle entreprend des études supérieures, d'abord en sociologie et rapidement en histoire de l'art, mettant à profit son expérience "de l'intérieur" du milieu artistique contemporain. À la suite d'un voyage aux États-Unis elle découvre les "Women's Studies" alors inconnues en France. Sa thèse étudie les œuvres de femmes artistes dérivées des techniques textiles traditionnelles

De 1980 à 1992, elle enseigne l'Histoire de l'art à l'Université de Paris VIII ; elle était la seule à engager une réflexion sur les spécificités matérielles et historiques sur les femmes artistes contemporaines ; ses cours étaient très suivis, autant par le sujet que pour sa pédagogie alternant théorie et connaissance de terrain. Elle publie de nombreux articles, co-organise des expositions, et réoriente ses recherches dans d'autres tendances artistiques dont celles de Yves Klein ou Christian Bolstanski.

SES IDÉES

Aline Dallier croit en l'expression individuelle de chaque femme-homme artiste et refuse tout déterminisme lié au genre. "Chaque artiste a une finalité esthétique qui lui est propre ou (...) qu'il ou elle partage avec un groupe d'artistes d'une même tendance." Ses études la mènent à refuser l'idée qu'il existerait un art spécifiquement féminin. La récurrence de certains thèmes (violence, maternité, éducation des enfants...) relève, dit-elle, davantage d'une démarche féministe.

Pionnière, elle s'intéresse à l'Art textile (Soft Art). Le sujet est un des grands débats des années 1970. Aline Dallier considère qu'il s'agit "d'un contre-savoir", "une réponse en forme de défi à l'absence (...) de savoir théorique". Mais estime-t-elle, les femmes artistes ont su "s'échapp[er] des techniques textiles traditionnelles pour rejoindre d'autres formes d'expressions" ; leurs pratiques assimilées à une tradition artisanale ont abouti à des expressions et propos pleinement artistiques ; "elles ont fait éclater les chapelles (...) et renouvelé les formes d'expressions."

Elle se passionne aussi pour les artistes de l'Art corporel, dont le travail d'ORLAN sur son propre corps pour "échapper à la contrainte (...) des canons de beauté féminine."

LES PRISES DE PAROLES

LA SOLITUDE DES FEMMES CRÉATRICES

Ce qui frappe en écoutant les unes et les autres c'est la solitude de cette génération, une solitude qualifiée de poignante. Les femmes artistes n'ont pas de visibilité dans les salons ou les galeries. Les "micro-salons" de la galerie d'Iris Clert entre 1957 et 1974 sont une exception ; mais les moyens de la galeriste sont trop faibles pour être un repère fort.

Même si les femmes artistes créent et innovent, on ne parle pas d'avant-garde féminine ; seules celles masculines occupent le devant de la scène.

Au sein de collectifs mixtes elles ne sont que tolérées ; un article d'Aline Dallier rapporte le témoignage de Tania Mouraud à propos de l'exposition contestée 72/72 au Grand Palais : "J'ai participé aux réunions de contestations, je n'ai jamais pu prendre la parole (...) Les mecs se comportaient en fascistes à notre égard". Même au sein de Jeune Peinture, très militant, très contestataire, il faut lutter pour s'imposer. Dorothee Selz réussit à intégrer le Comité d'organisation en 1975. "À cause de l'année de la femme" ? s'interroge-t-elle encore aujourd'hui.

LES GROUPES

Faire partie d'un groupe signifie sortir de l'isolement et au-delà être écoutée et exister. N'oublions pas que le téléphone n'est pas encore un outil de communication courant. Des groupes naissent, certains organisés, d'autres plus informels, avec des durées de vie fluctuante en fonction des personnalités qui les composent.

Le premier groupe évoqué est celui de La Spirale créé en 1972 par la peintre et poète Charlotte Calmis ouvert à toutes les femmes, même non artistes ; viennent ensuite en 1975 Femmes en lutte en réaction à "la mystification de l'année de la femme promue par l'ONU" et Féminie-Dialogue autour de la peintre Christiane de Casteras ; enfin en 1976 Femmes/Art autour de la plasticienne Françoise Éliet. Anouk Chambard évoque "Le Lieu-dit", rue Saint Jacques à Paris, un salon de thé tenu par l'écrivaine Violaine Simha. Durant quelques années, de 1978 à 1983, l'espace fut un lieu de vie où les femmes étaient assurées de pouvoir échanger, débattre, entendre des lectures, organiser de petites expositions.

