



INSTITUT DU GENRE EN GEOPOLITIQUE

Le domaine de l'art français à l'épreuve des stéréotypes de genre

Emma Rinaudon, Mai 2021

Les opinions exprimées dans ce texte n'engagent que la responsabilité de l'autrice.

Citer cette publication : Emma Rinaudon, « Le domaine de l'art français à l'épreuve des stéréotypes de genre », Institut du Genre en Géopolitique, Mai 2021.

© Tous droits réservés, Institut du Genre en Géopolitique, Paris, 2021

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| Introduction | 3 |
| I. État des lieux du secteur de l'art : des femmes absentes | 6 |
| A. Des artistes femmes sous-représentées dans l'art..... | 6 |
| B. L'art : un secteur inégal pour les femmes | 8 |
| II. La fabrique des inégalités de genre | 11 |
| A. Le mythe du génie créateur : une affaire d'homme | 11 |
| B. Une discrimination basée sur le genre dans l'appréciation du « talent » | 13 |
| C. La persistance de l'enfermement et du dévouement des femmes à l'égard de leur corps | 14 |
| III. Les politiques culturelles à l'aune des stéréotypes de genres | 16 |
| A. L'État, principal financeur du secteur artistique français | 16 |
| B. La nécessité d'actions fortes pour atteindre une parité dans l'art..... | 18 |
| Conclusion | 20 |
| Bibliographie | 22 |

Introduction

De Vénus, à Mona Lisa en passant par les demoiselles d'Avignon, les femmes sont une source inépuisable d'inspiration pour les plus grands artistes. Leurs beautés, leurs corps traversent toutes les époques et habillent les toiles les plus connues au monde. Pourtant, la participation des femmes à la création artistique a été très largement occultée de notre héritage culturel. Entre autres, les artistes femmes, dans les arts dits « classiques » tels que la peinture, la sculpture, la gravure ou l'architecture, sont restées marginalisées et peu considérées. Les stéréotypes genrés qui persistaient à l'époque (du XV^{ème} siècle au XX^{ème}) vis-à-vis du travail des femmes ont compliqué leur visibilité puisque bon nombre d'entre elles ont produit des œuvres dans l'anonymat ou sous pseudonymes masculins. « Le plus souvent dans l'histoire, "anonyme" était une femme. ¹ ». Ainsi, il est difficile de retracer de manière précise l'histoire de ces femmes qui ont pourtant contribué de manière certaine à notre héritage culturel et artistique.

Bien après l'œuvre littéraire de Virginia Woolf² (en 1929), *Une chambre à soi* qui s'attaque aux barrières à l'entrée des femmes dans le monde de la littérature, l'art contemporain³ à travers de nouvelles formes de création, dont la performance, permet une meilleure prise en compte des questions de genre dans l'art. Les années 1960 notamment, ouvrent la voie à l'art dit « féministe » qui a pour but de produire un art qui reflète les vies et les ressentis des femmes. Des artistes comme Niki de Saint Phalle, Louise Bourgeois, Miriam Schapiro, ou encore Marina Abramovic⁴ se sont fait un nom dans le monde de l'art contemporain en exposant à travers leurs œuvres et performances les failles de la société, du genre et des corps. Dans cette période des années 1960, nous redécouvrons les femmes artistes oubliées de l'histoire. C'est aussi la première fois qu'une réflexion théorique sur l'existence de stéréotypes genrés⁵ dans le secteur de l'art se développe. Des articles et des essais littéraires abordent ainsi la question des barrières subjectives qui bloquent l'entrée des femmes dans ce secteur.

¹ Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Le Livre de Poche, 2020 p. 21-111.

² Virginia Woolf (1882 – 1941) est une femme de lettres anglaise. Elle est l'une des principales écrivaines modernistes du XX^e siècle.

³ Période datant d'après la seconde guerre mondiale, jusqu'à nos jours.

⁴ Bien qu'elle ne se considère pas comme telle – Marina Abramovic par la centralité de son corps dans son œuvre, les tâches domestiques abordées, le couple... - peut être considérée comme faisant partie du courant de l'art féministe.

⁵ Ces stéréotypes sont des représentations schématiques et globalisantes sur ce que sont et ne sont pas les filles et les garçons, les femmes et les hommes. Ils conduisent à légitimer a posteriori les inégalités.

En effet, Linda Nochlin en 1971 « jette un pavé dans la marre » en posant la question suivante : « Pourquoi il n’y a pas eu de grandes artistes femmes ?⁶ ». Dans les années 1985, le groupe d’artistes féministes Guerrilla Girls émerge aux États-Unis, scandalisé par la faible présence des artistes féminines (moins de 8 %) à l’exposition organisée par le Museum of Modern Art de New York. En 1989, sur des affiches placardées dans la ville, le groupe d’artistes pose la question suivante : « Faut-il que les femmes soient nues pour entrer au Metropolitan Museum ? Moins de 5 % des artistes de la section d’art moderne sont des femmes, mais 85 % des nus sont féminins. » Ces travaux emblématiques essentiellement américains ont permis une meilleure prise en compte des inégalités femmes-hommes dans le monde de l’art.

