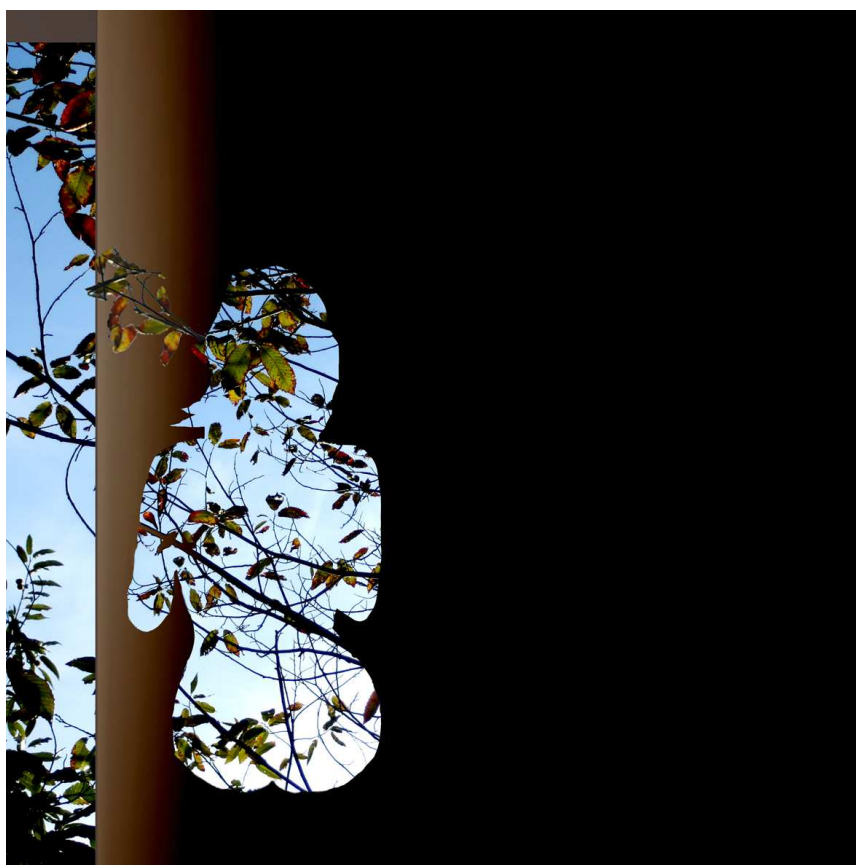


LA PLACE DES FEMMES DANS LES ARTS VISUELS  
CONTEMPORAINS : INVISIBILITE DE L'INVISIBILITE,  
L'EXEMPLE DU DEPARTEMENT DE LOIRE ATLANTIQUE

Sophie Fay



Novembre 2008

Université Paris III Sorbonne Nouvelle

Université Paris VI Pierre et Marie Curie

D.I.U. *Egalité des chances entre les femmes et les hommes*

Direction : Chrystel Breysse

## SOMMAIRE

<i>INTRODUCTION</i> .....	5
<i>ARTISTES, ARTS VISUELS CONTEMPORAINS</i> , .....	7
<i>DES NOTIONS AUX CONTOURS FLOUS</i> .....	7
L'artiste au regard de l'Etat français .....	7
L'art, une profession particulière .....	8
La « vie d'artiste » .....	9
L'aide ambiguë des dictionnaires .....	10
<i>PRESENCE DES FEMMES DANS LE CHAMP DES ARTS VISUELS CONTEMPORAINS : CE QUI EST MESURABLE EN FRANCE ET DANS LE DEPARTEMENT DE LOIRE ATLANTIQUE</i> .....	12
1.    Quelle présence pour les femmes artistes au niveau national .....	12
1.1.    L'engouement croissant des femmes pour les écoles d'art .....	13
1.2.    De l'apprentissage à l'inscription professionnelle : première sélection .....	14
1.3.    La féminisation des métiers de décisionnaire.....	14
2.    Les organes publics .....	15
2.1.    Le ministère de la culture .....	15
2.2.    Les musées nationaux.....	16
3.    Le marché privé : La cotation du marché de l'art.....	17
• <i>ArtPrice</i> .....	17
• <i>Kunst Kompass</i> .....	18
4.    Les publications.....	18
•    Les magazines spécialisés .....	18

5.	Regard sur le département de Loire Atlantique.....	19
5.1.	L'enseignement .....	19
5.2.	Les organes publics d'acquisition et de diffusion .....	20
•	Les catalogues.....	22

## *PRESENCE DES FEMMES DANS L'HISTOIRE DE L'ART ..... 23*

1.	LES TRACES TANGIBLES DE LA CREATION AU FEMININ .....	24
1.1.	Les premières traces d'art et les cultures anciennes .....	25
1.2.	L'époque médiévale ou la liberté surveillée.....	26
1.3.	La Renaissance et la prise de contrôle de l'activité des femmes.....	27
1.4.	Quel Statut professionnel pour l'artiste au XVIIème siècle .....	28
1.5.	Le XVIII <sup>ème</sup> , siècle des lumières, tamisées pour les femmes .....	29
2.	LA CODIFICATION DES INTERDITS .....	30
2.1.	La Révolution ou le glas de la parité .....	30
2.2.	Le XIX <sup>ème</sup> , siècle de la tutelle.....	31
3.	L'ACCOUCHEMENT DIFFICILE DE LA DEMOCRATIE EN ART .....	33
3.1.	Le début du XX <sup>ème</sup> siècle : Femmes empêchées.....	33
3.2.	Les années 70 : Révolution des corps et prise de conscience existentielle. .	35

## *L'ENQUETE ..... 38*

1.	LA MISE EN PLACE DE LA CARRIERE D'ARTISTE .....	40
1.1.	Les motivations et l'affirmation de soi.....	40
1.2.	L'organisation matérielle de l'artiste.....	41
1.3.	Parent et artiste, l'articulation des temps de vie .....	41
1.4.	Vivre de son art .....	45
2.	RECONNAISSANCE DES ARTISTES ET VISIBILITE DES ŒUVRES.....	46
2.1.	Les moyens de la reconnaissance et l'insertion sociale.....	46

2.2.	Quelle image de soi ?.....	46
2.3.	Quel niveau de satisfaction ?.....	47
2.4.	La place sociale de l'artiste femme .....	47
2.5.	La difficile insertion des femmes et son expression.....	48
3.	REGARDER LES ARTISTES, REGARDER LES ŒUVRES.....	49
3.1.	Ce que pensent les décideurs .....	49
3.2.	L'œuvre d'art est elle sexuée ?.....	50
3.3.	Des verres déformant : un univers de femmes ayant intégré un regard d'hommes .....	53
3.4.	A l'épreuve des chiffres, quelles réactions.....	54
	<i>CONCLUSION</i> .....	<i>57</i>
	<i>ANNEXES</i> .....	<i>61</i>

## INTRODUCTION

---

*Pour réparer un partage inégal les historiennes tentent de redonner vie aux œuvres mortes-nées ne disposant pas d'un espace de reconnaissance. Mais refaire l'histoire à posteriori est tragique : on ne peut réparer le massacre symbolique. Il importe aujourd'hui de porter son regard sur des œuvres de femmes qui naissent dans leur fragilité. De donner une priorité absolue à ce qui naît. Il est plus important de ne pas passer à côté de l'œuvre en train de se faire. Il faut que la création soit reçue, prise en charge et commentée.*

Françoise Collin<sup>1</sup>

A l'occasion d'un travail aux côtés de Gisèle Halimi, j'ai pu apprécier son énergie et sa contribution à l'évolution des mentalités par le biais de la loi, régénératrice de l'image symbolique des femmes. J'ai en outre un infini respect pour le rôle qu'elle a tenu aux procès d'Aix-en-Provence dans la re-criminalisation du viol<sup>2</sup> et de Bobigny<sup>3</sup> dans la légalisation de l'avortement. Mais la question de la place des femmes dans la vie culturelle n'était pas au cœur de nos débats, le sujet de l'art en était exclu et cela me préoccupait. Un jour que je lui en faisais part, sa réponse fut « prouvez moi d'abord qu'il existe un génie féminin ».

« Gisèle, vous êtes misogyne » fut ma réponse immédiate, ce qui eut pour mérite de la faire beaucoup rire. Mais une vraie réponse était nécessaire. La question de l'existence d'un génie féminin est préoccupante de plusieurs façons. D'une part, l'existence en elle-même de la notion de génie est aujourd'hui considérée comme discutable ; d'autre part l'idée qu'une femme ne serait pas capable au même titre qu'un homme de produire œuvre, émanant d'une féministe confirmée, est paradoxale. A la thématique de l'existence possible d'un « génie » féminin, Linda Nochlin répondit d'abord en 1971 dans un article pour *Artnews*<sup>4</sup>, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?* dans lequel elle mettait en évidence le lien marxiste entre classe sociale et création, conditions de vie et création, montrant que les femmes n'ont jamais été placées dans des conditions favorables à la création. Puis elle reprit en 1989 ce thème dans son livre *Femmes, art et pouvoir*<sup>5</sup>. Mais cette problématique perdure encore pour beaucoup d'hommes et de femmes : y a-t-il un génie féminin ? Interrogation à travers laquelle on peut lire en filigrane : qu'apportent les femmes à l'art ? Ou encore : la société a-t-elle besoin de l'art des femmes ?

Aujourd'hui la notion même de génie est remise en question, et l'on se réfère plus volontiers aux conditions matérielles de la création comme étant à l'origine de la capacité de créer. La probabilité de l'émergence « naturelle » de talents « surnaturels » est ainsi remise en question.

Dans le champ des arts visuels comme dans la plupart des champs sociaux, les femmes au cours de l'histoire ont eu du mal à se forger une place équitable. Notre propos est de chercher à évaluer cette place aujourd'hui tout en puisant dans l'histoire et dans l'actualité les éléments permettant de fonder un lien entre les conditions de vie des artistes et leur visibilité, voir même la possibilité d'exister en tant qu'artiste.

---

<sup>1</sup> COLLIN Françoise, philosophe. Colloque *C'est mon genre*, ERBA Nantes – Mars 2008.

<sup>2</sup> *Viol : le procès d'Aix-en-Provence*. Préface de HALIMI Gisèle : Le crime. Gallimard Idées 1978. Le viol était déjà juridiquement un crime mais l'usage faisait qu'il n'envoyait personne aux assises.

<sup>3</sup> Avortement : une loi en procès ; l'affaire de Bobigny, Idées/Gallimard, 1973. Livre préfacé par de Beauvoir Simone.

<sup>4</sup> NOCHLIN Linda, *Why Have there been no great Women Artists?* In *Art News*, Janvier 1971, p. 23.

<sup>5</sup> NOCHLIN Linda. *Femmes, Art et pouvoir*. Jacqueline Chambon 1993, 251 p.

Pour mieux asseoir notre thématique il nous sera d'abord nécessaire de définir la notion d'arts visuels contemporains : la notion d'art contemporain peut paraître aujourd'hui ambiguë dans la mesure où certains courants artistiques ont pu se l'approprier.

La notion d'artiste a évolué au cours du temps, et nous chercherons à préciser ses contours dans un premier chapitre. L'artiste sans public est-il encore un artiste ? Une œuvre sans reconnaissance peut-elle exister aujourd'hui ? Et comment rendre visible une œuvre non inscrite dans le champ actuel de l'art contemporain institutionnel ? Telles sont les questions qui nous suivront tout au long de notre recherche.

Avant de pouvoir ébaucher des réponses nous avons à évaluer la présence et la reconnaissance des femmes artistes aujourd'hui, comparativement à celle des artistes hommes. Par le biais d'indicateurs objectifs nous mesurerons leur place au niveau national puis au niveau du département de Loire Atlantique. Nous chercherons leur présence dans l'enseignement artistique, et dans quelle mesure elles se professionnalisent. Après cette étape de la professionnalisation, nous évaluerons leur place au sein des expositions publiques et privées, au sein du marché de l'art et dans les médias. Comment sont structurés les rouages sociaux qui permettent la reconnaissance, comment le politique reste présent. Ce sera l'objet de notre deuxième chapitre : à l'aide de recherches chiffrées, nous observerons dans quelle mesure les femmes créent et dans quelle mesure leur œuvre est visible et reconnue.

Dans le troisième chapitre nous étudierons l'ancrage historique de la situation actuelle. En suivant le cours de l'histoire, nous chercherons à mettre en évidence les liens entre les conditions de vie et la possibilité de la création. Comment les différentes expressions du pouvoir politique, l'organisation économique de la société, la pression de l'institution religieuse ont permis ou non aux femmes de s'insérer dans l'histoire de l'art, et comment les historiens d'art ont transcrit plus ou moins fidèlement la présence des femmes, ces thématiques nous guideront dans l'analyse de l'existence passée de femmes artistes et de leur visibilité jusqu'à nos jours. Nous chercherons à lire au travers de l'évolution des lois les possibilités d'évolution de la situation des femmes artistes.

Ces recherches nous donneront en quelque sorte une photographie de l'état actuel, et un film en accéléré de l'histoire des femmes artistes. Nous nous interrogerons aussi sur la manière dont les artistes ressentent leur insertion dans le champ artistique. Peut-on parler aujourd'hui d'équité, d'égalité, ou au contraire d'invisibilité, et la place faite aux femmes est-elle ressentie comme satisfaisante ? La conscience de la place qui est faite aux femmes dans le champ artistique correspond-elle à une réalité factuelle ?

Une enquête réalisée en Loire Atlantique durant les mois d'Avril et Mai 2008 auprès des différents acteurs de la vie artistique nous fournira quelques éléments de réponses. Les conditions de vie des artistes hommes et femmes sont-elles différenciées, et les artistes ont-ils une perception genrée de la création et de la carrière d'artiste, ce sont les questionnements qui constitueront le quatrième volet de notre recherche.

## ***ARTISTES, ARTS VISUELS CONTEMPORAINS, DES NOTIONS AUX CONTOURS FLOUS***

Appréhender la notion d'art contemporain dans ses différents aspects est une tâche délicate. Le terme « arts visuels » est aujourd'hui couramment utilisé par le Ministère de la Culture pour exprimer la diversité et parfois la fusion des matériaux utilisés par les artistes : sculpture, peinture, vidéo, photo, dessin, installations, performances. Les arts plastiques, en constante évolution, confinent parfois au virtuel, perdant ainsi leur qualificatif de plastique. En outre, l'utilisation de la notion d'arts visuels permet d'éviter le terme « art contemporain », qui peut être pris dans son sens littéral, englobant les différentes pratiques artistiques d'aujourd'hui – ou dans le sens revendiqué par certains plasticiens comme définition d'un courant spécifique, voire d'une vision spécifique de l'art.

Au sein de ces arts visuels, de quoi parle-t-on lorsqu'on parle de l'artiste ? Les définitions ne se superposent pas parfaitement selon qu'elles sont apportées par l'Etat en tant que prescripteur, statisticien ou percepteur. Et si l'on se place du point de vue de l'individu ou du marchand, ce sont d'autres critères qui deviennent opérants. Il y a lieu de chercher à préciser cette notion lorsqu'elle s'applique à la profession et à la carrière.

### **L'ARTISTE AU REGARD DE L'ETAT FRANÇAIS**

L'Etat, selon qu'il s'exprime en tant qu'employeur, statisticien, pourvoyeur de subventions ou percepteur de taxes, aborde la notion d'artiste de différentes façons. Le ministère de la Culture et de la Communication, en tant que prescripteur dans le cas de commandes, censeur lorsqu'il distribue des subventions ou des nominations aux postes d'interventions et de professorat, utilise sa propre définition de l'artiste :

*L'artiste, qu'il soit amateur ou professionnel, est celui qui fait œuvre d'art, en ce sens qu'il fournit une prestation originale unique. L'artiste auteur d'une œuvre de l'esprit et l'artiste interprète sont protégés par le code de la propriété littéraire et artistique qui codifie la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins<sup>1</sup>.*

Afin de s'assurer le concours d'artistes dont la professionnalité est avérée et les compétences attendues, le ministère précise que *les artistes intervenants doivent justifier de la possession d'un diplôme reconnu et/ou de l'exercice effectif d'activités professionnelles, par la présentation de leurs travaux, réalisations ou publications sous forme d'un dossier<sup>2</sup>*. L'usage montre que, d'une manière générale, la qualification de l'artiste partenaire par les directions régionales des affaires culturelles repose sur trois critères : le diplôme, la production et la diffusion. Ces critères peuvent être retenus indifféremment suivant les attentes spécifiques des porteurs de projets.

La préoccupation de l'INSEE est de recenser les artistes parmi les autres professions. Elle leur donne un code de référence précis afin de pouvoir les intégrer aux statistiques nationales :

<sup>1</sup> Culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/hopital/interventions, consulté le 10 octobre 2008

<sup>2</sup> ibidem

*Sont artistes et créateurs ceux et celles qui, dans le domaine des arts graphiques et plastiques, élaborent une production dont le caractère artistique est affirmé et reconnu comme tel. La rubrique n'inclut pas les personnes qui peuvent concevoir et exécuter en plan et en volume des oeuvres originales, mais dont la production ne correspond pas à l'exercice d'une activité artistique de premier plan<sup>1</sup>.*

Comment appréhender un caractère artistique affirmé et reconnu comme tel, et par qui il doit être reconnu, cela reste à préciser. Et l'on peut s'interroger sur le contour d'une *activité artistique de premier plan*.

Si nous abordons l'aspect fiscal de la notion d'artiste, nous sommes amenée à différencier l'œuvre de la main qui l'a produite. En effet une même personne peut produire à la fois des oeuvres d'art et des travaux considérés par exemple comme travaux d'exécution ou d'artisanat, donnant lieu à des classifications différentes. Selon le code des impôts<sup>2</sup>, *sont considérées comme œuvres d'art les réalisations (...) entièrement exécutées à la main par l'artiste*. Mais l'art contemporain s'éloigne de cette notion fiscale lorsqu'une installation conçue par un artiste est réalisée par une ou plusieurs entreprises, ainsi la main de l'artiste est parfois loin de son œuvre. La notion fiscale de l'œuvre d'art est liée également à la notion de pièce unique originale, par opposition à un ouvrage d'artisan qui est reproduit en multiples exemplaires. Cette notion de pièce unique n'est pas toujours opérante, notamment en ce qui concerne la gravure, la lithographie ou la photographie. Dans ces cas précis, le code des impôts prévoit des éditions limitées numérotées comme œuvres originales.

## **L'ART, UNE PROFESSION PARTICULIERE**

Pour se définir en tant qu'artiste, l'individu peut se comparer à d'autres professionnels et se revendiquer de ses études et de sa formation professionnelle, faire preuve de son art comme activité principale, ou s'en prévaloir comme pourvoyeur de ressources économiques. Mais est-il possible d'utiliser dans ce champ les mêmes critères que l'on a l'habitude d'utiliser pour définir un métier ?

Statistiquement, les artistes sont plus diplômés que l'ensemble de la population : 66% des artistes sont titulaires d'un diplôme de 3<sup>ème</sup> cycle, qui n'est cependant pas nécessairement un diplôme d'arts plastiques. Environ 30% se disent autodidactes, c'est à dire sans formation spécifiquement artistique<sup>3</sup>.

Pour un artiste, la vie est art : et même lorsqu'il exerce une autre activité, l'artiste travaille à sa création. Pas plus que la formation, la notion d'horaires de travail n'a d'existence réelle quantifiable.

Par ailleurs, l'activité artistique ne se revendique pas essentiellement d'une finalité économique. Très peu d'artistes (moins de 20%<sup>4</sup>) tirent exclusivement leur subsistance de la commercialisation de leurs œuvres.

La Maison des Artistes (Services Administratifs de Sécurité Sociale) compte près de 45 000 artistes identifiés, et plus de 22 000 affiliés en novembre 2008. Bien que beaucoup d'artistes tirent leur revenu principal d'une autre profession, ils sont, lorsqu'ils font acte de vente, dans l'obligation de s'identifier à La Maison des Artistes (Services Administratifs de Sécurité Sociale) et ce, au premier euro perçu. Ceux qui n'éprouvent pas la nécessité de

<sup>1</sup> [Insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/n4\\_354a](http://Insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/n4_354a), consulté le 10 octobre 2008

<sup>2</sup> Article 98A du code des impôts, décret n° 95-172 du 17 février 1995- art.1 (V) JORF 18 février 1995

<sup>3</sup> [Culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/hopital/interventions](http://Culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/hopital/interventions), consulté le 10 octobre 2008

<sup>4</sup> <http://www.lamaisondesartistes.fr> consulté le 18 août 2008. Voir la définition et le statut de la Maison des Artistes en annexe.



s'identifier à La Maison des Artistes ne peuvent faire acte de vente à moins de se rendre coupable de travail illégal.

En Loire Atlantique, environ 30% des artistes sont au Revenu Minimum d'Insertion (R.M.I.). C'est dire qu'ils se revendiquent eux-mêmes comme artistes. Ne tirant pas assez de revenu de leur art, ils choisissent ce statut, ne se mettant pas en situation de rechercher un emploi plus rémunérateur, et s'inscrivent comme artistes dans leur vie personnelle comme dans le champ social<sup>1</sup>.

La Maison des Artistes (Services Administratifs de Sécurité Sociale) se réfère au champ d'application des activités déterminé par les règles législatives fixées par le Code de la Sécurité Sociale. A cet égard, toute personne qui commercialise sa création artistique dans les domaines des arts graphiques et plastiques (dessin, peinture, gravure, sculpture, céramique, etc...) doit obligatoirement se déclarer en vertu des lois sociales et fiscales<sup>2</sup> afin d'être reconnu administrativement (cela dès le premier euro perçu) par les Services Administratifs de Sécurité Sociale de La Maison des Artistes<sup>3</sup>.

Ce champ d'application se différencie des travaux en série de l'artisanat et de la notion d'utilitaire.

## **LA « VIE D'ARTISTE »**

Nous avons envisagé les artistes dans leurs rapports avec l'Etat et en tant qu'inscrits au sein d'une profession. Il nous faut à présent aborder les spécificités qui leur permettront, dans leurs relations sociales et humaines, de se reconnaître et d'obtenir une reconnaissance, cette reconnaissance étant la fondation d'une image symbolique positive autorisant une présence réelle au sein de la vie culturelle de la société. Ces spécificités sont liées tout d'abord à la qualité de l'oeuvre, puis à sa diffusion, et enfin à la reconnaissance sociale.

Pour parler de la qualité d'une oeuvre il faudrait pouvoir en référer à une réalité objective, qui représenterait en ce cas une forme de productivité, d'efficacité où de rentabilité. Mais l'oeuvre d'art est regardée différemment par chaque personne, selon le lieu et le temps où elle est regardée. Elle ne comporte pas de productivité directe. Des artistes reconnus de leur vivant sont oubliés après leur mort tandis que d'autres, ayant vécu leur vie dans l'ombre, n'ont pas le bonheur de voir leur oeuvre atteindre les sommets de la cote des ventes après leur mort. Les exemples de Van Gogh ou de Camille Claudel ne sont pas isolés dans ce domaine. Nous nous trouvons par conséquent devant l'impossibilité de définir des critères objectifs de qualité.

Quelle qu'en soit la qualité, l'oeuvre pour exister doit être regardée et diffusée. Pourtant l'artiste peut éprouver la nécessité de ne rien montrer de son travail pendant plusieurs années, et cela ne signifie pas une absence de travail. La nécessité d'exposer n'est pas toujours remplie de façon régulière, et l'on ne peut juger de la diffusion effective d'une oeuvre que sur un temps relativement long de plusieurs années. Si le grand nombre d'expositions qualifie les artistes, le petit nombre ne peut les disqualifier.

L'oeuvre rendue visible est confrontée à une réponse inégale du public qui la regarde.

Il n'y a pas de critère normatif ni d'obligation de résultat dans cette activité, pas de ratio de rentabilité, et si la critique s'intéresse incontestablement à une poignée d'artistes, qui de fait s'exposent, et dont la cote atteint des valeurs marchandes importantes, nombre d'artistes ne

---

1 TARGOWSKI Matteus Esquisse d'un portrait des artistes de Loire Atlantique. Mémoire de sociologie, Nantes 2006.

2 Lois sociales : art. L-382-1 du CSS et fiscales :art. 1460-2°, art. 102 ter & art. 92 - DB 5 G-11 du CGI

3 Voir la définition et le statut de la Maison des Artistes en annexe.

jouissent d'une reconnaissance raisonnable qu'à la fin de leur vie, ou même après leur mort.

La reconnaissance du public est différente et parfois contraire à la reconnaissance des institutions et de la critique. Les critères de reconnaissance ne sont objectifs ou stables ni dans l'espace, ni dans le temps, ils ne permettent pas de préciser de l'inclusion ni l'exclusion définitive d'une œuvre du champ artistique.

## **L'AIDE AMBIGUË DES DICTIONNAIRES**

Nous sommes confrontés à l'imprécision des contours de la notion d'artiste. Dans cette marge, qui peut affirmer je suis artiste ? À travers ce flou s'installe l'autodétermination, le choix de dire : « Je suis artiste », ou de ne pas le dire. Puisqu'il n'est pas toujours possible de décréter avec objectivité qui est artiste et qui ne l'est pas, il reste à chaque personne la possibilité d'en faire une décision personnelle. Et dans cette marge subjective se joue la fragilité de l'image symbolique des femmes, engendrée par des siècles d'image symbolique dégradée. Pour juger de cette image symbolique, nous nous sommes tournés vers les dictionnaires. En ouvrant un petit dictionnaire récent de Larousse<sup>1</sup>, nous pouvons lire aux entrées femme et homme :

*femme (nf) 1. Etre humain adulte du sexe féminin 2. Epouse. Loc. Fam. Bonne femme : femme, avec une intention péjorative ou affective. Femme de ménage : rétribuée pour faire le ménage dans une maison. Femme de chambre : attachée au service particulier d'une dame ou chargée du service des chambres dans un hôtel. Prendre femme : se marier.*

*homme (nm) 1. Etre humain, par oppos. aux animaux. 2. Etre humain de sexe masculin par oppos. à la femme. 3. Etre humain de sexe masculin et adulte par oppos. à l'enfant 4. Pop. Amant, mari. Loc. Grand homme : personnage important. Homme de lettres : écrivain. Homme d'Etat : qui dirige ou a dirigé un Etat. Homme de loi : magistrat, avocat. Homme d'affaires : qui s'occupe d'entreprises commerciales. Homme de troupe : militaire qui n'est ni officier ni sous-officier. Homme de confiance : à qui on confie des missions délicates. Homme de parole : qui tient ses promesses. Homme de paille : prête-nom. Etre (un) homme à (+ inf) : capable de, ou digne de. D'homme à homme : directement, franchement. Comme un seul homme : tous ensemble.*

Ces définitions courantes sont intégrées à notre vie quotidienne comme à notre culture collective, et l'on peut retrouver à peu près les mêmes, ainsi que les mêmes exemples, dans la plupart des dictionnaires<sup>2</sup>. On peut y lire l'affectation attribuée traditionnellement aux hommes et aux femmes, et percevoir combien l'image d'une femme de ménage est plus difficile à superposer à celle d'artiste que l'image d'un grand homme ou d'un homme de lettres. L'on ne peut sous estimer cet aspect de notre culture, intégré par les hommes comme par les femmes, qui sera gêne pour l'autodétermination des femmes et aide pour

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse poche 2002, 590 p.

<sup>2</sup> Excepté le dictionnaire Robert, je les ai retrouvées dans une dizaine de dictionnaires.

l'autodétermination des hommes, et que nous aurons à évaluer dans l'enquête auprès des artistes et des décisionnaires.

Pour faire retour sur la définition de l'artiste dans sa globalité, on peut aussi consulter Wikipedia, qui, s'il reste un instrument sujet à critique, peut livrer un aspect intéressant en tant que synthèse des idées généralement admises. Pour cette encyclopédie interactive, un artiste est *une personne qui cultive ou maîtrise un art et qui, pour cela, est créatif. Il est proche de l'artisan par ce qu'il fabrique mais, contrairement à ce dernier, l'essentiel de son travail consiste à créer des oeuvres qui sont de nouvelles sources d'émotion*<sup>1</sup>.

On y retrouve en effet les mêmes difficultés que nous avons déjà constatées autour des notions de maîtrise, de créativité, de nouveauté.

Devant cette difficulté à définir la notion d'artiste, et après avoir entrepris diverses études et mené plusieurs consultations auprès des Etats Membres et les ONG concernées, la Conférence générale de l'UNESCO, lors de sa vingt-et-unième session tenue à Belgrade, adopta, le 27 octobre 1980, la définition suivante de l'artiste :

*On entend par "artiste" quiconque considère sa création artistique comme une part essentielle de son existence, qui contribue ainsi au développement de l'art et de la culture et qui est ou demande à être reconnu comme artiste, qu'il soit ou non lié par une quelconque relation d'emploi ou d'association*<sup>2</sup>.

Nous nous arrêterons à cette définition, en tant que reconnue à très haut niveau, qui permet d'éloigner les critères sociaux, et la notion de marché. Elle intègre en revanche en priorité celle d'autodétermination et celle, essentielle, de la demande de reconnaissance. Pourtant il nous faudra souvent utiliser dans notre étude les autres définitions pour pouvoir faire usage des statistiques et recensements, tout en gardant à l'esprit leur imprécision et leurs angles multiples d'appréciation.

---

<sup>1</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Artiste> consulté le 08/08/2008

<sup>2</sup> *Observatoire mondial de la condition de l'artiste*, [www.unesco.org](http://www.unesco.org), consulté le 05/09/2008

# ***PRESENCE DES FEMMES DANS LE CHAMP DES ARTS VISUELS CONTEMPORAINS : CE QUI EST MESURABLE EN FRANCE ET DANS LE DEPARTEMENT DE LOIRE ATLANTIQUE***

Pour prendre la mesure de la difficulté des femmes à affirmer leur identité de créatrice, pour pouvoir ensuite appréhender l'existence d'un éventuel plafond de verre, les données chiffrées sont nécessaires. En effet la présence connue de quelques femmes, au plus haut niveau de reconnaissance, peut faire oublier l'absence des autres, et tendre à occulter le réel. Chacun est prêt à citer une, deux, trois artistes femmes que l'on connaît de près ou de loin, que l'on a vues lors d'une belle exposition, et qui se sont fait une vraie place de créatrices. On connaît Louise Bourgeois, Annette Messager et Sophie Calle, mais il est besoin de toucher de plus près la réalité de toutes les autres.

Nous compléterons l'étude des indicateurs nationaux par une description de ceux qui sont significatifs à l'échelon départemental de Loire Atlantique.

## **1. QUELLE PRESENCE POUR LES FEMMES ARTISTES AU NIVEAU NATIONAL**

Pour mesurer la réalité de la présence des femmes artistes au sein de l'univers des arts visuels contemporains, nous suivrons leur parcours tout au long de leur vie professionnelle. Tout d'abord leur présence dans l'enseignement artistique, tant comme étudiantes que comme enseignantes, permet de mesurer leur motivation, puis leur insertion parmi les modèles actifs.

Après leurs études, la façon dont les femmes s'inscrivent en tant qu'artistes dans le tissu social, qui sont les décisionnaires, et quel regard elles rencontrent face à elles, sont les interrogations auxquelles nous tenteront de répondre. Dans la société française d'aujourd'hui, deux circuits de reconnaissance coexistent avec des fonctionnements tout à fait différents.

Le réseau institutionnel, qui fait suite à l'enseignement des écoles nationales d'art, sélectionne les artistes par le biais des Fonds Régionaux d'Art Contemporain et du Fond National d'Art Contemporain, et les rend visibles par le biais des FRAC mais aussi des musées nationaux. Videomuseum est un réseau de musées et d'organismes gérant des collections d'art contemporain (musées nationaux, régionaux, départementaux ou municipaux, Fnac, Frac, fondations) qui se sont regroupés pour développer un outil statistique afin de mieux recenser et diffuser la connaissance de leur patrimoine muséographique. Sa base de données permet une recherche statistique efficace tant en ce qui concerne les expositions que les collections des FRAC et du FNAC. Si leurs statistiques consultables sur internet ne sont pas sexuées, il est néanmoins possible d'obtenir l'aide de l'équipe de recherche de cet organisme.

A l'écart de ce réseau subventionné, existe le marché de l'art. S'il est difficile d'avoir une vision exhaustive de ses multiples expressions, il paraît néanmoins acceptable de se référer aux indicateurs que sont les diverses cotations de ce marché international ainsi qu'aux publications et magazines spécialisés traduisant la reconnaissance des artistes

## 1.1. L'engouement croissant des femmes pour les écoles d'art

L'enseignement artistique est sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la Communication, lequel ne délivre pas à ce jour de statistiques complètes sexuées dans ce domaine. Pour mesurer la présence des femmes dans les lieux d'enseignement nationaux, tant parmi les élèves que dans le corps enseignant, il est donc nécessaire de puiser l'information sur les listes de candidats, de lauréats ou de professeurs de chaque école. Il est parfois difficile de savoir si l'élève est homme ou femme uniquement d'après son prénom et cela rend la recherche parfois difficile.

En France, dans l'enseignement artistique comme dans l'enseignement en général, les dernières décennies ont vu s'accroître considérablement la proportion d'étudiantes. Mais l'accès des jeunes femmes au professorat s'est développé dans de moindres proportions et la quantité de professeures reste largement minoritaire.

A l'entrée de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (désormais ENSBA), en 2008, 61 % des admissions concernent des filles<sup>1</sup>.

En Arles, à l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie (désormais ENSP), où l'admission requiert un Bac+2 et le passage d'un concours écrit et oral, 70% de filles suivent en 2008 les enseignements dispensés par 5 hommes et 1 femme (17%)<sup>2</sup>.

Au Fresnoy, au Studio National des Arts Contemporains (désormais SNAC le Fresnoy), où l'admission requiert un Bac +5 et se fait sur dossier et entretien oral, la proportion s'inverse à 40% de filles, et la proportion de professeures femmes est la plus basse : 6 professeurs hommes et 1 femme ( 14%)<sup>3</sup>.

En Arts Plastiques, en 2005-2006, 6720 jeunes femmes constituaient 63% des effectifs<sup>4</sup>. Mais à l'inverse, les enseignants étaient principalement des hommes : il y a moins de dix ans on peinait encore à trouver une professeure de peinture ou de sculpture, et si le chiffre montre une nette tendance à la hausse, il ne dépasse pourtant pas 25 %.

