



Le statut des artistes femmes aujourd'hui

par Marie-Jo Bonnet.

mercredi 11 avril 2018

Le monde de l'égalité juridique entre les sexes dans lequel nous vivons peut donner l'impression qu'il n'y a plus de problèmes et que l'artiste femme est intégrée au champ artistique commun. Pour ce qui est de la formation, le combat est gagné. Dans le domaine des arts plastiques, les jeunes femmes ont aujourd'hui accès à une formation de haut niveau à égalité avec les hommes. À l'Ensb-a de Paris, en 2000, 58% des élèves sont des filles. En 2011, le pourcentage a augmenté de deux points, passant à 60% de femmes en moyenne dans les écoles d'art. Mais la disparité avec le taux de visibilité reste inquiétante puisqu'elles ne sont plus que 10% en moyenne dans les grandes expositions internationales. L'égalité est loin d'être atteinte.

- « *Voyez-vous l'art comme un monde d'hommes ?*
- Louise Bourgeois : Oui, c'est un monde où les hommes et les femmes essaient de satisfaire le pouvoir des hommes.
- Pensez-vous qu'il y a un style particulier ou une part de style qui soit propre aux femmes ?
- Louise Bourgeois : Pas encore. Avant que cela se produise, les femmes devront avoir oublié leur désir de satisfaire la structure du pouvoir mâle ».

Questionnaire d'Alexis Rafael Krasolowsky, février 1971.



En France, d'un point de vue strictement professionnel, les artistes affiliées à la Maison des Artistes bénéficient des mêmes protections sociales que leurs camarades masculins. Sur les 45.000 artistes professionnels répertoriés, 22.000 sont des femmes. Mais il est difficile de savoir combien d'entre elles vivent de leur art, les artistes étant généralement obligés d'exercer plusieurs métiers.

L'égalité ne dépend pas du statut juridique des artistes. D'autres critères entrent en jeu qui peuvent neutraliser les acquis historiques.

Les collections nationales et régionales

Quelques chiffres :

- En 2000, la collection du Musée national d'art moderne comprenait 14,6% de femmes, soit 628 sur un total de 3660 artistes. Le nombre d'œuvres diminue de moitié : sur les 43 300 œuvres, il n'y en a que 7,5% faites par des femmes. Encore faut-il remarquer le pourcentage élevé de photographies qui diminue d'autant la peinture et sculpture. Quant au pourcentage d'œuvres de femmes exposées au musée, il atteint péniblement les 5%, soit le même pourcentage que dans les Salons de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, sous l'Ancien Régime, juste avant la Révolution. (cf. documentation des collections du Mnam).
- Du côté de l'art contemporain, la situation s'améliore très lentement. Sur les trente artistes « les plus prisés par les Frac » (Fonds régional d'art contemporain), les dix premières années de leur fonctionnement, on ne compte aucune femme. François Morellet arrive en tête avec 22 œuvres achetées pour un montant de 1.832.696 francs suivi de Jean Hélion et Christian Boltanski. Les journalistes du *Monde* soulignent le paradoxe suivant : « *Dans les régions qui ont été jadis des pôles artistiques autonomes... les FRAC contribuent moins à réactiver une vie culturelle peu à peu tombée en décadence à partir de la seconde moitié du vingtième siècle, qu'à répandre un modèle - modèle parisien et international* ». Si la remarque est valable pour les hommes, c'est loin d'être le cas des artistes femmes si l'on en juge par le 5e Rapport de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes publié. En 2011, sur les 542 œuvres acquises par les FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain), on en compte 132 réalisées par des femmes (24%) alors que leur nombre dans les écoles d'art s'élève à 60%.
- En revanche, les acquisitions des FNAC (Fonds National d'Art Contemporain) sont supérieures de 8% (32%, exactement), ce qui montre que les régions sont plus conservatrices que le pouvoir central. Les pouvoirs locaux, le réseautage et le « copinage » profitent encore largement aux hommes pour les acquisitions comme pour les expositions. Ainsi, 23% d'artistes femmes ont pu avoir une exposition dans les FRAC contre 34% dans les centres d'art. Notons une exception due à l'engagement personnel, le Frac-Lorraine, dirigé par Béatrice Josse et qui présente des artistes féministes ou travaillant sur le genre depuis son ouverture il y a vingt ans. Mais si l'on se place d'un point de vue global, la situation est encore plus catastrophique puisque pour l'année 2004 par exemple, sur les 1052 œuvres achetées par l'état (comportant 50 institutions : Musée national d'art moderne, musées, et Fracs) 54 sont réalisées par des femmes, soit un pourcentage de 5% (source Vidéomuséum).