LES CRÉATIONS COLLECTIVES

Retrouver dans un groupe est l'occasion de créations collectives. La démarche est fréquente, en partie dans la continuité des besoins des contestataires de 1968. Les affiches de l'Atelier Populaire des Beaux-Arts sont dans toutes les mémoires. Qui dit œuvre collective dit anonyme. Réalisées avec des matériaux



Autoportrait. La Femme dans la cité. Charlotte CALMIS. 1976. Collection particulière

Réalisé à partir de collages de photos découpées, d'extraits de lettres ou de document de travail, et enrichis de notes manuscrites ou tapuscrites et de phrases poétiques, l'autoportrait de la peintre et poète Charlotte Calmis se présente comme une effigie éclatée, déchirée. "Quel secret dort noir au cœur de la dentelle" ? écrit-elle, pourquoi ce tel déni de l'identité créatrice des femmes ?

de récupération et à base de collages ou d'impressions, elles sont rarement conservées. En 1975, la Spirale crée Gaïa, un grand nu dessiné par Charlotte Calmis au fusain sur une toile, les 27 femmes du collectif écrivant sur le corps un poème ou une phrase. En 1975 également, le groupe de femmes de Jeune Peinture dénonce l'image avilissante de la femme dans la publicité. Dorothée Selz décrit de grands panneaux réalisés avec des photos prises dans la rue, et couverts de slogans évoquant le sexisme des images et leurs effets négatifs sur l'éducation sexuée des enfants. Par exemple : "Petite, va vider les ordures".

Les performances entrent dans cette démarche collective. Est ainsi rappelée l'action initiée par Léa Dublin le 11 mars 1978 : Dissolution dans l'eau. Invitée avec d'autres artistes femmes par Françoise Janicot à agir sur le thème de l'enfermement, elles tamponnent lettres après lettres sur une grande bannière des questions sarcastiques ou ironiques sur la condition féminine. "La femme est-elle une sainte ou une putain ? La femme est-elle la victime préférée de l'Homme ? La femme est-elle un sujet comme un autre ?" etc. Le cortège est allé ensuite au Pont Marie jeter la bannière dans la Seine.

LA DISPARITION DES ŒUVRES ET DES SOURCES

Les femmes artistes présentes s'inquiètent de la disparition des œuvres des artistes oubliées. Thérèse Ampe-Jonas évoque la mémoire de Hessie décédée en 2017 des suites d'un diabète mal soigné. Originaire des Caraïbes, elle dessinait inlassablement avec des fils sur des toiles de coton des formes géométriques plus ou moins complexes, "un travail d'abeille, un travail des petits, un fil-art" quasi méconnu. Sa fin de vie est misérable ; les œuvres miraculeusement sauvées ne représentent qu'une infime partie de son travail autodétruit car mal conservé."

La question se pose aussi pour les documents de travail, les archives, les photos dont celles des performances qui par définition sont éphémères. Le principal fonds d'archives d'Aline Dallier est conservé aux Archives de la Critique d'Art à Rennes. Localement des associations se créent pour sauvegarder la mémoire des oubliées, mais les initiatives ne couvrent évidemment pas les besoins. La Bibliothèque Marguerite Durand (75013) est actuellement la principale référence. Concernant les bulletins et revues, elles ont été peu nombreuses, d'inégales durées et peu conservées. Sorcières (dont la cheffe-rédactrice est Xavière Gauthier) est la seule revue à avoir vraiment valorisé la culture des femmes. Certaines ne sont aujourd'hui connues que par cette publication. Gallica a numérisé quelques bulletins de l'UFPS.

Les limites de la diffusion des idées est chose difficile à percevoir aujourd'hui : il n'y avait pas les moyens actuels de communication, pas d'espaces d'expression, peu de rencontres à part quelques expositions et bulletins, enfin le manque de temps quand il faut multiplier les activités alimentaires et s'occuper d'une famille. Le tout démultiplié si on habite hors d'un grand centre urbain.