Cet enseignement au masculin s'appuie sur une bibliographie qui peine à donner des images référentes féminines. En tête des ouvrages d'histoire de l'art vendus en début de l'année universitaire, l'*Histoire de l'art* de Ernst Hans Gombrich<sup>5</sup>, dont on peut voir les piles de début d'année dans les grandes librairies, et dont les seize rééditions s'étalent entre 1950 et 2006, ne cite aucune femme. Et de manière plus récente, Catherine Millet<sup>6</sup>, directrice du magazine d'Art Contemporain *Artpress*, dans son ouvrage. *L'art contemporain en France* cite 2,5% de femmes. Il est à noter que dans *L'art contemporain, histoire et géographie*, la même Catherine Millet<sup>7</sup> cite, pour le monde entier, 9 femmes dont une française sur 152 artistes contemporains (6%), montrant plus de sévérité à l'égard des artistes françaises que des femmes artistes à l'échelle mondiale.

---

<sup>1</sup> <http://www.ensba.fr> consulté le 29 septembre 2008

<sup>2</sup> <http://www.enp-arles.com> consulté le 29 septembre 2008

<sup>3</sup> <http://www.lefresnoy.net> consulté le 29 septembre 2008

<sup>4</sup> *Peintres, graphistes, sculpteurs... les artistes auteurs affiliés à la Maison des artistes en 2005*, [http://www.culture.gouv.fr/deps/pdf/chiffres/culture-chiffres\\_2007-1.pdf](http://www.culture.gouv.fr/deps/pdf/chiffres/culture-chiffres_2007-1.pdf) consulté le 29 septembre 2008.

<sup>5</sup> GOMBRICH Ernst Hans, *Histoire de l'Art*, Phaidon, 2006, 688 p.

<sup>6</sup> MILLET Catherine, *L'art contemporain en France*, Flammarion, 2005, 383 p.

<sup>7</sup> MILLET Catherine, *L'art contemporain : Histoire et Géographie*, Champs Flammarion, 2006, 205 p.

## 1.2. De l'apprentissage à l'inscription professionnelle : première sélection

Il est difficile de se représenter d'emblée les motifs de l'écart qui sépare les 61% de jeunes filles étudiantes aux Beaux-Arts des 2,5% d'artistes méritant aux yeux de Catherine Millet une reconnaissance au niveau national. Qu'en est-il des 58,5% restantes ? Ont-elles néanmoins une réelle existence professionnelle où abandonnent elles ce métier ? Et comment se dessine leur carrière d'artiste pour celles qui ne l'auraient pas abandonnée ?

Tout artiste qui commercialise ses créations doit s'identifier à la Maison des Artistes, acquérant ainsi un statut social et fiscal. La M.D.A représente donc un indicateur fiable. En 2007, 41% de femmes étaient recensées sur les 22 000 artistes affiliés.

L'INSEE compte 24 000 artistes dont 33% de plasticiennes en 2006 contre 27% en 1998. L'écart entre ces deux chiffres montre que le statut d'artiste, nous l'avons vu, a une définition aux contours flous.

Pour être affilié à la Maison des Artistes, tout artiste assujéti doit être en mesure de déclarer un revenu minimum tiré de la vente de ses œuvres (pour 2008 = 7 749 euros). Ce seuil d'affiliation ayant été abaissé en 2001 de 25%, nombre d'artistes à revenus très modestes, pour beaucoup au R.M.I., ont pu accéder à ce statut qui leur donne une protection sociale<sup>1</sup>. Le nombre d'artistes inscrits à la MDA a ainsi augmenté de 60% entre 1999 et 2005, marquant la très grande quantité d'artistes à revenus modestes.

Conjointement, la part des femmes est passée de 33% à 40% entre 1999 et 2005, ce qui signifie qu'elles étaient plus nombreuses que les hommes à faire partie de ces très bas revenus. La place des peintresses est passée de 28% à 35% et celle des plasticiennes de 35 à 44%.<sup>2</sup>

## 1.3. La féminisation des métiers de décisionnaire

La féminisation progressive des métiers décisionnaires (galeristes, commissaires, conservateurs et conservatrices) n'est pas nécessairement suivie d'une meilleure visibilité des œuvres de femmes. Si à l'université, la féminisation du corps enseignant peut jouer en faveur d'une valorisation du travail des femmes, dans les musées et les galeries la présence accentuée de conservatrices, de curatrices, de commissaires et de galeristes femmes n'ouvre pas nécessairement sur un regard moins sévère à l'égard des femmes créatrices.

Dans les écoles du patrimoine (Ecole du Louvre, Institut National du Patrimoine, Centre des Hautes Etudes de Chaillot) 80% des élèves sont des filles, et il y a en 2005 70% de femmes conservatrices du patrimoine<sup>3</sup>. On voit aussi croître le nombre de galeristes et de commissaires d'expositions : mais elles ne sont pas elles-mêmes des créatrices et ont été formées dans des écoles où l'ancrage traditionnel et un enseignement majoritairement masculin appuient un modèle de pensée traditionnel. On peut émettre l'hypothèse que les femmes travaillant dans des institutions osent moins montrer les femmes artistes du fait d'un préjugé d'infériorité profondément enraciné dans le subconscient et dans l'enseignement

---

<sup>1</sup> Il faut savoir que la moitié des artistes déclare un revenu artistique en dessous du seuil de pauvreté, 7% d'entre eux déclarant plus de 50 000€ de revenus, et 1,4% plus de 100 000 €. Source : <http://www.lamaisondesartistes.fr> consulté le 18 août 2008. voir Maison des Artistes en annexe.

<sup>2</sup> <http://www.lamaisondesartistes.fr>, 12 août 2008

<sup>3</sup> *Département des études, de la prospective et des statistiques de l'INSEE, Chiffres clés édition 2008* <http://www.culture.gouv.fr/deps/telechrg/noec46.pdf> p.13.

culturel, et la crainte d'être jugées elles-mêmes comme non pertinentes dans leurs choix peut les éloigner de l'actualité de la création féminine.

Citons l'exemple de Christine Macel, commissaire de l'exposition Dionysiac pour le Musée National d'Art Moderne en 2005, responsable des collections d'art contemporain au MNAM, qui avait invité pour cette exposition thématique quatorze artistes hommes, et aucune femme, en arguant que *pour Nietzsche, le génie créateur doit être dans un débordement et un flux créateur. Comme les femmes parlent de leur intime, elles ne sont pas dans ce débordement d'énergie. Il faut être neutre pour plaire à tous...*<sup>1</sup>

Cette référence à une neutralité assimilée au masculin et à une absence de génie créateur féminin, venant d'une personnalité influente de la scène artistique, a certes soulevé de nombreux débats, mais n'a pas empêché l'exposition de se réaliser, sans montrer aucune femme. Il faut se souvenir d'un autre côté qu'aucune exposition présentant uniquement des femmes n'a été organisée en France par l'Etat depuis *Femmes Artistes d'Europe*, qui eut lieu au Musée du Jeu de Paume en 1937. Une porte a cependant été entr'ouverte très récemment<sup>2</sup> par Camille Morineau, conservatrice au CNAC Georges Pompidou, qui a pour projet de réaliser au centre Pompidou une exposition en 2009 d'œuvres de femmes appartenant aux collections du Fonds National d'Art Contemporain.

Tandis que des expositions montrant uniquement des artistes hommes ne surprennent et ne choquent à peu près personne, l'idée même d'une exposition de femmes est considérée comme obsolète et démodée, par les décideurs, par les artistes comme par le public. Exclues des lieux officiels, les féministes des années 70 en avaient fait grand usage et l'on pratique aujourd'hui le rejet de cette idée même d'art féministe ou d'art féminin.

## **2. LES ORGANES PUBLICS**

L'Etat Français a une implication forte dans l'art contemporain par le biais de différentes institutions. L'initiative des choix artistiques exprimés par les commandes d'Etat et les expositions revient à différents pôles décisionnaires : La Direction des Musées de France, le Fonds National d'Art Contemporain (désormais FNAC), et d'une façon relativement autonome en région les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (désormais FRAC).

En 2004, sur les 1052 œuvres achetées par l'Etat, 54 ont été réalisées par des femmes, soit un pourcentage de 5%<sup>3</sup>.

### **2.1. Le ministère de la culture**

Le Ministère de la Culture achète des œuvres d'art contemporain de façon centralisée par le biais du FNAC, et en régions par les FRAC :

- Le FNAC

Le Fonds National d'Art Contemporain est la plus grande collection internationale d'art vivant rassemblée en France. Il rassemble depuis deux siècles les achats et commandes de l'Etat auprès des artistes en activité. Ses 70 000 œuvres sont installées à la Défense. Ce

---

<sup>1</sup> BUSTAMANTE Jean-Marc, *La création contemporaine*, Flammarion 2005.

<sup>2</sup> *Femme y es-tu ?* France Culture, émission *Surpris par la nuit* du Vendredi 12 septembre 2008 par Anita Castiel.

<sup>3</sup> *Videomuseum*, <http://www.videomuseum.fr>, dernières données consultables le 18 août 2008.

fonds n'est pas en lui-même exposé, mais il prête des oeuvres pour des expositions temporaires, ou plus durablement à des musées. Son budget est distinct de celui des musées. Il est sous la tutelle du ministère par l'intermédiaire de la DAP (Délégation aux Arts Plastiques), et représente la composante essentielle du CNAP (Centre National des Arts Plastiques).

En 2000/ 2001, les achats du FNAC se sont portés sur 23% d'artistes femmes, mais seulement 15% des 438 œuvres d'arts visuels<sup>1</sup>.

- Les FRAC

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain, sont dépendants financièrement du ministère de la Culture par l'intermédiaire de la Direction Régionale de l'Action Culturelle (DRAC). Ces structures ont été créées en 1983, et sont sous l'autorité du préfet de région. Elles ont pour mission l'acquisition, la diffusion et la valorisation d'œuvres d'art contemporain. Leurs collections sont donc la représentation des choix institutionnels depuis 25 ans dans l'art contemporain.

Une assez grande indépendance est donnée à chaque région, permettant une diversité de choix entre les différents FRAC.

Sur les trente artistes les plus achetés par les FRAC durant les dix premières années de leur fonctionnement, on ne compte aucune femme<sup>2</sup>. Les FRAC cherchent moins à réactiver une vie culturelle régionale qu'à répandre un modèle parisien et international, et contribuent plus volontiers à affirmer une tendance générale qu'à partir en quête d'artistes locaux, attitude qui pourrait leur faire courir le risque d'être marginalisés.

Dans les collections détenues par les FRAC en 2007, on trouve 79% d'artistes hommes (4 253 femmes / 20 359 artistes). Mais si l'on compte le nombre d'œuvres de femmes il n'y en a que 11,5% (28 558 / 247 721 œuvres). En d'autres termes, lorsqu'un FRAC s'intéresse à un artiste homme, il lui achète en moyenne 14 œuvres ; s'il s'intéresse à une artiste femme, il en achète moins de 7<sup>3</sup>.

Les œuvres détenues par les FRAC sont exposées soit par les FRAC eux mêmes, soit dans les Centres d'Art Contemporain, qui ont une vocation de lieu d'exposition, sont subventionnés et conventionnés, mais ne détiennent pas de collections.

## 2.2. Les musées nationaux

En 2000, dans les collections du Musée National d'Art Moderne (centre Georges Pompidou), 83% des artistes sont des hommes (3 032 / 3 660), mais seulement 7,5% des œuvres achetées ont été créées par des femmes<sup>4</sup>. Cela signifie que le musée achète le double d'œuvres en moyenne à l'artiste lorsque il est un homme. En outre, on peut voir exposées dans les salles des collections 5% d'œuvres de femmes, le même chiffre qu'avant la Révolution française aux Salons de l'Académie.

---

<sup>1</sup> <http://www.videomuseum.fr> Les dernières données archives et mises en ligne sont celles de 2000/2001

<sup>2</sup> François Morellet arrive en tête avec 22 oeuvres achetées pour un montant de 280 000 €. François Mordlet, artiste français, est né en 1926 à Cholet (Maine-et-Loire).

<sup>3</sup> <http://www.videomuseum.fr>, 2008

<sup>4</sup> Ibid.



### **3. LE MARCHE PRIVE : LA COTATION DU MARCHE DE L'ART**

Dans le marché privé, les choix sont soumis à la concurrence internationale et à une cotation commerciale. Le marché ne peut prétendre à lui seul donner un reflet précis de la reconnaissance des artistes. Il fluctue en fonction de l'économie internationale et ne s'intéresse qu'à la valeur marchande des œuvres. Mais cet indicateur contribue néanmoins à la prise de conscience de la place des femmes en tant qu'existant sur le marché de l'art.

- ***ArtPrice***

Créé en 1987, *ArtPrice* est une entreprise française, leader internationale de la cotation du marché de l'art. *Artprice* a produit avec la FIAC1 2008 *Le rapport annuel sur l'art contemporain 2007-2008*. Dans ce top 500 des ventes mondiales d'art contemporain du 1er Juillet 2007 au 30 Juin 2008, sur les deux cent premières ventes, on compte 92% d'œuvres d'hommes.

On y trouve une seule femme parmi les neuf artistes français, à la 436<sup>ème</sup> place, qui est la photographe Bettina Rheims.

**Tableau 1 : Top 500 des ventes mondiales, Art Market Trends 2008, Artprice**

<b>Rang</b>	<b>Nom de l'artiste</b>	<b>Nationalité</b>	<b>né-e en</b>
26	Cindy Shermann	U.S.A.	1954
27	Cecily Brown	R.U.	1969
67	Elizabeth Peyton	U.S.A.	1965
84	Shirin Neshat	Iran	1957
95	Beatriz Milhazes	Brésil	1960
100	Karin Mamma Andersson	Suède	1962
113	Jenny Holzer	U.S.A.	1950
119	Sherry Levine	U.S.A.	1947
126	Rosemarie Trockel	Allemagne	1952
133	Aya Takano	Japon	1976
137	Jenny Saville	R.U.	1970
158	Marlène Dumas	Afrique du Sud	1953
166	Lisa Yuskavage	U.S.A.	1962
175	Violette Banks	U.S.A.	1973
181	Barbara Kruger	U.S.A.	1945
198	Karen Kilimnik	U.S.A.	1955

Classement en termes de prix des œuvres

<sup>1</sup> Foire Internationale d'Art Contemporain advenant annuellement à Paris et faisant intervenir les galeries d'art qui choisissent les artistes qu'elles exposent.

- ***Kunst Kompass***

Publié une fois l'an dans la revue économique allemande Capital, le *Kunst Kompass* se présente comme une échelle de notoriété des 100 meilleurs artistes vivants qui oeuvrent sur la scène artistique internationale. *Kunst Kompass* (pouvant être traduit par *Boussole de l'art* en Allemand), sert de référence aux collectionneurs et investisseurs internationaux qui le consultent depuis 30 ans. Selon cet indicateur, aucune femme n'arrivait dans les 10 premiers artistes en 1970. L'édition 2006 nous donne une femme à la 9<sup>ème</sup> place, une française à la 60<sup>ème</sup> place, et 80% d'hommes.

**Tableau 2 : *Kunst Kompass, Capital, août 2006***

<b>Rang</b>	<b>Nom de l'artiste</b>	<b>Pays</b>	<b>Date de naissance</b>
9	Monica Bonvicini	Italie	1965
12	Rosemarie Trockel	Allemagne	1952
17	Cindy Sherman	U.S.A.	1954
19	Isa Gensken	Allemagne	1948
26	Louise Bourgeois	U.S.A.	1911
43	Pipilotti Rist	Suisse	1962
46	Sylvie Fleury	Suisse	1961
56	Diana Thater	U.S.A	1962
60	Dominique Gonzalez Forster	France	1965

*Classement en termes de notoriété*

Cette situation très défavorable pour les femmes a peu de chances de s'inverser si l'on considère la résistance des institutions à montrer, regarder, réfléchir sur la production artistique des femmes. Le pays le plus ouvert à la création artistique des femmes se trouve aussi en tête du marché de l'art pour les femmes, à savoir les Etats-Unis, qui n'ont pas de Ministère de la Culture, ni de choix artistiques centralisés, et laissent s'exprimer les choix privés par un système de financement associatif et de défiscalisation. « L'exception culturelle française », de fait, ne semble pas se révéler un atout pour les femmes dans le domaine des arts visuels.

#### **4. LES PUBLICATIONS**

- **LES MAGAZINES SPECIALISES**

Les revues spécialisées représentent non seulement un baromètre de l'actualité, retraçant les grandes expositions en cours et interrogeant les artistes à l'honneur, mais un support concret d'éducation permanente pour la société toute entière comme pour les professionnels du champ artistique. En sélectionnant des numéros qui s'intéressent aux artistes émergents, nous pouvons noter quelques exemples chiffrés des présentations monographiques d'artistes.

**Tableau 3 : Part des monographies relatives aux femmes artistes publiées en 2007-2008**

Revue	Numéro	Rubrique	Femmes	Hommes	% F/artistes
<b>Cahiers Du FNAC</b>	N°8 2007	Table des artistes	5	30	14%
	N°9 2008	Table des artistes	4	19	17%
<b>Azart</b>	N°9 2007	Le dessin contemporain	2	14	12%
	N°11 2008	Portraits d'aujourd'hui	3	13	19%
<b>Art 21</b>	N°13 2007	Sommaire	0	10	0%
<b>Artension</b>	N°34 2007	Sommaire	1	14	7%
	N°36 2007	Sommaire	3	10	23%
	N°37 2007	Couverture	3	16	16%
<b>Beaux-Arts</b>	282 2007	Sommaire	5	19	21%
	285 2008	La Peinture Aujourd'hui	10	35	22%
	286 2008	L'exposition Art Paris	1	15	5%
<b>Art Press</b>	Numéros 337 à 347	8 monographies	1	7	12,5%

La moyenne des articles monographiques portant sur des artistes femmes se situe autour de 15%, ce qui, en bonne logique, correspond à ce que l'on peut voir sur les cimaises et confirme ce chiffre.

- **MOMA Highlights<sup>1</sup>**

Il s'agit du catalogue du Muséum of Modern Art de New York (MOMA). Il rassemble 350 œuvres internationales du XX<sup>ème</sup> siècle. Ce catalogue cite 38 artistes femmes pour 272 artistes hommes (12%). La seule artiste française vivante est Annette Messager<sup>2</sup>.

## **5. REGARD SUR LE DEPARTEMENT DE LOIRE ATLANTIQUE**

Si l'on peut avoir une certaine vision de l'enseignement artistique en Loire Atlantique, la circulation des œuvres et de leurs auteurs ne permet pas de mesurer concrètement la place des artistes locaux sur la scène régionale, nationale ou internationale. On peut toutefois mesurer les choix qui sont faits à l'échelon local et l'état d'esprit qui les a motivés. Nous étudierons dans cet esprit les choix pratiqués dans les lieux d'exposition du département, et les confronterons à la représentation qui en est faite dans les catalogues, pour pouvoir esquisser une comparaison avec les résultats nationaux.

### **5.1. L'enseignement**

L'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Nantes (ERBAN) est habilitée à délivrer les diplômes nationaux DNAP (Diplôme National d'Arts Plastiques Bac+3) et DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique Bac+5). Les statistiques, comme celles du

<sup>1</sup> *MOMA Highlights*, SKIRA, 2004.

<sup>2</sup> On y voit aussi Sonia Delaunay, 1885 – 1979, ukrainienne naturalisée française.

ministère de la culture, ne sont pas sexuées mais la coopération du secrétariat de l'ERBAN<sup>1</sup> nous a permis de recenser les élèves et d'établir une statistique sur les dix dernières années. Un peu moins de 300 élèves y forment une population majoritairement féminine d'environ 55 % dans ces dernières années.

Ce que l'on nomme « résidence » dans les FRAC s'appelle « post-diplôme » dans les écoles d'art, la finalité commune étant d'accueillir des diplômés internationaux de second cycle, et de leur donner les moyens de leur recherche. En 15 ans, l'ERBAN a reçu 140 artistes, dont un pourcentage remarquable de 47% de jeunes femmes.

L'équipe pédagogique est constituée de 27% d'enseignantes (14 sur un total de 55 professeurs), ce qui constitue une féminisation relativement rapide puisqu'il y a vingt ans il y avait une seule professeure. Il y a dix ans on en comptait encore moins de 10%.

Cette équipe enseignante comporte plusieurs groupes de recherche : l'un d'entre eux, composé de quatre enseignants et deux enseignantes, avait en 2008 organisé une grande exposition dans un lieu public de la ville nommé le Hangar à Bananes, autour des abstractions, faisant venir des collections d'art contemporain publiques et privées, plus de cent pièces, réalisées par quatorze femmes sur soixante artistes au total (23%). Il est à noter que ce pourcentage de 23%, s'il ne peut être considéré comme reflétant à part entière la population artiste, est néanmoins supérieur aux pourcentages nationaux.

La question de la visibilité des femmes n'est pas indifférente à L'ERBAN. A l'initiative d'une de ses enseignantes en histoire de l'art<sup>2</sup>, l'ERBAN a organisé en Mars 2008, dans ses locaux, un colloque, *C'est mon genre*, faisant intervenir artistes, philosophes, historiennes de l'art<sup>3</sup>. La finalité en était

*(...) de revisiter (...) les enjeux, les acquis, les implications des pensées féministes et de la question du genre (...), d'aborder les rapports de pouvoir, les relations entre l'art, le féminisme et la philosophie post-structurale ou la queer theory (...) et de mieux appréhender les ressemblances et les différences en abordant la complexité de ce qui fait l'identité d'un individu.*<sup>4</sup>

L'ERBAN dispose d'une galerie où elle organise environ sept expositions par an. Ces cinq dernières années ont eu lieu douze expositions individuelles parmi lesquelles deux expositions de femmes (17%). On mesure, dès lors, l'écart qui sépare la réalité des bonnes intentions : dès la sortie de l'école, la visibilité des œuvres de femmes artistes est sensiblement la même qu'au niveau national.

## 5.2. Les organes publics d'acquisition et de diffusion

Le département de Loire Atlantique héberge deux sites d'acquisition publique d'art contemporain : le FRAC de Carquefou, et le Musée des Beaux Arts de Nantes, tous deux dirigés par des femmes. Ces sites d'acquisition sont également des lieux publics d'expositions, comme le sont aussi d'autres lieux que nous détaillerons ici. Le département de Loire Atlantique abrite également plus d'une vingtaine de galeries privées. Mais le recensement des expositions privées n'est pas forcément significatif de la visibilité des artistes du département, car l'un des enjeux de la visibilité d'une œuvre est précisément la mobilité.

---

<sup>1</sup> Rozenn le Merrer.

<sup>2</sup> Emmanuelle Chereil

<sup>3</sup> Le programme figure sur le site web de l'ERBAN, <http://www.erba-nantes.fr>, mars 2008.

<sup>4</sup> Ibid.

- **Le FRAC des Pays de la Loire**

La directrice du FRAC Pays de la Loire est une femme. Ce fonds régional est géré par une équipe majoritairement féminine de 10 femmes et 3 hommes. Dans ses collections, dont toutes les œuvres sont postérieures à 1960, on dénombre 22% d'artistes femmes (13/59) Parallèlement, on compte 22% d'œuvres de femmes (61 / 279), chiffre assez similaire à la moyenne nationale. Une artiste femme, si elle est choisie pour son travail, se voit acheter à peu près autant d'œuvres qu'un artiste homme.

La proportion d'artistes femmes est proche de la proportion nationale, mais la proportion d'œuvres achetées par artiste est plus paritaire que dans la moyenne des FRAC : en d'autres termes une femme artiste, une fois reconnue comme telle, sera traitée de la même manière qu'un homme en Loire Atlantique. Cette donnée constitue un pas vers la reconnaissance pour les femmes artistes.

Les expositions du FRAC de Carquefou totalisent sur 10 ans 26 % d'expositions de femmes, chiffre qui, tout en étant loin de l'équité, est supérieur à la moyenne nationale.

- **Le Musée des Beaux-Arts de Nantes**

La conservatrice du MUNA est une femme. Le musée compte dans ses collections contemporaines (postérieures à 1970) une proportion d'artistes hommes de 88% (703 / 796). Cette proportion monte à 95 % concernant le nombre d'œuvres : 2 œuvres ont été achetées en moyenne à chaque femme artiste sélectionnée et 5 à chaque artiste homme<sup>1</sup>.

Dans le guide des collections contemporaines de 2004, sur 150 artistes ne sont citées et/ou illustrées aucune artiste française vivante<sup>2</sup>.

- **Le Lieu Unique**

A l'initiative du Lieu Unique (LU), scène nationale de Nantes, la biennale d'art contemporain Estuaire a vu le jour au cours de l'été 2007, avec création d'évènements artistiques en extérieur dans tout le département. On a pu y admirer deux œuvres de femmes<sup>3</sup> sur 26 œuvres monumentales (12%), mais aucune sur les huit pérennes.

- **Le Grand Café de Saint Nazaire**

Créé en 1997 et seul centre d'art contemporain en France à émaner d'un service municipal, il reçoit depuis 2004 le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication ainsi que celui de la Région des Pays de la Loire et du Département de Loire-Atlantique. Sa directrice est une femme. Le Grand Café, qui n'est pas détenteur de collections contemporaines, a exposé ces cinq dernières années 23% de femmes dans 19 expositions. Par ailleurs, le Grand Café a reçu en résidences d'artistes 2 femmes sur 11 artistes (18%).

---

<sup>1</sup> <http://www.videomuseum.fr>, 2008.

<sup>2</sup> Sont citées comme artistes femmes vivantes Nan Goldin (1953, USA), Rebecca Horn (1944, RDA), et Rosemarie Trockel (1952, RDA).

<sup>3</sup> Morgane Tschiember à l'Hotel du Département et Minerva Cuevas au Grand Café.

- **Les catalogues**

Le catalogue édité en 2007 par le Conseil Général et baptisé *Artistes de Loire Atlantique – arts plastiques* recense environ 250 artistes dont 41% de femmes ; c'est la même proportion de femmes que nous communique la Maison des Artistes pour la France entière. La Loire Atlantique semble ainsi être un échantillon d'étude proche de l'échantillon national. Ce catalogue a été construit dans un souci d'exhaustivité et d'ouverture à toute forme d'art, sans autre critère que la localisation départementale.

La revue « 303 » de la région Pays de Loire, dans son hors série de 2007 *Né à Nantes comme tout le monde*, donne son propre panorama, plus sélectif, et comptant une moindre proportion de femmes : 130 artistes au total dont 38 femmes (30%). Faut-il voir dans cette sélection une concrétisation du plafond de verre ? Toujours est-il que certains artistes, satisfaits d'avoir été sélectionnés pour la revue 303, ont refusé d'apparaître dans le catalogue du Conseil Général. En tout état de cause, et sans préjuger des critères de sélection, celle-ci s'est effectuée en faveur des hommes qui sont présents pour 59% dans le catalogue du Conseil Général et pour 70% dans la revue 303.

Ces constats nombreux permettent de se faire une idée sans faux-semblants de la place actuelle des femmes artistes dans le monde de l'art contemporain. Si leur engouement pour les études d'art les place en bonne majorité parmi les étudiants, elles ne dépassent pas 25% parmi les professeurs et représentent une moyenne de 15 à 20% dans les expositions. Elles se professionnalisent pourtant à plus de 40%.

Pour mieux appréhender les difficultés des femmes artistes à se rendre visibles à haut niveau sur la place de l'art contemporain, il nous faut chercher les racines de leur faible représentation dans l'histoire de l'art.

## PRESENCE DES FEMMES DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Jusqu'à une époque récente, les femmes ont été très peu visibles dans l'histoire de l'art. Dans la collection *Librio* on peut lire une *Histoire de l'art*, écrite en 2005 par le jeune historien d'art belge Patrick Weber d'une façon synthétique, propre à renseigner le grand public sur les courants artistiques occidentaux depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Comme l'érudit E.H. Gombrich<sup>1</sup> et son éditeur Phaidon, Patrick Weber et la collection Librio nous livrent une Histoire de l'Art pour tous dont les femmes sont totalement absentes (0% des 146 artistes cités). Est-ce à dire qu'il n'y a pas eu de femmes artistes, voire même que la nature les a faites impropres à la création ?

Depuis les années 70, les historiennes de l'art féministes tentent de faire exister rétrospectivement les artistes femmes du passé en produisant de nombreux travaux de recherche. Citons en premier lieu aux Etats-Unis Whitney Chadwick et ses travaux extrêmement complets et réactualisés, mais pour la plus grande part malheureusement non traduits en français, Linda Nochlin, puis Helena Reckitt et Peggy Phelan ; pour la France Fabienne Dumont, et plus récemment Marie-Jo Bonnet, Catherine Gonnard et Elizabeth Lebovici ; au Royaume Uni Griselda Pollock et Rozsika Parker ; en Italie Antonietta Trasforini, Myrriem Naji au Maroc et enfin l'apport de l'Université des Arts de Montréal, avec Thérèse Saint-Gelais. Mais le passé ne livre pas facilement ses secrets, les documents d'archives ont été écrits par des hommes et pour des hommes dans une société qui ne souhaitait pas mettre les femmes en valeur à des places de haute signification symbolique. Et si ces historiennes ont pu mettre en lumière des artistes méconnues, leurs travaux sont restés jusqu'à ce jour en marge, et parcimonieusement intégrés à une recherche historique générale et dans les ouvrages pédagogiques. Comme nous l'avons constaté dans l'*Histoire de l'art* de Gombrich, les ouvrages généraux ne leur font pas une véritable place.

C'est ainsi que Laura Cottingham a pu parler de révisionnisme en histoire de l'art.

Si l'on perçoit aisément que l'histoire des artistes anciennes ait pu être perdue ou occultée, il est plus difficile d'admettre que ce phénomène ait tendance à se reproduire dans des périodes récentes. Laura Cottingham précise que le mouvement artistique féministe des années 70, qui a été un mouvement de masse aux Etats Unis, a pourtant été lui aussi passablement exclu de l'Histoire de l'art. Pour s'en convaincre, il suffit de lire et de regarder le beau livre des américaines Helena Reckitt et Peggy Phelan<sup>2</sup>, illustrant les travaux de 150 femmes artistes de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, puis de regarder la place minime qui est faite à ce mouvement dans l'enseignement. Bernard Blistène en 2008, dans une synthèse de l'histoire de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>3</sup>, n'évoque pas même d'une ligne les mouvements de femmes artistes des années 70, ni en France ni aux Etats-Unis.

Laura Cottingham utilise une phrase de Karl Marx :

*Nous les hommes faisons notre propre histoire, mais nous ne la faisons pas arbitrairement, nous ne la faisons pas dans des circonstances choisies par nous, mais dans des conditions directement données et héritées du passé.*

<sup>1</sup> GOMBRICH Ernst Hans *Histoire de l'Art* Phaidon 2006, 688 p.

<sup>2</sup> RECKITT Helena et PHELAN Peggy, *Art et Féminisme*. Phaidon, 2005, 304 p.

<sup>3</sup> BLISTENE Bernard, *une histoire de l'art du XXème siècle* Beaux-Arts Magazine et le Centre Pompidou, 2008, 234 p. Bernard Blistène est inspecteur général de la création artistique à la Délégation aux Arts Plastiques, conservateur en chef du patrimoine, professeur d'art contemporain à l'école du Louvre.

Et l'applique aux femmes :

*Nous les femmes faisons notre propre histoire, mais nous ne la faisons pas arbitrairement, nous ne la faisons pas dans des circonstances choisies par nous, mais dans des conditions directement données et héritées du passé<sup>1</sup>.*

Elle insiste ainsi sur le rapport matérialiste de lutte de classes des femmes et des hommes dans le champ artistique. Linda Nochlin met en évidence la place particulière des femmes dans l'art comme objet et non comme sujet :

*A ma connaissance, aucune représentation historique d'artistes travaillant d'après nature sur le nu n'accorde aux femmes d'autre rôle que celui du modèle nu, justement, ce qui en dit long sur les règles de bienséance : s'il est normal qu'une femme (« de peu », cela va de soi) se dépouille dans sa nudité d'objet pour un groupe d'hommes, il est en revanche interdit à une femme de prendre une part active à l'étude artistique d'un homme, ou d'une de ses semblables, dépouillé dans sa nudité d'objet<sup>2</sup>*

Cet argument sera dès lors repris, et jusqu'à aujourd'hui, par les Guerrilla Girls<sup>3</sup>, dont une des affiches interroge : *Do women have to be naked to get into the Met. Museum? Less than 5% of the artists in Modern Art Sections are women, but 85% of the nudes are female<sup>4</sup>*. Cette affiche pouvait être lue à l'entrée de la biennale de Venise en 2005.

Nous verrons, avec l'aide principale des travaux de l'historienne de l'art Marie-Jo Bonnet<sup>5</sup>, comment s'articule tout au long de l'histoire la place des créatrices dans les structures sociales. Sans pouvoir en réaliser un inventaire complet, nous chercherons à voir comment elles ont pu exister, dans des conditions sociales favorables ou non.

Nous étudierons en premier l'existence des femmes artistes avant la Révolution Française. En deuxième partie nous regarderons comment celle-ci a marqué le début de l'interdiction légale de l'accès à la pratique de l'art pour les femmes. Enfin dans une troisième partie nous suivrons la lente réouverture de ce champ pour les plasticiennes au XX<sup>ème</sup> siècle.

## **1. LES TRACES TANGIBLES DE LA CREATION AU FEMININ**

*L'œil est un produit de l'histoire reproduit par l'éducation<sup>6</sup>.*  
Pierre Bourdieu

Depuis la création de l'outil et la naissance de l'art on perçoit la présence de femmes parmi les artistes, et ceci malgré les interdits sociaux qui pèsent sur elles. A chaque époque de l'histoire et selon les structures économiques et sociales nous suivrons la façon dont elles ont

<sup>1</sup> COTTINGHAM Laura, critique d'art, et BARD Christine, *Combien de "sales" féministes faut-il pour changer une ampoule ? Antiféminisme et art contemporain*, Tahin party 2000, 77 p. 34.

<sup>2</sup> NOCHLIN Linda, *Femmes, art et pouvoir*. Jacqueline Chambon 1993, P.222.

<sup>3</sup> GUERRILLA GIRLS, *The Guerrilla Girls' Beside Companion to the History of Western Art*, Penguin Book 1998. Mouvement féministe américain ayant pour principe de manifester devant les lieux publics d'exposition, la tête recouverte d'un masque de gorille. Voir iconographie en annexe.

<sup>4</sup> *Les femmes doivent-elles être nues pour entrer au Metropolitan Museum ? Moins de 5% des artistes dans les sections d'art moderne sont des femmes, mais 85% des nus sont des femelles.*

<sup>5</sup> BONNET Marie-Jo, *Les femmes dans l'art*, La Martinière, 2004, 251p.

*Les femmes artistes dans les avant-gardes*, Odile Jacob, 2006, 269 p.

<sup>6</sup> BOURDIEU Pierre, sociologue français, 1930-2002



pu s'exprimer, légitimant le plus souvent leur existence en étant fille, épouse, veuve d'un artiste.