Le retard de la France

La mondialisation du marché de l'art tend à entériner le retard de la France dans la reconnaissance des artistes femmes. Selon le *Kunst Kompass*, aucune femme n'arrivait dans les « 10 premiers artistes » en 1970. Trente ans plus tard, Rosemarie Trockel (Allemagne) arrive en 4^e position, derrière Sigmar Polke (All), Gerhard Richter (All) et Bruce Nauman (EU). Vient ensuite la suisse Pipilotti Rist, Cindy Sherman (EU) et en huitième position Louise Bourgeois (EU). Aucune Française. On remarque que les deux pays qui se sont le plus ouverts à la création artistique des femmes se retrouvent en tête du marché de l'art pour les femmes, à savoir les États-Unis et l'Allemagne. Cependant en 2014, on ne trouve toujours pas de femme dans les 10 œuvres figurant parmi les records des ventes d'art contemporain postérieures à 1945.

En 2017, « *les femmes les plus performantes du marché* » d'après *Artprice*, sont des artistes de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e. Berthe Morisot arrive en tête, bénéficiant de la raréfaction des œuvres impressionnistes masculines toujours appréciées du marché international. Viennent ensuite Frida Kahlo et Gabriele Münter.

Cette mondialisation ne fait qu'accentuer ces tendances. D'abord parce qu'elle intensifie un système de validation des artistes qui obéit plus à une reconnaissance internationale qu'à une valorisation dans leur propre pays, mais aussi parce qu'elle aboutit à une standardisation des critères esthétiques consacrant un petit nombre de « valeurs internationales » que l'on retrouve dans les grands musées occidentaux aux dépens d'artistes tout aussi importantes.

Louise Bourgeois n'a été connue en France qu'après avoir représenté les États-Unis à la Biennale de Venise (1993). De même, Annette Messager et Sophie Calle sont mondialement reconnues depuis qu'elles ont été « consacrées » à Venise en 2005 et 2007. Le Lion d'Or 2017 est allé à l'artiste allemande Anne Imhof. « *Pour ce qui concerne les femmes photographes, la France est très en retard par rapport aux pays anglo-saxons et à l'Allemagne*, remarque Marie Robert, conservatrice photographique au musée d'Orsay.

De manière générale, en France la proportion de femmes est toujours très faible dans les festivals (dont Arles et Perpignan), les agences (comme Magnum), les galeries et les foires, et évidemment dans les expositions, qu'elles soient collectives ou monographiques. Sauf, peut-être, le Jeu de Paume qui a beaucoup contribué à la visibilité de certaines photographes depuis près de 10 ans sous la direction de Marta Gili. »



L'art, un « bastion sexiste » ?