La Grand-mère. Christiane de CASTERAS et Andrée MARQUET. 1977. Collection particulière

Assise sur une chaise basse, ce portrait de femme très âgée est celui de toutes les aïeules des familles. Et justement la sculpture de chiffon a été réalisée avec des vêtements appartenant aux grands-mères des artistes, textiles du quotidien qui racontent aussi le passage du temps. Les broderies des détails du visage rappellent la transmission d'un savoir-faire séculaire. Pour autant, la création n'est-elle pas une expression née de l'identité du modèle ?

Aznavour en 1965 chantait une bohème qui ne "veut plus rien dire du tout". Pour beaucoup c'est une image bien réelle de la débrouille et la ténacité pour créer. La réutilisation de matériaux dits non-nobles est aussi la conséquence du manque de moyens matériels.

Il y a toujours eu une vraie dynamique des femmes pour exister en tant qu'artistes même sans reconnaissance institutionnelle.

Aujourd'hui se pose le problème de la transmission de la mémoire des militantes.



Poches n° 3. Liliane CAMIER. 1976. Collection particulière

L'œuvre se compose d'une suite "d'arrêts sur l'image" : chaque petit pochon en plastique cousu abrite un élément du quotidien : cheveux de ses enfants, poème griffonné, une image, une aiguille et du fil... Une montre à elle seule dit le temps morcelé entre obligations familiales et créations artistiques. Une nature morte qui n'est plus puisque l'évocation poétique prend le pas sur les souvenirs.

RESSOURCES DOCUMENTAIRES

RESSOURCES RMN-GP

DOSSIER

<https://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

• Dossiers sur le Grand Palais

- 2014. N°1: Le Grand Palais et son quartier
- 2014. N°2: Le chantier du Grand Palais
- 2015. N°3: L'hôpital militaire du Grand Palais (1914-1919)
- 2016. N°4: Le Grand Palais du cheval
- 2017. N°5: De la Collaboration à la libération des camps; le Grand Palais de 1940 à 1945
- 2019. N°6: Les sculpteurs du Grand Palais
- 2020. N°7: Un Palais pour les Arts ménagers. Hommage à Jules-Louis Breton
- 2022. N°8: La France coloniale au Grand Palais
- 2022. N°9: Le Grand Palais. Une histoire au féminin

• Les Journées européennes du patrimoine au Grand Palais

- 2014. D'ART
- 2015. La Wool War One (l'Armée de laine); tous reviennent au Grand Palais
- 2016. Patrimoine et citoyenneté
- 2017. Le pari fou de monsieur Récipon

• Les livrets du Grand Palais

- 2018. Le Grand Palais, découverte promenade
- 2020. La Société des Artistes Français, 230^e Salon depuis Colbert
- 2022. La Société des Artistes Français, 232^e Salon. Hommage à Camille Claudel

• Sur place, sur la palissade entourant le chantier du Grand Palais

- 2021. L'Histoire du Grand Palais vue par Nayel Zeaiter
<https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/histoire-du-grand-palais-par-nayel-zeaiter>
<https://youtu.be/lwB-o7utMSM>
- 2021. Pour en savoir plus : Interview de Nayel Zeaiter par Chris Dercon, Président de la Rmn-GP
<https://youtu.be/9oW5hL4skm0>

HISTOIRE D'ART PAR L'IMAGE

<https://histoire-image.org/fr>

• Le féminisme

<https://histoire-image.org/fr/albums/mouvement-feministe>
<https://histoire-image.org/fr/albums/combat-vote-femmes>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-revolution>
<https://histoire-image.org/fr/etudes/iconne-feministe>
<https://histoire-image.org/fr/etudes/mobilisation-femmes>

• Les femmes artistes

<https://histoire-image.org/fr/etudes/adelaide-labille-guiard>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-peintres-sculptrices>
<https://histoire-image.org/fr/albums/toutes-oeuvres-artistes-femmes-site-histoire-image>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-spectacle>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-spectacle-belle-epoque>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-cabaret-music-hall-cafe-concert>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-danse>
<https://histoire-image.org/fr/albums/femmes-theatre>
<https://histoire-image.org/fr/etudes/comtesse-fayette>