## 1.1. Les premières traces d'art et les cultures anciennes

Il nous reste peu d'éléments des sociétés préhistoriques et nous ne connaissons rien des auteurs des premiers chefs d'œuvres gravés à Lascaux ou Altamira. Le professeur Leroy Mac Dermott<sup>1</sup>, historien d'art américain, a étudié les « Venus » du paléolithique supérieur, ces petites statuettes sculptées dans la pierre entre 35 000 et 10 000 ans avant notre ère, et dont la silhouette en forme de losange est assez caractéristique.

La démarche originale de L. Mac Dermott l'a porté à imaginer la vision que pouvait avoir, à une époque sans miroir, une femme sur son propre corps. Il a photographié des corps de femmes enceintes en mettant l'objectif de l'appareil au niveau de leurs yeux, et a ainsi obtenu une perspective plongeante et disproportionnée ; avec des seins importants et éloignés de la tête, laissant entrevoir la rondeur du ventre, des cuisses très petites et triangulaires, des pieds et des mollets inexistantes, des fesses latérales, et une tête sans détails connaissables. Cette disproportion est très semblable à celle de la Vénus de Willendorf<sup>2</sup> et des statuettes féminines qui lui sont contemporaines. Il en a déduit que ces sculptures sont très probablement des autoportraits de femmes, en une démonstration suffisamment troublante pour semer le doute sur le sexe de ces premiers artistes.

Le musée du Louvre propose dans l'aile Denon une image synthétique<sup>3</sup> des Arts Premiers à travers une centaine de très belles pièces en provenance des cinq continents. Ces œuvres constituent la trace des premières sociétés sans qu'on connaisse toujours précisément leur origine, les motivations et encore moins le sexe de leur auteur. Nombre de ces pièces représentent des êtres androgynes, bisexués : la fertilité est représentée simultanément sous ses deux aspects, mâle et femelle, symbolisant la complémentarité sexuelle et la sacralisation de la fécondité. On ne ressent pas au regard de ces sculptures la primauté donnée à l'un ou l'autre sexe.

Nous avons en mémoire que la démocratie grecque n'avait pas fait de place aux femmes dans la cité. Pourtant, elles peignaient les vases tout comme les hommes. Il faut garder à l'esprit que le statut d'artiste à cette époque n'était pas aussi élevé que celui de philosophe ou d'homme politique : on percevait les artistes tout simplement comme des artisans de bonne qualité et, en tant que telles, les femmes n'usurpaient pas une place d'exception.

Plinie l'Ancien, cité par Boccace<sup>4</sup>, au 1er siècle de notre ère, dressait une liste des femmes artistes grecques et romaines. Il nous parle ainsi de Marcia la Romaine qui fit son autoportrait, de Thamar l'Athénienne, d'Irène la Grecque – peintresses et/ ou sculptrices de l'antiquité, dont nous n'avons pas de traces aujourd'hui.

Plinie nous rapporte également le mythe grec de l'origine du dessin et de la sculpture : une jeune fille amoureuse y invente l'acte créatif ; le nom de cette jeune fille n'est pas donné, elle est « la fille du potier Butadès, de Sicyone ». Amoureuse d'un jeune homme qui doit partir pour l'étranger, probablement pour la guerre, et qu'elle ne reverra peut être jamais, elle a l'idée

---

<sup>1</sup> LEROY McDERMOTT *Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines*, 1996. Voir iconographie en annexe.

<sup>2</sup> La Vénus de Willendorf est une statuette en calcaire d'époque préhistorique, mesurant 10,4 cm de hauteur, datée environ entre 24 000 et 22 000 ans avant notre ère, conservée au Musée d'Histoire Naturelle de Vienne (Autriche).

<sup>3</sup> Jacques Kerchache avait initié cette démarche dès 1990 et l'ouverture de ces salles du pavillon des Sessions date de 2000. Elle a perduré à l'ouverture du musée du quai Branly. Voir iconographie en annexe.

<sup>4</sup> BOCCACE Giovanni, *Les dames de renom*, Petite bibliothèque des ombres 1998.

d'aller chercher une lampe et de dessiner le contour de l'ombre projetée du visage aimé sur le mur. Plin rapporte qu'ému par ce geste, Butadès son père appliqua de l'argile sur les contours de l'esquisse murale pour en réaliser un moule. Il le mit ensuite à durcir au feu avec le reste de ses poteries. La bonne idée de la fille fut reprise par le père, et dans l'atelier du potier, les moulages furent alors signés par le père.

Ce mythe conte d'une manière très simple la structure que nous retrouverons tout au long de notre histoire, et jusqu'à une période très récente : créativité d'une femme, récupération par le père, invisibilité de l'artiste.

## 1.2. L'époque médiévale ou la liberté surveillée

Au moyen-âge on travaillait dans des ateliers familiaux, sous la direction d'hommes, pères ou maris. Les épouses, filles ou sœurs du chef d'atelier y étaient présentes, sans pour autant signer leur travail. Si l'on signalait le nom de l'atelier d'origine, c'était plus pour offrir un label de qualité que pour mettre en avant un individu. On sait par exemple, que la fille de Paolo Uccello<sup>1</sup> peignait aux côtés de son père, sur les mêmes panneaux de bois.

Christine de Pisan, vers 1400, veuve et mère de famille à l'âge de 25 ans, était dans une situation qui l'autorisait à mener sa vie et à s'exprimer librement : poétesse, elle s'entourait d'amies artistes et possédait chez elle une galerie de peintures. Outre de nombreux poèmes elle écrivit vers 1405 *La cité des dames*<sup>2</sup>, où elle rendait hommage au travail manuel des femmes artistes, *peintresses, ymagières et enlumineresses*. Mais elle assortit son témoignage de ce regret : *Hélas Dieu, pourquoi ne me fis-tu pas naître au monde en masculin sexe !*

Les études historiques, qui seront menées bien plus tard aux XIXèmes et XXèmes siècles, sans lever complètement le voile sur cet anonymat artistique, se contenteront de rattacher l'artiste à son mentor masculin. On parlera ainsi de « La fille de maître Honoré », de « La femme de Jean le Noir », comme on parlait de « la fille de Butadès ».

Seule la veuve d'un chef d'atelier pouvait devenir elle-même chef d'atelier. Lorsque cette situation se présentait, la société reconnaissait aux femmes la compétence nécessaire pour reprendre l'atelier de leur défunt mari et le faire fonctionner. Citons Agnès van der Bosche, franc maître à Gand en 1469, ou bien Magriete van Mere, enlumineressse à la guilde d'Anvers en 1470. A la guilde de Bruges, on décompte 25% de femmes en 1480<sup>3</sup>. Le problème de la compétence des femmes ne se posait donc pas à cette époque, et l'absence de visibilité était uniquement la conséquence d'une structure sociale.

Le couvent était à cette époque, pour les femmes, un des rares moyens d'accès à la culture. *A six ou sept ans, faites apprendre à lire à votre fils, puis envoyez-le étudier le métier qui lui convient. Si l'enfant est une fille mettez-la à coudre et non à lire, car il n'est pas bon qu'une femme sache lire à moins que vous ne la destiniez au couvent*<sup>4</sup>. Mais les moniales, comme les autres femmes, travaillaient elles aussi dans l'anonymat. Des documents nous livrent toutefois quelques noms : Endé de Gerone en Espagne au X<sup>ème</sup> siècle, Guda en Allemagne au XII<sup>ème</sup> siècle, Claricia en Bavière, Herrade de Landsberg au XI<sup>ème</sup>...

Dans les structures sociales relativement stables qui s'étaient établies au Moyen-âge autour de l'art vu comme un artisanat, les femmes parvenaient à trouver une place, secondaire

<sup>1</sup> UCCELLO Paolo, peintre florentin, 1397-1475.

<sup>2</sup> De PIZAN Christine, *La cité des dames*, Stock Moyen-Age, 1986.  
Venise 1364 – Poissy 1430.

<sup>3</sup> BONNET Marie-Jo, op. cit.

<sup>4</sup> CERTADO Paolo – 1320, in : BEC Christian (1375-1434): *Les Marchands écrivains, affaires et humanisme à Florence*, in : *de Florence à Venise*, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, Jalons, 2006, 710 p.

mais réelle, dans les ateliers de création. Mais le développement des villes à l'approche de la Renaissance va peu à peu réduire leur sphère d'activité.

### 1.3. La Renaissance et la prise de contrôle de l'activité des femmes

L'activité des villes croît et l'on observe à cette période une réduction de la sphère d'activité des femmes. Les métiers traditionnels sont repris par les hommes qui sont amenés à se déplacer au loin pour aller à la ville vendre, laissant leur femme à la maison. La vie artistique passe des Guildes aux Académies et aux ateliers dirigés par des Maîtres qui recherchent, en accomplissant de grandes œuvres narratives, une gloire personnelle et la faveur de mécènes. La notion de génie se développe, et les maîtres s'entourent d'élèves qui suivent auprès d'eux un long apprentissage : dessin, couleur, mathématiques, perspective, nu masculin, anatomie sur les cadavres.

Les femmes n'ont plus aucun accès à ces ateliers: elles n'ont ni le niveau d'études, ni la liberté de mouvement qui leur seraient nécessaires. Elles ne peuvent pas plus avoir accès aux académies de nu. Quelques-unes d'entre elles échappent, cependant, à cette exclusion : il s'agit de filles ou femmes de peintres ou de sculpteurs qui, si leur père ou conjoint le jugent opportun, accèdent à leur atelier. Des jeunes filles de familles riches aristocratiques bénéficient également d'un enseignement artistique, si leurs parents le considèrent nécessaire à leur accomplissement.

Ces femmes artistes sont très peu nombreuses et doivent s'entourer d'une aura de respectabilité et de chasteté : Sofonisba Anguissola<sup>1</sup>, peintre et suivante de la reine Isabelle d'Espagne, signe « Sofonisba, virgo ». On trouve aussi : « Lavinia, demoiselle, fille de Prospero Fontana<sup>2</sup> » ... Avec cette dernière, on ne connaît qu'une autre femme qui ait pu aborder la peinture d'histoire et s'exprimer en tant qu'individu : Artemisia Gentileschi<sup>3</sup>, inspiratrice du film d'Agnès Merlet *Artemisia* en 1997. La réalisatrice y expose la difficulté pour une femme d'accéder à une peinture autre que celle des bouquets de fleurs et des natures mortes, en premier lieu par l'impossibilité d'accéder au croquis de modèle vivant.

Une rupture s'installe alors entre l'homme peignant le sacré, investi de la puissance divine par la religion, et la femme artisan, qui n'a pas accès au sacré comme elle n'a pas accès aux pouvoirs religieux et politiques. Baldassare Castiglione définit clairement les limites du champ d'action d'une femme artiste : (...) *aussi longtemps qu'elle conserve une douce et délicate tendresse, un air de douceur dans chacun de ses mouvements (...) afin de paraître toujours une femme, sans aucune ressemblance avec un homme, elle est libre de s'orner des plus raffinés accomplissements recommandés aux gentilshommes*<sup>4</sup> (...). Il s'agit pour l'homme d'éloigner toute possibilité de concurrence.

Cette évolution vers la disparition des femmes de la scène de l'histoire de l'art est scellée juridiquement par François 1<sup>er</sup> <sup>5</sup> dans l'ordonnance de Villers-Cotterêts qui impose l'usage du français dans les actes officiels. A la suite de cette ordonnance la codification de la langue prescrit notamment l'usage du pluriel et du neutre, tous deux masculins. On énonce dès lors « les grands peintres », et les peintresses n'apparaissent plus. Les noms de métiers féminisés, qui étaient la norme au Moyen-Âge, disparaissent peu à peu. Griselda Pollock et

---

<sup>1</sup> ANGUISSOLA Sofonisba, 1532, Crémone. Ses cinq soeurs étaient toutes peintres.

<sup>2</sup> FONTANA Lavinia, 1552, Bologne. Fille du peintre Lavinio Fontana

<sup>3</sup> GENTILESCHI Artemisia, 1593, Rome. Fille du peintre Orazio Gentileschi

<sup>4</sup> CASTIGLIONE Baldassare, écrivain et diplomate italien *Le Livre du Courtisan* (1528) trad. de l'italien d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) GF Flammarion 1991

<sup>5</sup> François 1<sup>er</sup> : *ordonnance de Villers-Cotterêts*, 25 août 1539

Roszika Parker l'énoncent en mettant en avant la différence sémantique qui réside entre les « old masters » et les « old mistresses »<sup>1</sup>.

Dès lors, parler des peintres revient à parler des hommes peintres, ce qui facilite l'oubli des rares peintresses et sculptrices.

#### **1.4. Quel Statut professionnel pour l'artiste au XVII<sup>ème</sup> siècle**

Le XVII<sup>ème</sup> apparaît comme un siècle d'appropriation délibérée du travail des femmes par les hommes. La définition de l'artiste est en elle-même un enjeu politique et symbolique puisqu'il est lié à une politique royale, qui utilise l'art pour affirmer sa puissance.

Il existe deux statuts pour l'artiste :

- **L'artiste artisan au sein des corporations issues du Moyen-Âge**

Regroupées sous le nom de guildes de Saint Luc dont l'origine remonte à 1391, les corporations furent établies par le Prévôt de Paris puis entretenues par la Communauté des maîtres peintres et sculpteurs de Paris. En 1672, l'Académie de Saint-Luc est créée pour accueillir tous ceux qui n'ont pu intégrer l'Académie Royale. Cette académie bis organise également des salons. L'artisan n'a pas accès à la peinture d'histoire, il doit se cantonner aux genres considérés comme mineurs : natures mortes, scènes de genre, portraits de commande. Les premiers soucis de ces artisans sont la rentabilité et la bonne facture: les filles, si elles sont douées, sont mises à la tâche. Le talent des femmes est révélé par la filiation et par elle seulement.

A cette époque, on peint dans les ateliers ce qui plait, dans un souci de rentabilité. On y est, comme au temps de la Grèce antique, encore assez proche de la notion d'artisanat. Les natures mortes et les bouquets de fleurs sont recherchés, leurs auteurs sont indifféremment hommes ou femmes.

- **L'artiste, élite de droit divin**

L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture fut fondée en France en 1648, sous la régence d'Anne d'Autriche, à l'instigation d'un groupe de peintres, dans le but de contre-carrer l'influence des guildes de Saint-Luc et d'élever le statut des artistes à un niveau supérieur à celui des artisans. L'Académie eut en fait peu de pouvoir jusqu'à ce que Colbert y vît un moyen de mettre les artistes au service et sous le contrôle de l'État, et qu'il en devînt le parrain. Il en fut nommé Vice protecteur en 1663 et Charles Le Brun, son peintre préféré, en tant que directeur de l'Académie, eut le bonheur d'accueillir la même année la première académicienne, Catherine Duchemin, femme du sculpteur Girardon. Les femmes, généralement issues de la bourgeoisie, y rentraient au compte goutte. Elles avaient pour les y aider un père ou un mari qui exerçait le métier.

Les artistes étaient logés gratuitement et vivaient des commandes royales. Mais ils ne pouvaient vendre leur travail autrement, et c'est ce qui les distinguait de leurs collègues de l'Académie de Saint-Luc. Considérée comme un privilège de droit divin, l'entrée à l'Académie se faisait par privilège royal, et par cooptation. Si les femmes avaient le droit d'exposer au salon du Louvre gratuitement tous les deux ans, comme les hommes, elles n'avaient pourtant pas accès à l'enseignement et à l'étude du nu. De fait, elles étaient d'emblée éloignées de la peinture considérée comme la plus noble, la peinture d'histoire, et de

---

<sup>1</sup> PARKER Roszika et POLLOCK Griselda *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* Pantheon 1982 184 p.

la peinture d'allégorie, qui nécessitent toutes deux des études d'après nature. Elles ne pouvaient ni enseigner ni occuper une fonction à l'Académie. Leurs pensions étaient très inférieures à celles des hommes, et leur nombre fut limité à quatre à partir de 1783.

Pour s'exprimer, un « génie féminin » aurait eu à travailler dans l'illégalité, à dessiner en secret d'hypothétiques modèles, et n'aurait pu ni vendre ni montrer son travail sauf à le faire par l'intermédiaire d'un homme.

On perçoit que la reconnaissance du talent artistique des femmes dépendait plus des choix politiques que de leur génie propre. Il a fallu attendre plus de 250 ans et la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle pour que les femmes obtiennent un statut similaire aux hommes quant à leur formation et à leur visibilité.

## 1.5. Le XVIII<sup>ème</sup>, siècle des lumières, tamisées pour les femmes

*Les femmes sont exclues, par leur état, de toute espèce de gloire, et, quand par hasard, il s'en trouve quelqu'une qui est née avec une âme assez élevée, il ne lui reste que l'étude pour la consoler de toutes les exclusions et de toutes les dépendances auxquelles elle se trouve condamnée<sup>1</sup>.*

Emilie du Châtelet

Tout au long du XVIII<sup>ème</sup> siècle on assiste à des allers-retours entre la forte pression des femmes intellectuelles et des artistes, qui veulent avoir une place dans la vie sociale, et les réactions de fermeture qui les renvoient à leurs « devoirs de femmes ».

En 1704, l'Académie se ferme aux femmes, jugées trop subversives, jusqu'en 1720. Confrontée au grand nombre de candidatures féminines, en 1783, l'Académie décide de limiter à quatre le nombre de femmes. Les motifs invoqués sont liés comme ils le sont souvent dans l'histoire, à la nature, à la décence, à l'utilité pour les Arts – mais dans cette utilité pour les Arts il faut entendre Art des hommes<sup>2</sup>. *Ce nombre suffit pour honorer le talent, les femmes ne pouvant jamais être utiles au progrès des Arts, la décence de leur sexe les empêchant de pouvoir étudier d'après nature et dans l'école publique établie et fondée par Votre Majesté<sup>3</sup>.*

Mais l'Académie de Saint-Luc concurrence l'Académie Royale, permettant aux femmes de s'afficher en tant qu'artistes : sorties autoritairement de la scène publique, elles y rentrent par des moyens détournés.

Entre 1751 et 1776, les artistes exposent dans des salons privés : En vingt ans, 9 femmes sur 198 artistes (4,5%) exposeront dans ces salons<sup>4</sup>. Les corporations seront supprimées en 1776. En 1782, Elisabeth Vigée Lebrun<sup>5</sup>, académicienne et peintre de la Reine, et Adélaïde Labille-Guillard<sup>6</sup> revendiquent leur place en se peignant en autoportrait, pinceau à

<sup>1</sup> DU CHATELET Emilie, mathématicienne et physicienne *Discours sur le bonheur* 1779 in BADINTER Elisabeth *Émilie, Émilie ou l'ambition féminine au XVIII<sup>e</sup> siècle* Flammarion, Paris, 1983, réédition 2006.

<sup>2</sup> Procès-Verbaux, vol. 9, p.12, le blâme contre la citoyenne Vigée-Lebrun.

<sup>3</sup> Procès-Verbaux, vol. 9, p.157 Lettre du ministre d'Angiviller à Louis XVI

<sup>4</sup> BONNET Marie-Jo *Les femmes dans l'art* P.44 La Martinière, 2004, 251p.

<sup>5</sup> VIGÉE-LEBRUN Elisabeth, 1755-1842, introduite à l'Académie Royale en 1783. Fille du pastelliste Louis Vigée.

<sup>6</sup> LABILLE-GUILLARD Adélaïde, 1749 6 1803, première française à ne pas venir d'un milieu artistique, elle eut à réaliser pour entrer à l'académie le portrait de huit académiciens au lieu d'un seul habituellement demandé comme examen d'entrée.

la main : Le dernier exemple d'autoportrait à l'Académie remonte au 11 juin 1672, lorsque Elisabeth-Sophie Cheron est introduite à l'Académie sur production de son autoportrait (conservé au Louvre). L'autoportrait, comme affirmation de soi en tant qu'artiste, est alors considéré comme subversif et représentant un danger au regard des hommes qui ne veulent pas de concurrence.

Par ailleurs, des peintres connus comme Greuze ou Regnault ouvrent des académies privées accessibles aux femmes. L'enseignement y est limité, mais là aussi elles ont la possibilité d'exposer.

L'influence des femmes dans la société est à son apogée (salons de Mademoiselle de Lespinasse, de Madame Geoffrin...) Le nombre de femmes artistes croît. Citons parmi les plus connues :

Rosalba Carriera<sup>1</sup>, pastelliste de réputation européenne, qui fut dans les années 1720 harcelée de commandes à Paris. A Dresde, l'électeur de Saxe fit construire une galerie pour les 150 pastels d'elle qu'il possédait.

Elisabeth Vigée-Lebrun, peintre favorite de Marie Antoinette, qui fut en outre membre des Académies de Rome, Parme, Bologne, Saint-Pétersbourg, Berlin, Genève et Rouen.

Angelica Kauffman<sup>2</sup>, qui fit son premier autoportrait à 13 ans. Ses œuvres s'arrachèrent à prix d'or.

En dix ans, les femmes se mettent à rivaliser en qualité. En 1791, le Salon s'ouvre à tous et à toutes, faisant passer la place des femmes de 5,6% (les seules académiciennes) à 18 % en douze ans. Nous verrons que ce chiffre de 18% est proche du pourcentage actuel de femmes visibles dans les lieux publics d'exposition.

Après les portraits et les autoportraits, qui étaient déjà par eux-mêmes une émancipation, les femmes commencent à aborder des sujets politiques et symboliques jusque là réservés aux hommes.

## **2. LA CODIFICATION DES INTERDITS**

La fin du XVII<sup>ème</sup> siècle avait porté les femmes à croire en la possibilité d'une vraie démocratie, leur faisant une place authentique. Mais cette Révolution attendue a marqué au contraire un resserrement des lois leur enlevant leur qualité de citoyenne et de toute position d'autonomie ou d'initiative. Nous verrons comment s'en ressent la place des femmes dans l'art et comment par la suite la codification des interdits a refermé plus durement la porte aux créatrices.

### **2.1. La Révolution ou le glas de la parité**

*Blâme contre la citoyenne Lebrun : elle encourage celles qui voulaient s'occuper de peinture alors qu'elles n'auraient dû s'occuper qu'à broder les ceintures et les capes des officiers de police (...)*<sup>3</sup>

En 1790, Adélaïde Labille-Guillard<sup>4</sup> obtient par un vote la suppression des quotas à l'Académie et l'autorisation d'enseigner pour les femmes : C'est la dernière avancée avant

<sup>1</sup> CARRIERA Rosalba, Venise, 1645-1757, introduite à l'Académie Royale en 1722.

<sup>2</sup> KAUFFMANN Angelica, Italie. 1741-1807. Fille de peintre, femme du peintre Antonio Zucchi.

<sup>3</sup> *Procès verbal du Comité révolutionnaire*, 1789.

<sup>4</sup> LABILLE-GUILLARD Adélaïde, 1749-1803.

que la révolution n'ait à nouveau refermé le couvercle sur les femmes. Ce vote sera aussitôt annulé, et l'Académie supprimée en 1793.

L'Académie Royale devient la Société Populaire et Républicaine des Arts. Un de ses premiers actes sera d'en exclure les femmes artistes sous le prétexte de la « nature », et selon une logique coutumière à cette époque: *Elles sont en tout point différentes des hommes, donc elles ne doivent pas exercer les tâches qui reviennent à ceux-ci.*<sup>1</sup>

En 1795, elles sont exclues de l'Institut de France (qui remplace la Société Populaire et Républicaine des Arts). C'est une exclusion qui durera deux siècles, comme celle de l'Ecole des Beaux-Arts.

Exclues de tous les moyens d'accès à l'art professionnel, rejetées loin de la possibilité d'être des « génies », elles sont cantonnées dans les arts d'agrément au nom de la division sexuelle du travail. Elles ont pourtant prouvé leur talent. Elisabeth Vigée-Lebrun résume la situation : *Les femmes régnaient alors, la Révolution les a détrônées.*<sup>2</sup>

Avant la révolution le roi, étant investi de la toute puissance divine, pouvait nommer une femme dont il avait reconnu le génie. Le génie était de droit divin, donc possiblement féminin. Après la révolution, il n'y a plus de droit divin, et l'Institut de France représente officiellement la prérogative virile qui ne donne pas d'accès légal aux femmes artistes.

## 2.2. Le XIX<sup>ème</sup>, siècle de la tutelle

Le XIX<sup>ème</sup> siècle enchaîne les revers pour la parité. Le Code Civil, en 1804, dépouille juridiquement les femmes de leurs droits civils, économiques, politiques. Il fait de la femme mariée une mineure en affirmant son incapacité totale. Le rôle des femmes devient exclusivement lié à la procréation et à l'éducation des enfants. En 1816, une Chambre ultraroyaliste abolit le divorce qui ne sera remis en place qu'en 1884. Le suffrage dit « universel », institué en 1848, exclut les femmes, majorité de la population.

En art, elles sont cantonnées dans l'imitation des modèles masculins, et dans la dépendance économique, politique, symbolique au pouvoir viril. L'homme crée, la femme procréée. La place de la femme est près de ses enfants et l'Empire voit disparaître la mode des autoportraits féminins, remplacée par celle des portraits de femmes avec leurs enfants, jugés plus convenables.

Pour exister par leur art, il leur faut être femme d'un peintre, de préférence membre de l'Institut, ce qui est le cas pour la plupart des femmes artistes avant la III<sup>ème</sup> république. Au demeurant elles sont souvent modèles pour pouvoir fréquenter les artistes.

On connaît quelques exceptions : Mary Cassatt<sup>3</sup>, américaine, célibataire et rentière ; Camille Claudel<sup>4</sup>, bientôt internée par sa famille ; Séraphine Louis, orpheline, femme de ménage le jour et peintre la nuit, qui compta parmi les plus grands puis mourut de faim, comme Camille Claudel, dans un asile d'aliénées. Berthe Morisot qui travailla sans atelier, et épousa le frère de Manet. Fantin-Latour dira d'elle : *les demoiselles Morisot sont charmantes. C'est fâcheux qu'elles ne soient pas des hommes.* Manet prend Berthe Morisot comme modèle : modèle ou artiste, objet ou sujet, l'ambiguïté n'est pas levée. *Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu un*

<sup>1</sup> BONNET Marie-Jo, *De l'ombre aux lumières, la révolution des femmes peintres du XVIIIème siècle*, Combats de femmes, Ed. Autrement, 2003.

<sup>2</sup> VIGEE-LEBRUN Elisabeth *Souvenirs*, 1835 in de KERTANGUY Inès, *Madame Vigée-Lebrun Perrin* 2000.

<sup>3</sup> CASSATT Mary, peintre américaine, 1844-1926.

<sup>4</sup> CLAUDEL Camille, sculptrice française, 1864-1943.

homme traitant une femme d'égal à égale, et c'est tout ce que j'aurais demandé, car je sais que je les vaudrais<sup>1</sup>, dira-t-elle.

On connaît aussi quelques filles de peintre, comme Rosa Bonheur<sup>2</sup>, dont le père était féministe et qui dut solliciter l'autorisation du Préfet de Police pour porter le pantalon. Elle fut la seule artiste du XIX<sup>ème</sup> qui vécut du fruit de son travail. Elle peignait *presque comme un homme* (dixit le critique Théophile Thoré). En effet elle peignait de très grands formats pleins d'énergie, mettant le plus souvent en scène des animaux. Elle fut décorée de la légion d'honneur par l'impératrice Eugénie qui s'en expliqua ainsi: *J'ai voulu montrer qu'à mes yeux le génie n'a pas de sexe.*

Il est très remarquable que, sans accès à l'étude, au milieu du XIX<sup>ème</sup>, les femmes aient tout de même constitué 30% des artistes<sup>3</sup>. Mais leur art est assimilé et limité aux arts d'agrément. Dès lors, on a souvent justifié cette injustice en développant l'idée que ce sont les femmes qui choisissent les arts d'agrément, laissant aux hommes la Peinture. La concurrence écartée, ils deviennent « par nature » les seuls génies possibles. Cette conception créée artificiellement de la tendance naturelle des femmes à se diriger vers certaines catégories d'art se rencontre encore parfois dans les mentalités aujourd'hui. Dans sa correspondance avec Maupassant, Marie Bashkirtseff décrit remarquablement cette situation, non pour y adhérer mais pour la rendre tangible :

*(...) les hommes s'occupent de tout ce qui touche au grand art, de ce qui exige une conception élevée de l'idéal artistique (...), les femmes se tiennent aux formes d'art pour lesquelles elles ont toujours marqué leur préférence: le pastel, le portrait, la miniature ou encore la peinture de fleurs, ces travaux minutieux qui conviennent si bien au rôle d'abnégation et de dévouement que toute honnête femme se réjouit de remplir ici-bas et qui est sa religion.*<sup>4</sup>

La demande d'accès à l'enseignement artistique des femmes était grande, et, en 1873, Rodolphe Julian créait la première Académie qui leur soit ouverte, où elles pouvaient enfin pratiquer l'étude du nu. Hélène Bertaux<sup>5</sup> créait l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (UFPS) en 1881, avec un Salon inauguré chaque année par le Président de la République et un *Journal des Femmes Artistes* de 1891 à 1901. Mais la deuxième Présidente de l'UFPS, en 1896, Virginie Demont-Breton, fille de peintre, soutenue par l'Etat, véhicula à nouveau l'image de la femme mère idéale, dans sa peinture comme dans ses écrits : *Elles sont rares, du reste, heureusement, celles qui, de parti pris, se condamnent au célibat, car ce ne serait pas aimer et admirer la grande nature que tout artiste cherche à sonder, que de s'insurger contre la plus fondamentale de ses lois.*<sup>6</sup>

Nous avons à l'esprit les difficultés de Camille Claudel dont Octave Mirbeau disait : *Elle était tout simplement une grande et merveilleuse artiste (...), quelque chose d'unique, une révolte de la nature : une femme de génie.* L'apposition de révolte de la nature à femme de génie est significative. La « nature », comme il l'entend, n'aurait donc pas voulu le génie féminin. Par ailleurs, ni l'admiration d'Octave Mirbeau, ni l'amour de Rodin, ni son frère Paul ne lui ont évité de mourir de faim après trente ans dans un asile. La même fin fut

<sup>1</sup> MORISOT Berthe, peintre française, 1841-1995.

<sup>2</sup> BONHEUR Rosa, peintre française, 1822-1899. Voir iconographie en annexe.

<sup>3</sup> BONNET Marie-Jo, Op. Cit.

<sup>4</sup> BASHKIRTSEFF Marie, peintre et sculptrice russe, 1858-1884. *Du rang des femmes dans les arts.* Gazette des Beaux-Arts, 1860. In *Journal Paris Mazarine* 1980. Voir Annexe 6.

<sup>5</sup> BERTAUX Hélène, sculptrice, 1825-1909. Fille du peintre Hebert et femme du sculpteur Léon Berteaux.

<sup>6</sup> DEMONT-BRETON Virginie, peintre 1859-1935, fille du peintre Jules Breton. *La Femme dans l'art*, 1896 Revue des revues XVI, 1/03/1896, p. 448.



réservée simultanément et dans un autre asile à Séraphine Louis, qui nous est connue aujourd'hui grâce au collectionneur de Braque, Picasso et Rousseau que fut Wilhem Uhde. Puis les historiens d'art du XIX<sup>ème</sup>, allant dans le sens d'une politique générale de maintien des femmes dans leur rôle subalterne, les ont délibérément oubliées.

### 3. L'ACCOUCHEMENT DIFFICILE DE LA DEMOCRATIE EN ART

*Le public est une horloge qui retarde*<sup>1</sup>.

Charles Baudelaire

Il faudra toute la durée du XX<sup>ème</sup> siècle pour que les femmes obtiennent l'accès à l'enseignement et à la citoyenneté à part entière :

En 1907, elles ont le droit de disposer de leurs gains

En 1938, elles peuvent s'inscrire à l'université sans l'autorisation de leur mari

En 1943, elles peuvent ouvrir seules un compte en banque

En 1944, elles obtiennent le droit de vote

En 1965, elles peuvent signer un chèque, administrer leurs biens ou travailler sans l'autorisation de leur mari

Il faudra attendre 1993 pour une autorité parentale conjointe. (L'INSEE a conservé jusqu'en 2005 dans ses enquêtes la notion systématique de l'homme comme chef de famille).

Nous verrons tout d'abord comment les avancées politiques s'appliquent dans le champ artistique, puis comment la prise de possession de leur corps par les femmes des années 70 s'est exprimée dans l'art.

#### 3.1. **Le début du XX<sup>ème</sup> siècle : Femmes empêchées**

*Voulez-vous être assez bonne pour donner mon linge ( tiroir inférieur de l'armoire ) à la blanchisseuse ce matin ? Je laisse la clé sur la porte. Je vous aime tendrement, mon amour. Vous aviez une petite tête charmante, hier, en disant « Ah vous m'aviez regardée, vous m'aviez regardée ! » et quand j'y pense mon cœur se fend de tendresse. Au revoir petit Bon.*<sup>2</sup>

*Lettre au Castor, Jean-Paul Sartre*

La progression vers l'émancipation des femmes dans tous les champs sociaux s'applique peu à peu dans le champ artistique. Mais l'évolution des mentalités est lente et les limites internes intégrées par les femmes et par les hommes, les stéréotypes du passé, empêchent encore parfois les femmes d'aujourd'hui de se sentir légitimes à la place d'artiste, et freinent leurs possibilités d'intégration dans les réseaux professionnels des milieux artistiques.

L'école des Beaux-Arts s'ouvre aux femmes en 1897. Elles sont admises aux ateliers en 1900, puis à se présenter au Prix de Rome en 1903. Mais à l'instant où les femmes y accèdent, l'école des Beaux-Arts perd de son influence sur le monde de l'art. A nouveau

<sup>1</sup> BAUDELAIRE Charles (1821-1867, poète français)

<sup>2</sup> SARTRE Jean-Paul *Lettre au Castor* Gallimard 1983, 366 p.

coexistent deux courants : l'officiel, où elles sont un peu mieux établies, et celui du marché où leur statut dépend encore du mariage.

Elles se forment dans les ateliers privés de Montparnasse qui ne coûtent pas très cher à l'inscription. On peut voir alors 20% d'œuvres de femmes sur les cimaises des Salons (Salon des Indépendants, Salon d'Automne)<sup>1</sup>.

Entre 1920 et 1940, quelques femmes fuient le conformisme de l'école des Beaux-Arts et partent voyager, grâce à la bourse coloniale des artistes français.

Les femmes artistes des années vingt à Montparnasse sont à la marge de la société, et c'est ce qui leur permet la liberté des avant-gardes. Tamara de Lempicka<sup>2</sup> est l'archétype de la femme émancipée. Ces femmes vivent en couples, hétéro ou parfois homosexuels, se constituant en cellules qui sont des unités de production : la tutelle masculine subsiste, la femme est socialement irresponsable et c'est l'homme qui garde le premier rôle, jusque dans les années 70. Les femmes pour être vues s'exposent entre elles: depuis 1908 les « Quelques », les « Unes », les « Artistes Femmes », jusqu'aux « Femmes Artistes Modernes » (FAM) en 1930. En 1937, la première exposition officielle « femmes artistes d'Europe » connaît un grand succès.

