

# Ce que les féminismes font à l'histoire de l'art

Journée d'études  
5 décembre 2025,  
9h30 - 17h00

Amphithéâtre Rodin,  
École nationale  
supérieure des Arts  
Décoratifs, 31 rue  
d'Ulm, Paris.



Montage de l'exposition  
*Corps invisibles* au musée  
Rodin © Marine Kisiel

Emmanuelle  
Kant

Agnès Thurnauer, *Portrait grandeur nature* (Emmanuelle Kant),  
2025, résine et peinture époxy,  
120 × 120 × 15 cm Courtesy of the artist  
and Michel Rein, Paris/Brussels

La Part affective

Sophie Orlando

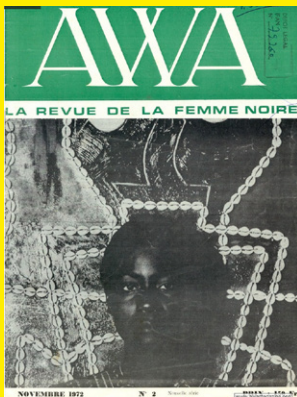
Couverture de Sophie  
Orlando, *La Part affective*,  
Paris, Les Presses du Réel,  
2024



Lieko Shiga, *Large Heart N°49*  
(*Rasen Kaigan*), 2009, C-type print,  
182 × 122 cm, Collection Kadist



Kristina Solomoukha  
De la série *Grands gestes pour  
petites choses*, 2025. Collage,  
impression et aquarelle sur  
papier, 21 × 29,7 cm



Couverture d'*AWA* magazine,  
N°2, novembre 1972



Archives Simone Collinet, années  
1920 © Fonds Simone Collinet



*Girl Power* © Dominique Couineau-Musée  
des Beaux-arts de Tours

# Ce que les féminismes font à l'histoire de l'art

---

Journée d'études organisée par Francesca Cozzolino et Lucile Encrevé.

5 décembre 2025, 9h30-17h00.

Amphithéâtre Rodin, École nationale supérieure des Arts Décoratifs, 31 rue d'Ulm, Paris.

**Gratuit, sur inscription:** <https://my.weezevent.com/journee-detude-ce-que-les-feminismes-font-a-lhistoire-de-lart>

---

## Matinée: « Transformer le canon, une approche historique »

---

**9h30 Accueil et introduction:** Emmanuel Tibloux (directeur de l'Ensad) et Lucile Encrevé (professeure d'histoire de l'art, Ensad)

### 10h00-11h15: Première session

**10h00-10h20** Hélène Meisel (professeure d'histoire et théorie des arts) « Simone Kahn/Breton/Collinet (1897-1980) : surréaliste, socialiste, galeriste, féministe »

**10h20-10h40** Marine Kisiel (conservatrice du patrimoine), « Descendus de leur socle: Balzac et Rodin, en corps »

Discussion et pause

### 11h15-12h30: Deuxième session

**11h15-11h35** Agnès Thurnauer (artiste), « Les circonstances ne sont pas atténuantes »

**11h35-12h00** Hélène Jagot (conservatrice) et Jessica Degain (conservatrice), « Relire l'histoire de l'art par le prisme féministe: le musée comme espace critique »

Discussion

*Pause déjeuner 12h30-14h30*

---

## Après-midi: « Troubler le canon. Regards contemporains »

---

**14h30 Introduction:** Francesca Cozzolino, (professeure de sciences humaines et chercheure, EnsadLab)

### 14h40- 16h30: Troisième session

**14h40-15h00** Sophie Orlando (professeure de théorie de l'art), « Les approches féministes de l'histoire de l'art: enseigner à des artistes »

**15h00-15h20** Aby Gaye-Duparc (conservatrice et doctorante), « Artistes femmes et féministes dans le Sénégal de Léopold Sedar Senghor (années 1960 et 1970): les cas de Safi Faye et Younoussé Seye »

**15h20-15h40** Élodie Royer (curatrice et doctorante SACRe), « Pratiques artistiques et perspectives écoféministes à l'aune de la catastrophe de Fukushima »

Discussion et pause

**16h15** Kristina Solomoukha (artiste), « Le canon est une ligne droite », conférence performée, 15 min, 2025

**16h30- 17h00: Débat avec la salle et clôture de la journée**

# Présentation

---

Cette journée d'études souhaite faire se rencontrer des paroles et regards issus de différentes scènes de la création – écoles d'art, universités, centres d'art, musées et ateliers – pour interroger la manière dont les différentes vagues de théories féministes ont transformé l'histoire de l'art occidental et opèrent aujourd'hui au sein d'espaces de recherche dédiés à sa transmission : le musée, l'exposition, les cours théoriques et pratiques délivrés en écoles d'art et à l'université.