L'art reste-t-il un « bastion sexiste », comme le titrait le journal *Le Monde* dans une enquête de 2013 ? L'augmentation des expositions d'artistes femmes depuis la grande exposition de 2009 du Musée national d'art moderne, elles@centrepompidou, sous le commissariat de Camille Morineau qui présentait 200 artistes, peine à améliorer le statut artistique des femmes. D'abord parce que cette exposition arrivait bien après les grandes expositions internationales d'artistes femmes de Rome (1973) Los Angeles (1976), New York, Berlin (1977 et 1992), Milan (1980), Varsovie (1991), Bruxelles (2000), etc., perdant le bénéfice de découvertes importantes. Elle révélait en outre de grandes absences dans les collections nationales faute d'une politique d'achat audacieuse. Et, paradoxe de cette « révolution » institutionnelle tout à fait étrangère à l'esprit français, le nouvel accrochage « post-elles » de la collection permanente présentait le même pourcentage de femmes qu'avant (10%). Autrement dit, cette grande exposition n'a pas permis de réévaluer le regard institutionnel sur l'histoire de l'art du XXe siècle. En fait, la « sortie de l'anonymat » des artistes exerçant en France est dû essentiellement au travail des associations féminines et féministes qui ont organisé de nombreuses expositions à partir de 1975.

Néanmoins, le succès de l'exposition de 2009 au Centre Beaubourg, a encouragé les institutions artistiques françaises à présenter un nombre plus important d'exposition femmes, solo ou collectives. Une quinzaine d'expositions thématiques ont été organisées dans les grands musées, comme *Sculptures elles*, en 2011 au musée de Boulogne Billancourt avec le commissariat d'Anne Rivière, ou *Qui a peur des femmes photographes ?* au musée de l'Orangerie (1839-1919) et au musée d'Orsay (1919-1945) en 2015 avec le commissariat de Ulrich Pohlmann, Marie Robert et Thomas Galifot. Pour la seule année 2016, plus de six expositions ont été présentées en France, dont une rétrospective Elisabeth Louise Vigée Le Brun, aux Galeries nationales du Grand Palais, première exposition de cette ampleur réalisée en France depuis la mort de l'artiste en 1842. Ces expositions sont-elles l'indice d'une meilleure reconnaissance des artistes femmes ? Rien n'est moins sûr. Si le public est toujours présent, au grand étonnement des organisateurs, ces expositions semblent plus s'inscrire dans un rattrapage historique que dans une véritable reconnaissance de leur statut.



Une visibilité encore faible

La visibilité des femmes artistes évolue très lentement. Est-elle encore « handicapée » par leur appartenance au sexe féminin, comme le notait la sociologue Raymonde Moulin en 1992 ? « *Les femmes ont de très faibles chances d'atteindre le plus haut niveau de la carrière artistique. Si elles représentent 42% des artistes de très faible visibilité et 25% des artistes de visibilité moyenne, elles ne représentent plus que 4% des artistes de très forte visibilité* ».

On observe que la parité, entrée dans la loi en 1999, n'est pas toujours un facteur de rééquilibrage. Si à l'université, et dans l'enseignement, elle peut jouer en faveur d'une meilleure prise en compte du travail des femmes, dans les musées et les galeries la féminisation de la profession de conservateurs ne débouche pas sur une meilleure visibilité. Bien au contraire. Les femmes travaillant dans des institutions osent moins montrer les femmes du fait d'un préjugé d'infériorité profondément enraciné dans le subconscient culturel.

En France, la question du genre de l'artiste fait toujours problème, contrairement aux États-Unis où la question *Queer* a supplanté l'approche féministe comme l'atteste le formidable succès des photographies de Cindy Sherman qui a le privilège de détenir le record de la photo la plus chère du monde avec 3.89 millions de dollars. Mais le machisme semble malgré tout universel. Les jeunes y sont toujours confrontées, que ce soit dans le milieu commercial ou institutionnel. « *Le milieu artistique serait-il plus arriéré que les autres ?* » se demande l'artiste contemporaine Fleur Helluin. Peut-être ! Pour Maura Reilly, qui a « *pris la mesure du sexisme* » aux États Unis et ailleurs, cela relève d'un problème systémique global. « *Discrimination against women at the top trickles down into every aspect of the art world—gallery representation, auction price differentials, press coverage, and inclusion in permanent-collection displays and solo-exhibition programs.* »