En France, le terme « mouvement des femmes dans l’art » est utilisé pour la première fois en 1978⁷. « Il désigne non pas un mouvement d’art féministe semblable à celui d’outre-Atlantique, mais plutôt l’arrivée « en masse » des femmes sur la scène artistique et le désir de certaines d’entre elles d’agir dans le milieu culturel pour une meilleure reconnaissance de l’art des femmes.⁸ ». En 1982, l’historienne d’art Aline Dallier fait le constat suivant : « le féminisme en France ne saute pas aux yeux ; le féminisme dans l’art encore moins. ⁹ » À l’époque où Aline Dallier écrit ces mots - soit 20 ans après le début du mouvement féministe - la France peine à recenser ces artistes femmes. Peu d’information était disponible à cette époque sur les plasticiennes, tandis qu’aux États-Unis un grand travail de documentation avait déjà été réalisé. Le Feminism Art Movement¹⁰ qui a émergé aux États-Unis en 1970 a été un mouvement artistique puissant et est aujourd’hui reconnu comme un mouvement socio-artistique important. Il s’est inscrit dans l’histoire bien que l’égalité entre les artistes femmes-hommes n’ait toujours pas été atteinte¹¹. « En France, les artistes femmes ont mis plus de temps que les Américaines pour s’organiser entre elles. C’est

⁶ Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, 1971, ARTnews, p. 22, url : <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

⁷ Aline Dallier, « Le mouvement des femmes dans l’art », 1978, *Les Cahiers du GRIF* n°23-24. Où en sont les féministes ?, p. 140-145, url : https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1978_num_23_1_2147

⁸ Diana Quinby, *De l’art et du féminisme en France dans les années 1970*, Décembre 2004, *Bulletin Archives du féminisme* n° 8, url : <https://www.archivesdulfeminisme.fr/sommaires-des-bulletins/bulletin-08/quinby-d-lart-du-feminisme-en-france-les-annees-1970/>

⁹ Aline Dallier, *Du féminisme dans l’art en France*, *Art et Féminisme*, 1982.

¹⁰ Le mouvement d’art féministe.

¹¹ Diana Quinby, *De l’art et du féminisme en France dans les années 1970*, Décembre 2004, *Bulletin Archives du féminisme*, n° 8, url : <https://www.archivesdulfeminisme.fr/sommaires-des-bulletins/bulletin-08/quinby-d-lart-du-feminisme-en-france-les-annees-1970/>

seulement quelques années après les premières manifestations du MLF¹² que des artistes ont commencé à créer des groupes de réflexion et à organiser des expositions.¹³ ».

Aujourd'hui en France, des initiatives pour recenser le travail des artistes femmes ont été lancées et de nombreuses associations se mobilisent sur la question de la représentativité des femmes dans le monde de l'art. En 2009, à l'initiative de Camille Morineau (commissaire générale), le Centre Pompidou consacre son troisième accrochage thématique des collections du Musée national d'art moderne aux artistes femmes. Cet accrochage, qui a duré jusqu'en 2011 et qui a accueilli plus de 2,5 millions de visiteur.e.s, a permis de rendre visible le travail des artistes femmes et de rendre compte de la multiplicité de leurs approches artistiques¹⁴. Dans cette même volonté, Camille Morineau crée en 2014 l'association Aware : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions qui a pour but de réhabiliter les artistes femmes sous-représentées dans l'histoire de l'art, les ouvrages d'art, les expositions et les collections de musées. De surcroît, des travaux sociologiques importants ont aujourd'hui été réalisés et portent sur la place des femmes dans les différentes institutions culturelles ou plus largement sur l'art féministe. Cependant, le travail est encore long et la parité dans le secteur culturel et artistique n'a toujours pas été atteinte.

Ainsi, en France qu'est-ce qui empêche les artistes femmes d'être reconnue au même titre que les artistes hommes ? Après avoir fait un état des lieux des inégalités de genre dans le secteur, nous analyserons les stéréotypes propres à l'art qui continuent de constituer des barrières à l'entrée forte pour l'insertion des femmes. Puis dans une volonté de proposer des solutions, nous questionnerons le rôle de l'État comme outil pour faire face à ces inégalités, notamment à travers la démarche d'éga-conditionnalité.

¹² Le Mouvement de libération des femmes (MLF) est un mouvement féministe autonome et non-mixte qui revendique la libre disposition du corps des femmes et remet en question la société patriarcale.