Dans les musées, dénoncés par Griselda Pollock (2024) comme étant « à moitié vides » (d'œuvres de créatrices), la stratégie a été souvent de travailler à partir des réserves muséales et de privilégier l'acquisition d'œuvres de femmes artistes, qui ne cessent d'être redécouvertes depuis plusieurs décennies. Ouvrir aux femmes l'histoire de l'art occidental passe en effet par cette approche dite réparatrice, inclusive ou additive cherchant à désinvisibiliser les femmes en les ajoutant au champ de la création. Cela passe aussi par un travail sur le discours utilisé pour décrire leurs pratiques ainsi que sur les stéréotypes et attendus liés à leur genre comme par une ouverture du champ de l'art à des médiums longtemps méprisés et attachés à la sphère des Arts Décoratifs tel que le textile (Parker, 1984/2010). Désormais, s'il s'agit de faire entendre et apparaître les femmes, il est aussi question, à partir du terrain féministe, d'interroger le caractère problématique de certaines images de femmes représentées, liées à des codes de représentation patriarcaux, comme celui de nombreux mythes fondateurs de la discipline, ou encore celui du fonctionnement de certains groupes (tels les surréalistes) ou des relations aux modèles de créateurs (Gauguin, Rodin ou Picasso), caractère problématique qui fait ces dernières années l'objet de l'attention spécifique d'institutions en France – travail sur les cartels dans de nombreux musées de région (comme à Tours), expositions permettant de déplacer avec nuance les regards portés sur les « grands hommes » (Kisiel, 2024).

Les théories féministes ont aussi engendré des réflexions sur la conception biographique de

l'histoire de l'art, sur les points de vue genrés, comme sur l'original et, domaine longtemps attribué aux femmes, la copie, ou encore sur les passages entre art et non-art ou enfin sur le dépassement de la notion d'auteur·ice, qui reste cruciale pour le marché contemporain et centrale pour produire le canon, ce processus hiérarchisant qui structure la discipline et qu'il s'agirait justement de transformer et troubler. Ces approches théoriques se nourrissent et croisent d'autres enjeux contemporains tels que la fluidité des genres (Butler, 2006) - et l'ensemble des réflexions liées à l'invisibilisation des créateur·ices queer –, les critiques décoloniales (Cherel et Dumont, 2016) et les réflexions liées au vivant dans son ensemble amenant à la diffusion des pensées écoféministes (Zhong Mengual, 2021 ; Canevet et Froidevaux-Metterie, 2022). De plus, l'internationalisation des luttes féministes, leur pluralisation dans différents contextes culturels – notamment post-coloniaux - a aussi amené à leur complexification avec la prise en compte d'enjeux décoloniaux ou encore de perspectives théoriques situées (Allain Bonilla, 2020). C'est le cas par exemple de la circulation de notions telle que celle de corps-territoire, qui depuis les approches décoloniales latino-américaines irrigue et nourrit également les perspectives féministes en Europe (Fronty, 2023).

Ces approches n'ont pas laissé indifférents les mondes de l'art : elles ont permis l'ouverture de nouveaux espaces d'expérimentation de récits émancipateurs au sein des écoles d'art (Projet « Chères toutes » à l'Ensad, projet « La Surface démange » de Sophie Orlando à la Villa Arson) et nourrissent aujourd'hui également des projets de thèse (Gaye-Duparc ; Royer). Ces questionnements produits par les théories féministes ont été repris largement ces dernières années par des outils de vulgarisation (articles de revues grand-public, ouvrages à forts tirages, podcasts) qui ont eu le mérite de les faire connaître à de nombreuses étudiant·es, en particulier dans les écoles d'art, tout en empêchant parfois un rapport nuancé et approfondi à ces sujets. Il semble donc particulièrement important d'offrir aux

# Présentation

---

chercheur·es et artistes de demain des outils de compréhension des enjeux liant féminismes et histoire de l'art, pour qu'ils puissent reprendre, dans un rapport critique et informé, le chemin des musées et des ouvrages d'histoire de l'art, transformés et ouverts aux enjeux du temps présent. Cette journée est donc pensée comme une première étape, permettant de fédérer des chercheur·es pour renouer les fils entre actrices du présent et arts du passé.

La journée s'articule en deux moments mettant en dialogue les prises de parole d'historiennes, de curatrices et d'artistes. La matinée intitulée «Transformer le canon, une approche historique» permet de réfléchir aux outils mis en place pour ouvrir et déplacer les regards sur l'histoire de l'art, notamment en Occident, à partir du travail sur les collections du musée des Beaux-Arts de Tours et en se fondant sur des expositions récentes remarquables, au musée Rodin comme à la galerie Jocelyn Wolff. La présence d'Agnès Thurnauer est l'occasion d'une relecture de l'histoire de l'art dans l'œil d'une artiste ayant choisi d'inscrire son travail dans un médium riche d'histoire, la peinture. La seconde partie, intitulée «Troubler le canon. Regards contemporains», invite à suivre des démarches centrées sur l'art contemporain et croisant d'autres champs critiques (notamment décoloniaux et écoféministes). À la parole de théoriciennes sont associées les interventions de l'artiste Kristina Solomoukha qui propose une performance et d'Elodie Royer, doctorante SACRe.