L'occultation persistante du féminin créateur... des femmes

« *Être femme est un attribut qui n'est pas encore généralement associé au stéréotype de l'artiste, constatait Raymonde Moulin. Aussi, la stratégie des femmes qui veulent être reconnues comme artistes est de cacher la féminité qui discrédite* ». Raymonde Moulin

Sur le plan symbolique, qui est celui de la définition de soi-même et de sa place dans le monde, la prédominance persistante du masculin relègue le féminin dans les marges ou dans le « spécifique ». Cette occultation globale de la dimension créatrice du féminin oblige les femmes à se positionner sur le terrain masculin (dit le terrain commun) où elles sont minorées. Là, il s'agit de prouver qu'elles sont aussi fortes que les hommes, relevant un défi qui les écarte d'une exploration de leurs richesses. Les autres choisissent de suivre leur propre chemin qui est presque toujours solitaire, prenant le risque d'être marginalisées ou reconnues très tard, quand ce n'est pas après leur mort. Louise Bourgeois a été découverte en France à 80 ans passés, Aurélie Nemours a eu sa première exposition à Beaubourg à l'âge de 94 ans... Gina Pane, 15 ans après sa mort...

Femme artiste ou artiste femme, une identité toujours en question

« Au début des années 1970 c'était très mal vu d'être femme artiste, se souvient Annette Messager, de se dire femme artiste et de ne pas dire : " je suis comme un mec, je travaille comme un mec ". L'exemple, c'était Germaine Richier qui était vraiment un vrai mec. J'ai affirmé le contraire de ça. »

Son travail d'exploration de l'identité d'une femme artiste a ouvert de nouveaux horizons. Comme le travail sur le corps qui demeure un des grands topos émancipateurs des femmes, relié à l'Eros rebelle. Si beaucoup de chemin a été parcouru, le fait d'être une femme ne va pas encore de soi dans ce monde symbolique où la religion et la hiérarchie des genres gouvernent toujours notre regard sur le monde et nos semblables. Car *« Le génie est toujours très masculin dans nos sociétés, constate Marie Robert. On a mis de côté des quantités impressionnantes de femmes qui sont pourtant exceptionnelles. »*



Propositions pour une meilleure reconnaissance des artistes femmes

Le modèle de la complémentarité des sexes dissociant la création au masculin et la procréation au féminin est loin d'être déconstruit. Plusieurs dynamiques ont été mises en action qu'il faudrait systématiser. Car la dénonciation des discriminations ne suffit pas à déconstruire le doute sur les capacités créatrices des femmes. Ce doute a structuré la vie professionnelle des artistes depuis le Moyen-Age et survécu à tous les bouleversements politiques, économiques et sociaux. Le chemin vers la reconnaissance commence par l'identification de soi-même comme artiste, identification qui relève d'une quête identitaire présente dans toute activité. Connaître ses dons, les éprouver dans un « je peux » qui prend corps dans la Cité, et les faire reconnaître par « l'autre ».

Encourager les femmes à développer une expression visuelle de leur expérience de vie. L'intégrer dans le patrimoine commun. Valoriser les œuvres de femmes par un travail de connaissance de l'histoire de la

création des femmes et des artistes. Films, livres, débats, expositions, etc. Sur le plan de la Cité, développer les politiques de reconnaissance des femmes artistes en dynamisant l'égalité à tous les niveaux. Dans les institutions, les structures artistiques, le marché, les universités, les médias, etc. Encourager le *networking* avec des féministes (Hommes et Femmes et autres) ayant des positions de pouvoir.

Enfin, ancrer la pratique artistique des femmes dans un transcendantal symbolique. Nous ne sommes pas les seuls produits d'un conditionnement social. L'art lui-même prend racine dans l'inconscient, dans la sphère émotionnelle, et plus profondément encore dans le pulsionnel, pour se déployer dans l'invisible à travers le sensible.

Marie-Jo Bonnet