Les surréalistes admettent en leur sein Claude Cahun<sup>3</sup>, dont ils ont intégré le personnage androgyne, puis la rejettent. Elle sera redécouverte 50 ans après sa mort. Les françaises ont du mal à percer en dehors de l'illustration, des arts déco et du dessin. C'est après la mort de son mari que Sonia Delaunay<sup>4</sup> a pu véritablement s'établir dans sa carrière de peintre. Elles sont cantonnées dans un art « féminin » et exclues de l'art « masculin ».

Evoquant Marie Laurencin<sup>5</sup> qu'il introduisit au Bateau-Lavoir, Apollinaire dira dans ses *Chroniques : L'art féminin est devenu un art majeur et on ne le confondra plus avec l'art masculin*<sup>6</sup>. C'est dire qu'une différence attribuée à la nature n'est pas remise en question.

Après la guerre, le renouveau artistique cherche à se libérer de l'institution. On présente un travail abstrait dans des galeries. De nombreuses femmes artistes se regroupent à Paris, mais les Françaises ne sont pas plus soutenues que les étrangères (citons Aurélie Nemours, Germaine Richier, Joan Mitchell, Geneviève Asse, Jeanne Calmis, Sonia Delaunay, Eva Hesse). Les femmes ont enfin acquis leurs droits citoyens, mais leur place de créatrice est toujours discutée et les galeries n'appuient pas les femmes artistes. Seule Niki de Saint Phalle, épouse de Tinguely, fait partie des nouveaux réalistes. Le groupe Support -Surface n'admet aucune femme. Echappant aux groupes, elles sont partout dans la peinture, mais pas dans la critique. Rejetées dans un art dit féminin, elles sont de fait invisibles dans le « Grand Art ». Natalia Gontcharova est encore aujourd'hui la 1<sup>ère</sup> femme dans le top 500 du marché de l'art *Artprice* 2007, à la 49<sup>ème</sup> place.

---

<sup>1</sup> BONNET Marie-Jo, Op. Cit.

<sup>2</sup> DE LEMPICKA Tamara, peintre, 1898-1980. Voir iconographie en annexe.

<sup>3</sup> CAHUN Claude, alias Lucy SCHWOB, photographe et écrivaine, 1894-1954. Fille, petite-fille et nièce d'écrivains. Voir iconographie en annexe.

<sup>4</sup> DELAUNAY Sonia, alias Sarah STERN, 1885-1999. Femme de galeriste, puis du peintre Robert Delaunay.

<sup>5</sup> LAURENCIN Marie, 1883-1956, peintre.

<sup>6</sup> APOLLINAIRE Guillaume *Chroniques d'Art 1902-1918* Folio Flammarion 1993, 623p.

### 3.2. Les années 70 : Révolution des corps et prise de conscience existentielle.

*La contraception est plus révolutionnaire que la conquête spatiale*<sup>1</sup>.

Françoise Héritier

*L'habeas corpus des femmes, donné par le droit à la contraception et l'avortement dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, fut une révolution dans la vie des femmes. Alors oui, la « condition féminine » n'est plus ce qu'elle était.*<sup>2</sup>

Geneviève Fraisse

C'est à l'issue de la deuxième guerre mondiale que les femmes obtiennent leur indépendance civile. Mais c'est par le droit à la contraception en 1967 et à l'avortement en 1975 qu'elles acquièrent leur indépendance sexuelle. Elles prennent alors possession de leur corps et revendiquent son entière et libre jouissance. Elles prennent conscience que ce corps a été surexploité en art et revendiquent sa pleine propriété. Les historiennes de l'art sont nombreuses à s'être penchées sur les expressions volcaniques des femmes dans les années 70<sup>3</sup>. Un groupe de femmes aux USA à partir de 1985, *Les Guerrilla Girls*, dénonce un système d'exclusion qui intègre le corps de la femme comme objet sur les cimaises et le rejette comme sujet artiste<sup>4</sup>. Les femmes revendiquent aussi l'utilisation en art de matériaux qui jusqu'alors étaient rejetés dans la sphère du féminin. Les textiles, tapis, tissages, coutures, broderies sont affichés comme support d'expression à part entière. En 1962, la première biennale de la tapisserie de Lausanne rassemble beaucoup de femmes (entre autres Magdalena Abakanowicz, Annette Messager, Louise Bourgeois).

Mais la diversité ne rassemble pas les femmes en réseaux ou en courants comme les hommes, et la reconnaissance se fait par l'institution qui est principalement masculine. Le point de vue masculin continue à se perpétuer dans l'enseignement. Si elles sont alors entre 40% et 50% d'élèves à l'école des Beaux-Arts, pratiquement aucune n'accède à un poste d'enseignement. Comme les enseignants, les commissaires d'exposition sont des hommes et leurs choix sont conformes à leur éducation artistique. L'exposition *Douze ans d'art contemporain en France* organisée au Grand Palais en 1972 ne comptait que 4 femmes sur 106 artistes (3.77%). Quant aux collections nationales, que ce soit au Musée National d'Art Moderne, dans le Fonds National d'Art Contemporain ou au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, elles comptent globalement 12% d'œuvres d'artistes femmes pour la période 1970-1982<sup>5</sup>.

Les femmes qui sont alors invisibles dans les galeries, les médias, les institutions, se rassemblent en groupes d'artistes, féministes ou non, qui leur permettent de sortir de leur isolement. C'est à cette époque qu'elles veulent mettre en avant leurs savoir-faire particuliers,

<sup>1</sup> HERITIER Françoise : *Masculin-féminin II - Dissoudre la Hiérarchie*, 443 p., Odile Jacob 2002, p.143.

<sup>2</sup> FRAISSE Geneviève *En finir avec la « condition » féminine*, in *Féminin, masculin, mythes et idéologies*, Belin 2006.

<sup>3</sup> RECKITT Helena et PHELAN Peggy. *Art et Féminisme*, Phaidon, 2005, 304 p.

<sup>4</sup> Voir iconographie en annexe.

<sup>5</sup> GONNARD Catherine et LÉBOVICI Elizabeth *Femmes artistes, artistes femmes* Hazan 2007, 479 p.

et réfléchir à l'enfermement des « *housewives* ». Elles expriment fortement la place du corps féminin dans la société.

Le mouvement féministe explose aux Etats-Unis. Judy Chicago<sup>1</sup> crée la *Dinner party*, œuvre monumentale réalisée par des centaines de volontaires. Cette œuvre veut être un monument à la mémoire des femmes exclues de l'Histoire. Une grande table triangulaire porte 39 couverts dont les assiettes symbolisent 39 femmes méritant la célébrité mais exclues de l'histoire. 999 autres noms de femmes y sont écrits en lettres d'or.

En 1973, 75% des étudiants en arts plastiques aux USA sont des femmes (mais elles ne constituent que 2% du corps professoral 2!), des galeries s'y ouvrent pour les femmes, des expositions se montent pour les femmes. Des cours d'histoire de l'art des femmes sont donnés dans les universités. Le *National Museum for Women in the Arts* naît à Washington en 1981.

Les femmes artistes en Autriche (Valie Export) et en Allemagne emboîtent le pas à ce raz de marée féministe.

Mais la France conserve une attitude timide même si l'on peut citer Louise Bourgeois, Nicole Eisenmann, Annette Messager, Sophie Calle, Orlan, Gina Pane, Monique Frydman, Niki de Saint Phalle... Le mouvement féministe n'est pas intégré en tant que tel. Ainsi, l'exposition du Musée National d'Art Moderne *Face à l'histoire* en mars 1997 ne songe pas seulement à évoquer le féminisme des années 70.

Les années 1980 en France voient l'institutionnalisation se mettre en place, appuyée sur des structures étatiques largement masculines. Au XXI<sup>ème</sup> siècle, notre système de reconnaissance est ainsi comparable à celui de l'ancien régime: les artistes indépendants, pour pouvoir vivre de leur art, ont intérêt à être « commerciaux », à plaire à un public privé. Ils exposent dans des lieux privés et sont différenciés des artistes qui fonctionnent dans et par l'Institution.

Pour entrer dans cette Institution, centralisée au Ministère de la Culture, il faut fournir un travail accepté dans la juste ligne. Cette allégeance garantit en contrepartie la visibilité, les invitations dans des résidences, les moyens matériels de la production.

La dichotomie entre un art officiel et un art indépendant est plus subtile qu'elle ne l'était autrefois, puisqu'elle ne passe pas par la loi. Elle n'en est pas moins réelle. Pour preuve, il n'est que de suivre les frictions répétées entre la Maison des Artistes, qui fournit aux artistes un statut qui peut être apparenté à celui des Académiciens de Saint Luc, et la DRAC, qui fonctionne par cooptation et choix « royaux », par organisations d'expositions à fort budget, fourniture des moyens de production, d'un logement lors des résidences, et *in fine* achète des œuvres par le biais des FRAC. La tendance actuelle aux œuvres monumentales, performances, installations conceptuelles, sans interdire totalement la vente aux particuliers, rend celle-ci, de fait, assez marginale. Elle marque la différence entre l'art officiel et l'art non officiel.

En 1995, l'exposition *Féminin-Masculin, le sexe de l'art* au centre Pompidou se propose d'aborder le thème de la différence sexuelle. Cette exposition traite plus du sexe représenté que du sexe de l'auteur, du sexe objet que du sexe sujet<sup>3</sup>. Mais il faut lui reconnaître le mérite de faire avancer l'idée qu'en art on ne peut ignorer ni la place sexuée de l'auteur, ni la place sexuelle de l'œuvre, et de questionner l'éventuel universalisme de l'art :

*Oublier le caractère « femme » dans l'artiste est certainement une victoire (sur l'universalisme) et une défaite (sur la spécificité). Les mouvements de femmes artistes*

---

<sup>1</sup> CHICAGO Judy, née Judy Cohen en 1939, U.S.A. *Dinner Party* 1974-1979, Brooklynn Museum of Art. Voir iconographie en annexe.

<sup>2</sup> GONNARD Catherine et LEBOVICI Elizabeth *Femmes artistes, artistes femmes* Hazan 2007, 479 p.

<sup>3</sup> Voir Iconographie en annexe.

*en France n'ont pas de visibilité, les réflexions féministes philosophiques, historiques ou sociologiques n'ont pas fait de l'art leur priorité, la dénégarion semble régner<sup>1</sup>.*

Serait-ce à dire qu'en France, une femme qui veut être artiste dans l'institution doit d'une certaine façon vivre dans le maquis, exprimant d'un côté et en public sa nature d'artiste universelle (d'homme), et vivre en secret comme un mal honteux sa nature privée de femme ?

---

<sup>1</sup> GONNARD Catherine et LEBOVICI Elizabeth *Femmes artistes, artistes femmes* Hazan 2007, P.403.

## L'ENQUETE

Si le XVIII<sup>ème</sup> siècle a été nommé siècle des lumières, le XX<sup>ème</sup> pourrait être baptisé siècle des femmes : cent ans ont suffi pour que les femmes françaises obtiennent au regard de la loi ce qui leur avait été interdit de façon plus ou moins drastique depuis les débuts de l'histoire. Nous avons vu que dans la plupart des aspects de la loi, la femme devient progressivement une citoyenne à part entière, actrice de sa vie. Elle commence à avoir accès aux moyens matériels de s'approprier son corps ; la gestion de la vie sexuelle et familiale, qui était régie par des normes sociales, repose de plus en plus sur la décision individuelle grâce aux progrès de la médecine. La contraception médicalisée constitue pour les femmes une véritable révolution, de même que le droit à l'avortement. Les nouvelles générations, n'ayant pas été témoins directs de ces bouleversements, ont tendance à les considérer comme des acquis indestructibles et à se reposer sur l'idée d'une progression positive irréversible de la liberté des femmes. Pourtant au regard des siècles, on a pu constater que l'histoire des femmes est ponctuée de moments de grande liberté, suivis de resserrements imprévisibles. La Révolution Française, porteuse d'espérance, a néanmoins engendré la plus grande exclusion des femmes. Si l'idée d'une égalité juridique a progressé, elle n'a pas été suivie pour autant d'une égalité de fait dans les champs de l'activité sociale.

Nous avons vu que la place des femmes dans le champ des arts visuels aujourd'hui n'est pas tellement plus étendue qu'aux périodes anciennes de l'histoire. Le constat est paradoxal. Si l'ouverture à l'enseignement artistique permet en apparence l'égalité des chances, et est couramment perçue comme une condition suffisante à cette égalité, la réalité des chiffres montre la difficulté pour les femmes à accéder à une reconnaissance et à une visibilité pour leur oeuvre.

Faut-il alors s'inquiéter d'une démobilitation des femmes et d'un certain mépris, assez répandu, pour le féminisme considéré comme un fossile démodé ? « Ce que femme veut le peut » nous dit on dans un langage coutumier, incluant que ce qu'elles n'ont pas, c'est qu'elles ne le veulent pas.

Si l'égalité de droit avance, les mentalités sont beaucoup plus lentes dans leur progression. Ce qui semble être établi en public est en réalité plus difficile à obtenir individuellement. L'éducation est en question, en raison de son rôle dans la transmission des stéréotypes. Il est plus simple de reproduire des schémas du passé que d'en inventer de nouveaux : *Les chromosomes m'importent peu. Mais je crois aux archétypes*<sup>1</sup> disait Aimé Césaire. Et Joan Mitchell, pourtant parvenue de son vivant à une belle notoriété, dit à la fin de sa vie en 1990 : *J'ai toujours ressenti de l'ordre de l'interdit qu'une femme peigne*<sup>2</sup>.

Dans les champs politiques et économiques, les féministes américaines avaient avancé l'idée d'un « plafond de verre » qui empêcherait les femmes de dépasser un certain niveau dans l'échelle sociale. Ce concept, trente ans après, continue à formaliser les questions d'inégalité. Dans le champ de l'art contemporain, ce plafond de verre est bien réel, comme nous l'avons constaté dans la première partie, et pour comprendre sa construction et le poids des siècles de domination masculine sur les mentalités, nous avons eu recours à une enquête.

Cette enquête est pratiquée sur le département de Loire Atlantique, qui tient une place majeure au sein de la région Pays de la Loire, et figure parmi les départements les plus

<sup>1</sup> CESAIRE Aimé. *Propos sur la négritude*, Présence Africaine 1987, 92 p.

<sup>2</sup> MITCHELL Joan. Peintre américaine, 1925-1992.

dynamiques de France. La ville de Nantes est la sixième de France au niveau de sa population.

Dans leur ouvrage *Femmes artistes, artistes femmes*<sup>1</sup>, Catherine Gonnard et Elizabeth Lebovici ont interrogé quinze plasticiennes contemporaines ayant pour la plupart obtenu une reconnaissance<sup>2</sup>. Nous avons au contraire cherché à donner une parole aux « Mozart (e) –s assassiné-e-s », et n'avons pas privilégié dans notre choix d'échantillon les artistes ayant une reconnaissance établie.

Nous avons abordé les différents positionnements relatifs aux conditions matérielles et sociales de la création auprès de 19 artistes professionnels hommes et femmes, ayant eu déjà l'occasion de se confronter aux difficultés actuelles de la mise en visibilité de leur travail. Pour cette raison il n'y a pas dans notre enquête d'artistes de moins de 30 ans, et la moitié des entretiens ont été réalisés auprès d'artistes dans une tranche d'âge de trente à quarante ans<sup>3</sup>.

Nous avons pu mettre en évidence les problématiques liées à la vie maritale et parentale et à la procréation en interrogeant cinq artistes sans enfant et quatorze ayant un ou plusieurs enfants. Enfin nous avons voulu travailler sur un éventail de professionnel-le-s oeuvrant dans les différentes disciplines de l'art contemporain, sculpture, peinture, installations, vidéo, photographie, *land art*.

Pour questionner la différenciation sexuée dans le champ de l'art contemporain, nous avons interrogé onze femmes artistes et sept hommes artistes, travaillant au sein de l'institution ou comme « électrons libres », ayant atteint différents niveaux de visibilité et de reconnaissance.

Les entretiens, d'une durée d'environ une heure, ont été réalisés le plus souvent sur le lieu de travail des artistes. Les questions ouvertes dans des entretiens non directifs<sup>4</sup> enregistrés, devaient leur permettre de s'exprimer très librement. Nous avons pris soin de n'aborder le sujet de la différence sexuée qu'en fin d'entretien, afin d'examiner si cette différence apparaît spontanément lorsqu'on ne la questionne pas.

Puis les entretiens ont été transcrits<sup>5</sup>.

Pour prendre la mesure du regard social encouru par les artistes dans leur parcours professionnel, nous avons également interrogé en Loire Atlantique 8 personnalités du champ artistique : Professeur de collège, conservatrice de musée, galeristes, directeur et directrice de centres d'art contemporain, acheteur d'art<sup>6</sup>. Nous avons également recueilli les propos d'une galerie parisienne. Pour ces neuf entretiens nous avons respecté le même processus que lors des entretiens d'artistes : liberté de parole, enregistrement retranscrit et questions portant sur la différenciation sexuée en fin d'entretien.

Ces enquêtes se sont déroulées dans le courant des mois d'Avril et Mai, et nous avons rencontré beaucoup de disponibilité et d'ouverture. Le catalogue des artistes de Loire Atlantique<sup>7</sup> et la revue *Né à Nantes comme tout le monde*<sup>8</sup> ont été nos outils quant à la prise de contact avec les artistes. Les premiers contacts par courriel ont été suivis d'une prise de rendez-vous par téléphone si la réponse était positive. Nous n'avons pu obtenir de rendez-

<sup>1</sup> GONNARD Catherine et LÉBOVICI Elizabeth. *Femmes artistes, artistes femmes*, Hazan 2007, 479 p.

<sup>2</sup> Entretiens avec : Martine Aballéa, Geneviève Asse, Elisabeth Ballet, Geneviève Claisse, Béatrice Cussol, Gloria Friedmann, Dominique Gonzalez-Foerster, Annette Messenger, Vera Molnar, Tania Mouraud, Valérie Mréjen, Marylène Negro, Aurélie Nemours, Nicole Lanzenberg, Orlan.

<sup>3</sup> Voir annexe p.5.

<sup>4</sup> cf. Annexes p. 2 – 4.

<sup>5</sup> En éliminant les digressions, nécessaires au bon déroulement de l'entretien, mais ne concernant pas directement notre sujet. Voir Annexes p. 7 – 34.

<sup>6</sup> Annexe p.6.

<sup>7</sup> *Guide des Artistes en Loire Atlantique* Conseil Général, Direction de la Culture 2007 150 p.

<sup>8</sup> *Né à Nantes comme tout le monde* in *303 Arts, recherches, créations* n° 96, 2007.

vous ni au FRAC, ni à la DRAC, la période chargée de fin d'année étant invoquée par les représentants de ces institutions pour expliquer l'impossibilité d'un entretien.

Deux guides d'entretien ont été mis en place, l'un pour les artistes et l'autre pour les décisionnaires<sup>1</sup>.

Par le guide d'entretien adressé aux artistes, nous avons en premier lieu cherché comment s'ancre et se dessine l'organisation d'une carrière d'artiste.

Les questions suivantes s'articulent autour de la question de la reconnaissance, de la diffusion et de la visibilité des œuvres.

Le guide d'entretien des décisionnaires a permis de confronter leur regard porté sur les œuvres et sur les artistes.

## **1. LA MISE EN PLACE DE LA CARRIERE D'ARTISTE**

### **1.1. Les motivations et l'affirmation de soi**

L'ancrage identitaire de l'artiste se fait au cours de son enfance, et l'on peut s'interroger sur l'influence de l'entourage familial et social, apte à renforcer ou fragiliser la motivation intérieure.

La première question<sup>2</sup> posée aux artistes s'intéresse donc à leur environnement social, à la présence ou à l'absence de modèles au sein de la famille et du réseau social et de l'enseignement, et à l'appui ou au rejet de l'entourage devant l'affirmation d'une vocation artistique.

Au sein de l'échantillon, aucun des artistes n'est issu de parents artistes. On recense des enfants de professeurs, de médecins, d'ouvriers. On ne constate pas d'interdit, pas de rupture familiale induite par le choix de la profession d'artiste – nous sommes loin du concept de « l'artiste de mauvaise vie », sauf pour une femme de plus de 60 ans ; mais malgré l'absence de conflit, l'encouragement n'est pas toujours présent : on sent l'inquiétude des parents devant un avenir difficile, où l'on ne gagne pas sa vie, et le souhait de voir leur enfant aller vers un « vrai » métier. Cette inquiétude peut se transformer en interdiction, en non reconnaissance, mais le soutien parental est presque toujours présent, à travers une estime et une ouverture à la culture. Dans tous les entretiens, on sent la détermination personnelle et non le téléguidage des parents.

Les femmes veulent être auteures de leur vie et de leur carrière. Mais l'image sociale d'elles-mêmes qu'elles ont intégrée depuis l'enfance n'est pas nécessairement superposable avec l'image idéale qu'elles se fixent comme objectif. Elles en sont conscientes et dépensent une grande énergie à tenter de réduire cet écart et à se libérer des stéréotypes intégrés. Pour celles qui sont dans ce conflit intérieur, et elles sont nombreuses, le doute est un élément dominant qui peut même aller jusqu'à une certaine autocensure.

La décision initiale n'est pas tellement évidente, ni pour les hommes ni pour les femmes. Mais les hommes décident de façon auto référente, et n'attendent pas nécessairement

---

<sup>1</sup> Annexes p. 2-4.

<sup>2</sup> « Y a-t-il dans votre famille des artistes, vos parents sont ils familiers du monde de l'art ? »



un soutien de leur milieu familial. D'une certaine façon, ils savent qu'ils ont le droit de décider.

Chez les femmes, des hésitations, des scrupules, et un manque de confiance en soi peuvent mener à une forme d'inhibition. Les jeunes artistes portent en elles leur désir de création, mais le confrontent à une image sociale intériorisée de leur vie de femme, de leur métier, de l'art : un temps de maturation (souvent plusieurs années) leur est nécessaire pour s'affirmer dans leur identité d'artiste. *Je n'osais pas, je ne m'imaginai pas comme, je ne m'autorisais pas, j'aurais eu l'impression d'usurper la place de quelqu'un, on n'est pas sensé se plaindre, ça paraissait prétentieux, ça s'est décidé parce que j'ai eu un accident.*

Cette marche à franchir est un des freins les plus actifs dans le champ artistique où la part du doute joue un rôle extrêmement important. *Pour une comme moi, il y en a des milliers qui ont toujours peur, qui n'ont pas confiance en elles. (...) Le manque de modèles se fait sentir<sup>1</sup>.*

## **1.2. L'organisation matérielle de l'artiste**

Virginia Woolf, au XIX<sup>ème</sup> siècle, lorsqu'on lui demandait ce qu'il faut à une femme pour devenir écrivain, répondait qu'il lui fallait une chambre à elle et une rente. C'était exprimer que les conditions matérielles sont la première condition permettant l'expression d'un talent. C'était *Une chambre à soi*<sup>2</sup>.

Aujourd'hui, la notion d'atelier a évolué. Si la sculpture ou la peinture nécessitent un vrai espace pour un travail de matière, *a contrario* beaucoup d'installations ou d'œuvres monumentales sont en réalité conçues sur ordinateur et réalisées ensuite in situ par des entreprises sous-traitantes spécialisées. Le rôle de l'artiste ressemble alors au rôle de l'ingénieur ou du maître d'œuvre, c'est un concepteur. Il est plus facile de tenir ce rôle dans un espace restreint, voire dans aucun espace précis comme pour l'écriture.

Par ailleurs, le Ministère de la Culture a mis en place un système de résidences qui accueille les artistes pendant le temps de la préparation d'une exposition, lui fournissant subsistance et espace de travail. Ce système, qui demande aux artistes une mobilité et une disponibilité, favorise les hommes ou les femmes sans enfants et sans autre profession régulière.

Néanmoins, les artistes hommes et femmes s'organisent pour avoir un lieu de travail, et les différences apparaissent plutôt lorsque l'on parle d'articulation des temps de vie. Celle-ci est différente selon que l'artiste a ou non une vie de famille.

## **1.3. Parent et artiste, l'articulation des temps de vie**

Concernant l'organisation de leur temps, si les hommes font passer leur travail en premier, les femmes ayant des enfants ne sont pas prêtes à cela. Et en tous cas, elles protègent toujours leurs enfants, et la carrière de leur compagnon : *il travaille beaucoup, il a des horaires de fou...* Dans le cas de couples avec enfant, si les hommes se sentent libres de partir en résidence, ce n'est pas le cas des femmes qui assument majoritairement la présence quotidienne à la maison. Si certaines femmes font consciemment le choix de ne pas avoir

---

<sup>1</sup> GONZALEZ-FOERSTER Dominique, plasticienne, in LEBOVICI et GONNARD *femmes artistes, artistes femmes* p. 413

<sup>2</sup> WOOLF Virginia *Une chambre à soi*, Bibliothèques 10/18, 2006, 171 p.

d'enfant, et même de vivre célibataires pour mieux se consacrer à leur art, je n'ai pas rencontré dans les entretiens d'hommes qui aient formulé cette alternative.

Sur 11 femmes, 4 n'ont pas d'enfant, une vit seule avec son fils, et sur 7 hommes, un seul n'a pas d'enfant.

Les femmes parlent spontanément du choix personnel qu'elles ont fait d'avoir ou non des enfants : elles peuvent décider de ne pas avoir d'enfants pour être libres d'exercer leur art, mais si elles sont mères elles se sentent responsables, elles et elles seules, et ne prennent pas cette responsabilité à la légère. Elles en connaissent les implications mais ne voient pas d'obstacle à mener de front leur carrière.

Chez les hommes on ne voit pas apparaître cette notion de choix : pères ou non, ils se sentent tout à fait libres de pratiquer leur art. Au demeurant, et contrairement aux femmes, ils ne parlent pas spontanément de leur vie de famille, et cela ne rentre pas dans le champ de leurs préoccupations professionnelles.

Il y a là un choix important pour les femmes : certaines décident qu'elles ne pourront accéder à la création qu'en renonçant à être mère, certaines préfèrent même vivre dans le célibat. D'autres veulent faire cohabiter toutes les facettes de leur existence et ne renoncer à aucune, déterminées à organiser rigoureusement leur vie sur plusieurs axes bien délimités.

Comme dans les autres secteurs de l'activité, il y a là un enjeu majeur. Les femmes le ressentent et ne rejettent sur personne d'autre qu'elles-mêmes la responsabilité de l'articulation des temps familiaux et professionnels. Mais elles ne renoncent pas pour autant à leur ambition personnelle ou professionnelle.

S'ils confondent facilement leur temps de vie avec leur temps de création, tout en intégrant les obligations éventuelles d'un deuxième métier plus rémunérateur, les hommes interrogés disent ne pas avoir de contraintes. Le fait d'avoir ou non des enfants ne semble pas avoir d'impact sur leur vie professionnelle. Ils n'en parlent pas, et si on leur pose la question du partage des temps entre vie professionnelle et vie privée, ils éludent, balayent comme quelque chose de non essentiel.

Les femmes mères disent avoir des horaires *de fonctionnaire*, dictés par ceux de l'école, ponctués par ceux de leur compagnon. Elles disent être construites et enrichies par leur vie de famille, elles la disent *sacrée* et ne veulent pas du tout la rogner. Deux des quatre femmes sans enfants sont jeunes et disent attendre de *s'en sortir* avant d'avoir des enfants : elles n'ont pas renoncé à ce projet, mais il est seulement en attente. La troisième n'a pas voulu s'exprimer, et la quatrième dit s'être plutôt laissée dépasser par le temps : au fond elle n'a pas choisi.

Finalement aucune n'a une attitude définitive de renoncement à la maternité. Certaines ont adopté provisoirement cette stratégie en raison des difficultés matérielles de leur vie, et aucune des mères n'est prête à transiger sur son rôle de mère. Citons une femme, photographe, quatre enfants, professeure agrégée d'Arts Plastiques, qui travaille en outre au FRAC un jour par semaine, et vient d'écrire une thèse de doctorat : elle dit qu'*elle ne raterait pour rien au monde la sortie de l'école*.

Elles disent souvent que leur mari a des horaires de travail énormes, le protègent en assumant volontairement des horaires rigoureux. *Ma vie de famille est sacrée, je tiens à ce rythme, cela me construit, je m'adapte aux enfants, je peux travailler le soir, ce n'est pas un frein, j'ai des horaires « de fonctionnaire », je ne fais pas de résidences, je travaille beaucoup, mon conjoint part à 7h le matin et revient tard le soir*.

Les paroles d'hommes sont *je ne veux pas me faire bouffer par les contingences, je n'ai pas d'horaires, je vis en immersion totale, je n'ai pas de temps précis, je n'ai pas de contraintes*.

Elles ne se plaignent pas de cet état de fait. Nous sommes loin des Chimères<sup>1</sup> et loin d'Annie Leclerc<sup>2</sup>, loin de Simone de Beauvoir aussi pour qui une femme qui veut vivre libre doit faire le choix de vivre comme un homme ; elle-même n'a pas souhaité avoir d'enfant. En 1975, à la suite du *manifeste des 343*<sup>3</sup>, le collectif féministe Les Chimères publiait un livre, *Maternité esclave, sur la façon dont on nous contraint de vivre la maternité*. Car *la maternité est au centre de la condition qui nous est faite*. Elles développent dans cette étude une analyse sur l'emploi du temps d'une mère de famille, parlant des onze métiers qu'elle doit assumer sans rémunération... Par la suite le sociologue Jean-Claude Kaufmann étudiera précisément dans ses ouvrages la répartition du travail domestique de façon différenciée et constatera que cette répartition évolue de façon infinitésimale, laissant toujours aux femmes le soin d'assumer deux journées en une et aux hommes la liberté de l'organisation de leur temps.

Les Chimères rejettent les travaux domestiques et montrent que les hommes ne sont pas concernés par un travail « non viril ». *Pourtant, ils acceptent bien de faire la cuisine, de laver les vitres, de cirer les parquets... lorsqu'ils sont payés. De tels travaux perdent alors leur caractère « féminin », les hommes ne se sentent plus humiliés lorsqu'ils en font leur métier*<sup>4</sup>.

A cette même période, l'artiste américaine Mierle Laderman Ukeles<sup>5</sup> décrit ce travail de ménagère qu'elle déteste dans un manifeste, puis dans des performances artistiques : *j'ai senti que je perdais pied à cause des tâches répétitives. Mes études, toute cette culture, ne m'avaient absolument rien dit de l'entretien, du ménage parce qu'ils sont exclus du champ culturel*. Dans le même temps, elle interrogeait les gens *que faites vous pour rester en vie, de quoi avez vous besoin pour rester en vie ?*<sup>6</sup> Pour rester en vie elle-même, elle a transformé son travail en œuvre : *mon travail sera l'œuvre* dit-elle. Elle aime aussi à photographier des camions bennes, des tractopelles, des chantiers : du travail.

Regardons le travail de l'artiste plasticien Régis Perray<sup>7</sup>, actuellement exposé au musée des Beaux-Arts de Nantes. Son art a toujours consisté à nettoyer, balayer, laver... en toutes circonstances et en tous lieux. Il balaye les pyramides de Gizeh, lave le pavé du quai Saint Félix à Nantes, passe son diplôme de fin d'études en récurant son atelier... Il se présente par deux photos juxtaposées : dans le même lieu (la cuisine de sa maison familiale), à dix ans d'écart, dans la même pose, debout, face à nous, tenant son balai à deux mains. Mais chez lui pas de révolte, pas de souffrance : il ne ressent pas ce travail comme une obligation. Il utilise son art comme un simple moyen d'étude sur le travail : *mon œuvre sera le travail*. Il expose au musée des Beaux Arts de Nantes au sein de l'exposition qui a pour ligne directrice son travail sur « les mots propres ». Comme Mierle Ukeles, il aime aussi à photographier des camions bennes, des tractopelles, des chantiers : du travail.

Ces travaux présentent de réelles similitudes. Mais sur ce même sujet, pouvons-nous, en tant que public, porter le même regard, selon que l'œuvre soit celle d'un homme ou d'une femme ? Sommes-nous, lorsque nous regardons une œuvre, détachés du regard que nous avons sur son auteur, et avons-nous le même regard selon que l'auteur est homme ou femme ? Il n'est pas certain que les critiques, les amateurs, les décisionnaires se posent la question en ces termes. Si l'œuvre de Ukeles rentre dans la catégorie des travaux féministes, celle de Perray est ressentie comme une recherche novatrice contemporaine sur le travail.

---

<sup>1</sup> LES CHIMERES. *Maternité esclave*, 10/18 1975, 318 p.

<sup>2</sup> LECLERC Annie. *Parole de femme*, Babel 1974, 203 p.

<sup>3</sup> *Le Manifeste des 343* est une pétition parue dans *Le Nouvel Observateur* le 5 avril 1971 et signée par 343 femmes affirmant avoir subi un avortement, et s'exposant ainsi à des poursuites pénales pouvant aller jusqu'à l'emprisonnement.

<sup>4</sup> LES CHIMERES. *Maternité esclave*, P.276

<sup>5</sup> UKELES Mierle Laderman, née en 1939 à Denver, Colorado. Voir iconographie en annexe

<sup>6</sup> In RECKITT Helena et PHELAN Peggy. *Art et Féminisme*, Phaidon 2005, p. 93.

<sup>7</sup> PERRAY Régis, né à Nantes en 1970, voir iconographie en annexe.

Si les artistes femmes de notre enquête, courageuses, conscientes de la difficulté de leur double vie, sont en recherche d'une harmonisation, j'ai eu du mal à percevoir l'attitude des hommes par rapport aux enfants : au fond, cela ne fait pas partie de leurs préoccupations, cela ne rentre pas en ligne de compte – ils ne sont pas directement concernés.

En écoutant les entretiens avec les artistes femmes, on pense à Nancy Huston. Nancy Huston est écrivaine, mais ses propos pourraient s'appliquer de la même façon à une plasticienne. Dans le *Journal de la création* qu'elle écrivit alors qu'elle était enceinte de son deuxième enfant, elle réfléchit aux liens *possibles ou impossibles* entre la création et la procréation, la première ayant toujours été traditionnellement attribuée aux hommes et la seconde aux femmes. Elle s'oppose à Simone de Beauvoir : *Ce que ne pouvait pas savoir Simone de Beauvoir, c'est que la maternité ne draine pas, toujours et seulement, les forces artistiques ; elle les confère aussi*<sup>1</sup>. Nancy Huston est écrivaine, intellectuelle, musicienne, et mère. Elle nous parle de la fusion entre ces différentes attitudes, qu'elle juge indispensable à sa création. Elle refuse d'avoir à choisir entre l'identité de mère et l'identité d'artiste, et juge possible et même nécessaire de les faire cohabiter dans un enrichissement réciproque. *Huston est cette anomalie-là : une intelligence féminine, et en même temps une intelligence universelle, dont personne ne peut contester l'apport tant à la fiction qu'à la réflexion sur la littérature*<sup>2</sup>, dit Mona Chollet, écrivaine et journaliste. Comme Octave Mirbeau parlant de Camille Claudel<sup>3</sup>, Mona Chollet place Nancy Huston dans la catégorie « anomalie ». Pourtant au cours de mes entretiens j'ai eu le sentiment que Nancy Huston incarnait un courant actuel de pensée des femmes, exprimant l'opinion que la société peut et doit faire une place à part entière aux femmes qui veulent exister socialement tout en étant mères. On peut rallier à ce même courant Yvonne Knibiehler : *Le féminisme doit repenser la maternité*<sup>4</sup>.