EnsadLab



PSL | SACRe  
UNIVERSITÉ PARIS

DESIGN  
ET SOCIÉTÉ

# Bibliographie

---

**Marie-Laure Allain Bonilla, Émilie Blanc, Johanna Renard & Elvan Zabunyan (ed.)**, *Constellations féministes. Pour une histoire féministe de l'histoire de l'art*, Paris, Editions iXe, 2020.

**Rozenn Canevet et Camille Froidevaux-Metterie (eds.)**, EKES (EarthKeeping EarthShaking) n° 01 – *Écoféminisme(s) et art contemporain*, Dijon, Les Presses du réel, 2022.

**Emmanuelle Cherel et Fabienne Dumont**, *L'histoire n'est pas donnée. Art contemporain et postcolonialité en France*, Rennes, PUR, 2016.

**Fabienne Dumont (ed)**, *La rébellion du Deuxième Sexe, L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)*, Paris, Les presses du réel, 2011.

**Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.)**, *Plumes et pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)*, vol. 1, Paris, les presses du réel, 2012.

**Mechthild Fend, Jennifer Germann et Melissa Hyde**, *Thinking Women and Art in the Long Eighteenth Century. Strategic Reinterpretations*, Amsterdam University Press, 2025.

**Marie Gaitzsch et al.**, *Agnès Thurnauer. Correspondances*, Paris, musée Cognacq-Jay, 2025.

**Elsa Gomez (dir.)**, *Le sceptre & la quenouille : être femme entre Moyen Âge et Renaissance*, Tours, Musée des beaux-arts, 2024.

**Catherine Gonnard et Elisabeth Lebovici**, *Femmes artistes / artistes femmes. Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007.

**Sutherland Harris et Linda Nochlin**, *Femmes peintres : 1550-1950*, Paris, Des Femmes, 1976.

**Hélène Jagot et al.**, *Être sculptrice à Paris, au temps de Camille Claudel*, Paris, In Fine, 2025.

**Marine Kisiel**, *Dérobades Rodin et Balzac en robe de chambre*, B24, 2024.

**Anne Lafont, Aby Gaye et al.**, « Blackness : ici et maintenant », *Perspective*, 1-2023, p. 73-103.

**Clovis Maillet et Thomas Golsenne**, *Un Moyen Âge émancipateur*, Paris, Même pas l'hiver, 2021.

**Hélène Meisel**, *Entretien avec Marie Orensanz*, Paris, AWARE, 2023.

**Laura Mulvey**, *Au-delà du plaisir visuel - Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Mimesis, 2017.

**Linda Nochlin**, *Femmes, art et pouvoir*, Paris, Editions Jacqueline Chambon, 1993.

**Sophie Orlando**, *La Part affective*, Paris, Editions Paraguay, 2024.

**Rozsika Parker et Griselda Pollock**, *Maîtresses d'autrefois, Femmes, art et idéologie*, Genève, jrp éditions, trad fr. 2024.

**Rozsika Parker**, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*, Tauris, 2010.

**Griselda Pollock et Sophie Orlando**, *Féminisme et pédagogie au cœur des formations artistiques : 40 ans d'expérience*, Nice, Villa Arson, 2025.

**Quentin Petit Dit Duhal**, *Art queer. Histoire et théorie des représentations LGBTQIA+*, Double Ponctuation 2024.

**Diana Quinby**, « De l'art et du féminisme en France dans les années 1970 », *Bulletin Archives du féminisme*, n° 8, décembre 2004 - <https://www.archivesdufeminisme.fr/quinby-d-lart-du-feminisme-en-france-les-annees-1970/>.

**Elodie Royer**, « Mais qui se bat pour la beauté ? », *Insert*, n°3, p. 4.

**Séverine Sofio**, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée, 18e-19e siècles*, CNRS Éd. 2016 – rééd. en poche 2023.

**Agnès Thurnauer**, *L'Amour de la peinture. Notes dans l'atelier, 2009-2024*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, « Écrits d'artistes », 2025.