MOOC

• Femmes peintres

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL9LWQAQYUI74ssJmo6O24ODSvfmn6HQaPR>

• Art des années folles

<https://mooc-culturels.fondationorange.com/enrol/synopsis/index.php?id=337>

PANORAMA DE L'ART

<https://www.panoramadelart.com/>

• Femmes artistes avant le XX^e siècle

<https://www.panoramadelart.com/artemis-gentileschi-judith-holopherne>
<https://www.panoramadelart.com/autoportrait-rosalba-carriera>
<https://www.panoramadelart.com/vigeelebrunduchesse>
<https://www.panoramadelart.com/portrait-femme-noire-benoist>
<https://www.panoramadelart.com/morisot-le-berceau>
<https://www.panoramadelart.com/age-mur-camille-claudel>
<https://www.panoramadelart.com/dorothea-lange-migrant-mother-mere>

• Femmes artistes du XX^e siècle

<https://www.panoramadelart.com/fontaine-stravinsky>

<https://www.panoramadelart.com/louise-bourgeois>

AUTRES RESSOURCES

• Musées

• Femmes artistes dans les musées nationaux

<http://www.masterdpaci.com/regards/la-place-des-femmes-artistes-dans-les-musees-dart-moderne-et-contemporain/>

• Moissac, musée municipal Élise Rieuf

<http://www.musee-elise-rieuf.org/L-atelier-de-Marguerite-Jeanne-Carpentier.html>

• Nogent sur Seine, musée Camille Claudel

<http://www.museecamilleclaudel.fr/>

• Expositions

• En cours : PIONNIÈRES. Paris, musée du Luxembourg, 2 mars - 10 juillet 2022

<https://museeduluxembourg.fr/sites/luxembourg/files/LUX-DP-PIONNIERES-V3.pdf>

• En cours : AU SALON DES ARTS MÉNAGERS. Pierrefitte, Archives nationales, 5 février - 16 juillet 2022

<https://images.cnrs.fr/actualites/exposition-au-salon-des-arts-menagers-1923-1983-aux-archives-nationales>

• À venir : ROSA BONHEUR. Paris, musée d'Orsay, 18 octobre 2022 - 15 janvier 2023

<https://www.musee-orsay.fr/fr/expositions/rosa-bonheur-1822-1899-201177>

• Sites

• AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions

<https://awarewomenartists.com/magazine/>

• Histoire par les femmes

<https://histoireparlesfemmes.com/>

• Artistes

• Sonia Delaunay

https://www.mam.paris.fr/sites/default/files/documents/dp_delaunay_0.pdf

• ORLAN

<https://magazineantidote.com/culture/orlan-le-baiser-de-lartiste/>

Charlotte Perriand

<https://madparis.fr/a-table-avec-charlotte-perriand-et-le-corbusier>

• Maria Vérone

<https://gallica.bnf.fr/blog/10032022/>

[maria-verone-premiere-voix-du-feminisme?mode=desktop](https://gallica.bnf.fr/blog/10032022/maria-verone-premiere-voix-du-feminisme?mode=desktop)