*(...)Je ne voulais pas d'enfants ; c'est un choix qui fut mien et que j'ai défendu avec tant de fougue que je le respecterai toujours. La liberté plus grande du célibataire et surtout de la célibataire, en comparaison des gens mariés, est incontestable. Le temps dont elle dispose - pour travailler, voyager et s'instruire - est objectivement, quantitativement, plus grand que celui d'une mère. Et si, après dix années de vie de femme adulte-indépendante-célibataire-activiste, j'ai désiré partager ma vie avec un enfant (et aussi avec un homme, mais cela, c'est une autre histoire), ce fut, entre autres raisons, pour changer ce rapport-là au temps. Pour me forcer à accepter une certaine "perte" du temps.*<sup>5</sup>

Nancy Huston impose une place pour la maternité dans sa vie d'artiste, mais n'occulte pas les difficultés que cela engendre dans sa vie d'écrivain ; et ces difficultés ne sont pas liées uniquement au morcellement du temps, mais à la conception même de son art. La mère veut protéger son enfant, tandis que la créatrice se doit d'être libre, et ne peut se résoudre à de « gentils » mensonges qui donnent à l'enfant une vision de la vie sécurisante :

*Une romancière peut avoir besoin, dans ses livres, d'être violente, ou lascive, ou folle, ou d'un pessimisme amer ; toutes de très mauvaises qualités chez une mère. Une mère, en tant que mère, doit être attentive à autrui, établir et entretenir des liens. Une romancière, en tant que romancière, doit être égoïste ; son art exige un certain*

---

<sup>1</sup> HUSTON Nancy. *Journal de la création*, Actes Sud (Babel) 1990, 352 pages.

<sup>2</sup> CHOLLET Mona, journaliste au Monde Diplomatique, le 15 décembre 2001. <http://www.peripheries.net>, consulté le 18 août 2008.

<sup>3</sup> Voir deuxième partie, ch.8

<sup>4</sup> KNIBIEHLER Yvonne. *Qui gardera les enfants ? Mémoires d'une féministe iconoclaste*, Calmann-Levy 2007, 318 p. in *Le Monde des Livres* 08.02.07.

<sup>5</sup> HUSTON Nancy, *Journal de la création*.

détachement.(...) Mais peut-on être généreuse le week-end et égoïste en semaine, et amoral la nuit ?<sup>1</sup>

Antoinette Fouque recueille les propos d' Isabelle Huppert, comédienne :

*Virginia Woolf n'a jamais pu avoir de fille puisque son mari et son médecin le lui avaient interdit, décrétant qu'elle devait choisir entre la création et la procréation. (...)*

*Pendant que sa femme faisait un enfant, Freud, selon son propre dire, a accouché de « l'interprétation des rêves ». (...) Je pense qu'au XXI<sup>ème</sup> siècle on aura les moyens de lancer une passerelle entre la création et la procréation. » [...] Simone de Beauvoir avait une haine de ce qu'elle appelait la maternité (...) Dans ces années féministes, la ligne d'horizon pour les femmes était de devenir des hommes comme les autres<sup>2</sup>.*

Dans cette même ligne, la philosophe Sylvianne Agacinski défend la possibilité de mêler création et procréation : *la maternité doit être réinterprétée comme une puissance et revendiquée comme une force. Elle est un modèle de création sans être incompatible avec toutes les autres formes de créativité ou d'expression dans lesquelles les femmes voudront manifester leur liberté<sup>3</sup>.*

#### **1.4. Vivre de son art**

*Les mentalités ont changé, c'est très très différent. Si je puis dire, à l'époque (dans les années 70), on était préservé, il n'y avait presque rien en France... Alors les filles, c'était encore moins que rien. La France est quand même un pays...macho. Moi, je ne pensais à rien, je ne pensais pas qu'il fallait que je gagne ma vie.*

Annette Messenger

Peu d'artistes peuvent vivre uniquement de leur art. Dans le cadre de notre enquête, deux femmes mères sont professeures d'Arts Plastiques à plein temps et une femme sans enfant travaille au Musée de Nantes. Une femme est retraitée et après avoir fait toutes sortes de métiers se consacre enfin intégralement à son art. Trois célibataires (dont une mère) vivent tant bien que mal de leur art, avec des résidences, des interventions dans les écoles d'art. Trois hommes sur sept vivent de leur art.

---

<sup>1</sup> HUSTON Nancy *Journal de la création*.

<sup>2</sup> FOUQUE Antoinette *Il y a 2 sexes* Gallimard 2004, p.151.

<sup>3</sup> AGACINSKY Sylvianne *le Monde*, 19 Novembre 2007.

## 2. RECONNAISSANCE DES ARTISTES ET VISIBILITE DES ŒUVRES

### 2.1. Les moyens de la reconnaissance et l'insertion sociale

*La singularité peut mourir si elle n'a pas accès à l'espace public*<sup>1</sup> : c'est la dialectique fondamentale entre naissance et existence, évoquée par la philosophe Françoise Collin : Beaucoup d'œuvres meurent de ne pas obtenir cette attention : une écriture sans lecture risque de dépérir, sauf à avoir une force extraordinaire de création, dans une méconnaissance totale. Que pouvons nous au marché de l'art ? Nous subissons les dangers d'un marché formaté qui conditionne la création des artistes ; certains artistes préfèrent être reconnus plutôt que d'être authentiques.

Pour être dans sa vérité il faut accepter de perdre quelque chose. Selon que l'ambition de l'artiste va vers la reconnaissance sociale ou vers une nécessité intérieure, son comportement sera différent et plus ou moins lié aux impératifs d'un universel dominant qui aujourd'hui est encore un universel irrigué de stéréotypes masculins.

### 2.2. Quelle image de soi ?

L' image fragile, voir mauvaise que la plupart des femmes interrogées ont d'elles-mêmes et de leur art, constitue un obstacle déterminant dans leurs démarches de contact et d'ouverture à des réseaux, ainsi que lors d'une recherche de visibilité et de reconnaissance : *Je ne supporte pas de voir mon travail, je n'en suis pas assez contente, mon travail ne correspond pas, on ne viendra pas me chercher, aux Beaux-Arts j'étais seule, l'administration me fait peur, j'ai une mauvaise image de moi-même (...).*

Chez les hommes on ne rencontre pas cette difficulté. En revanche, certains se plaignent de l'exclusion par l'Institution. Ils se situent dedans ou dehors, et c'est plutôt là le sujet de leur préoccupation. En tout état de cause ils ne remettent en question ni eux-mêmes ni leur art, mais plutôt les structures externes. *Ça fait boule de neige, j'ai eu la chance de, impossible de, ça n'a pas marché, c'est même pas la peine, j'ai des contacts, je n'attends pas que l'on vienne me chercher.*

Comment montrer un travail qu'on a du mal à estimer soi-même ? Pour aller montrer leur travail, les femmes sont de fait handicapées. Ce que la société a construit de plus solide en tant qu'inégalité, c'est la fragilité des femmes, intériorisée à force de dévalorisation, celle qui les empêche, quand bien même les rouages de la société le leur permettraient, d'aller de l'avant. Elles manquent d'appuis et d'encouragements chez leurs professeurs, parfois dans leur famille, et surtout en elles-mêmes. Elles manquent de modèles féminins dans l'histoire. Elles avancent sans appuis solides et, pour ne pas vouloir se battre en Don Quichotte contre des moulins à vent, sont ensuite jugées sévèrement à l'aune du manque de ténacité.

Si elles ont conscience de la nécessité de s'insérer dans des réseaux, elles n'en voient pas toujours la possibilité. En outre, elles rejettent ce qu'elles nomment péjorativement « les chapelles », « les petites familles ». *On est vachement seule, faire partie d'un groupe cela ne me parle pas, je ne fais pas partie des petites familles, je manque de culot, je n'ai pas de réseau, j'aurais bien aimé.*

L'articulation de leur journée ne leur permet pas non plus d'aller le soir dans les réunions et les vernissages : *je ne vais pas dans les vernissages.* Elles ont en tous cas affiché

---

<sup>1</sup> COLLIN Françoise, lors du colloque à l' ERBAN en Mars 2008

l'importance qu'elles attachent à leur vie de famille et refusent souvent d'y toucher au profit de réunions dont elles ne voient pas l'urgence absolue.

Pourtant, lorsqu'elles prennent des contacts, elles se disent dans l'ensemble satisfaites de l'accueil qui leur a été réservé.

Il est à noter que les hommes interrogés ne semblent pas non plus être intégrés dans des réseaux.

### **2.3. Quel niveau de satisfaction ?**

Nous avons vu de quelle manière les artistes interrogé-e-s mènent leur carrière. Mais il nous faut examiner leur regard sur le chemin parcouru et dans quelle mesure ils le jugent à la hauteur de leurs espérances. Ont-ils le sentiment d'avoir de la chance, ou bien au contraire se sentent-ils mis à l'écart ? Ont-ils un regard genré sur la réussite sociale des artistes ?

Les femmes semblent plus satisfaites que les hommes, comme si le fait d'avoir fait ce choix professionnel, malgré les difficultés que cela implique, était en lui-même déjà une victoire. La réussite imparfaite n'est pas leur premier souci. Elles disent avoir de la chance.

Lorsque l'on pose la question des éléments qui les freinent, elles évoquent pêle-mêle toute une série de difficultés : la difficulté à avoir des réponses, la difficulté de communiquer, de gérer, de gagner sa vie avec son art, le fait qu'il y ait trop d'artistes en concurrence, le manque de réseau, le mauvais état du marché privé, la politisation des choix publics, le défaut de prise de risque des décideurs, le copinage dans les choix du marché, le doute intérieur, le cumul avec une vie de famille qui empêche de faire des résidences.

Pas une seule n'a évoqué le fait d'être une femme.

Les hommes incriminent l'institution, le marché de l'art inéquitable, les réseaux politisés, le cloisonnement des réseaux, la concurrence, la mauvaise place de l'art français au niveau international.

Ils ne se mettent pas en question ni dans leur art ni dans leur organisation, un seul s'accuse de ne pas avoir donné sa pleine mesure.

A ce stade de l'entretien, la différence de genre n'a absolument pas été évoquée, ni dans les questions, ni dans les réponses apportées : c'est un élément remarquable, car personne parmi les artistes ne décrit sa carrière à l'aune d'une comparaison sexuée, personne ne la formalise ainsi. A la question de savoir s'ils se sentent favorisés ou non relativement à d'autres groupes d'artistes, personne n'a évoqué un éventuel problème d'égalité des chances entre les femmes et les hommes. Il nous a fallu attendre que les questions soient posées explicitement pour avoir une réponse de cet ordre.

### **2.4. La place sociale de l'artiste femme**

*Les hommes sont si compliqués. Il y a ceux qui ne voient pas les femmes, ceux qui ne tiennent pas à les voir, ceux qui croient les voir, ceux qui ne voient pas leur absence et ceux qui ne voient pas le problème.<sup>1</sup>*

Jacqueline Rémy

---

<sup>1</sup> REMY Jacqueline, journaliste, Hebdomadaire *Marianne* - 26 Juillet 2008

A la question de savoir si elles se sentent « plus ou moins favorisées que d'autres groupes d'artistes », les femmes interrogées n'ont jamais répondu qu'elles étaient moins favorisées que les hommes. Et à cette nouvelle question « pensez vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ? » formulée plus explicitement, elles ont toutes répondu, parfois sans attendre la fin de la question, que c'était évident, avec une fougue éloquente et sans prendre du tout le temps de réfléchir.

Par la formulation d'une interrogation précise, il nous a fallu franchir un obstacle pour obtenir une réponse qui semble pourtant leur tenir à cœur. Cette absence de spontanéité fait sens et nous permet d'approcher de plus près le courant de pensée autorisé aujourd'hui, toujours lié à la domination masculine.

Les hommes artistes, à la même question, dans leur majorité, ont hésité, ont dit qu'*il n'y avait plus de problème*, que c'était *cinquante-cinquante, kif-kif*, montrant que la question de l'égalité des chances ne leur paraissait pas primordiale.

## **2.5. La difficile insertion des femmes et son expression**

- *Voyez-vous l'art comme un monde d'hommes ?*
- *Oui, c'est un monde où les hommes et les femmes essaient de satisfaire le pouvoir des hommes*<sup>1</sup>.

Louise Bourgeois, 1971

La question « pensez vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ? » a été posée de la façon la plus neutre et la plus indifférente possible, comme une parmi d'autres, pour ne pas apparaître comme militante, et obtenir les réponses les plus sincères possibles. Etant données les réponses aux questions précédentes, les réponses à celle-ci n'étaient pas prévisibles. Mais on pouvait avoir le sentiment que les plasticiennes répondaient à celle-ci comme on se repose : avec un sentiment d'évidence, quelque chose que l'on sait tellement que l'on n'en parle pas.

*Oui comme ailleurs, c'est évident, c'est la question qui fâche, c'est clair, sans hésitation, encore une fois, c'est net, c'est une vieille histoire.*

Une seule a exprimé que *c'est à peu près la même chose pour les hommes et les femmes*, et, immédiatement après, a longuement expliqué comment aux Arts Déco elle était *tombée sur un jury misogyne qui l'avait sacquée*, puis sur des professeurs hommes qui avaient fait de l'école *un cauchemar*... exprimant ainsi une contradiction entre ce qu'elle a vécu de fait et ce qu'elle dit en général.

La majorité des hommes artistes interrogés *ne voient pas de différence*, pensent que *la reconnaissance est la même*, que *ce n'est pas une question de sexe mais de travail*, qu'*aujourd'hui le problème semble réglé*.

Un homme dit que *les femmes sont mieux organisées, plus structurées, plus efficaces*.

Un autre artiste évoque le fait qu'*il n'y a pas de femmes dans l'art*.

L'un d'entre eux évoque la problématique de *la vie de famille antinomique avec la vie d'artiste*, du manque de disponibilité engendré par cette vie de famille, rejetant la responsabilité de cette vie de famille sur la femme. Un autre dit que la vie de famille peut

---

<sup>1</sup> BOURGEOIS Louise. DVD réalisé par GUICHARD Camille, Arte Video 2008.



*modifier la donne pour la femme comme pour l'homme : le quotidien, les données économiques peuvent donner l'envie d'arrêter. Un autre pense que cela ne change rien.*

*Enfin un artiste soulève très clairement la question des rapports homme femme beaucoup de violence dans les rapports homme/femme, et le problème évident que pose la venue de l'enfant. Il parle aussi du monde de l'art investi par le milieu homosexuel, ce qui est selon lui une difficulté supplémentaire pour les femmes.*

*Pourtant une peintre dit : ça bouge maintenant, parce qu'on en parle.*

*Elles soulignent que le champ artistique n'a rien à envier au reste de la société sur ce plan ; regardons ce qu'elles considèrent commun au champ artistique et au reste de la société : La femme est encore à l'adolescence, elle doit arriver à maturité.*

*La femme fait le plus grand tort à la femme.*

*Les femmes se sous estiment, les hommes se surestiment.*

*L'homme n'a rien à prouver, la femme cherche la reconnaissance.*

*Une femme, on lui demande toujours de parler de sa vie privée, de ses enfants. Pas un homme.*

*Et ce qu'elles pensent spécifique au champ des arts plastiques :*

*Je n'ai pas ressenti de barrage parce que femme.*

*C'est le gros discours ringard de l' « affaire d'hommes ».*

*Il y a très peu de femmes peintres.*

*On est obligé de justifier sa place tout le temps.*

*Le père pose un interdit.*

*C'est un problème de légitimité : je dois forger ma propre légitimité.*

*C'est plus difficile pour les femmes : le regard n'est pas le même.*

*Je n'aime pas qu'on mette en avant une femme parce qu'elle est une femme : parce que c'est une femme, il faut regarder : ça me fait chier. On ne met pas en avant un homme parce que c'est un homme.*

*Je me souviens de mon professeur de lycée d'Arts Plastiques, qui considérait que la femme peut procréer, pas l'homme : La femme, procréatrice, n'a pas à réfléchir, ne doit pas être créatrice ; cela rejoint la pensée de mon père.*

### **3. REGARDER LES ARTISTES, REGARDER LES ŒUVRES**

#### **3.1. Ce que pensent les décisionnaires**

Cette même question « pensez vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ? », posée aux décisionnaires, ne soulève pas vraiment de débat. Ils ou elles pensent pour la plupart qu'il n'y a plus vraiment de problème, et qu'une femme motivée réussit comme un homme :

*C'est vraiment le seul métier où je ne vois pas du tout la différence ; Je pense qu'il n'y a pas de raison de les différencier. C'est pareil, il y a de plus en plus de femmes, elles ont la possibilité de s'exprimer ; je pense réellement qu'aujourd'hui c'est à peu près aussi facile pour l'un que pour l'autre. Voyez Tatiana Trouvé, Gina Pane. Pour cette génération, c'est à elles de prendre les choses en main, c'est beaucoup plus facile.*

Parmi les enquêtés, deux hommes étaient assistés de leurs épouses. Dans les deux cas, j'ai pu constater que si l'homme pense que les femmes artistes ont vraiment trouvé leur place, la femme tempère et ponctue les affirmations de son conjoint d'observations contraires.

Il existe un fort décalage entre le discours des enquêtés et la réalité chiffrée du nombre de femmes exposées grâce à eux. Le nombre d'expositions organisées par les enquêtés-e-s, dans aucun cas n'est équitable, le pourcentage de femmes se situant plutôt entre 20% et 30%. Mais le fait qu'il y ait eu une progression et qu'il y ait des femmes reconnues là où il n'y en avait pas donne en toute sincérité aux personnes concernées le sentiment qu'« elles sont partout ». Nos questions avaient, sous cet éclairage, une apparence d'inutilité dans un monde d'égalité... La responsabilité d'un éventuel état défavorable aux femmes est ici rejetée sur un manque d'énergie qui serait propre aux femmes, un abandon qui serait lié au rôle de la maternité, voire un abandon spontané, un manque de volonté. Or nous avons vu plus haut qu'elles sont au contraire déterminées à mener de front maternité et carrière, et qu'elles ne sont pas dans un processus d'abandon.

Les décisionnaires voient un manque d'énergie et un abandon là où il faudrait plutôt voir un découragement lié à la mauvaise image d'elles-mêmes qui leur est renvoyée.

On n'a pas de consensus dans les réponses, et les personnes interrogées s'expriment de façon parfois contradictoire : *il y a beaucoup d'hommes qui réussissent, les femmes prennent leur revanche, les femmes sont plus libres, elles ne s'autorisent pas, c'est un problème de volonté, c'est à elles de prendre les choses en main, à partir du moment où elles décident de fonder une famille il y en a beaucoup qui se retirent de la scène artistique.*

### **3.2. L'œuvre d'art est elle sexuée ?**

*Ce n'est pas le droit à la différence qui est important mais le droit à l'indifférence.*

Jean Cocteau

*L'identité des femmes est piégée dans/par un imaginaire androcentré, qui sert, qu'on le veuille ou non, de référence.<sup>1</sup>*

Hélène Marquié

L'artiste travaille sur sa perception du monde en utilisant son cerveau, dont nous savons aujourd'hui qu'on ne peut le différencier en fonction du sexe<sup>2</sup>. Mais l'artiste travaille aussi avec son corps et à travers l'expérience de la vie qui lui est donnée par son corps. Qu'en est-il du rapport au corps, du rapport à l'autre, selon qu'on est homme ou femme ? Qu'est le sang menstruel comparé au sang de la blessure de guerre, qu'est la connaissance d'un corps à géométrie variable, qu'est la prescience ou l'expérience de la procréation vues par l'artiste ? Qu'en est-il dans l'art du rapport à la jouissance ? Peut-on ignorer les fonctions différenciées dans ce domaine ?

En 1866, Gustave Courbet peint *L'origine du monde*<sup>3</sup>. Un siècle plus tard exactement, Niki de Saint Phalle présente *La Hon*<sup>4</sup> au musée d'art moderne de Stockholm. Dans cette sculpture monumentale et colorée d'une femme couchée dans la même position que celle proposée par le modèle de Courbet, les spectateurs pouvaient pénétrer par une ouverture à l'emplacement du sexe. Lorsque la femme de Courbet se présente à nos yeux comme un objet de désir pour les hommes, celle de Saint Phalle est une déesse mère accouchante et/ou

---

<sup>1</sup> MARQUIÉ Hélène, Labrys, *Etudes féministes* numéro 3, 01-07 2003 *Asymétrie des genres et apories de la création : peut-on sortir d'un imaginaire androcentré ?*

<sup>2</sup> Sur ce sujet, voir VIDAL Catherine. *Féminin Masculin, Mythes et idéologies*, Regards Belin 2006, 123p.

<sup>3</sup> Voir iconographie en annexe.

<sup>4</sup> Voir iconographie en annexe.

accueillante. Peut-on accuser la seconde de manquer de l'énergie créatrice attribuée à la première ?

*On a l'habitude de dire que les hommes peignent avec leur queue. Je fais partie en quelque sorte de cette tradition, sauf que je ne sais pas à qui appartient celle avec laquelle je peins<sup>1</sup>, constate avec ironie Cecily Brown<sup>2</sup>, reprenant un thème cher à Picasso ou à Cézanne.*

Pour définir la place de l'humain dans le monde, la prédominance persistante du regard masculin renvoie la spécificité éventuelle d'un regard féminin dans la marge. Cette crainte d'un mauvais jugement lié à l'assignation au féminin oblige certaines femmes artistes, pour obtenir une reconnaissance, à se positionner sur le terrain masculin (dit terrain commun, neutre, ou universel) où elles sont cantonnées par le simple souci existentiel d'avoir droit à une reconnaissance.

Ce sujet est brûlant, il dérange les mentalités : Marie-Jo Bonnet, historienne de l'art et féministe, s'est trouvée écartée de milieux institutionnels parce qu'elle exprimait dans ses livres la recherche d'une spécificité de l'art des femmes. Elle avait proposé de venir parler à Saint Nazaire lors de la journée des femmes du 8 mars 2008, et s'est vu refuser l'accès au centre d'art contemporain par sa directrice, alors même qu'elle avait suggéré un débat pour mettre en évidence deux courants de pensée différents. Le motif du refus était clairement exprimé : *Marie Jo Bonnet pense qu'il y a un art féminin.*

Répondre à cette interrogation sur la différenciation sexuée d'une œuvre d'art est un challenge. Regardant une œuvre, sommes nous capables d'y déceler si son auteur est homme ou femme ? La déconstruction de l'image de l'homme et de la femme ou des caractéristiques du féminin et du masculin est un chantier largement entamé par les féministes. Luce Irrigaray, Sarah Kofman<sup>3</sup> dans les années 1980, ont revisité la psychanalyse pour en extraire le travail de Freud sur les femmes et en montrer les limites. Mais reste-t-il un art des femmes si l'on fait abstraction de tous les stéréotypes en vigueur pour mettre en lumière de « vraies » différences ? Est-il même possible de l'appréhender, puisqu'à chaque instant de l'histoire et en chaque lieu de la planète l'image même du « féminin » et du « masculin » change ?

La Pinacothèque de Munich fait référence à Judith Butler<sup>4</sup> dans son exposition *Female Trouble* de l'été 2008, en donnant une place aux photographes et vidéastes des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles qui se sont exprimé-e-s en rapport avec ce thème : Pierre Molinier, puis Claude Cahun, Cindy Sherman, Nan Goldin ou Pipilotti Rist, qui cherchent à déconstruire l'assignation sexuelle par des autoportraits transgressifs.

Les artistes que nous avons interrogées avaient peu de réponses déterminantes à ce sujet. Elles évoquent la création textile et le travail sur le corps qui ont fait long feu depuis les années 1970, l'animalité dans le rapport à l'autre. Elles évoquent également avec horreur les *trucs de bonne femme*, la lecture péjorative de tout ce qui serait *féminin*, la maternité, la sensibilité touchant à la mièvrerie (*L'image féminine est niaise et mièvre. Je voudrais faire un boulot de femme qui ne soit pas niais et mièvre*)... Les artistes hommes voient chez eux une affirmation du monumental, une exclusion de la procréation et un rapport au corps différent.

Mais les réponses sont hésitantes. Des femmes revendiquent leur être non sexué, des hommes observent que leur art est aussi féminin, que *les œuvres d'art sont comme les anges, elles n'ont pas de sexe*. Au fond, les unes comme les autres évitent de sexuer l'art et de se situer de façon genrée.

---

<sup>1</sup> ASHTON Dore *Cecily Brown* Rizzoli International Publications 2008, 264 p.

<sup>2</sup> BROWN Cecily, née en 1969 au Royaume-Uni, deuxième artiste femme vivante dans le classement du marché de l'art de *Art Price* de 2007.

<sup>3</sup> KOFMAN Sarah. *L'enfance de l'art, une interprétation de l'esthétique freudienne*, Payot 1970, 238 p.

<sup>4</sup> BUTLER Judith. *Gender Trouble* 1990. *Trouble dans le genre*, La Découverte Poche 2006, 281p.

*Les femmes ont une richesse qui est qu'elles sont d'emblée confrontées à l'altérité. (...) La nouvelle génération n'est pas féministe<sup>1</sup>, dit Sophie Calle, exprimant simultanément une différence, et le rejet de cette différence par la nouvelle génération. Mais comment sortir de cette impasse ? En ne parlant pas du corps, en allant vers un art très abstrait, le problème se trouve contourné. En regardant l'œuvre de Bridget Riley<sup>2</sup>, abstraite et désincarnée, il est impossible de connaître le sexe de l'auteur.*

*Pour les femmes au contraire, il s'agit de rompre avec ces assignations : le soi-disant lien privilégié à la nature, la femme-enfant, la femme-folle, ..., la femme-femme ? Il y a un imaginaire du féminin que les femmes ne peuvent investir sans le confirmer dans sa catégorisation. On aboutit à des tautologies. Si je travaille par exemple en tant que danseuse sur la nature, 1) je confirme mon identité de femme 2) Je confirme le lien privilégié des femmes à la nature, quand bien même des centaines de danseurs et d'hommes chorégraphes travaillent aussi sur la nature. Pour autant, dois-je m'interdire ce domaine ? La position des femmes est porteuse d'ambiguïtés et de contradictions internes<sup>3</sup>.*

*Hélène Marquié*

On peut aussi contourner la question de la différenciation. Il ne s'agit pas de l'éliminer mais de renoncer à la nommer avec précision. En effet, le propos est bien de prendre en compte l'altérité quelle qu'elle soit, en tant qu'enrichissement d'un patrimoine artistique commun. Sans prétendre à l'universalisme on peut admettre que toute différence est riche en tant que telle ; mais c'est faire référence à une démocratie adulte et il nous faut admettre que cette maturité est encore à conquérir pour ce qui concerne l'égalité du regard dans le champ artistique.

La clé d'une diversité harmonieuse, selon Judith Butler<sup>4</sup>, se situe dans l'effacement des frontières.

Il ne s'agit pas ici de nier toute différence, car cette négation peut faire retour sur un universalisme qui ne construit pas la différence. (cf. François de Singly : *on peut affirmer que la domination masculine s'est accentuée sous le couvert de la « neutralisation<sup>5</sup> »*). Il s'agit de considérer que toute différence est acceptable et intéressante, en tant qu'émanation d'un être humain à part entière.

Mais cette façon de regarder l'art n'est pas également partagée par les décisionnaires, les critiques, les partenaires « regardants » de l'art, qui ne sont pas dans le travail de la création. Ils ont été formés à l'aune d'un enseignement androcentré de l'histoire qu'ils ne remettent pas nécessairement en question.

---

<sup>1</sup> Catalogue de l'exposition, Centre Pompidou, Paris 2003- 2004 *M'as tu vue ?* Sophie Calle, P.92.

<sup>2</sup> RILEY Bridget, peintre britannique née en 1931, exposée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris durant l'été 2008.

<sup>3</sup> MARQUIE Hélène *Asymétrie des genres et apories de la création : peut-on sortir d'un imaginaire androcentré ?* Labrys, *études féministes* numéro 3, 2003. Hélène Marquié est membre du comité scientifique de l'Institut Emilie du Châtelet, normalienne, docteure en esthétique, sciences et technologie des arts, et agrégée de biologie. Elle a enseigné à l'Université de Nice en Arts du Spectacle et à l'Université de Reims dans le DESS Genre et Sexualités.

<sup>4</sup> BUTLER Judith. *Gender Trouble* 1990, *Trouble dans le genre*, La Découverte Poche 2006, 281p.

<sup>5</sup> DE SINGLY François, conférence : *le Monde, l'Université de tous les savoirs* du 4 janvier 2005

### **3.3. Des verres déformant : un univers de femmes ayant intégré un regard d'hommes**

*On a beaucoup écrit sur le regard masculin dans la peinture. Souvent avec justesse. Dans de nombreux tableaux à thème érotique, il est en général admis, de l'intérieur même du tableau, que le spectateur est un homme. Et s'il est vrai, comme je le pense, que nous avons tous en nous une part masculine et une féminine, alors la mobilité sexuelle qui est la nôtre lorsque nous regardons un tableau ou lisons un livre est plus libératrice que contraignante<sup>1</sup>.*

Siri Hustvedt

*Changer l'homme n'est pas l'anéantir. L'Un est l'Autre à condition que persistent l'Un et l'Autre<sup>2</sup>.*

Elisabeth Badinter

De la place du spectateur, comment reconnaître l'universel à travers le féminin, alors qu'on a appris dans l'histoire la référence au seul masculin ? Comment envisager l'art des femmes avec la même bienveillance que l'art des hommes, alors que l'histoire nous donne une image dévalorisée de ce qui vient des femmes ? La neutralité est elle intrinsèquement masculine ?

Reprenons l'expression d'un artiste dans un entretien : *les œuvres d'art sont comme les anges, elles n'ont pas de sexe*. Certes, mais les anges sont ils réellement asexués dans l'imaginaire collectif ? Ou sont-ils plutôt des hommes du genre mâle sans sexualité affichée ?

Hélène Marquié évoque la difficulté qu'il y a à dire l'androcentrisme, et son invisibilité conséquente :

*Comme dans la langue, le masculin et son point de vue l'emportent sur le féminin, ils représentent le neutre, l'objectif, le collectif, l'universel. Ils déterminent la place et la valeur du féminin (...) Trop fréquentes, trop évidentes, incontournables, ces situations conflictuelles demeurent souvent mal définies, tacitement considérées comme naturelles, et les problématiques qui sont à leur origine demeurent informulées.<sup>3</sup>*

Nous avons vu qu'aujourd'hui, les femmes sont largement majoritaires (70%) parmi les décisionnaires dans l'univers culturel. Pourtant, leur regard reste la plupart du temps fidèle à un politiquement correct enseigné, tacitement considéré comme naturel. La tendance des décisionnaires n'est pas de remettre en question leur propre regard : la question des stéréotypes sociaux n'est pas posée. Ils ne se sentent pas concernés par notre problématique, et leur première priorité est d'être déclarés capables de détecter la qualité dans une œuvre. Le risque d'être loin du consensus et leur ambition personnelle peut orienter leurs choix vers ce qui est déjà reconnu.

Pour exemple, quelques témoignages recueillis dans les entretiens :

*On peut parler d'un univers coloré féminin ; Une peinture très délicate sera a priori d'une femme ; je ne vois pas trop de différence ; c'est vraiment très subtil ; Une femme artiste est*

<sup>1</sup> HUSTVEDT Siri *Les Mystères du rectangle* Actes Sud 2006. Siri Hustvedt est collaboratrice du magazine américain *Modern Painters*.

<sup>2</sup> BADINTER Elisabeth *Fausse Route* Odile Jacob, 2003, P.174

<sup>3</sup> MARQUIE Hélène in : CAMUS Marianne. *Création au féminin, volume 2 : Arts Visuels*. EUD, 2006, 126 p.

*une artiste ; C'est une artiste, mais jamais le problème du féminin ne se pose à moi ; Le problème de beaucoup de filles c'est de travailler sur le féminin, cela ne nous intéresse plus tellement aujourd'hui ; Homme ou femme on ne perçoit pas la différence ; Je ne vois pas du tout de différence sexuée ; Les filles vont plus vers l'intime ; Ils ont du mal à parler d'eux ; il y a des travaux qui sont terriblement masculins ; Je ne me pose pas la question en regardant une œuvre, pas du tout ; jusqu'à preuve du contraire, c'est méprisant d'être féminin ; Les femmes resteront des femmes et les hommes des hommes.*

En outre, des femmes décisionnaires peuvent être délibérément hostiles à l'art des femmes : *C'est les garçons qui sont les plus intéressants. C'est très bizarre. Je n'ai pas de chiffres. Ceux qui vont jusqu'au bout, ce sont des hommes, avec des travaux plus pertinents.*

Un homme décisionnaire dit que *ce n'est pas un problème de sexe, c'est un problème de volonté. Il y a d'abord la réflexion, le savoir dire, la maîtrise des techniques. Puis ensuite il faut la force de dire. Le métier d'artiste est un métier difficile.* Serait-ce à dire que, pour lui, le métier d'artiste est trop difficile et donc inaccessible aux femmes ?

Dans une galerie, la directrice a un point de vue diamétralement opposé à ce qu'on a l'habitude d'entendre :

*Elles sont plus « culottées ». Elles n'ont pas à subir un modèle dominant ancien qui va les contraindre dans leur façon de faire. Elles ne fonctionnent pas à partir de références, elles s'en affranchissent. Chez les hommes, il existe très souvent un modèle castrateur. Les femmes sont plus libres, elles ne se posent pas en modèle, en dictateur, à l'inverse d'artistes comme Buren ou Boltanski. Je n'ai jamais entendu dire que des professeures dans les écoles d'art voulaient imposer leur modèle, servir de référence obligée... elles ont un enseignement très libre. Par contre, certains artistes enseignants peuvent être très dirigistes, et ne produisent alors dans leur façon d'être que des clones d'eux-mêmes.*

Les décisionnaires n'ont pas pour projet de changer leur façon de regarder, et la parité n'est pas pour eux un objectif puisqu'elle doit advenir « naturellement » à travers l'exigence de qualité. Le serpent se mord la queue, car est-il possible de donner des critères objectifs à la notion de qualité en art ?