**Lea Vergine**, *L'autre moitié de l'avant-garde, 1910-1940*, Paris, Des femmes, 1982.

**Elvan Zabunyan**, *Black Is A Color, une histoire de l'art africain-américain*, Paris, Dis Voir, 2004.

**Estelle Zhong Mengual**, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

# Hélène Meisel

Professeure d'histoire et théorie des arts à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (Rennes)

« Simone Kahn/Breton/Collinet  
(1897-1980) : surréaliste, socialiste,  
galeriste, féministe »

## Résumé

Cheville ouvrière de la naissance et de la résurrection du surréalisme après-guerre, Simone Kahn reste une figure méconnue du mouvement. Son implication est depuis peu redécouverte, révélant une rare érudition littéraire et politique, ainsi qu'un œil très assuré pour l'acquisition d'œuvres, concourant à la collection inégalée qu'elle constitue avec son premier mari, André Breton. Remariée en 1938, Simone devenue Collinet tient ensuite deux galeries à Paris, consacrées aux « arts fantastiques, primitifs et surréalistes » – Artiste et artisan de 1948 à 1952, la Galerie Furstenberg de 1954 à 1965 –, confirmant son rôle de médiatrice au service des créateur·ices. En 1970, elle publie une défense incisive du droit à l'avortement dans le journal *Le Torchon brûle*, émanant du Mouvement de libération des femmes. Simultanément, elle récapitule dans un long témoignage, resté inédit, sa relation avec Breton. Loin des enquêtes surréalistes sur la sexualité, menées à la fin des années 1920 sous forme de palmarès masculins, elle y observe, armée de recul, informée par la psychanalyse et les tenants féministes du socialisme, ses multiples expériences de femme. Cette intimité dotée d'une ampleur politique se retrouve chez certain·es artistes qu'elle promeut alors : Dorothea Tanning, Toyen ou William Copley. En prêtant les œuvres de sa collection aux expositions décisives dès les années 1930, en contribuant à l'enrichissement des plus grandes collections muséales, mais aussi en témoignant auprès de nombreux chercheurs, notamment Marguerite Bonnet, Jacqueline Chénieux-Gendron ou Georgiana Colville, Simone Collinet a alimenté l'écriture d'une autre histoire de l'art surréaliste.

## Biographie

Docteure en histoire de l'art, Hélène Meisel enseigne l'histoire et la théorie des arts à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (Rennes). Consacrée à des lectures hétérodoxes de l'art conceptuel, sa thèse, soutenue en 2016, explore la question de l'auctorialité et de la subjectivité dans les pratiques conceptuelles. Après avoir œuvré de 2013 à 2022, au Centre Pompidou-Metz aux expositions « Sublime. Les tremblements du monde », « Jardin infini. De Giverny à l'Amazonie » et « L'art d'apprendre. Une école des créateurs », elle poursuit ses réflexions sur les pratiques engagées d'un point de vue social et écologique. De 2022 à 2024, elle a dirigé la recherche au sein de la galerie Jocelyn Wolff, contribuant notamment à la valorisation du Fonds d'archives de Simone Collinet, figure surréaliste à laquelle elle consacre ses recherches actuelles.



Archives Simone Collinet, années 1920  
© Fonds Simone Collinet

# Marine Kisiel

Conservatrice du patrimoine, en charge du département de mode XIXe siècle au Palais Galliera

« Descendus de leur socle: Balzac et Rodin, en corps »

## Résumé

Le XIXe siècle a été celui de la sculpture publique et monumentale : sur toutes les places, dans toutes les rues, les squares et les villes, des comités choisis ont fait monter leurs grands hommes – et de rares femmes – sur des socles. Ces représentations de bronze et de pierre ont-elles pour autant rendu justice aux corps qu’elles représentaient ? Cette « biopolitique sculptée » (Preciado), partie intégrante d’un projet politique visant à établir un corpus de valeurs dans un espace public qui est toujours le nôtre, a-t-elle fait cas de ceux qu’elle érigeait en symboles ? L’exposition *Corps in·visibles* revenait sur ces questions autour d’un objet singulier et modeste, trace d’un corps fantasmé dans l’absence de celui-ci : *l’Étude de robe de chambre pour Balzac de Rodin*, relue au prisme d’un dialogue entre couture et sculpture, et à la lumière des apports de penseuses contemporaines (Judith Butler, Paul B. Preciado, Laure Murat). La présente communication reviendra sur les enjeux et la genèse d’une exposition qui souhaitait, avant tout, s’interroger sur la place et la nature des « corps qui comptent » (Butler) dans les espaces du commun.

## Biographie

Marine Kisiel est docteure en histoire de l’art et conservatrice du patrimoine, en charge du département de mode XIXe siècle au Palais Galliera. Récemment commissaire des expositions *Corps in·visibles* (musées Rodin, 2024) et *Worth. Inventer la haute couture* (Petit Palais, 2025), elle prépare l’exposition *Vestiaire dissident. La masculinisation de la mode féminine au XIXe siècle*, qui ouvrira au Palais Galliera en septembre 2026. Anciennement conservatrice au musée d’Orsay, elle a été corédactrice en chef de la revue *Perspective* et demeure chercheuse associée au laboratoire InVisu (CNRS/INHA). Son dernier ouvrage, *Dérobades. Rodin et Balzac en robe de chambre* a été publié en 2024 par les éditions B42.