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Page de couverture : *La Peinture* (détail). André ALLAR. 1900. Grand Palais © Caroline Dubail. | **Page 6** : *Robe du soir. Maison Doeillet*. Le Figaro-Modes. Janvier 1905. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 8** : *Isabelle Bogelot. Le Journal*. 1905. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 8** : *Marie Laparcerie. Le Monde illustré*. 1918. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 9** : *Portrait d e Madame la Comtesse de Lavingtrie*. Yvonne de FRAYSSEIX. Pastel. Février 1905. Le Figaro-Modes. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 10** : *Portraits de Yvonne et Suzanne Récipon*. Valentine MONCHICOURT-RÉCIPON. Miniature sur ivoire. 1898. Beauvais, MUDO © MUDO / Rmn-GP / Martine Beck-Coppola. | **Page 11** : *Portrait de Nénégalay, fille de Tierno Moktar*. Anna QUINQUAUD. Bronze. 1930. Boulogne, Musée des Années Trente / exposition Pionnières, artistes dans le Paris des Années folles © Caroline Dubail. | **Page 12** : *Le Baiser du Soleil à la Terre endormie*. Noémie DEBIENNE Marbre. 1909 © Caroline Dubail. | **Page 12** : *L'Âge mur*. Camille CLAUDEL. Bronze. 1903. Paris, musée d'Orsay © Annie Joly-Monthe. | **Page 13** : *Adam et Ève*. Susanne VALADON. Huile. 1909. Paris, Centre Georges Pompidou, musée d'Art moderne © Centre Georges Pompidou, musée d'Art moderne / dist Rmn-GP. | **Page 13** : *Labourage nivernais*. Rosa BONHEUR. Huile sur toile. 1849. Paris, musée d'Orsay. © Caroline Dubail. | **Page 16** : *Louise Breton. Suzanne DOUÉ. (détail)*. Huile sur toile. 190 H. 1920. Collection privée. Reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteure du cliché © Maïlys Breton. | **Page 16** : *Thérèse Peltier et son compagnon Léon Delagrange à l'aérodrome d'Issy les Moulinaux*. Photographie. Agence ROL. 1908. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 16** : *Composition Abstraite*. Marcelle CAHN. Huile sur toile. 1925. Grenoble, musée des beaux-arts. © Caroline Dubail. | **Page 17** : *Les infirmières de l'hôpital militaire du Grand Palais*. ANONYME. Album Deglane-Coppin. 1915. Paris, musée du Service de santé aux armées au Val de Grâce © Caroline