*Ce qui est réellement « bad » pour le monde de l'art contrôlé par des hommes blancs, ce sont des artistes, des conservatrices et des critiques d'art qui refusent de participer à la continuelle surévaluation des artistes masculins et blancs et à la dévalorisation de l'ensemble des femmes et des artistes non blancs. (...) Nier l'existence de l'hégémonie masculine, c'est participer à sa perpétuation<sup>1</sup>.*

### **3.4. A l'épreuve des chiffres, quelles réactions**

« Il y a en France plus de 60% de femmes dans les écoles d'art, ensuite 40% de plasticiens inscrits à la Maison des Artistes sont des femmes, et seulement 10% d'œuvres de femmes sont visibles dans les lieux publics d'exposition. A votre avis, comment cela est-il possible ? »

A l'énoncé de cette statistique dans l'entretien, on constate que les femmes artistes connaissent cet état de fait. Elles savent, et cela les met en colère. Les constats qui n'avaient pas été évoqués dans le reste de l'enquête le sont ici. C'est seulement maintenant que l'on perçoit un reproche, pratiqué non sans une certaine violence :

*Les profs aux beaux arts sont très misogynes, ils donnent une image négative de la femme, artiste c'est comme pompier, c'est un métier d'homme, à l'école on nous donne des*

---

<sup>1</sup> COTTINGHAM Laura et BARD Christine *combien de « sales » féministes faut-il pour changer une ampoule ? Antiféminisme et art contemporain* Tahin Party 2002, 80 p.

*représentations masculines, j'ai eu aux beaux-arts un seul professeur femme, dans ce rapport de domination, le milieu de l'art est macho, ces beaux messieurs nous ont gentiment donné quelques trucs pour qu'on ferme notre gueule, les hommes partent et leurs femmes s'occupent des gamins. La stigmatisation vient autant des femmes que des hommes.*

Une enquêtée donne une analyse intéressante du rapport psychanalytique de l'artiste fille à son père, créant un parallèle entre le père absent et la légitimité, tous deux à conquérir pour la femme artiste. Elle regarde le travail comme substitut du père : *ce qui me manque me manquera toujours*, dit elle.

On peut lire parmi les réactions des ébauches de solutions : *il faut se libérer, il faut tenir, la dimension d'un être est supérieure à sa dimension sexuée, si ça avance c'est par les mecs comme mon mari, je pense que cela va changer petit à petit, il y a un travail à faire sur l'articulation des temps de vie, pour moi les œuvres fortes sont des œuvres de femmes.*

Pourtant du côté des hommes, la conscientisation est différente : ils sont surpris par les chiffres avancés ou même les remettent en question : *je suis plutôt étonné, je ne connais pas les chiffres, je n'ai pas trop envie de parler de ça, ça n'existe plus, je ne sais pas.* Ils précisent que les femmes *n'ont pas le goût du risque, qu'elles n'osent pas montrer, qu'elles abandonnent.* Ils rejettent la responsabilité de l'inégalité de fait sur les femmes.

Certains pensent que les femmes sont présentes : *je pensais qu'on était à parts égales, j'ai toujours rencontré beaucoup de femmes dans mes galeries, il y a beaucoup de femmes le soir à Beaubourg, ce n'est pas une projection d'avenir, les femmes sont de plus en plus importantes.* Ou bien, ils trouvent que la revendication n'est pas intéressante, puisqu'il faut faire ses preuves par le travail. Cela revient à dire que les hommes font leur preuve et que si les femmes n'ont pas de résultat, c'est qu'elles n'ont pas fait leur preuve.

L'un parle du pouvoir machiste.

L'autre souligne à nouveau la violence qu'il faut déployer pour faire sa place.

La présence chiffrée des femmes artistes sur les cimaises, présentée aux décideurs, est restée sans commentaires : Ces chiffres ont été perçus comme extérieurs à leur fonctionnement personnel. Une seule personne parmi les décideurs a vraiment dit quelque chose sur ce sujet : (...) *Une des raisons de l'effacement des femmes, c'est qu'elles lâchent prise, puisqu'on ne leur donne pas de reconnaissance de leurs qualités (...)* Les Institutionnels français sont dans la méconnaissance de l'art des femmes (...).

Au travers des enquêtes, nous avons pu lire différentes raisons originales de la difficulté qu'ont les femmes à montrer leur travail. Cette difficulté, engendrée pour une grande part par une image collective négative liée au caractère historique du féminin, est regardée par les décideurs non comme un obstacle supplémentaire à franchir pour les femmes artistes, mais comme une propension naturelle de celles-ci à l'abandon. Ce jugement sévère augmente encore les difficultés de communication rencontrées par les femmes et tend à creuser l'écart en proportion inverse à l'effort commis par les femmes artistes pour exister dans notre société contemporaine.

Si le débat sur la nécessité des quotas en politique a mis en évidence la divergence des opinions quant aux méthodes à employer pour établir la parité dans la société française, dans le champ artistique il ne nous est pas possible d'évoquer cette idée qui nécessiterait de pouvoir comparer la qualité objective des œuvres. Si l'on cherche une amélioration des jugements portés sur l'art des femmes, l'accent pourrait alors être mis sur la nécessité de favoriser une prise de conscience de la part des décideurs. Si le travail des féministes a montré l'existence d'un art des femmes, qui n'a pas nécessairement à être vu comme un art féminin, il reste en revanche un chemin à parcourir pour mettre en évidence la confusion d'un art chargé de stéréotypes masculins avec un art considéré comme universel et neutre.





## CONCLUSION

---

Dans cette étude nous avons voulu montrer comment, dès qu'elles en ont la possibilité matérielle, les femmes créent ; comment elles en ont le plus souvent été empêchées par le pouvoir en place, et comment les traces de leurs oeuvres sont le plus souvent rendues invisibles dans l'histoire.

Nous avons, au long de ces pages, cherché à regarder quelle est la place réelle des femmes dans le champ artistique, au-delà des images médiatiques de quelques-unes d'entre elles. Nous avons eu à cœur de préciser le décalage qui existe entre les motivations premières des femmes à la création, à travers leur inscription universitaire massive de 60% dans les écoles d'art, et leur inscription professionnelle d'environ 40% à la Maison des Artistes. Nous avons vu comment ce décalage se double d'un écart plus important encore entre l'inscription professionnelle et la présence d'environ 15% dans les lieux publics et privés d'exposition. L'étude des différentes vitrines possibles pour les œuvres nous a permis d'étudier sous un regard genré les différentes structures publiques ou privées qui permettent ou non la visibilité des œuvres. Les recherches auprès du FNAC, des FRAC, des musées nationaux, les chiffres obtenus par l'étude des medias, des cotations privées internationales que sont Artpress ou KunstKompass convergent vers ces 15% et confirment au niveau national un très faible avancement de la place des femmes dans les arts visuels relativement aux décennies, voire aux siècles qui nous précèdent.

Nous avons constaté que la féminisation massive (70% aujourd'hui) des métiers de décisionnaires ne semble pas pour autant être suivie d'effets positifs significatifs pour les créatrices. Ce constat semble entériner le rôle de l'enseignement qui reste masculin pour sa plus grande part.

Une comparaison des indicateurs de Loire Atlantique avec ceux de la France entière nous a permis de constater un traitement légèrement plus favorable aux femmes dans ce département, où les chiffres convergent plutôt vers 20%. Si l'on construit une pyramide de la réussite sociale dans le champ des arts plastiques, on peut en situer le sommet en région parisienne, et à ce sommet nous savons que les femmes ont peu accès. Cette meilleure place des femmes au niveau départemental peut alors trouver son explication dans la place plus importante qu'occupent les femmes dans les niveaux moins hauts de la pyramide.

Ce double décalage pour les femmes entre leurs études (60% d'étudiantes), leur professionnalisation (40% d'artistes femmes à la Maison des artistes), et la visibilité de leurs œuvres (entre 10 et 25% selon les lieux) nous a conduit à chercher dans l'histoire comment les femmes ont toujours été plus ou moins écartées délibérément du champ artistique. De la préhistoire aux années 1970, nous avons regardé d'une part les conditions matérielles faites aux femmes artistes, et d'autre part l'image symbolique défavorable aux créatrices qui leur a été réservée, tout en montrant de quelle manière et dans quelle mesure certaines ont pu contourner les interdits. Le non accès des femmes à l'enseignement, aux ateliers de nus et aux lieux d'exposition ont été les principaux instruments qui ont permis pendant près de 5 siècles de maintenir les femmes artistes dans une réelle infériorité quant à la reconnaissance de leur capacité à créer. L'accès à ces outils indispensables à l'insertion dans le champ artistique n'est daté que d'un peu plus d'un siècle. Les exceptions que l'on peut citer à cette exclusion des femmes du champ artistique sont des femmes qui ont moins eu à subir un système de domination masculine que l'ensemble des femmes, soit qu'elles aient été veuves et donc libres et maîtresses de leur vie et de leurs biens matériels, soit qu'elles aient eu un père ou un mari, lui même peintre ou sculpteur, et qui les ait soutenues. Ces exceptions ont permis de

ponctuer la réalité historique de quelques femmes aptes au « génie » au même titre que les hommes.

Malgré les interdits politiques et moraux qui ont pesé lourdement sur elles, il nous a été possible de nous arrêter sur de nombreux exemples de femmes créatrices, tout au long de l'histoire.

Si la nouvelle inscription légale des femmes dans la vie citoyenne de l'après-guerre, puis la libération sexuelle, par le droit à la contraception et à l'avortement, leur ont permis la réappropriation de leur corps et l'autonomie civile et financière, la période des années 1970 en est l'expression chez les artistes femmes, et ce nouvel état de fait a déclenché une vague d'art féministe et de travaux de femmes sur le corps. Nous avons vu à travers des ouvrages contemporains d'histoire de l'art que ces travaux, et une revendication à l'existence en tant que femme et artiste, peinent pourtant à s'inscrire positivement dans la mémoire collective. Si l'on se réfère aux publications on ne peut pas dire aujourd'hui qu'il y ait une réelle répercussion de la levée des interdits sociaux sur la reconnaissance des œuvres de femmes.

L'enquête menée en Loire Atlantique auprès d'artistes hommes et femmes a permis de mettre en évidence des freins qui aujourd'hui empêchent les œuvres de femmes d'occuper une place équitable au sein de l'art contemporain. Citons en premier lieu, la difficulté pour les femmes de se sentir légitimes à une place d'artiste. L'éducation, l'environnement familial et social, le manque de modèles féminins retardent sans l'éteindre l'ambition de reconnaissance des plasticiennes. Les précieuses années de début de carrière qui permettent une accession à la reconnaissance sont souvent marquées par cette difficulté.

Nous pouvons aussi évoquer leur difficulté à créer des réseaux professionnels. En effet l'articulation des temps de vie, qui comme dans les autres champs sociaux, les amène à s'occuper plus que leur conjoint des enfants et de la maison, les freine dans la fréquentation des vernissages, réunions ou déplacements professionnels. La création est solitaire, mais la reconnaissance et la visibilité ne s'accomplissent pas sans lien social.

Enfin, l'enquête a montré qu'elles ressentent une forme d'exclusion des lieux d'exposition, et ce en tant que femmes.

Si les chiffres nous ont permis d'affirmer un déséquilibre, il est pourtant difficile d'énoncer de façon définitive ses origines. Une théorie souvent admise aujourd'hui et mise en lumière par l'enquête exprime l'indifférenciation dans le travail artistique entre les hommes et les femmes. Pourtant cette théorie entre en conflit avec le fait que les femmes, malgré leur ambition, n'ont pas accès de la même façon que les hommes à une reconnaissance. Faudrait-il alors en conclure qu'il existe de fait une création au féminin, différente de la création au masculin ?

Pourtant, l'art féminin, identifié ou non, produit du sens en tant qu'expression d'une moitié de l'humanité. On ne peut exclure délibérément la possibilité d'une différence d'expression dans la création, qui serait due non pas à une différence fondamentale innée, mais à une expérience de vie et à une éducation différentes. Mais cette différence d'expression, quand bien même on viendrait à la rendre perceptible, ne saurait être un motif d'exclusion. Notre propos est bien de vouloir faire cesser la dévalorisation de tout ce qui vient du féminin. Dans ce sens, un acte féministe pourrait alors simplement consister à rendre visible des œuvres de femmes, même sans avoir pu donner de solution à cette question de la différence sexuée des œuvres. Porter un regard sur les œuvres de femmes, les faire exister par ce regard, favoriser les recherches des femmes et l'intégration de ces recherches à une recherche générale en art, voilà quelques façons de rendre visibles et respectables les œuvres des femmes artistes.

Dans ce sens, il faut avoir à l'esprit le manque de recherche sur la spécificité du masculin, qui a tant de mal à se dissocier de l'universel. *Ils aiment parler des femmes, les*

hommes. *Ca leur évite de parler d'eux. Comment explique-t-on qu'en trente ans aucun homme n'a produit le moindre texte novateur concernant la masculinité ?*<sup>1</sup>

Nous sommes accoutumés à voir le masculin, à enseigner et à étudier le masculin, en le pensant universel. Notre regard sur le corps de la femme dans l'art est, d'une certaine façon, un regard d'homme. Dans *On n'y voit rien*, après avoir étudié chez Tintoret les relations amoureuses de Mars, Vénus et Vulcain, Daniel Arasse<sup>2</sup> se demande pendant 30 pages si Madeleine était une fausse blonde en étudiant sa toison intime dans l'art, puis pendant 50 pages si *La Vénus* du Titien est une *pin-up* aux yeux du peintre. Dans le même ouvrage, on étudie la dignité des rois mages dans une adoration de Brueghel l'ancien, et l'œil du maître dans *Les Ménines* de Vélasquez<sup>3</sup>. On ne pourrait pas de toute évidence, inverser dans ces analyses les rôles masculins et féminins. Comment oublier le regard masculin, tant du peintre que de l'historien d'art, qui étudie la femme en tant que corps et l'homme en tant que personne ? Pourtant on l'oublie parce que l'étude est brillante, drôle, juste, et de ce fait notre regard de public et de lectorat se place du côté du masculin, en le confondant facilement avec l'universel. Ce qui est facile à percevoir lorsque l'on parle du corps, est transférable à chaque objet de l'art, à chaque manière de faire en art. Et c'est cette façon de regarder l'art qui est le plus souvent adoptée aussi par les décisionnaires, hommes ou femmes.

La conscience de la spécificité du masculin est constructive en ce sens qu'elle permet de percevoir la limite de ce que l'on a coutume d'appeler l'universel. Distinguant le masculin de l'universel, cette conscience autorise un élargissement du champ de l'universel, et dans le même temps un effritement de la critique du féminin. *La difficulté à penser les hommes et le masculin comme un groupe et non comme une catégorie universelle, résiste. (...) Ce vide sociologique sur les hommes « banals » (...) est sans doute lié au fait que les chercheuses et chercheurs de ce champ n'échappent pas complètement aux représentations dominantes ou aux stéréotypes de sexe...*<sup>4</sup>

Le monde est divers et c'est toute sa richesse, l'œuvre est là pour transcender la personne qui en est à l'origine, sans la renier. Le regard que l'on porte sur l'art aujourd'hui ne peut se permettre d'exclure le féminin comme il ne peut se permettre d'exclure a priori aucune catégorie humaine, et l'universalisme de mise ne doit pas voiler une exclusion difficilement admissible mais pourtant bien présente. Nous pouvons comprendre que la forte proportion de 70% de femmes parmi les décisionnaires n'efface pas les inégalités dues à un regard androcentré.

L'histoire de l'art transmet une certaine image des rôles sociaux des femmes et des hommes. Dans les églises du Moyen-Âge, l'enseignement était transmis par la sculpture, la peinture, le vitrail avant même d'être transmis par la parole. Le pouvoir en place a toujours cherché à préserver ses valeurs en organisant lui-même la censure. En tant qu'instrument d'éducation, l'art apporte un formatage du regard et un jugement normatif, qu'il est souhaitable et enrichissant de voir évoluer vers plus d'ouverture.

---

<sup>1</sup> DESPENTES Virginie *King Kong théorie* Poche 2007, p.141

<sup>2</sup> ARASSE Daniel *On n'y voit rien* Folio essais 2008, 216 p.

<sup>3</sup> Voir iconographie en annexe.

<sup>4</sup> MARRY Catherine, *Variations sociologiques sur le sexe des métiers*, in VIDAL Catherine, *Féminin Masculin, mythes et idéologies*, Belin, 2006.

# ANNEXES

## SOMMAIRE DES ANNEXES

Guide d'entretien pour les plasticiens	2
Guide d'entretien pour les décisionnaires	4
L'échantillon de l'enquête, les artistes	5
L'échantillon de l'enquête, les décisionnaires	6
Extraits des entretiens auprès des artistes	7
Extraits des entretiens auprès des décisionnaires	26
<i>Les femmes artistes</i> par Pauline Orell	35
La Maison des Artistes	38
Glossaire	44
Bibliographie	45
Iconographie	48

## GUIDE D'ENTRETIEN PLASTICIENS

1. Quand et comment avez-vous pris la décision claire d'être artiste plasticien professionnel ?
  - Y a-t-il dans votre famille des artistes, vos parents sont-ils familiers du monde de l'art ?
2. Comment êtes vous concrètement organisé dans votre travail ?
  - Lieu de travail
  - Organisation familiale (enfants ...)
  - Emploi du temps
  - Sources de revenus
3. Comment faites vous connaître votre travail ?
  - Autour de vous parmi vos connaissances
  - Auprès des différents médias
  - Auprès des professionnels
4. Avez-vous fait des rencontres qui ont été décisives pour votre carrière ?
  - Dans quelles circonstances ?
5. Eprenez-vous la nécessité de travailler au sein d'un réseau professionnel ?
6. D'une manière générale, êtes-vous satisfait de la manière dont se déroule votre carrière ?
  - Quels sont les points positifs ?
  - Quels sont les freins, les éléments de blocage ?
  - Relativement à d'autres catégories d'artistes, vous considérez-vous comme
    - ❖ Plutôt favorisé
    - ❖ Plutôt défavorisé
    - ❖ Ni l'un ni l'autre
  - De quelle manière ?
7. Pensez-vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ?
8. Pensez-vous que le travail de création soit différent pour une femme et pour un homme ?
9. Il y a en France plus de 60% de femmes dans les écoles d'art ; 40% des artistes en arts visuels inscrits à la Maison des Artistes sont des femmes ; mais seulement 10% d'œuvres visibles dans les lieux publics d'exposition sont des œuvres de femmes. A votre avis, comment cela est-il possible ?

## *GUIDE D'ENTRETIEN DECISIONNAIRES*

1. Quelles sont les orientations artistiques que vous aimez mettre en avant dans vos choix professionnels ?
2. Combien de dossiers avez-vous examinés ce mois-ci ?
  - Cette année ?
3. A combien de dossiers examinés avez-vous décidé de donner une suite quelconque ?
4. Combien d'artistes suivez vous de façon régulière ?
5. Quels sont les critères objectifs qui retiennent immédiatement votre attention ?
6. Quels sont les critères objectifs d'élimination immédiate ?
7. Sur les dossiers retenus, y a-t-il des artistes que vous connaissiez déjà, d'une manière ou d'une autre ?
8. Quels moyens utilisez-vous pour découvrir de nouveaux artistes ?
9. Pensez-vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ?
10. Pensez-vous que le travail de création soit différent pour une femme et pour un homme ?
11. Connaissez-vous la proportion filles / garçons étudiants dans les écoles d'art ?  
Et la proportion hommes / femmes dans les lieux publics d'exposition ?
12. Il y a en France plus de 60% de femmes dans les écoles d'art ; 40% des artistes en arts visuels inscrits à la Maison des Artistes sont des femmes ; et 90% des œuvres visibles dans les lieux publics d'exposition sont réalisées par des hommes. Avez-vous une explication personnelle de ce phénomène ? Pensez-vous qu'il soit en évolution ?

## L'ECHANTILLON DE L'ENQUETE

### *Les artistes*

#### *Moins de 40 ans*

Nom	Sexe	Diplôme	Situation	Discipline	Enfants
D. B.	F	DNSEP	mariée	plasticienne	pas d'enfant
P. C.	F	DNSEP	mariée	peintresse	3 enfants à charge
S. C.	F	DNSEP	mariée	plasticienne	1 enfant à charge
C. D.	F	DNSEP	célibataire	plasticienne	pas d'enfant
V. P.	F	EFET	célibataire	photographe	1 enfant en charge
C. L.	F	DNSEP	célibataire	plasticienne	pas d'enfant
M D.	F	DNSEP	vie maritale	plasticienne	1 enfant 30/40 ans
R. P.	H	DNSEP	célibataire	plasticien	pas d'enfant
A. T.	H	DNSEP	mariée	plasticien	2 enfants à charge

#### *40/50 ans*

H. B.	F	Agrégée AP	vie maritale	photographie plasticienne	4 enfants
P. B.	H	DNSEP	célibataire	plasticien	1 enfant pas à charge
E. F.	H	CAPES AP	vie maritale	plasticien	2 enfants
E. P.	H	DNSEP	marié	Peintre	2 enfants à charge

#### *50 /60 ans*

R. M.	F	DNSEP	célibataire	plasticienne	pas d'enfant
J.C L.	H	Autodidacte	célibataire	sculpteur	1 enfant pas à charge
F. L.	H	AGRO	marié	Land art	3 enfants à charge

#### *Plus de 60 ans*

S. T.	F	Orthopédiste	Mariée	peintresse	1 enfant petit + 3 grands
M. B.	F	Autodidacte	Célibataire	peintresse	3 enfants et 11 petits-es

## **L'ECHANTILLON DE L'ENQUETE**

### *Les décisionnaires*

<b>Nom</b>	<b>Sexe</b>	<b>Discipline</b>	<b>Localisation</b>	<b>Age</b>
S. et M. L.	H et F	centre d'AC	44	plus de 60 ans
A. L.	F	centre d'AC	Nantes	30/40 ans
H.V.G.	H	Galerie photo contemporaine	Nantes	plus de 60 ans
B. C.	F	Conservatrice Musée	Nantes	plus de 50 ans
A. O.	H	achat d'AC	Nantes	plus de 60 ans
P. A. D.	F	Galerie peinture	Nantes	30/40 ans
A.	F	Galerie peinture	Nantes	40/50ans
N. O.	F	Galerie AC	Paris	plus de 50 ans
A. G.	H	Professeur AP en collège	44	plus de 50 ans



**1. Quand et comment avez-vous pris la décision claire d'être artiste plasticien-ne professionnel-le ?**

Femmes

- *J'ai fait le cours Florent avant d'entrer aux Beaux-Arts.*
- *Après avoir élevé mes enfants, je suis retournée au cours du soir en 86.*
- *J'ai fait un IUT de communication et de pub avant les Beaux Arts.*
- *Je le cherche depuis toujours, sans me l'autoriser.*
- *J'ai mis dix ans pour assumer le fait d'être une artiste, pour imposer ma vision des choses.*
- *Mes freins étaient internes. J'aurais eu l'impression d'usurper la place de quelqu'un. On n'est pas sensé se plaindre.*

*J'hésitais entre musique et arts plastiques.*

*J'étais orthopédiste. Je n'osais pas être artiste.*

*Je n'avais pas imaginé qu'on pouvait être peintre ; pour moi il n'y avait que les artistes du dictionnaire : les Grands... donc pas moi.*

*Je me croyais trop nulle et trop vieille.*

*A l'époque ça paraissait prétentieux de vouloir être artiste.*

*Je ne voulais pas en faire un métier, ça n'était pas dans l'air du temps.*

*Une certaine industrie, cela me rassurait. L'art ce n'est pas un métier, on n'en vit pas : c'est ce que moi je ressentais à l'époque. Puis j'ai eu un bébé : j'ai passé alors un post diplôme aux Beaux Arts.*

*Je voulais être professeur de sport ou d'Arts Plastiques.*

Hommes

*Après quelques questionnements, je suis rentré à l'ERBAN à 24 ans. Je n'avais pas d'objectif a priori.*

*La transmission s'est faite par mon grand-père que j'aimais beaucoup.*

*C'était une question d'équilibre, je n'avais pas le choix.*

*Artiste, ce n'est pas un métier. J'aime la peinture depuis toujours, c'est dans ma nature.*

*Sans connaître la direction, j'ai su que je serais artiste.*

*C'est un cheminement lent. Je n'avais pas de projet personnel.*

*Je n'ai pas pris de décision précise : l'artiste se construit peu à peu.*

**2. Question sur l'emploi du temps :**

Femmes

*Je ne sais pas cloisonner. Je suis zéro, toujours débordée.*

*Je ne travaille pas le soir : ma vie de famille est sacrée.*

*Je travaille aux horaires de mon mari. Je tiens à ce rythme, cela me construit.*

*Je m'adapte aux enfants, je peux travailler le soir.*

Je travaille 5 jours par semaine de 9h à 17 h.

Un enfant c'est un choix de vie : cela nourrit mon travail. Ce n'est pas un frein, je travaille aux horaires de l'école, j'ai des horaires de fonctionnaire : de 9h à 19 h et pas le week-end.

L'errance c'est la création.

Je travaille de 9h à 18h, aux heures de l'école.

Je ne veux pas que ça empiète sur ma vie, avec mon mari et mes enfants.

*Je ne fais pas de résidences.*

L'an dernier je suis partie tout le temps.

Je travaille le soir lorsque mon fils est couché.

Je mets mes enfants à l'école et je les reprends le soir.

Mon conjoint part à 7 h le matin et revient tard le soir.

### Hommes

Sur l'année : j'utilise mes périodes de vacances pour travailler.

Je ne veux pas me faire bouffer par les contingences.

Je n'ai pas d'horaires.

Je travaille une journée par semaine, en dehors de mes horaires de professeur.

Je suis 3 jours à l'atelier, et j'enseigne 3 jours.

De 9h 30 à 18h 30 à peu près – mais jusqu'à 2h du matin s'il le faut.

Régularité et immersion totale.

Je n'ai pas de temps précis : ma vie est temps. Je n'ai pas d'horaires, pas de contraintes

### **3. Comment faites vous connaître votre travail ?**

#### Femmes

Je ne supporte pas de voir mon travail.

Je n'ai pas le temps de chercher, je ne suis pas assez contente de mon travail, je n'ai pas assez confiance.

Je suis ma propre attachée de presse et ma propre agence de communication.

La moitié de mon temps est utilisé pour communiquer, démarcher. C'est un boulot dingue, il n'y a pas le choix, on ne viendra pas me chercher dans mon atelier

J'ai conscience d'avoir un travail qui ne correspond pas à certains lieux, certaines institutions.

La peinture c'est dur, aux Beaux-Arts, j'étais seule peintre, à l'écart.

J'internette depuis 5 ans : cela m'a permis de m'adresser à des gens que je n'aurais pas osé aborder par téléphone. Je n'aborde pas l'administration : cela me fait peur.

J'ai une mauvaise image de moi-même : j'ai l'impression qu'être trop jeune, c'est être incompétente. C'est lié à l'image de la femme livrée par mon père : elle peut être l'amante, la maîtresse, la nourricière, la mère de famille, mais en aucun cas celle qui réfléchit. La femme n'a pas le droit d'usurper la place de l'artiste, ne peut pas s'autoriser cette place, ni en tant que femme, ni en tant que jeune.

Dans mes expos les gens croient que c'est mon mari ou mon fils l'artiste. Je les laisse croire. Je ne suis jamais allée chercher moi-même : j'ai été en voir un, il m'a dit : c'est tout ce que vous savez faire ? j'ai dit non, je sais faire les enfants et la cuisine.

C'est ce qui me plaît le moins. Aller voir des gens et se vendre c'est super compliqué.

Au FRAC je suis « enseignante » et donc je n'ai jamais montré mon travail.

#### Hommes

Mes réseaux Beaux-Arts, institutionnels, ont fait boule de neige.

*J'ai eu la chance d'avoir été pris très tôt par des galeries.*

C'est impossible pour un autodidacte de rentrer dans les univers politiques.

*Je n'arrête pas de déposer des dossiers.*

J'ai fait une maquette de livre, que j'ai envoyée aux éditeurs, mais ça n'a pas marché ; je fais des expos locales, des vidéos, des expos sur le paysage.

C'est même pas la peine de demander des subventions aux institutions.

J'ai un tissu relationnel.

J'ai un site Internet. J'ai envoyé quatre fois des dossiers pour des résidences.

Je fais environ une résidence tous les deux ans ; c'est le bouche à oreilles :

*J'ai renoncé à la figure de l'artiste mythologique, mes lieux font partie du quotidien.*

*J'ai des contacts avec des critiques d'art. La rencontre est au centre de l'effort et c'est une nécessité.*

- *Je n'attends pas que l'on vienne me chercher. depuis dix ans, je fais beaucoup de résidences.*

#### **4. Eprouvez-vous la nécessité de travailler au sein d'un réseau professionnel ?**

#### Femmes

Je manque de culot ; question de caractère, de timidité. J'aurais bien aimé mais je n'ai pas de réseau.

Je ne vais pas tellement dans les vernissages, j'ai un réseau plutôt amical. Je ne fais pas spécialement de rencontres, mais j'ai une visibilité.

Les rendez-vous dans mon atelier sont en général positifs, ça ne se passe jamais mal. J'ai rencontré le Conseil Général, le FRAC, la Région, tout le monde... mais... sans trop de succès... ce n'est pas mon fonctionnement :  
c'est une question que je me suis posée longuement.

On est vachement seul, mais faire partie d'un groupe ça ne me parle pas. Le petit milieu nantais est trop institutionnalisé. Je ne fais pas partie des petites familles.

*Je ne vais pas dans les vernissages (à cause des enfants...) mais ce n'est pas sûr que j'irais sans enfants. J'ai conscience que c'est là que ça se passe. Je suis en dehors des réseaux artistiques nantais : c'est une question de génération. Ce sont des réseaux de copinage dont moi et mes amis jeunes ne voulons pas. Il faut sortir des galeries et des musées. Nous sommes une génération qui veut changer l'image de l'artiste. (L'image de l'artiste immense, star, qu'on voit dans le dictionnaire) Nous ne voulons pas que l'art soit élitiste : nous voulons un art plus près des gens.*

Je suis bien reçue, la communication est facile. Je travaille toujours en lien avec les autres, l'autre.

C'est une nouvelle démarche que j'aborde, parce que seule c'est dur.  
Non, je suis toute seule ; à un moment j'ai eu envie. Mais je suis toujours à part ?

*Aujourd'hui c'est chacun pour soi.*

C'est impossible de travailler en solitaire : c'est une vieille idée romantique, ça n'existe pas.

J'ai du mal à rentrer dans un réseau.

J'ai un enfant donc je ne vais pas en résidences. Je suis seule avec mon enfant.

C'est un choix que j'ai fait, mon fils a besoin d'une structure familiale ; Je vais parfois dans les vernissages, mais peu.

#### Hommes

Ici les milieux sont étriqués, ce sont de petits cercles et je reste à la marge.  
Chacun travaille assez seul.

Je suis humble.

La peinture c'est perso, individuel.  
La posture du héros ne m'intéresse pas.  
Le travail a une dimension politique.  
Je n'ai pas de « chapelle ».

#### **5. D'une manière générale, êtes-vous satisfait-e-s de la manière dont se déroule votre carrière ?**

#### Femmes

- *Moyennement satisfaite : je ne me trouve pas assez productive.*
- *Oui, j'assume enfin qui je suis.*

- *Je suis plus satisfaite intellectuellement que matériellement.*
- *Ca progresse.*
- *J'ai toujours fait ce que j'avais envie de faire.*
- *Je n'ai jamais fait pour vendre, je ne me suis jamais déournée par appât du gain ou de la notoriété.*
- *Plutôt très contente.*
- *J'ai toujours trouvé un chemin pour engager une réflexion sur ma pratique.*

### Hommes

- *Oui.*
- *Je suis très amer.*
- *Non je ne suis pas satisfait.*
- *Oui, car je suis en adéquation avec moi-même.*
- *Ce n'est pas toujours facile mais ma vie sans art c'est impossible.*

## **6. Quels sont les points positifs ?**

### Femmes

J'ai de la chance.  
 Les infrastructures sont intéressantes, on a de réels interlocuteurs.  
 C'est une chance énorme.  
 J'ai acquis une confiance.  
 Quand je montre ça se passe bien.  
 J'ai le sentiment d'avoir de la chance, des rencontres, une force qui me tient.  
 Ce n'est pas toujours facile mais ma vie sans art c'est impossible.  
 Dans ma vie il y a deux chose : ma famille et l'art

### Hommes

Le Conseil Général n'est pas indifférent : il fait un travail équitable.  
 Je ne suis pas inquiet.  
 J'ai eu de la chance.  
 Ce qui est important c'est le travail.  
 Le principal c'est de bosser, ne pas perdre d'énergie à être jaloux.  
 Il existe des relais formidables à tous les échelons.

## **7. Quels sont les freins, les éléments de blocage ?**

## Femmes

J'ai fait une demande d'atelier, je n'ai pas eu de réponse. J'ai essayé toutes les institutions, je n'ai pas eu de réponse.

Je suis plutôt insatisfaite, je n'ai pas assez d'exigence.

Le travail de constitutions de dossiers, c'est comme une entreprise : devis chiffrés, mise en place, etc.

C'est dur, je ne vis pas de ce que je fais. Rien n'est acquis.

On est trop nombreux.

Je voudrais mieux en vivre, je ne suis pas encore arrivée.

*Ce qui me manque c'est les relations. Je ne me suis jamais forcée à rencontrer les gens.*

Le problème c'est toutes ces galeries qui ferment. C'est un problème politique : ça change tout le temps et tout tombe à l'eau. Le maire de Nantes aime la musique et en a rien à foutre de la peinture. Rien n'est fait à Nantes. Au fond je ne vois pas tellement de freins : tout est une question de choix. Le doute est très présent, je ne suis pas du tout rassurée. Il y a un long parcours à faire, et beaucoup de travail.

Je n'ai pas le temps de développer mes réseaux, d'asseoir plus mon travail.

*Actualiser mon dossier c'est difficile.*

Je ne peux pas aller en résidence à cause de ma famille. Je ne fais pas de dossiers. Ma famille c'est très très important. Je choisis de m'occuper de ma famille qui est au centre de mon travail.

## Hommes

Dans une ville de province il n'y a pas assez d'ouverture et de possibilités. Des gens jaloux m'ont empêché à Nantes de rencontrer des gens importants.

J'ai raté des contacts qui m'ont empêché de m'intégrer à la vie locale.

J'aimerais participer à un débat sur la formation artistique. Ce sont des chapelles. En France il y a toujours ce mythe de la création déconnectée des réalités matérielles. Je pense que c'est désespéré. A Chelsea les étudiants français ne font pas le poids.