Montage de l’exposition *Corps in·visibles* au musée Rodin  
© Marine Kisiel

# Agnès Thurnauer

Artiste

«Les circonstances ne sont pas atténuantes»

## Résumé

Comment aborder l'histoire de l'art par une dialectique de la négative qui permet d'inverser les perspectives, d'inventer des formes complémentaires aux idées reçues et de chanter en canon, voire en chœur.» Agnès Thurnauer, connue du grand public pour sa série «Portraits grandeur nature», commencée en 2003, qui interroge la place des femmes dans l'histoire et dans les institutions en féminisant le genre des noms de créateurs, présente son œuvre, constituant une relecture de l'histoire de la peinture dans une perspective féministe. L'artiste, qui travaille par séries ouvertes se répondant les unes les autres et tissant ensemble figures et abstraction comme texte et image, entretient un rapport très performatif à l'espace du tableau. Structurant la majorité de ses séries, le langage est la colonne vertébrale de son travail.

## Biographie

Artiste franco-suisse née en 1962 à Paris, Agnès Thurnauer vit et travaille à Ivry-sur-Seine (Val-de-Marne). Elle est diplômée de l'École nationale des arts décoratifs en 1985 et est représentée par la galerie Michel Rein (Paris/Bruxelles). Elle expose actuellement au musée Cognacq-Jay – «Agnès Thurnauer. Correspondances», exposition, présentée jusqu'au 8 février 2026, cherchant, par le dialogue entre les œuvres de l'artiste et celles de la collection du musée, à faire redécouvrir les contributions des femmes à l'histoire de l'art et à la pensée. Une nouvelle monographie retraçant 30 ans de création a été publiée en 2023 par JRP Ringer avec notamment des essais de Cécile Debray et d'Elisabeth Lebovici.



Agnès Thurnauer, *Portrait grandeur nature (Emmanuelle Kant)*, 2025, résine et peinture époxy, 120 × 120 × 15 cm  
Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

## Hélène Jagot

Conservatrice, Directrice des Musées et Château de Tours

## Jessica Degain

Conservatrice chargée des collections XVII-XVIII-XIXe siècles du Musée des Beaux-Arts de Tours

**« Relire l'histoire de l'art par le prisme féministe: le musée comme espace critique »**

### Résumé

Depuis 2020, le musée des Beaux-Arts de Tours entreprend une relecture de ses collections en mobilisant des approches féministes, décoloniales, queer et antivalidistes.

Ce travail se traduit par la réécriture des textes de salle afin d'offrir un discours renouvelé sur les œuvres, mais aussi par l'accrochage de pièces qui interrogent le canon hétérocentré et patriarcal de l'histoire de l'art. Le parcours de visite *Girl Power* propose ainsi une réflexion sur la représentation des récits mythologiques hérités de la tradition classique et de la peinture du XVIIIe siècle, tandis que les œuvres de femmes sont restaurées et raccrochées de manière prioritaire.

L'engagement du musée s'exprime également dans la programmation d'expositions.

« Le Sceptre et la Quenouille. Être femme entre Moyen Âge et Renaissance » (2024) explorait la place et les rôles attribués aux femmes à cette période charnière de l'histoire culturelle française, éclairant l'origine d'assignations encore sensibles dans notre société contemporaine. Début 2026, le musée accueillera la 2e étape de l'exposition « Au temps de Camille Claudel, être sculptrice à Paris », consacrée au parcours d'une vingtaine de sculptrices de la Belle Époque et à leur lutte pour accéder à la formation comme à la reconnaissance critique et institutionnelle. Enfin, en 2027, le musée projette une exposition intitulée « Le genre de la mode » qui proposera d'analyser la manière dont les habits fabriquent nos corps sociaux et façonnent nos identités genrées.

Plusieurs questions s'imposent à nous, en tant que conservatrices : Comment concilier la rigueur scientifique de l'histoire de l'art

avec des approches critiques et inclusives qui questionnent le canon ? Jusqu'où un musée peut-il aller dans la réécriture des récits sans risquer de brouiller la transmission patrimoniale ? Quelles valeurs souhaitons-nous incarner à travers nos choix d'accrochage, de médiation et de programmation ?

### Biographie

Hélène Jagot est conservatrice du patrimoine et docteure en histoire de l'art du XIXe siècle. Après avoir dirigé le musée de La Roche-sur-Yon pendant plus de dix ans, elle prend en 2020 la direction des musées et du Château de Tours.

Jessica Degain est conservatrice du patrimoine. Après un premier poste à la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris de 2013 à 2019, elle est en charge des collections XVII-XVIII-XIXe siècles du musée des Beaux-arts de Tours depuis 2020.