Dubail. | **Page 18** : *Jeanne Thalheimer*. ANONYME. Photographie. Vers 1920. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 18** : *Rue Andrée Récipon à Rennes*. Photographie. 2022 © Marie Letailleur. | **Page 18** : *Les élèves de l'atelier tissage de l'école de rééducation professionnelle au VG7*. ANONYME. Photographie. 1916. Archives de l'auteure © Caroline Dubail. | **Page 19** : *Un vendredi au Salon des artistes français*. Jules-Alexandre GRÜN. Huile sur toile. 616 L x 360 H. 1911. Rouen, Musée des Beaux-Arts © C. Lancien, C. Loisel / Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie. | **Page 20** : *Un vendredi au Salon des artistes français*. Jules-Alexandre GRÜN. Détails : Louise Abbéma, Hélène Dufau, Virginie Demont-Breton, Juliette Toutain, Geneviève Lantelme, Yvette Gilbert. Huile sur toile. Rouen, Musée des Beaux-Arts © C. Lancien, C. Loisel / Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie. | **Page 21** : *Maternité couchée*. Chana ORLOFF. Bronze. 1923. Exposition Pionnières, artistes dans le Paris des Années folles. Paris, ateliers-musée Chana Orloff © Caroline Dubail. | **Page 22** : *Grand Prix de la toilette*. Excelsior. Photographie de presse. 1926. Archives de l'auteure. © Caroline Dubail. | **Page 23** : *Musidora*. Henri MANUEL. 1926. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 23** : *Cécile Sorel*. Carte postale. Archives de l'auteure. Vers 1935. © Caroline Dubail | **Page 24** : *Intérieur du Grand Palais*. Charles MARTIN-SAUVAGE. Huile sur toile. 1925. Paris, Centre Pompidou, musée d'Art moderne. © Rmn-GP / Centre Pompidou. Tous droits réservés. | **Page 25** : *Salle à manger*. LALIQUE. Section Arts de la table. Grand Palais. Photographie de presse. 1925. Paris, Bibliothèque nationale © Caroline Dubail. | **Page 25** : *Joséphine Baker*. Henri MANUEL. 1925. Photographie. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 26** : *L'UAM au XI^e salon des Arts ménagers et la 1^{ère} exposition de l'Habitation*. Monogramme. Pierre LEGRAIN. 1934 Grand Palais. Photographie de presse. 1934. Paris, Bibliothèque nationale © Caroline Dubail. | **Page 27** : *Sonia Delaunay (à droite) et des amies*. Photographe inconnu. 1924. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 27** : *La chaise LC4*. Charlotte PERRIAND. Paris, musée d'Art moderne, Centre Georges Pompidou. © musée d'Art moderne, Centre Georges Pompidou. Tous droits réservés. | **Page 28** : *La Marie mécanique*. Affiche pour le VIII^e Salon des Arts ménagers. Francis BERNARD. 1931. Paris, Bibliothèque nationale © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 30** : *La démonstration culinaire des féministes cordons-bleus*. 1936. Paris, Bibliothèque nationale. © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 30** : *Louise WEISS*. Studio HARCOURT. 1959. Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine © Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine / RmnGP. | **Page 31** : *LES TROIS RÉPUBLIQUES*. Eugénie DUBREUIL. Sérigraphie, collage. 1971. Fonds de l'artiste. Reproduit avec l'autorisation gracieuse de l'artiste. © Caroline Dubail. | **Page 31** : *LES TROIS RÉPUBLIQUES*. Eugénie DUBREUIL. Peinture, marbre blanc de Carrare. 1971. Fonds de l'artiste. Reproduit avec l'autorisation gracieuse de l'artiste. © Caroline Dubail. | **Page 32** : *La Mariée*. Niki de SAINT PHALLE. 1963. Paris, musée d'Art moderne, Centre Georges Pompidou © musée d'Art moderne, Centre Georges Pompidou / Rmn-GP / Georges Meguerditchian. | **Page 33** : *L'épouse préférée occupe ses nuits*. Sheila HICKS. Fibres laineuses. 1972. Paris, musée d'Art moderne, Centre Georges Pompidou © Bibliothèque nationale / Gallica. | **Page 34** : *Tabernacle*. 86^e salon des Indépendants au Grand Palais. Ester CHACON-AVILA. Laine, coton, nylon, corde, métal, bois. 1975. Reproduit avec l'autorisation gracieuse de l'artiste et de Marie-Jo Bonnet © Marie-Jo Bonnet. | **Page 35** : *Tabernacle*. Ester CHACON-AVILA. Exposition *Créatrices. L'Émancipation par l'art*. Rennes. 2019. © Caroline Dubail. | **Page 35** : *Tabernacle (détail)*. Ester CHACON-AVILA. Exposition *Créatrices. L'Émancipation par l'art*. Rennes. 2019. © Caroline Dubail. | **Pages 36 et 37** : *Le Baiser de l'artiste. Le distributeur automatique ou presque !* ORLAN. 1977. Reconstitution à l'exposition *Créatrices. L'Émancipation par l'art* au Musée des Beaux-arts de Rennes. 2019. © Caroline Dubail. | **Page 38** : *L'Attente*. Diana VELÀSQUEZ. Peinture sur toile. 5 m x 2 m. Colonnade du Grand Palais. 2021. © Rmn-GP / Diana Velàsquez. | **Page 39** : *Marguerite Jeanne Carpentier dans son atelier*. Vers 1925. Photographie anonyme. Collection privée. Reproduction avec l'autorisation gracieuse des ayants-droits. © Marion Boyer. | **Page 40** : *Jupiter et Antiope*. Marguerite Jeanne CARPENTIER. Huile sur toile. 1925. Massiac, collection privée. Reproduction avec l'autorisation gracieuse des ayants-droits. © Marion Boyer. | **Page 41** : *Plaque commémorative en l'honneur de Marguerite Jeanne Carpentier 29 rue Descombes (75017)*. 2021. Reproduction avec l'autorisation gracieuse des ayants-droits. © Marion Boyer. | **Page 43** : *Des femmes dans l'Art. Hommage à Aline Dallier*. Catalogue de l'exposition. 2022. Galerie Arnaud Lefebvre. Reproduction avec l'autorisation gracieuse de la galerie Arnaud Lefebvre. © Galerie Arnaud Lefebvre / Caroline Dubail. | **Page 44** : *Autoportrait. La Femme dans la cité*. Charlotte CALMIS. Collage sur toile. 1976. Collection particulière. Reproduction avec l'autorisation gracieuse des ayants-droits. © Caroline Dubail. | **Page 45** : *La Grand-mère*. Christiane de CASTERAS et Andrée MARQUET. Toile, fils de coton, vêtements. 1977. Collection particulière. © Caroline Dubail. | **Page 46** : *Poche n° 3*. Liliane CAMIER. Toile, fils, divers objets. 1976. Collection particulière. © Caroline Dubail.