Dans la ville de Nantes, il y a un travail de copinage, de brillance, de relations au détriment des artistes locaux. Le maire est anti-démocratique, c'est la gauche caviar.

*Dans la biennale Estuaire 2007, Jean Blaise a choisi un seul artiste local.*

Je ne connais pas les rouages. Ce milieu me gonfle, ce sont des gens pseudo intellos, des gens autorisés. On donne trop aux mêmes, aux conceptuels.

Estuaire n'invite pas les artistes locaux. C'est de l'art show-biz commercial,

Buren pour attirer le chaland et rien pour les locaux. C'est politique.

Il y a beaucoup de monde. L'art en France, ce n'est pas une urgence. Il y a peu d'acheteurs.

Ca ne s'est pas bien passé avec les grandes galeries parisiennes, qui veulent faire des coups. Ce sont des vendeurs de chaussures ! Je n'ai pas rencontré un méga curateur international.

C'est peut-être trop cloisonné, ce n'est pas assez généreux. Et il n'y a pas assez de réseaux : les réseaux sont parallèles, manquent d'échanges entre eux. Nous sommes très nombreux.

**8. Relativement à d'autres catégories d'artistes, vous considérez vous comme plutôt plus ou plutôt moins favorisé-e ?**

Femmes

Je n'ai jamais fait par rapport aux autres. Si les gens mieux que moi réussissent tant mieux pour eux. Je ne compare pas.

Plutôt favorisée. Je suis installée dans mon travail sans remise en cause.

Plutôt défavorisée, mais c'est pas grave, je suis toujours là.

Plutôt défavorisée, par rapport aux réseaux - FRAC (il faut coucher...)

J'ai un petit réseau : j'ai une vision partielle. Je ne peux pas comparer avec les autres.

Plutôt défavorisée.

Plutôt défavorisée.

Plutôt favorisée. Mais je ne me compare pas.

Je n'ai pas envie de comparer. Je ne suis pas défavorisée : je ne veux pas être aigrie, c'est la pire des choses.

Plutôt défavorisée.

Plutôt favorisée.

Hommes

Plutôt favorisé.

Ni l'un ni l'autre : cela ne veut rien dire pour moi. Buren, Boltanski, Hyber, sont des artistes d'état. Cognée a des collectionneurs allemands et suisses.

Plutôt défavorisé.

Plutôt défavorisé.

Plutôt favorisé.

**9. De quelle manière ?**

Femmes

Les gens en vedette cachent d'autres qui sont mieux.

Je connais d'autres milieux artistiques.

Il y a très peu de choses pour les arts plastiques.

Il y a des « petites familles ».

Il y a des effets de modes et de clans. L'argent pour le spectaculaire et le gros, pour les grands pontes exclusivement. Ce n'est pas justement réparti.

Ras le Bol de l'administration et du marché de l'art.

Il y a un manque de prise de risque de la part des institutions, un manque de recherche.

On voit toujours les mêmes noms.

Je suis à l'abri du besoin grâce à mon mari.

Je ne trouve pas d'acquéreurs : je fais des performances, je ne rentre pas dans le créneau des collections. Le médium me défavorise. Les photos c'est plus facile.

### Hommes

- *Je ne me suis pas assez démené : je vis dans un petit confort de professeur, je n'ai pas de soucis matériels.*

Il y a la question du décalage entre les écoles françaises et les instituts américains qui ont une formation générale qui leur permet de s'intégrer à la vie. Ils ont une formation pratique qui leur apprend à gérer les expos, les photocopies, l'école : ils sont armés. En France les étudiants sont démunis devant la société. Après 6 ans d'études ils ne parlent pas anglais. Ici on vous snobe si vous parlez de cela. Sur le budget du ministère, ce sont 90% qui vont au fonctionnement. Il n'y a pas de ministère de la culture aux States, au Japon ni en Angleterre, c'est beaucoup mieux.

Quand on travaille en individuel, ce n'est pas une faveur.

L'art est entièrement politique. Les choix de renommée, de brillance, on n'est pas dans le fond du problème.

J'ai des amis qui vivent de leur art. Ils sont soutenus par des gens qu'ils ont rencontrés. C'est leur forme de travail, les circonstances qui leur sont favorables.

J'ai rencontré Wang Du, Simone Baker : ces gens là ont été des repères en art.

Il y a de la place pour tout le monde. Il y a autant de FRAC que de musées, très différents les uns des autres.



## 10. Pensez-vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ?

### Femmes

- *Oui comme ailleurs*
- *Evident que c'est plus facile pour un homme. On est obligé de justifier de sa place tout le temps. Problème de la légitimité. Les femmes choisissent leurs stages en se sous estimant, les hommes en se surestimant.  
L'homme n'a rien à prouver. La Femme cherche une reconnaissance. Une femme, on lui demande toujours sa vie privée, ses enfants ... pas à un homme.*
- *Ça bouge en ce moment parce qu'on en parle.*
- *Je n'aime pas qu'on mette en avant une femme parce qu'elle est une femme : parce que c'est une femme il faut regarder : ça me fait chier. On ne met pas en avant un homme parce que c'est un homme.*
- *La question qui fâche : il y a très peu de femmes peintres. C'est le gros discours ringard de « l'affaire d'hommes ».*
- *C'est plus difficile pour les femmes. Le regard n'est pas le même. Je me souviens de mon professeur de lycée d'Arts Plastiques, qui considérait que la femme peut procréer, pas l'homme : la femme, procréatrice, n'a pas à réfléchir, ne doit pas être créatrice. Il décide, c'est un homme, c'est un professeur, collé à l'image du père. La pensée du professeur rejoint la pensée de mon père, et donc, dans mon esprit à l'époque, c'est une forme de vérité.*
- *C'est clair ! C'est plus difficile pour une femme. C'est très insidieux. Une femme doit faire doublement ses preuves. Rien n'est acquis. On me fait a priori moins confiance.*
- *Sans hésitation. La vie est plus facile pour un homme.  
Encore une fois pour un homme. La vieille France bien macho. L'homme « est plus fort ». On va toujours choisir l'homme.*
- *De toutes façons c'est plus facile pour un homme. Je ne me situe pas en tant que femme parce que ça m'énerve. J'avais fait une enquête à l'école, moins de filles sortaient. Les professeurs sont masculins, les critères sont masculins. : on ne dit jamais à un homme vous faites un travail d'homme, mais on dit à une femme vous faites un travail de femme : en tant que femme comment vous vous situez ?  
Un professeur a dit que les femmes sont plus nulles que les hommes. C'est sournois, la déconsidération. On en sort une de temps en temps pour prouver qu'on n'est pas misogyne. Les filles abandonnent, c'est ce qu'on a vécu. Dans un milieu homosexuel, les femmes sont doublement pénalisées. Il y a un mépris comme ailleurs, c'est une histoire de territoire, ils ne veulent pas ouvrir aux femmes, le plus facile c'est le mépris. Je ne vois pas de solution. Seulement des solutions personnelles. Les femmes qui sortent ont des domaines féminins : cela a trait au sexe, ou crochet, au féminin.  
Il y a des femmes alibis : Christelle Familiari la tricoteuse, Olga Bodyreff.*
- *C'est évident que c'est mieux pour les hommes. Une famille c'est difficile. Dionysiaque : que des hommes, machos. C'est beaucoup plus difficile.*
- *Pour un homme, c'est assez net je pense.  
J'ai un mari qui travaille énormément, donc je suis une femme à la maison. J'ai choisi l'homme et donc ce qu'il y avait avec : je fais à manger, j'ai fait ce choix.*

- *Dans le contact, les mecs ils y arrivent mieux : ils imposent leurs décisions : « je ne serai pas là à telle date » C'est une vieille histoire qui continue. Un mec on lui fait plus confiance pour assumer des grands projets.*
- *Je ne sais pas : je pense que c'est à peu près la même chose. C'est plus facile pour un homme de trouver des moments de solitude. J'ai deux ados, ils me pompent : ils ne me laissent pas beaucoup de tranquillité d'esprit. Pour que l'imaginaire travaille, il faut des bulles.  
Les femmes aujourd'hui ont leur place dans le monde artistique.*
- *Aux arts deco, en 84, je me suis fait ramasser très violemment par un jury de sept mecs hyper misogynes, parce qu'il y avait un sexe sur des photos que j'avais faites à partir d'Egon Schiele. Il y en a un qui a dit : moi je ne peux pas voir ça. J'ai repassé deux ans après avec un dossier sans sexe. Je suis rentrée mais ça a été un cauchemar. Il n'y avait que des profs hommes, c'était un milieu hyper misogyne. En photo, il y avait peu de filles, on m'a fait décrocher mon expo ! A l'université, j'ai trouvé un milieu très ouvert.*

## Hommes

- *Je ne vois pas de différence. Le public s'est féminisé : Il y a une majorité nette d'élèves filles.*
- *Moi je crois qu'aujourd'hui c'est kif kif. Il faut être disponible, mobile, efficace  
Une femme aura du mal à la maison.  
Une vie de famille est antinomique avec une vie d'artiste. Il faut être très disponible.*
- *Camille Claudel, Lola Mora (1866-1936, nièce du président argentin) avaient elles des assistants ? C'est peut-être plus facile pour un homme mais ça dépend. Les femmes sont beaucoup mieux organisées, plus structurées, plus efficaces, beaucoup moins superficielles et infantiles. C'est dur physiquement pour les femmes. Ce n'est pas une question de sexe, on travaille quoi.*
- *Il n'y a pas de femmes dans l'art : que des mecs. Il n'y a pas beaucoup d'élèves filles dans ma classe.*
- *C'est pareil : 50/50, la reconnaissance est la même. Elles vendent au même prix.*
- *Dans les années 70, il y avait une différence mais plus maintenant, aujourd'hui le problème me semble réglé.*
- *Je connais beaucoup de femmes, je ne sens pas de différence. A mon sens, C'est l'individu qui fait la différence. La famille, ça peut modifier, pour la femme comme pour l'homme, l'envie ou la possibilité de création. La famille c'est une autre réalisation, ou bien un échec. Ça modifie vraiment les choses, les données économiques. On peut avoir besoin de vivre au quotidien, et pas la force de continuer. L'enfant, ça ne ralentit pas spécialement la femme. Il n'y a pas de loi. On s'adapte. Des tas d'artistes voyagent avec leur enfant.*
- *Jusqu'alors il y a une différence évidente. C'est beaucoup de violence dans les rapports hommes/femmes. L'enfant pose un problème évident. Les hommes ont plus de facilité. Ils ont les mêmes codes sociaux. La séduction et ses enjeux joue en défaveur des femmes dans un monde d'homosexuels.*

## 11. Pensez-vous que le travail de création soit différent pour une femme et pour un homme ?

### Femmes

- *La sensibilité est différente. L'idée de l'amour est présente dans la création et dans la beauté. Il y a une approche différente de l'accouchement.*
- *Non. Des façons d'envisager, mais c'est indétectable face à l'œuvre. L'intime des femmes dérange les hommes. C'est aux femmes d'affirmer que les trucs de femmes ne sont pas des trucs de bonne femmes ... Un territoire féminin est ennuyeux et pénible au regard de l'homme. La création textile est vigoureuse et intéressante. Moi, je fais mon travail : point barre.*
- *Les motivations premières sont les mêmes, chaque personne a différentes façons de se faire entendre. Les femmes vont elles aborder certains sujets ?*
- *N'étant pas homme, je ne peux pas comparer les motivations. J'ai été bloquée trois mois par ma grossesse. J'étais très inquiète, surtout à cause de ce qu'avait dit mon professeur, que ce n'était pas compatible avec la création. Puis c'est revenu : La création ça n'a rien à voir avec la maternité. Mais ça fait mûrir, donc progresser dans le travail.*
- *Je revendique mon être non sexué. Si être femme donnait une lecture, ce serait intrinsèquement péjoratif. Les hommes ne travaillent pas sur l'émotion et le sentiment.*
- *Ma sensibilité s'est peut-être développée avec ma fille. Je travaille à un projet sur les familles monoparentales.*
- *Je pense réellement qu'une femme fait ça comme elle fait ses enfants, avec ses tripes et son cœur. Un homme est plus dans le labeur. Il y a plus de sensibilité et de créativité chez une femme que chez un homme. Une femme est plus sensible. un homme plus rude. On ne vit pas de la même façon. On est plus dans le corps.*
- *Certains travaux, oui, sont des travaux féminins. Couture, crochet, tricot, on reconnaît par le médium. De toutes façons il y a tellement peu de femmes dans un musée.*
- *Oh oui quand même. Peut on parler de stéréotypes ? Par intuition, mais ce n'est pas sur, on peut dire que des hommes font un travail féminin, des femmes un travail d'hommes. Elizabeth Ballet fait un travail d'homme, mais peut aussi faire des dentelles. Peu importe, ce ne sont pas des questions intéressantes. Il ne faut pas faire de généralités.*
- *Oui. On ne peut pas effacer l'histoire comme ça. Les hommes font du monumental et du lourd, l'architecture. Le textile est un art de femmes même s'il y a aussi des hommes. La transmission par le textile, le tricot, le fil. J'ai découvert la féminité à travers mon travail. J'ai fait des vêtements pour les gens. C'est un travail de libération de la parole, des émotions, du ressenti. Les gens sont contents de trouver un espace de parole. Je donne mes créations à essayer. Au départ les femmes essayent plus, certains hommes ne passent pas le cap. Mais après ils sont contents. C'est plus compliqué pour eux. Ils osent moins se travestir, à cause du rapport à l'homosexualité. Une femme, elle, n'a pas de mal à se déguiser en homme. La robe est-elle un symbole de féminité ? les hommes aiment essayer une robe sans se sentir une femme.*
- *J'ai beaucoup réfléchi là dessus, à la filiation, la transmission. Pour un homme ou une femme c'est aussi important. Pour moi la création est proche de la création d'enfant. C'est une pulsion de vie, une vitalité, donner vie. Je ne sais pas s'il y a une*

différenciation. Louise Bourgeois représente-t-elle le féminin ? Et Annette Messenger ? Et Sophie Calle ? Dans ma thèse je parle beaucoup de Nan Goldin, cela me touche, mais je ne sais pas si c'est à cause de la féminité. Kiki Smith fait vraiment un travail de femme, sur le corps, le loup. Ce qui est sûr c'est que les femmes ont une relation forte au corps. Eva Hesse travaille sur l'intérieur du corps. Ces femmes sont des sculpteurs. Elles ont un rapport à la matérialité, au toucher. La matérialité, l'animalité sont féminines. La sexualité n'est pas présente dans mon travail. J'ai un rapport animal aux enfants.

### Hommes

- *Je ne vois pas de différence. Je ne me pose pas la question. « les œuvres d'art sont comme les anges, elles n'ont pas de sexe ». Il est possible que ... Je ne saisis pas le sens de la question.*
- *Non je ne pense pas. Des hommes font des choses féminines, des femmes des choses physiques. Je fais un travail de broderie. Si j'étais une femme, il y aurait peut-être une critique. Je fonctionne avec des réflexes féminins. La sexualité est-elle une force positive ? Ce sont les hommes qui donnent et les femmes qui reçoivent.*
- *C'est une question de résistance physique. Mais il y a aussi des mecs qui n'assurent pas. Chaque personne a une capacité de création.*
- *Créer la vie ça comble : nous les mecs on n'a rien du tout. La création est liée au manque d'enfant.*
- *C'est différent dans l'expression mais pas dans la qualité. La confrontation Louise Bourgeois / Richard Serra : Chez les hommes, une affirmation du monumental. Chez les femmes c'est plus léger dans la forme. La maternité c'est une chose extraordinaire en plus. Cela peut donner des choses extrêmement fortes dans la création. Nous ne faisons pas d'enfants.*
- *Chez les étudiants oui. Le féminin, c'est le travail sur le tissu, le corps de la femme. Un homme ne travaillerait pas sur les tampons. Quelques hommes travaillent sur la sexualité. La vie de la femme lui donne une relation au corps plus présente. Ensuite, je ne sais pas. Une amie à moi voit tout de suite cette différence. Annette Messenger fait un travail de femme. C'est impalpable : un travail sur les tissus. Peu d'hommes travaillent avec du tissu, ou alors je ne les connais pas. La plupart du temps, je ne me pose pas cette question. Lorsque j'étais assistant au FRAC, homme ou femme cela n'avait aucune importance. Je travaille sur le nettoyage. Je suis conscient de ce travail de femme qui est le mien, mais j'ai plus fait que pensé. Dès que j'étais enfant, le travail ça m'a intéressé. Le jardin ne m'intéressait pas, ni la pêche. Ma sœur c'était le jardin qui l'intéressait. J'ai le même goût pour la cuisine. Mes parents travaillaient, j'ai compris que le travail avait de la valeur. Ça m'a construit mon identité.*

*Je ne suis pas un artiste héros. L'artiste n'est pas au dessus de la société, c'est un travailleur. Je suis un élément social, économique. Quand je suis à la vaisselle, je suis à moi. J'adore ça, cela fait sourire les femmes, elles sont super contentes. Il y a une distance que je ressens des hommes. (Jean Claude Kauffmann : le cœur à l'ouvrage) Si j'étais une femme, on dirait que je me situe dans une lignée de femmes. Mais pour moi c'est autre chose. Je ne me situe pas. Ce n'est pas mon travail d'écrire, de réfléchir. Ce n'est pas mon métier. Je ne passe pas mon temps dans les expos. J'ai écrit un petit dictionnaire : « les mots propres ». Je n'écrirai jamais que cela.*

- *Non : les préoccupations sont les mêmes. Mais les stéréotypes sont différents. Par exemple, je n'ai jamais eu d'enseignante femme.*

**10. Il y a en France plus de 60% de femmes dans les écoles d'art ; 40% des artistes en arts visuels inscrits à la Maison des Artistes sont des femmes ; mais seulement 10% d'œuvres visibles dans les lieux publics d'exposition sont des œuvres de femmes. A votre avis, comment cela est-il possible ?**

Femmes

- *Cela ne me surprend pas. Les professeurs aux Beaux Arts sont très misogynes : Ils donnent une image négative de la femme. Comment se présente-t-on ? Affirmer n'est pas quémander. Les femmes recherchent l'assentiment. Il y a une quête de la reconnaissance du père, ce père absent. La légitimité est à conquérir. J'ai peur que le travail s'en aille, cela veut dire que j'ai peur que mon père se barre. Il faut voir le travail comme un substitut du père. Ce n'est jamais assez. Ce qui me manque me manquera toujours, c'est une course sans fin, un cul de sac. (De même que la mère cherche dans son travail à la maison une reconnaissance par le mari et les enfants).*
- *Il faut se libérer de cela pour pouvoir travailler correctement.*
- *Je ne suis pas du tout surprise. Ce n'est pas une question de travail. Mais ce n'est pas le même combat. Un homme a déjà sa place, il a déjà sa place. Il se bat pour la garder, tandis que la femme va devoir se battre pour l'acquérir. C'est un travail de fond. Je ne crois pas aux solutions miracles. Côté hommes il faudrait plus d'ouverture, et côté femmes, de la résistance. Pour rester, pour tenir.*
- *Le public pense que l'homme a une légitimité. Artiste, c'est comme pompier, c'est un métier d'hommes. C'est lié à une image passée. Les seuls artistes que l'on connaît sont des hommes. A l'école on nous donne des représentations masculines. J'ai eu aux Beaux-Arts un seul professeur femme.*
- *C'est évident. Pourtant la dimension d'un être est supérieure à sa dimension sexuée. La femme est-elle plus dans l'apparence ? L'image féminine est niaise et mièvre. Je voudrais faire un boulot de femme qui ne soit pas niais et mièvre. Dans ce rapport de domination, si j'étais un homme ce serait plus facile. L'art n'échappe pas au fonctionnement social. Le milieu de l'art est macho, la France est pleine de stéréotypes, et pratique la langue de bois. La stigmatisation vient autant des femmes que des hommes. La séduction a beaucoup à voir avec l'art.*
- *C'est une question de moyens matériels. Je suis bien reçue dans mes démarches mais il faut rencontrer les bonnes personnes.*
- *Ben voilà. Nous sommes entourées d'une espèce de machisme latent. Il faut regarder qui sont les grands coiffeurs, les grands cuisiniers. Les femmes ne sont pas encore à l'égal de l'homme – on grappille. On n'a jamais dit qu'un homme valait tant de chameaux... Ces beaux messieurs nous ont gentiment donné quelques trucs pour qu'on ferme notre gueule. Si ça avance, c'est par les mecs comme mon mari, qui font avancer les choses. Mes galeristes sont des femmes en général. La séduction, ça peut jouer – mais ça n'est pas forcément bien. Il y a besoin de cette relation.*
- *En France on est pire qu'ailleurs.*

- *Je connais ces chiffres. Les débats ne sont pas réglés, c'est comme dans tous les métiers. Mais je ne sais pas pourquoi. Je pense que cela va changer petit à petit.*
- *Je ne voudrais pas que comme aux States il y ait des quotas partout.*
- *Les enfants ça plombe. C'est un choix. On voit plus de papas à la sortie des écoles, mais il y a un travail à faire sur l'articulation des temps de vie. Au niveau symbolique, faire des enfants c'est une création en soi. Nous avons plus d'implication dans l'éducation. J'assume de l'avoir fait, je suis responsable, mais je ne peux pas éliminer mon art. Ça l'a ralenti par rapport aux hommes. Eux ils partent, et leurs femmes s'occupent des gamins. C'est acquis. Il y a aussi une satisfaction à les voir grandir. Mon mari est content que je crée, il se pose des questions. Cela reste un dilemme.*
- *Au regard du FRAC, de la jeune création, je pense que c'est équivalent. Il y a des boulots forts d'hommes et de femmes. C'est fou ces chiffres : elles sont là les femmes pourtant. Pour moi les œuvres fortes sont des œuvres de femmes. Je rencontre plein de femmes.*

## Hommes

- *Je suis plutôt étonné : je pensais qu'on était à parts égales. Est-ce que les femmes arrêtent ? Elles sont plus terre à terre, ont moins le goût du risque, ont besoin de sécurité, sont préoccupées par l'avenir. Est-ce qu'elles adoptent une autre carrière ? Trouvent un compagnon ?*
- *Je ne connais pas les chiffres. J'avoue que je ne sais pas. Cela me surprend car j'ai toujours rencontré beaucoup de femmes dans mes galeries, dans les FRAC. Je ne sais pas. C'est égoïste mais je suis préoccupé par mes propres problèmes.*
- *A Paris je vais dans les musées, à Beaubourg, le soir. Il y a beaucoup de femmes seules qui se nourrissent, très réfléchies. Il y a une réflexion personnelle, une aspiration, une profondeur chez les femmes, c'est très évident. Peu de gens ont pensé à la broderie devant mon travail. Ils parlent de l'écriture : le braille ...*
- *Je n'ai pas trop envie de parler de ça. Joker. Je suis étonné. Ah oui, c'est dingue ça. Il faut faire un parallèle avec la situation politique en France. C'est le même pourcentage qu'au parlement. C'est le pouvoir machiste.*
- *C'est bizarre. Les femmes n'osent pas montrer. C'est une habitude ancrée.*
- *Ça n'existe plus. Ce n'est pas une projection d'avenir*
- *Il y a de plus en plus de femmes dans les écoles d'art, et dans les facs aussi. 60/70/80%. Dans les expos, est-ce qu'on peut dire qu'il y a plus d'hommes ? Dans mon quotidien, on ne peut pas le dire. Il faudrait regarder. Je ne sais pas. Les femmes sont de plus en plus importantes. Depuis dix ans, les femmes osent plus, prennent d'avantage de place. D'autres ont un rapport féministe à la création. Je mets une distance par rapport à la revendication. Faire ses preuves, c'est dans le travail.*
- *Il faut faire sens sans théoriser. Je me sens proche des femmes dans les conversations.  
« L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductivité technique » Walter Benyamin.  
« L'écriture comptable » John Zerzan.*
- *C'est normal puisque ce sont les mêmes chiffres que dans les autres champs. Nous sommes dans un monde violent, et il y a une violence à faire sa place.*

**1. Pensez-vous qu'il soit plus facile pour une femme ou pour un homme de mener une carrière artistique ?**

Femme, galerie

*C'est vraiment le seul métier où je ne vois pas du tout la différence.*

*Je travaille plus souvent avec des femmes.*

Femme, galerie

*Je pense qu'il n'y a pas de raison de les différencier.*

*(Elle compte) 10 hommes + 4 femmes.*

*Les hommes sont plus disponibles, plus de temps libres. Une femme aura moins de temps, il faut qu'elle s'occupe de ses enfants. Mais ce n'est pas une question de qualité.*

Homme, galerie

*C'est pareil.*

Femme, Galerie parisienne

*Elles sont plus « culottées ». Elles n'ont pas à subir un modèle dominant ancien qui va les contraindre dans leur façon de faire. Elles ne fonctionnent pas à partir de références, elles s'en affranchissent. Chez les hommes, il existe très souvent un modèle castrateur. Les femmes sont plus libres, elles ne se posent pas en modèle, en dictateur, à l'inverse d'artistes comme Buren ou Boltanski. Je n'ai jamais entendu dire que des professeures dans les écoles d'art voulaient imposer leur modèle, servir de référence obligée... elles ont un enseignement très libre. Par contre, certains artistes enseignants peuvent être très dirigistes, et ne produisent alors dans leur façon d'être que des clones d'eux-mêmes.*

Femme, Centre d'A.C.

*Il y a beaucoup plus d'hommes qui réussissent, qui sont diplômés. Beaucoup de filles partent au bout de deux ans. C'est les garçons qui sont les plus intéressants. C'est très bizarre. Je n'ai pas de chiffres.*

*Ce n'est pas un critère, mais sur les CV, ceux qui vont jusqu'au bout, ce sont des hommes, avec des travaux plus pertinents.*

*L'année dernière c'était l'année des filles. (Dans une exposition d'étudiant-e-s)*

Homme, Centre d'A.C.

*Aujourd'hui, non. Il y a de plus en plus de femmes. Encore plus aujourd'hui : Elles prennent leur revanche. Elles ont la possibilité de s'exprimer.*

*En se libérant de la représentation, avec les avant-gardes, elles ont pu faire une avancée heureuse. (Il souhaite me montrer le très beau travail d'une artiste.)*

*Sa femme intervient : Mais elles ne s'autorisent pas. Elle décrit un exemple de femme dont la carrière a demandé quatre divorces et pas mal d'années pour démarrer.*

Elle donne un autre exemple : *une femme ne voulait pas exposer sans son compagnon, et de ce fait n'a pas pu exposer. Il y a autant de femmes que d'hommes aujourd'hui.*

#### Homme, acheteur d'A.C.

*Ce n'est pas un problème de sexe, c'est un problème de volonté. Il y a d'abord la réflexion, le savoir dire, la maîtrise des techniques. Puis ensuite il faut la force de dire. Le métier d'artiste est un métier difficile (changement de sujet)*

*Beaucoup d'artistes sont leurrés par les FRAC, etc. ... Nous sommes dans la déviance des dossiers à remplir, le leurre des résidences, etc.... On refuse le lien avec le public : l'art contemporain est gouverné depuis 40 ans par les directeurs de FRAC.*

*La moyenne de valeur d'achats par les FRAC est de plus de 20 000 €, pour les trois quarts à*

*de jeunes artistes totalement inconnus. C'est ce qui les amène au remplissage de dossiers ... pour des résidences...*

*Nous connaissons une femme peintre qui apprend toute seule.*

#### Femme, conservatrice de Musée

*Je pense réellement qu'aujourd'hui c'est à peu près- je dis à peu près, pas tout à fait - aussi facile pour l'un que pour l'autre. Voyez Tatiana Trouvé, Gina Pane. Annette Messager, de la génération d'avant, a souvent été considérée comme la compagne de Boltanski.*

*Pour cette génération, c'est à elles de prendre les choses en main, c'est beaucoup plus facile.*

*De temps en temps je vois des réactions masculines qui m'étonnent : un peu méprisantes pour certaines artistes femmes qui à mon avis sont largement aussi importantes que des artistes hommes. Mais cela arrive seulement de temps en temps : Ce sont des gens un peu âgés et encore ringards. Aujourd'hui il y a beaucoup moins de différence. Si on parle des jeunes générations je pense qu'on est assez proche. A ma génération c'était encore difficile. Anita Molinero sort seulement maintenant. Dans les jeunes qu'on reçoit, c'est beaucoup moins flagrant. Le problème des femmes, et cela reste vrai, c'est qu'à partir du moment où elles décident de fonder une famille il y en a beaucoup qui se retirent de la scène artistique pendant un certain temps, et c'est catastrophique.*

## **2. Pensez-vous que le travail de création soit différent pour une femme et pour un homme ?**

#### Femme, galerie

*Je ne vois pas la différence. On peut parler d'un univers coloré féminin.*

#### Femme, galerie

*Une peinture très délicate sera a priori d'une femme. (Elle regarde un contre exemple, puis revient sur ce qu'elle a dit). Je ne vois pas trop de différence.*



### Homme, galerie

*Je pense que oui. Mais c'est vraiment très subtil. Je tiens cette galerie avec une jeune femme, je suis un homme vieux ; nous choisissons toujours ensemble nos artistes, et nous sommes toujours d'accord. C'est intuitif.*

### Femme, Galerie parisienne

*Le problème ne se pose pas en ces termes. Il n'y a d'ailleurs pas de problème. Une femme artiste est une artiste. Elle entre dans une école d'art (Beaux-Arts ou autre), comme les hommes. Elle expose dans des galeries au même titre que les hommes. Il y a de moins en moins d'artistes femmes qui ont un propos purement féministe. Joan Mitchell, Agnès Martin, pour ne citer que les grandes figures américaines des cinquante dernières années, ont mené la carrière d'un grand peintre.*

### **Pensez-vous que les femmes restituent plus dans leurs œuvres leur énergie, leur sensibilité que les hommes ?**

*Je vais répondre non, mais on croit que oui ! La percée des femmes dans les biennales, les expositions est relativement récente. On a donc l'impression qu'elles arrivent à mieux faire passer certains « ressentis » que les hommes. Mais ce n'est pas vrai, c'est le côté « nouveauté » qui joue. Les femmes ne sont pas « meilleures » que les hommes. Quelques unes émergent plus particulièrement comme Cindy Sherman et Nan Goldin dans la photo. On peut citer aussi Carole Benzaken, femme peintre qui se sert aussi des médias contemporains pour aller au delà de la peinture. Elle ne joue pas sur la sensibilité féminine, elle travaille la lumière, l'espace. C'est une artiste, mais jamais le problème du féminin ne se pose à elle.*

### Femme, Centre d'A.C.

*Cela peut arriver mais pas forcément, il y a des exceptions. Le problème de beaucoup de filles c'est de travailler sur le féminin, cela ne nous intéresse plus tellement aujourd'hui, ce sont des redites qui ne nous apportent plus tellement, qui ne font rien avancer, qui datent des années 70. Cela n'apporte rien. Il y a des filles qui font des boulots qui n'ont aucun rapport avec ça, et qui sont très intéressants.*

### Homme, Centre d'A.C

*J'aime bien quand elles n'ont rien à dire : elles peignent.  
Homme ou femme on ne perçoit pas la différence dans le travail.*

### Homme, professeur des collèges

*Je ne vois pas du tout de différence sexuée. La mise au travail et l'engouement sont partagés.*

*Les garçons sont souvent plus frileux dans le choix des outils, du support, des matières, des techniques. Plus de filles vont choisir la peinture, les contraintes matérielles les dérangent moins. Il y a une forme de paresse des garçons (liée au nettoyage des pinceaux ...)*

*Les filles vont plus vers l'intime. L'Autobiographie est volontiers traitée par les filles. Elles parlent bien d'elles. Les garçons iront plus vers l'extérieur, le présent: Les loisirs, les pratiques sportives, sociales, les jeux. Ils ont du mal à parler d'eux. Ils sont*

*dans la dissimulation. Les filles ont un regard intime sur leur quotidien. L'implication chez elles est plus importante. Elles ont plus envie, moins de pudeur, une volonté de sincérité.*

En Architecture, les filles sont plus concernées par l'espace interne, l'intime, le volume intérieur. Les garçons construisent des murs, des frontières. Les systèmes de représentation sociale sont déjà ancrés. En ce qui concerne la pertinence du questionnement et le soin, je ne vois pas de différence liée au sexe.

*Lors de la verbalisation filmée : En termes de qualité, de profondeur, de justesse : les filles s'en tirent mieux : la parole est plus claire, plus pertinente, plus préparée. Adolescentes, elles sont mieux. A 14-16 ans, les adolescent-e-s sont libres et pleinement eux-elles-mêmes. L'influence sociale se joue ensuite avec la sexualité, la vie à deux, la vie active : cela positionne, cela polarise. L'influence symbolique père-professeur s'installe.*

*Le rôle de transmission du professeur est extrêmement important.*

### Conservatrice

*C'est très variable parce que parfois oui, mais exactement comme il y a des travaux qui sont terriblement masculins. Evidemment, quand on est dans l'ordre du tricotin...*

*Il y a des travaux qui utilisent des techniques féminines, rarement utilisées par les hommes.*

*Cet artiste qui s'est mis dans la peau d'un boxeur, il est peu probable que ce soit une femme.*

*Régis Perray : Il ne le fait pas de la même façon. Il ne le fait absolument pas de façon domestique. Il y a cette espèce de distance. Je ne sais pas si tout l'art est sexué. Je ne me pose pas la question en regardant une œuvre, pas du tout. Ce n'est pas le premier critère de lecture même si cela peut faire partie des critères. Louise Bourgeois c'est très sexué. C'est aussi de sa génération. Comme Eva Hesse. C'était difficile avant 70. Tatiana Trouvé, ça dépend de ses œuvres. Elle joue à la poupée, c'est particulièrement féminin. D'abord ce n'est pas pareil, mais elles ont raison puisque jusqu'à présent, jusqu'à preuve du contraire, c'est méprisant d'être féminin. A propos de Christine Macel. Je la connais, et ce qui est fou, c'est qu'elle ait pu raconter des conneries pareilles. Sophie Calle, plus féminin que cela on meurt. Le problème ne sera jamais résolu, heureusement. Les femmes resteront des femmes et les hommes des hommes.*

*Il faut du temps au temps. Ce n'est pas une question d'artistes, mais une question d'évolution générale de la société. Je suis très surprise : toutes mes copines signent « conservatrices ». La génération en dessous signe « conservateur en chef ». Il y a un retour en arrière terrible : c'est dans la tête de ces jeunes femmes mais cela ne peut pas tenir. Ça ne tiendra pas, parce qu'autour ça pousse de tous les côtés.*

*Les jeunes n'ont plus besoin d'être féministes, parce que la génération d'avant a beaucoup bossé. Je pense que c'est pareil dans toutes les professions.*

*Mes copines ont fait des enfants et sont restées conservatrices adjointes, parce qu'elles n'ont pas voulu prendre trop de responsabilités. Je ne me suis pas posé de questions : la vie vous pousse et on avance. Ce n'est absolument pas caractéristique des artistes.*

**3. Connaissez-vous la proportion filles/garçons étudiant dans les écoles d'art, et la proportion hommes / femmes dans les lieux publics d'exposition ?**

- *Non (réponse de tous et toutes)*

**4. Plus de 60% des étudiants en arts plastiques sont des femmes, 40% de plasticiens inscrits à la Maison des Artistes sont des femmes, et l'on trouve 90% d'œuvres réalisées par des hommes dans les lieux publics d'exposition. Avez-vous une explication personnelle de ce phénomène ? Pensez vous qu'il soit en évolution ?**

Femme, galerie

*Je ne sais pas.*

Femme, galerie

*Je ne sais pas.*

Homme, galerie

*Je suis étonné. C'est le reflet de la société en général où l'homme se taille toujours la part du lion malgré de beaux discours. C'est une attitude sociale générale et non pas une façon de travailler qui fait la différence.*

*Les femmes vont aussi loin que les hommes.*

Femme, galerie, Paris

*A talent égal, les prix sont comparables, tant pour les grand-e-s artistes que pour ceux/celles qui sont moins connu-e-s. Il n'y a pas de distingo de sexe.*

*En Inde, beaucoup de femmes artistes percent, à l'inverse de la Chine où pourtant le marché de l'art contemporain est en pleine expansion.*

Homme, Centre d'Art Contemporain

*Les musées sont en retard, le public est en retard.*

*Baudelaire : « le public est une horloge qui retarde »*

*Les conservateurs ont de vieilles écuries.*

*Vieira da Silva / Aurélie Nemours / il n'y en avait pas des paquets*

*Les grandes galeries cherchent les ventes, donc les noms connus, mais cela peut changer.*

*J'en connais beaucoup.*

*(Madame dit : non, nous avons exposé très nettement moins de femmes.)*

*C'est récent qu'il y en ait autant.*

Homme, acheteur d'A.C.