*Girl Power* © Dominique Couineau-Musée des Beaux-arts de Tours

# Sophie Orlando

Professeure de théorie de l'art à la Villa Arson (Nice)

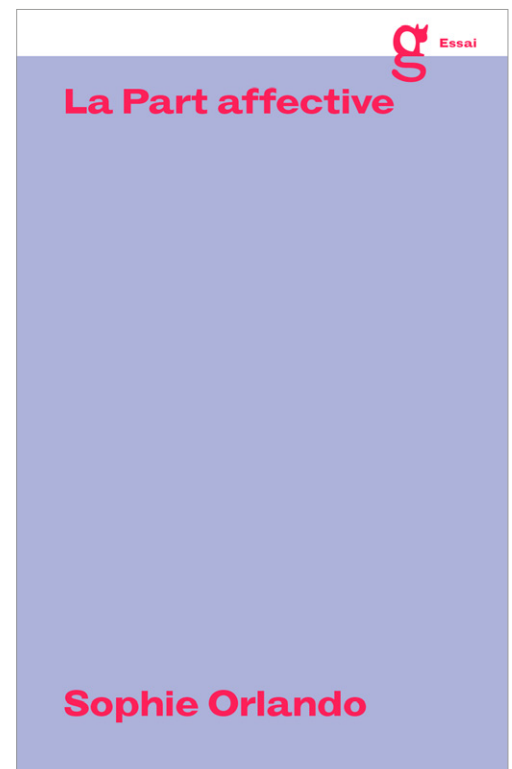
## « Les approches féministes de l'histoire de l'art : enseigner à des artistes »

### Résumé

Après plusieurs décennies d'existence, les approches féministes de l'art sont parfois encore perçues d'une part comme un champ unifié, et de l'autre comme un simple espace de revendication. Par ailleurs, le travail des historiennes de l'art continue d'être assez peu identifié, notamment lorsqu'elles ont exercé avant les années 1970 ou bien lorsqu'elles élaborent des travaux actuels sur des périodisations de l'art autre que post-1970. Enfin, il est rarement fait cas des spécificités qui distinguent les enseignements destinés à des historien·nes de l'art ou à des artistes. Comment contribuer à donner aux approches féministes de l'histoire de l'art une épaisseur historique avec la nuance nécessaire ? Dans cette conférence, je propose de discuter l'héritage et l'actualisation des approches féministes de l'enseignement de l'histoire de l'art aux artistes. Pour ce faire, je propose de revenir sur l'importance du travail mené par Griselda Pollock à l'école d'art de l'Université de Leeds. Ensuite, je discuterai des spécificités des enseignements aux artistes et de la multiplicité des approches féministes. Enfin, j'aborderai les questions que posent aujourd'hui les approches féministes dans l'enseignement en école d'art.

### Biographie

Sophie Orlando est chercheuse, autrice et professeure de théorie de l'art à la Villa Arson. Ses recherches actuelles portent sur les approches critiques des pédagogies artistiques. Elle est directrice scientifique de la ligne de recherche et de la collection « La Surface démange » dédiée aux pédagogies critiques, alternatives et radicales de l'art (Villa Arson-Sternberg). Son essai *La part affective* (Paraguay, 2024) tisse une histoire de l'art réflexive, une pratique des pédagogies critiques et une fiction autour des enseignements de théories de l'art. *Les fourmis courent en deux sens/ Ants Walk Two Ways* (Archive Books, Villa Arson, 2024) co-édité avec l'artiste Katrin Ströbel analyse les gestes artistiques processuels, éphémères et les tactiques artistiques après 2008.



Couverture de Sophie Orlando, *La Part affective*, Paris, Les Presses du Réel, 2024

# Aby Gaye-Duparc

Conservatrice à la Fondation Cartier pour l'art contemporain  
et doctorante à l'Ehess

## « Artistes femmes et féministes dans le Sénégal de Léopold Sedar Senghor (années 1960 et 1970) : les cas de Safi Faye et Younoussé Seye »

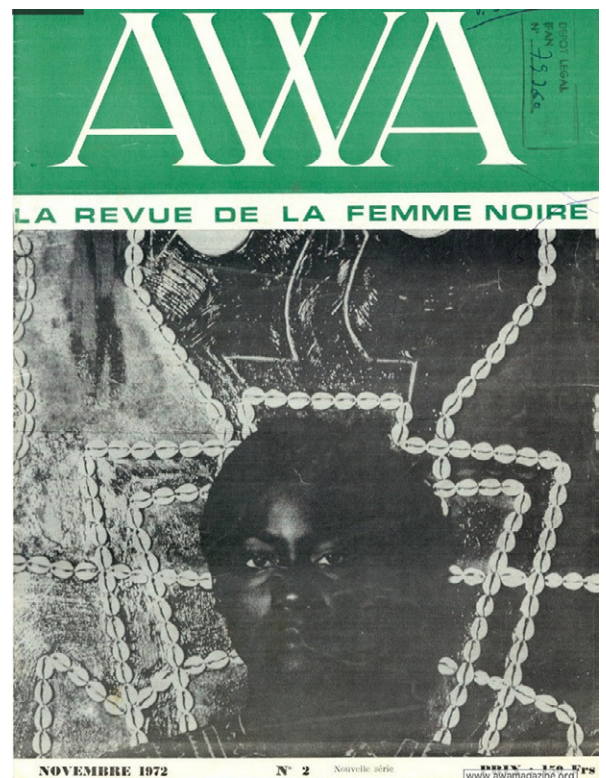
### Résumé

À son arrivée au pouvoir en 1960, le premier président sénégalais Léopold Sedar Senghor met en place une politique culturelle d'envergure, en créant des écoles d'art, un musée national et une programmation d'expositions et de festivals qui donnera naissance au premier Festival mondial des arts nègres organisé à Dakar en 1966. Mais la place des femmes artistes demeure extrêmement restreinte dans cette généalogie masculine de la Négritude.

Il est alors intéressant de questionner la scène artistique sénégalaise des années 1960 et 1970 au regard du développement des mouvements féministes qui naissent à la même époque dans le pays et dans les diasporas, et dont Safi Faye (1943-2023), une des premières réalisatrices africaines et Younoussé Seye (née en 1940), plasticienne, se revendiquent. Quels liens entretiennent-elles avec les mouvements féministes qui se développent à partir des années 1960 et quels rôles ces derniers jouent-ils dans le développement de leurs carrières ? Toutes deux ont réalisé une œuvre politique qui interroge la place de la femme sénégalaise dans la nouvelle nation indépendante, au sein des sphères intime et publique, et dans les milieux urbains et ruraux. Tandis que Younoussé Seye est soutenue par L.S. Senghor dans sa carrière artistique et le pousse même à introduire plus de femmes dans son gouvernement, Safi Faye de son côté voit un de ses films censurés par le gouvernement sénégalais. Ces deux exemples d'histoires minorées permettent également de rendre compte de la porosité des médiums artistiques employés par ces artistes qui ont dû ajuster leurs carrières selon les possibilités qui leur étaient offertes, ainsi que des liens étroits qu'elles entretiennent avec l'artisanat.

### Biographie

Aby Gaye-Duparc est chercheuse et commissaire d'exposition. Doctorante en histoire de l'art à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), sa recherche porte sur les artistes femmes au Sénégal entre les années 1960 et 1990, à l'aune des mouvements féministes et panafricains. Elle est également conservatrice à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, où elle prépare une exposition d'Ibrahim Mahama (2026), après avoir travaillé sur la rétrospective de l'artiste textile Olga de Amaral (2024-2025). En 2024, elle a initié la réédition de *La Parole aux Nègresses* de l'écrivaine féministe sénégalaise Awa Thiam, paru initialement en 1978 et republié aux Éditions Divergences.



Couverture d'AWA magazine, N°2, novembre 1972

# Élodie Royer

Curatrice indépendante et doctorante au sein du Laboratoire SACRe à l'ENS-Ulm

## «Pratiques artistiques et perspectives écoféministes à l'aune de la catastrophe de Fukushima»

### Résumé

Apparue dans un contexte de guerre froide et de course à l'armement atomique, souvent re-mobilisée en regard de la crise écologique, quelle place la notion d'écoféminisme occupe-t-elle aujourd'hui au Japon, dans un pays frappé plusieurs fois par le nucléaire, qu'il soit civil ou militaire ? Que peut-elle nous raconter ou révéler en regard de certains enjeux et de certaines pratiques ayant émergé depuis le « 11 mars » ? De quelles manières la pensée écoféministe par les formes « de réparation et de régénération » qu'elle invente est-elle en mesure d'apporter des idées précieuses sur le rôle de l'art, son potentiel social et environnemental ? En se fondant sur plusieurs exemples de résistances environnementales et de pratiques artistiques portées par des femmes avant et après la catastrophe de Fukushima et en faisant ainsi se rencontrer différentes formes d'art et d'engagement, écologique et féministe, dans un contexte post-catastrophe, il s'agit de faire l'hypothèse d'une mise en dialogue active entre des vies et des œuvres, réunies pour ce qu'elles expriment en commun : une prise de conscience et un refus de voir le monde vivant transformé en ressource par, et pour nos modes de vie ; ainsi qu'une « attention au monde » qui fait écho à l'héritage écoféministe que l'événement Fukushima a, entre autres récits, contribué à réveiller dans le contexte japonais.

### Biographie

Élodie Royer est curatrice indépendante et doctorante au sein du Laboratoire SACRe à l'ENS-Ulm. Sous forme d'expositions et de textes, ses travaux s'attachent à mettre en perspective des pratiques artistiques à l'aune de la triple catastrophe de Fukushima, de bouleversements environnementaux et de l'écoféminisme. Depuis sa résidence à la Villa Kujoyama à Kyoto en 2011, elle conçoit régulièrement des expositions avec la scène artistique japonaise (« Les Êtres Lieux », MCJP, 2022 ; « Things Entangling », MOT, Tokyo, 2020 ; « Les nucléaires et les choses », KADIST, 2019). En 2025, elle est co-commissaire de l'exposition « L'Écologie des choses » à la Maison de la culture du Japon à Paris, et en 2026, de son second volet « L'Écologie des relations — La Forêt amante de la mer », au FRAC Sud à Marseille.