*C'est comme dans les écoles de commerce. C'est le problème de la femme dans les activités : C'est la même chose en médecine. Le problème c'est que les jeunes filles ont décidé de pantoufler. Le frein c'est la mentalité purement féminine. Il y a*

*fondamentalement un état d'esprit masculin et féminin. On sait ça. Il y a moins de volonté d'autonomie. C'est la nature qui est comme ça. C'est vrai qu'il y a des abus masculins. Mais fondamentalement il y a bien un système de partage d'activité biologique. On en fait une revendication aujourd'hui.*

*Françoise Giroud en 75/76 était ministre de la condition féminine. C'était totalement raisonnable. C'était dépassionné. C'est vrai qu'il y a des bonshommes qui sont cons. Mais la biologie fait que. L'intuition féminine, la femme ressent mieux les choses, et moi j'ai constaté que c'est vrai. Exemple de la durée de vie, plus longue pour les femmes.*

*Nous avons 3 filles : une mariée avec enfants, nous la surnommons le « colonel », une intello pure, elle n'a jamais appris une leçon, passait sont temps devant la télé, docteur ès sciences, une était un clown qui bossait : elle a dit je veux des enfants sans bonhomme, elle a mis à exécution, et est devenue néphrologue (dialyse) dirige un service, enfant qu'elle élève seule.*

*Marie Drouet, œuvre tonique, visite des amis du musée.*

*Gaëlle le Deroff, elle est tombée en amour, j'ai des doutes sur sa pérennité artistique. C'est pas le problème des enfants. Elle n'a plus de contact avec personne. Plus de réseau. Avant elle était copine avec les autres artistes. C'est pas un problème de sexe. Parle des réseaux, aller prendre un pot ... c'est pas un problème de sexe (il ne voit pas le blocage à la maison). Le féminisme c'est à la mode. Ce n'est pas un problème l'égalité H/F.*

*Vous avez ça dans tous les métiers. Biologiquement et psychologiquement ...*

*Aujourd'hui, il y a des femmes qui ne s'occupent pas bien de leurs enfants.*

*Il faut encore qu'elles le veuillent.*

*Changement de soi-même : mais bien sûr vous avez raison. Oscar Wilde : » il n'y a rien à comprendre au sexe, un français est souvent plus féminin qu'une anglaise. » (Il y a plus de 100 ans)*

*Moi je n'en fais pas un problème.*

*Je vais vous donner une piste. Dans le domaine de l'art il y a une césure, pas une césure Homme/Femme, mais une césure hétéro / homo. Cela m'a été révélé par un artiste. J'ai dit ce n'est pas vrai, je n'y croyais pas. Mais j'ai vu, à Art Paris, là on se rend compte, c'est une population internationale, la clientèle est homosexuelle, les artistes, les galeries. Cela se joue sur des dialogues plus que sur des choix d'œuvres.*

*C'est un fait actuel, plus que la césure Homme/Femme, c'est une réalité, même à Nantes.*

*Domaine de la sensibilité, de la sensualité et de la séduction : propension des homos à encadrer l'art. Je ne suis pas homophobe. Il y a une mouvance actuelle, une organisation qui s'instaure. Je m'en fous complètement, c'est pas mon problème.*

### Conservatrice

*Anita Molinero, Tania Mouraud, Gina Pane sont devenues professeuses.*

*C'est aussi une caractéristique masculine, on ne peut pas le nier, de vouloir faire une carrière. Il y a beaucoup de très bonnes artistes femmes, mais elles ne trouvent pas cela très grave si elles n'exposent pas. Le pouvoir c'est masculin. Ce goût du pouvoir, de laisser une trace. On a été obligé d'imposer, ce que je trouve absolument incroyable, la parité, pour qu'on ait des femmes qui rentrent en politique: le goût du pouvoir est différent. Il n'y a pas de désir de pouvoir mais en même temps c'est sain, ce désir de pouvoir est terrifiant. La diversité est importante, la multiplicité, pas un pouvoir unique.*

*Il y a beaucoup de femmes conservatrices, mais elles sont moins nombreuses à être chefs d'établissement.*

## **LES FEMMES ARTISTES**

*La Citoyenne N° 4 du 6 mars 1881*

« Je n'étonnerai personne en disant que les femmes sont exclues de l'Ecole des Beaux-Arts comme elles le sont de presque partout.

On les admet pourtant à l'Ecole de Médecine, pourquoi pas à l'Ecole des Beaux-Arts ? Mystère. On craint peut-être les esclandres que provoquerait l'élément féminin dans ce milieu de scies légendaires ? Mais il n'y aurait qu'à faire comme en Russie et en Suède; séparer les ateliers où l'on travaille d'après le modèle et ne réunir tous les élèves que pour les cours. Aussi n'est-ce pas là la raison. La raison ? Mais il n'y en a pas; on n'y a jamais songé et voilà tout.

Ainsi, vous qui vous proclamez bien haut, plus forts, plus intelligents, mieux doués que nous, vous accaparez pour vous seuls une des plus belles écoles du monde où tous les encouragements vous sont prodigués.

Quant aux femmes que vous dites frêles, faibles, bornées, dont un grand nombre est privé même de la banale liberté d'aller et de venir par le mot convenances, vous ne leur accordez ni encouragement, ni protection, au contraire.

C'est peu logique. Ne recommençons pas, la scie des femmes au foyer, n'est-ce pas ? Toutes les femmes ne se font pas artiste, de même que toutes ne veulent pas être député. C'est d'un très petit nombre qu'il s'agit, qui n'enlève rien au fameux foyer; vous le savez fort bien.

Nous avons des écoles de dessin de la ville très suffisantes pour celles qui se destinent à l'industrie mais nulles au point de vue vraiment artistique, ou bien deux ou trois ateliers à la mode où les jeunes filles riches s'amuse à faire de la peinture.

Mais ce qu'il nous faut, c'est la possibilité de travailler comme les hommes, et de ne pas avoir à exécuter des tours de force pour en arriver à avoir ce que les hommes ont tout simplement.

On nous demande avec une indulgente ironie combien il y a eu de grandes artistes femmes. Eh ! Messieurs, il y en a eu et c'est étonnant, vu les difficultés énormes qu'elles rencontrent.

Parlez donc aux gens comme il faut d'envoyer leurs filles dessiner d'après le nu, sans lequel il n'y a pas d'études possibles. La plupart, qui n'hésitent pas à conduire ces mêmes jeunes filles sur les plages où elles contemplent leurs danseurs en tenue de tritons, pousseront des cris aigus.

Quant aux femmes trop pauvres pour avoir de ces délicatesses, elles n'ont pas le moyen d'avoir un enseignement que l'Etat leur refuse.

Ainsi, non seulement on entrave les études féminines par des préjugés gothiques, non seulement on les exclut de l'Ecole de l'Etat, mais elles n'ont même pas accès aux cours d'anatomie, de perspective, d'esthétique, etc., que les hommes peuvent suivre, lors même qu'ils n'appartiennent pas à l'Ecole et travaillent dans quelque atelier privé.

Mais l'Ecole n'est pas exclusivement réservée aux peintres et aux sculpteurs, et tout en m'attendant à provoquer une douce gaieté, je dirai que des femmes architectes ou graveurs ne seraient pas plus drôles que des femmes médecins ou des hommes couturiers. Chacun doit avoir la liberté de suivre la carrière qui lui convient.

Avec ça qu'il n'y a pas mal d'hommes exerçant des professions sérieuses qui feraient mieux d'aller se faire pendre ailleurs.

On commence pourtant en ceci comme en d'autres choses à avoir des idées un peu moins étranges. Témoin les ateliers de peinture de femme du passage des Panoramas.

Il y a une dizaine d'années, un peintre de talent, M. Rodolphe Julian, ouvrait un atelier où les femmes furent admises **et** reçurent la même instruction que les hommes. Je ne crois pas que M. Julian regrette les très grandes luttes qu'il a eues à soutenir, car le petit atelier est devenu une véritable Académie libre et compte près de 300 élèves; deux ateliers de femmes et trois d'hommes. M. Julian que le gouvernement vient de décorer et que nous félicitons bien sincèrement, n'est pas le seul. Plusieurs de nos maîtres contemporains l'aident dans ses généreux efforts. En effet, MM. T. Robert Fleury, Lefèvre, Boulanger, Bouguereau, Cot, viennent régulièrement donner des conseils aux élèves qui, comme M. Bramtôt, prix de Rome en 1879, et M. Doucet, prix de Rome en 1880, leur font grand honneur.

Je voudrais bien pouvoir en dire autant des femmes, mais elles ne sont pas admises à concourir. Il ne leur est même pas permis de prouver leur incapacité, comme vous voyez.

Heureusement les expositions annuelles sont là et les derniers salons ont démontré que ces femmes si dédaignées sont de vaillantes élèves et portent haut et fort le drapeau de l'Ecole libre qui leur a ouvert ses portes. »

Pauline Orell, alias Marie Bashkirtseff

## *LA MAISON DES ARTISTES*

**La Maison des Artistes est une structure associative professionnelle** (16000 membres adhérents volontaires) agréée par l'Etat pour la gestion des assurances sociales des artistes auteurs d'œuvres graphiques et plastiques.

**La Maison des Artistes - Services Administratifs de Sécurité Sociale** compte près de 45000 artistes identifiés [première inscription, assujettis et affiliés] en novembre 2008 et se réfère au champ d'application des activités déterminé par les règles législatives fixées par le Code de la Sécurité Sociale.

Champ d'application qui se différencie des travaux en série de l'artisanat et de la notion d'utilitaire.

Toute personne qui commercialise sa création artistique dans les domaines des arts graphiques et plastiques (dessin, peinture, gravure, sculpture, céramique, etc...) doit obligatoirement se déclarer en vertu des lois sociales (art. L-382-1 du CSS) et fiscales (art. 1460-2°, art. 102 ter & art. 92 - DB 5 G-11 du CGI) afin d'être reconnu administrativement (cela dès le premier euro perçu) par les Services Administratifs de Sécurité Sociale de La Maison des Artistes et son Centre des Impôts. Ceci, même si cette personne exerce une autre activité : salariée et/ou indépendante libérale, artisanale commerciale, agricole, etc... y compris retraité du secteur public ou privé.

L'identification à La Maison des Artistes est une obligation.

L'artiste, auteur d'œuvres graphiques ou plastiques, est alors répertorié comme primo identifié, à l'issue d'une année civile d'exercice, il est soit assujetti ou affilié.

- **Assujetti :**

L'artiste a déclaré un revenu en dessous du seuil d'affiliation (pour 2008 : 7 749 euros). L'artiste est redevable de cotisations sociales mais ne peut prétendre aux remboursements par l'intermédiaire de La Maison des Artistes via son centre de sécurité sociale. L'artiste est soit à la CMU, ou est cotisant à un autre régime de sécurité sociale.

- **Affilié :**

L'artiste a déclaré un revenu égal ou au dessus du seuil d'affiliation (pour 2008 : 7 749 euros). L'artiste est redevable de cotisations sociales au titre de son activité artistique, même s'il tire son revenu principal d'une autre profession.

Si son activité artistique est son activité principale, l'artiste peut prétendre aux remboursements par l'intermédiaire de La Maison des Artistes via son centre de sécurité sociale.

## *HISTOIRE DE LA MAISON DES ARTISTES*

- **1952 - Création de l'Association La Maison des Artistes (La M.D.A.)**

Elle succède à *l'entraide des Artistes*, association qui réunit des artistes et des sympathisants animés par la volonté d'améliorer les conditions de vie matérielles et morales des artistes peintres et sculpteurs.

Gestion du legs de l'Hôtel de Rothschild jusqu'en 1976.

Accueil en ce lieu, les syndicats professionnels d'artistes, la coopératrice d'entraide, l'association Fra Angelico, l'ADAGP, la Fondation Gleizes, la biennale de Paris, l'AICA également pendant quelques années, le Centre National d'Art Contemporain.

- **1964 - Création de la Sécurité Sociale des artistes**

Gestion confiée à La M.D.A.(agrément), par la Loi N°64-1338 du 26 déc. 1964 (Loi Malraux) renforcée par la Loi du 31/12/1975. La Maison des Artistes fut alors chargée de mettre en place le régime de sécurité sociale qui assimile pratiquement le régime des artistes au régime général de sécurité sociale.

La Maison des Artistes devient un organisme original pouvant à bien des égards servir de modèle dans les relations avec ce qu'il est convenu d'appeler les administrés. Agrément renouvelé par l'arrêté du 30/03/1978.

- **1980**

Reconnaissance de la Carte *MAISON DES ARTISTES* pour l'entrée gratuite dans les musées régis par la Réunion des Musées Nationaux et certains autres par accord.

- **1994/1995**

Séparation de l'Association et du régime de Sécurité Sociale à la demande du Ministère des Affaires Sociales et de la Cour des Comptes, l'Association restant maître de la présidence par délégation du Conseil d'Administration du Service Administratif de Sécurité Sociale. Par décision de la C.N.I.L., l'Association M.D.A. ne peut plus utiliser le fichier de la Maison des Artistes dont elle est pourtant à l'origine.

La Maison des Artistes demeure l'organisme agréé par l'Etat pour gérer les Assurances Sociales des artistes auteurs d'œuvres graphiques et plastiques (L. 382-1 du Code de la Sécurité Sociale).

## **La Maison des Artistes - Association**

Créée par des artistes dans un esprit de solidarité, La Maison des Artistes est aujourd'hui la plus importante association d'artistes plasticiens en France. Elle poursuit son œuvre et ses missions d'intérêt général auprès des artistes dans un esprit de rassemblement, de convivialité, d'entraide et de réflexions pour améliorer la condition professionnelle des artistes : aide sociale, aide juridique, aide comptable, défense du statut professionnel de l'artiste des arts visuels, etc...

Au plan national, La Maison des Artistes est, aujourd'hui, le principal organisme à vocation sociale auquel s'adressent les artistes des arts graphiques et plastiques. Elle constitue un lieu d'identité professionnelle, et de nombreux artistes identifiés au régime d'assurances sociales, ont choisi d'adhérer à l'association.

### **1 - Défense des intérêts des artistes et valorisation du statut auprès des pouvoirs publics :**

Le Bureau et les commissions agissent pour une reconnaissance du statut des artistes plasticiens professionnels de France par les institutions nationales.

### **2 - Projet de Loi de défiscalisation d'achat d'œuvres d'art d'artistes vivants par les particuliers :**

La Maison des Artistes conduit, en collaboration avec des experts fiscalistes, une réflexion pour une défiscalisation d'achat d'œuvres d'art par les particuliers à travers un dispositif



d'incitation fiscale qui permettrait de redynamiser le marché de l'art, notamment auprès des particuliers.

### **3 - Valorisation du statut de l'artiste plasticien au niveau européen et international :**

La Maison des Artistes organise les 15 et 16 décembre 2008 la Convention européenne sur le statut de l'artiste plasticien, pour établir un état des lieux de la condition de l'artiste en Europe et élaborer un argumentaire de référence pour faire évoluer le statut de l'artiste en Europe et dans le monde.

### **4 - Qui peut adhérer à La Maison des Artistes – Association**

Les artistes identifiés auprès des Services Administratifs de Sécurité Sociale de La Maison des Artistes peuvent faire la démarche volontaire d'adhérer à La Maison des Artistes – Association.

Les Membres bienfaiteurs : les personnes choisies en raison de leurs compétences, de leur expérience et des références dont ils peuvent faire état dans les actions en faveur des artistes.

### **5 - Les services de La Maison des Artistes - Association**

- Aide Sociale : Accès au fond de solidarité en cas de difficultés matérielles et/ou financière
- Carte de membre : accès gratuit dans la plupart des musées nationaux et régionaux
- Droit : Accès aux consultations juridiques gratuites
- Fiscalité : Accès aux consultations comptables gratuites
- Action collective : Participation active à la défense des intérêts des artistes et à la valorisation de leur statut auprès des pouvoirs publics
- Annuaire : Accès à l'annuaire professionnel [www.artistescontemporains.org](http://www.artistescontemporains.org)
- Information : Envoi d'information professionnelle, organisation de réunions d'information.

## GLOSSAIRE

AC	Art Contemporain
AP	Arts Plastiques
CAC	Centre d'Arts Contemporains
CNAP	Centre National des Arts Plastiques.
DAP	Direction des Arts Plastiques.
DEUG	Diplôme d'Etudes Universitaires Générales.
DMF	Direction des Musées de France.
DNAP	Diplôme National d'Arts Plastiques ( Bac+3).
DNSEP	Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (Bac+5).
DRAC	Direction régionale des Affaires Culturelles.
ENSBA	Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts.
ERBAN	Ecole Régionale des Beaux-Arts de Nantes.
FIAC	Foire Internationale d'Art Contemporain.
FNAC	Fonds National d'Art Contemporain.
FRAC	Fonds Régional d'Art Contemporain.
INSEE	Institut National des Statistiques et des Etudes Economiques
MDA	Maison des Artistes.
MNAM	Musée National d'Art Moderne, centre Georges Pompidou.
MOMA	Museum of Modern Art.
R.M.I	Revenu minimum d'insertion.
UFPS	Union des Femmes Peintres et Sculpteurs
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation
ONU	Organisation des Nations Unies

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

- ARASSE Daniel. *On n'y voit rien*, Folio essais 2008, 216 p.
- BADINTER Elizabeth. *Fausse route*, Odile Jacob 2003, 221 p.
- DE BEAUVOIR Simone. *Le deuxième sexe I et II*, Folio essais 2007, 1060 p.
- BLISTENE Bernard. *Une histoire de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle*, Beaux-Arts Magazine et le Centre Pompidou, 2008, 234 p.
- BONNET Marie-Jo. *Les femmes artistes dans les avant-gardes*, O. Jacob 2006, 269 p.
- BONNET Marie-Jo. *Les femmes dans l'art*, La Martinière 2004, 251p.
- BUTLER Judith. *Trouble dans le Genre ; le féminisme et la subversion de l'identité*, La Découverte poche n°237, 2006, 283 p.
- CAMUS Marianne. *Création au féminin, volume 2 : Arts Visuels*, EUD 2006, 126 p.
- CARANI Marie. *La femme comme modèle et comme cette Autre de la représentation visuelle*, Recherches féministes vol.7 n° 2, 1994, p. 57-80.
- CHADWICK Whitney. *Women, art, and society* Thames and Hudson world of art, 4<sup>ème</sup> édition 2007, 528 p.
- COLLIN Françoise et LETURCQ Armelle. *Vraiment, Féminisme et Art*, Magazin Grenoble 1997, 152 p.
- COTTINGHAM Laura et BARD Christine. *Combien de "sales" féministes faut-il pour changer une ampoule? Antiféminisme et art contemporain*, Tahin party 2000.
- DESPENTES Virginie King Kong *Théorie* Poche n° 30904, 2007, 151 p.
- EPRON Nathalie *Création : où sont les femmes ?* Terres d'éclats 2006.
- FIDECARO Agnese et LACHAT Stéphanie. *Profession : créatrice. La place des femmes dans le champ artistique*, Genève 2004, Antipodes (Existences et Sociétés), 2007, 220 p.
- FOUQUE Antoinette. *Il y a 2 sexes*, Gallimard 2004, 297 p.
- FRAISSE Geneviève. *La différence des sexes*, PUF 1996, 126 p.
- FRAISSE Geneviève. *Les deux gouvernements ; la famille et la cité*, Folio 390, 2001.
- GOMBRICH Ernst Hans. *Histoire de l'Art*, Phaidon 2006, 688 p.
- GONNARD Catherine et LEOVICI Elizabeth. *Femmes artistes, artistes femmes*, Hazan 2007, 479 p.
- GROSENICK Uta. *Women artists; Femmes artistes du XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècle*. Taschen Icons 2003, 191 p.
- GUERRILLA GIRLS. *The Guerrilla Girls' bedside companion to the history of Western Art*, Penguin Book 1998, 95 p.
- HERITIER Françoise. *Masculin/Féminin II ; dissoudre la hiérarchie*, Odile Jacob 2002
- HORER Suzanne et SOCQUET Jeanne. *La création étouffée*, Pierre Horay 1973, 237 p.
- HUSTON Nancy. *Journal de la création*, Actes Sud Babel 2001, 352 pages.
- HUSTVEDT Siri. *Les Mystères du rectangle*, Actes Sud 2006.
- KOFMAN Sarah. *L'enfance de l'art, une interprétation de l'esthétique freudienne*, Payot 1970, 238 p.
- LES CHIMERES. *Maternité esclave*, 10/18 1975, 316 p.
- MILLET Catherine. *L'art contemporain en France*, Flammarion 2005, 383 p.
- MOMA Highlights. *350 œuvres du Museum of Modern Art de New York*, Skira 2007.
- NAUDIER Delphine et ROLLET Brigitte. *Genre et légitimité culturelle ; quelle reconnaissance pour les femme ?* L'Harmattan Paris 2007, 170 p.

NOCHLIN Linda. *Femmes, Art et pouvoir*, Jacqueline Chambon 1993, 251 p.  
RECKITT Helena et PHELAN Peggy. *Art et Féminisme*, Phaidon, 2005, 304 p.  
RUHRBERG Karl. *L'art au XX<sup>ème</sup> siècle*, Taschen 2005, 840 p.  
VIDAL Catherine. *Féminin Masculin, Mythes et idéologies*, Regards Belin 2006, 123p.  
WOOLF Virginia. *Une chambre à soi*, Bibliothèques 10/18 2006, 171 p.

### **Colloques**

---

FRAC Bourgogne. *Les femmes dans l'art contemporain*, Mars 2008.  
Institut National d'Histoire de l'Art. *Genre, Féminisme et valeur de l'Art*, Janvier 2008.  
Ecole Régionale des Beaux Arts de Nantes. *C'est mon genre*, Mars 2008.

### **Recherche**

---

TARGOWSKI Mateusz. *Arts plastiques et département ; esquisse d'un portrait des artistes de Loire Atlantique*, Master 2 de sociologie Nantes 2006.

### **Revues**

---

Area revue n°10 *Vénus, aspects des luttes et créations féminines* 224 p.  
Cahiers du Genre n° 43, *Genre, féminisme et valeur de l'art* L'Harmattan 2007, 270 p. :  
Etudes féministes numéro 3, MARQUIE Hélène. *Asymétrie des genres et apories de la création; peut-on sortir d'un imaginaire androcentré ?* Labris, 01-07 2003.  
Guide des Collections, Musée des Beaux-Arts de Nantes 2004, 238 p.

*Guide des Artistes en Loire Atlantique*, Conseil Général, Direction de la Culture 2007.

*Né à Nantes comme tout le monde* 303 Arts, recherches, créations n° 96, 2007.

### **Articles de périodique**

---

AGACINSKY Sylvianne *le Monde*, 19 Novembre 2007.  
ALFONSI Isabelle *the F-Word* Zérodeux automne 2007 n° 43, P.11/13.

REMY Jacqueline. *Marianne*, 26 Juillet 2008

### **Vidéos**

---

KAUFMANN Jean Claude. *Le temps domestique*, La Boucle 2007, 23 mn.  
PROUST Cécile et HOEPPFNER Jacques. *Les femmes ont du mal à tenir la distance*, *Femmeusesaction* n° 18, 2007 Les femmeuses.

## *Bases de données*

---

<http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/hopital/interventions>  
[http://www.culture.gouv.fr/deps/pdf/chiffres/culture-chiffres\\_2007-1.pdf](http://www.culture.gouv.fr/deps/pdf/chiffres/culture-chiffres_2007-1.pdf)  
<http://www.enp-arles.com>  
<http://www.ensba.fr>  
<http://www.erba-nantes.fr>  
<http://www.fnac.culture.gouv.fr/fnac/specific/index.html>  
<http://www.fracdespaysdelaloire.com>  
[http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/n4\\_354a](http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/n4_354a)  
<http://www.lamaisondesartistes.fr>  
<http://www.lefresnoy.net>  
<http://www.peripheries.net>  
<http://www.unesco.org>  
<http://www.videomuseum.fr>  
Musée des Beaux Arts de Nantes  
<http://fr.wikipedia.org/wiki/artiste>

*Leroy mac Dermott. Le sexe des artistes de la préhistoire*



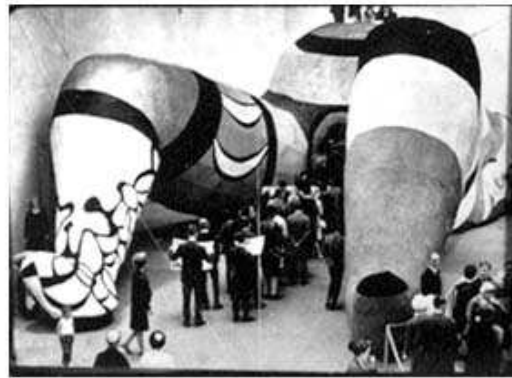
Venus de la préhistoire (entre 35 000 et 10 000 ans av. J.C.) :  
Venus de Gagarino, de Willendorf, de Lespugue  
Photo d'une femme enceinte, 1996

Sculptures androgynes d'Afrique et d'Asie (XVIII<sup>ème</sup> Burkina Faso et XVIII<sup>ème</sup> Océanie, pavillon des Sessions, Louvre, Paris, France)



*La Dinner Party* de Judy Chicago (1974/1979 Brooklynn Museum, New York, USA)  
*Rosa Bonheur le Marché aux chevaux* 1853 Metropolitan Museum de New York, (2,45 / 5 m)

*L'objet féminin vu par un homme/ vu par une femme*



Gustave Courbet *l'origine du monde*, 1866 musée d'Orsay, Paris France

Niki de Saint Phalle *la Hon (Elle)* 1966, musée de Stockholm, Suède (aujourd'hui détruite)



*L'objet masculin vu par un homme/ vu par une femme*

*L'objet dard* (1951, coll. part, Paris), et *Fontaine* (1917, MAMO, Paris) de Marcel Duchamp  
*Princesse X* de Brancusi (1915, centre Pompidou)



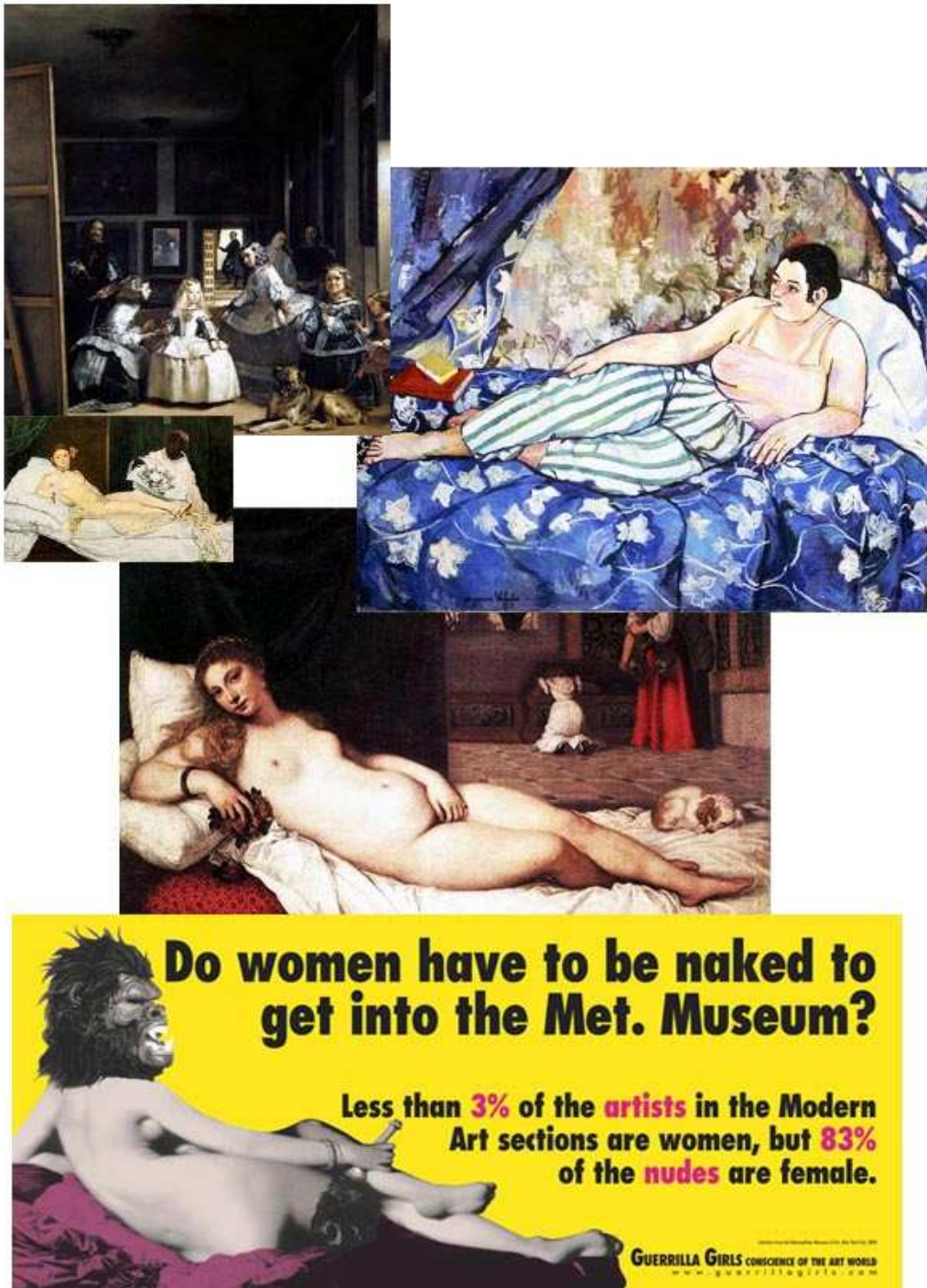
Louise Bourgeois photographée avec *Fillette* (1968, coll. part., New York) par Mappelthorpe en 1982

*Stéréotypes sexués en peinture : comment représente-t-on les hommes et les femmes selon que l'on est homme ou femme ?*



Tamara de Lempicka (1 et 2) (1925, coll. privée)  
*Jupiter* par Dominique Ingres, (1811, Aix en Provence)  
Claude Cahun, *autoportraits* (1927, Jersey)

*Sujet ou objet, être un homme ou être une femme en art...*



*Les Ménines* de Diego Velasquez (1657, le Prado, Madrid)

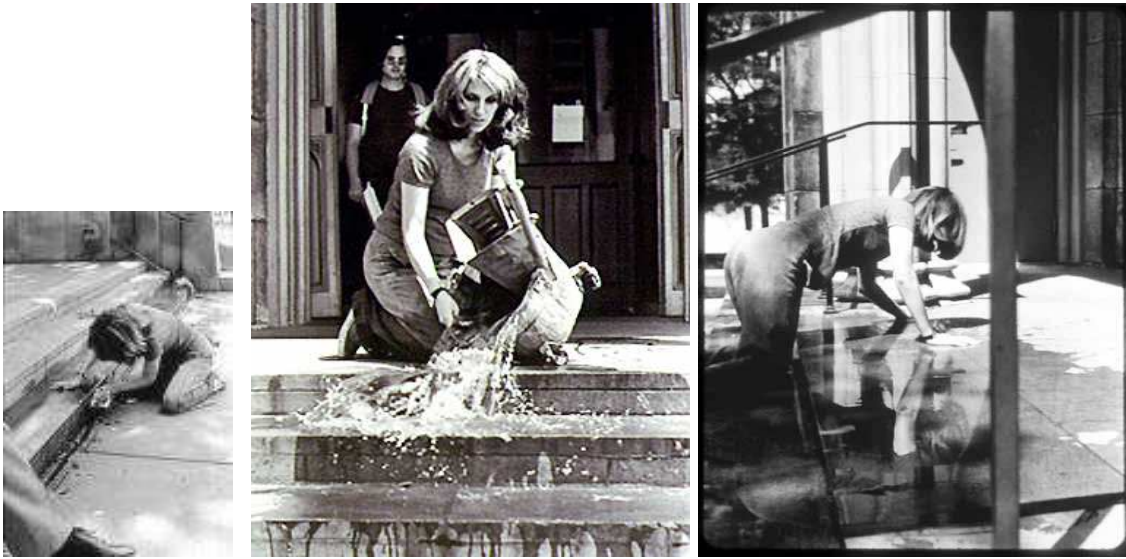
*La chambre bleue* de Suzanne Valadon (1923, musée de l'évêché à Limoges, France)

*Olympia* de Edouard Manet (1863, musée d'Orsay, Paris)

*La Vénus d'Urbain* du Titien (1538, musée des Offices de Florence)

Les Guerrilla Girls à Venise en 2005

*Nettoyage vu par une femme / vu par un homme*



Mierle Laderman Ukeles *Mon travail sera l'œuvre, Hartford wash 1973*



Régis Perray *Balayage des routes au pied des Pyramides de Gizeh 1999*



Régis Perray *Mon œuvre sera le travail 1997*