Lieko Shiga, *Large Heart N°49*  
(*Rasen Kaigan*), 2009, C-type print,  
182 × 122 cm, Collection Kadist

# Kristina Solomoukha

Artiste

«Le canon est une ligne droite»,  
avec la participation de Charlotte Batifol,  
conférence performée, 15 min, 2025

## Résumé

Dans sa performance *Le canon est une ligne droite*, Kristina Solomoukha interroge les manières dont les féminismes permettent de déplacer les récits de l'histoire de l'art. Plutôt que d'ajouter des voix manquantes à un récit déjà établi, elle met en tension la norme du canon avec des formes de parole situées, fragmentées, instables. A partir de gestes simples et incarnés, elle explore ce que signifie «faire tenir» une histoire quand les archives sont trouées, quand la langue se déplace, quand les expériences résistent à la mise en ordre. Sa proposition travaille à la fois l'écart entre discours théorique et expérience vécue, et les possibilités critiques offertes par la performance pour ouvrir d'autres espaces de transmission.

## Biographie

Née à Kyiv en Ukraine, Kristina Solomoukha est artiste plasticienne et professeure à l'Ensad et chercheuse au sein du groupe «art, design et société» d'EnsadLab, Paris. Les projets qu'elle initie s'appuient sur des collaborations et représentent souvent l'occasion de voyages de recherche. Nourrie par son intérêt pour l'anthropologie et l'histoire, l'artiste analyse des images produites par des collectifs et des sociétés humaines dans une approche transnationale et transhistorique. Ses réalisations, qui vont de l'écriture au dessin, de l'enregistrement à l'installation, interrogent la dimension politique et sociale des images.



Kristina Solomoukha, de la série *Grands gestes pour petites choses*, 2025. Collage, impression et aquarelle sur papier, 21 × 29,7 cm

# Organisation de la journée

---

La journée d'étude, « Ce que les féminismes font à l'histoire de l'art » est organisée par Francesca Cozzolino (anthropologue) et Lucile Encrevé (historienne de l'art) au sein du groupe de recherche « Art, design et société » d'EnsadLab.

Le groupe de recherche « Art, design et société » engage des projets de recherche-crédation pour réfléchir aux enjeux écologiques, sociaux et politiques du monde contemporain. Fondé en 2018 au sein d'EnsadLab, ce groupe est composé par une équipe pluridisciplinaire d'artistes et de chercheur·es en sciences sociales qui travaillent selon trois axes de recherche qui ont en commun de questionner la notion de « savoir sensible » pour explorer la capacité opératoire de la recherche en art et en design à produire des connaissances incarnées et situées.

**Lucile Encrevé** est docteure en Histoire de l'art et enseignante d'histoire et théorie de l'art à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (Ensad) PSL Research University (Paris). Spécialiste de l'abstraction et du champ féministe, elle s'intéresse aux liens entre art et arts décoratifs, aux dialogues entre art et textile, entre peinture et textile, entre abstraction, textile et genres, avec un regard particulier sur les productions de créatrices. Ses recherches portent également sur la place et les expériences des femmes à l'École des Arts Décoratifs. Elle a mené avec des étudiant·es le projet « Chères toutes », et a fondé le Comité féministe Rosa de l'Ensad. Elle donne à l'Ensad le cours fondamental d'histoire générale de l'art, qui a porté en 2024 et 2025 le titre « Ce que les féminismes font à l'histoire de l'art occidental » et qui s'est construit cette année en dialogue avec l'artiste Florentine Lamarche-Ovize.

La réalisation de cette journée a été possible grâce au soutien de l'EA SACRe-PSL et de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris- PSL.

**Graphisme:** Eugénie Zuccarelli

**Typographie:** Le caractère *Ortica*, dessiné par Benedetta Bovani, a été choisi pour son dessin facetté, qui évoque l'idée d'un retravail de l'existant, une forme façonnée, transformée, comme l'histoire de l'art peut l'être à travers le prisme des féminismes.

Pour en savoir plus :

<https://plateformeartdesignsociete.ensadlab.fr>

**Francesca Cozzolino** est anthropologue et enseignante de sciences humaines et sociales à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (Ensad) PSL Research University (Paris) et chercheure à EnsadLab. Spécialisée dans l'ethnographie des pratiques artistiques, elle travaille à la croisée des visual studies et de l'anthropologie de l'art et de la culture matérielle. Ses travaux défendent une anthropologie politique de l'art qui interroge les manières dont les acteurs d'une société, à partir des formes artistiques et des discours sur la création qu'ils produisent, génèrent une pensée politique et conçoivent leur propre avenir, particulièrement dans des contextes postcoloniaux. Elle collabore régulièrement avec des artistes et des designers en mettant en œuvre des projets de recherche-crédation à forte dimension expérimentale et spéculative.