¹³ Diana Quinby, De l'art et du féminisme en France dans les années 1970, Décembre 2004, Bulletin Archives du féminisme, n° 8, url : <https://www.archivesdufeminisme.fr/sommaires-des-bulletins/bulletin-08/quinby-d-lart-du-feminisme-en-france-les-annees-1970/>

¹⁴ Nathalie Ernoult, Catherine Gonnard, Regards croisés sur « elles@centrepompidou », 2009, Diogène, p. 189-193, url : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2009-1-page-189.htm>

I. État des lieux du secteur de l'art : des femmes absentes

Au même titre que la question « Pourquoi il n'y a pas eu de grandes artistes femmes ? » posée en 1971 par Linda Nochlin, nous nous interrogerons ici sur la place des femmes dans l'art français : où sont-elles ? Quelle part représentent-elles ? Trop souvent représenté au masculin, l'artiste n'a pourtant pas de genre. Il convient donc de faire un état des lieux global sur la contribution des artistes femmes dans notre héritage culturel. Malgré leurs apports importants à l'histoire de l'art, il semble que les femmes ne soient pas autant connues, visibles ou représentées que leurs confrères masculins.

A. Des artistes femmes sous-représentées dans l'art

Depuis toujours les femmes font l'objet de fantasmes, leurs corps, leurs beautés inspirent les plus grands artistes. Pourtant, dès qu'il s'agit de créer, les femmes sont contraintes à un rôle subalterne par rapport à celui des hommes¹⁵. En réalité, les femmes ont toujours participé à la production artistique. Enluminures, broderies, peintures, sculptures, à toutes époques les femmes ont créé, produit et participé au monde de l'art. Cependant, par un phénomène d'invisibilisation, et de discréditation « on a tout simplement ignoré leur travail et l'histoire les a oubliées¹⁶ ».

Les femmes ont longtemps été exclues de l'enseignement artistique, des ateliers et de toutes les formes d'institutions culturelles légitimant une carrière d'artiste. Ainsi, elles ont dû se battre pour acquérir des droits et surtout pour pouvoir accéder aux cours pratiques. Créée en 1817, les Beaux-arts ouvriront leurs portes aux femmes à partir de 1896, soit 70 ans après¹⁷ ! En 1900 seulement, les femmes auront accès aux ateliers et il faudra attendre 1903 pour qu'elles soient autorisées à se présenter aux prestigieux prix de Rome. Cet éloignement des femmes aux institutions les plus prestigieuses a participé à l'invisibilisation des artistes femmes. Plus largement, il faudra attendre les mouvements de luttes féministes des années 1970 pour que les femmes revendiquent une meilleure inclusion dans le secteur de l'art. Aujourd'hui, les femmes sont majoritaires sur les bancs de l'école. Elles représentent deux tiers des étudiant.e.s en arts plastiques, et constituent 80% des effectifs

¹⁵ Flavia Frigerie, *Artistes Femmes*, Flammarion, 2019, p.6

¹⁶ Propos de Camille Morineau in Magali Leuvage, *Femmes artistes, omission plus possible*, 10 août 2017, Libération, url : https://www.liberation.fr/arts/2017/08/10/femmes-artistes-omission-plus-possible_1589292/

¹⁷ Mathilde Saunier, *L'entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-Arts*, 2018, Deuxième temps, url : <https://deuxieme-temps.com/2018/07/31/entree-des-femmes-ecole-beaux-arts/>

totaux des écoles d'art¹⁸.

À la sortie elles sont mises au banc des institutions. Elles sont sous représentées dans les expositions, dans les collections publiques, privées ou encore sur le marché contemporain. Seules 20% des artistes femmes vivent de leurs arts. Le Centre Pompidou par exemple, pilier français de l'art contemporain n'a consacré que 16% de ses expositions individuelles aux artistes femmes entre 2007 et 2014¹⁹. Les autres musées français ne sont pas plus paritaires puisque « le Louvre ne compte qu'une trentaine de peintures de femmes artistes dans ses collections et pour le musée d'Orsay, sur les 4.463 artistes de la collection permanente, on compte seulement 296 de femmes, un peu moins de 7%.²⁰ » Les femmes sont aussi minoritaires parmi les artistes consacré.e.s par des prix d'art contemporain ou figurant dans les palmarès artistiques. « Depuis sa création en 2000, un.e lauréat.e sur quatre du prestigieux prix Marcel Duchamp est une femme. Les hommes dominent également le marché de l'art contemporain. En 2018, les trois quarts des artistes représenté.e.s dans les foires d'art contemporain internationales les plus importantes étaient des hommes. ²¹» Plus largement, plus elles gravissent les échelons, plus elles disparaissent petit à petit du paysage culturel. D'après le rapport du Haut Conseil de l'Égalité entre les femmes et les hommes²², de manière générale dans le monde de l'art (cinéma, littérature, peinture, arts plastiques...), « les femmes sont plus nombreuses parmi les étudiant.e.s (6/10^{ème}) puis progressivement, à l'image d'un processus d'évaporation, elles deviennent moins actives (4/10^{ème}) , moins payées, moins aidées (2/10^{ème}) , moins programmées (2/10^{ème}) , moins récompensées (1/10^{ème}) , et enfin moins en situation de responsabilité que leurs homologues.²³ » À poste égal et compétences égales, une femme artiste gagne en moyenne 18% de moins qu'un homme²⁴.

¹⁸ Rapporte la plateforme KazoArt en 2016.

¹⁹ Mathilde Provansal, Artistes mais femmes. Formation, carrière et réputation dans l'art contemporain, 2019, Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

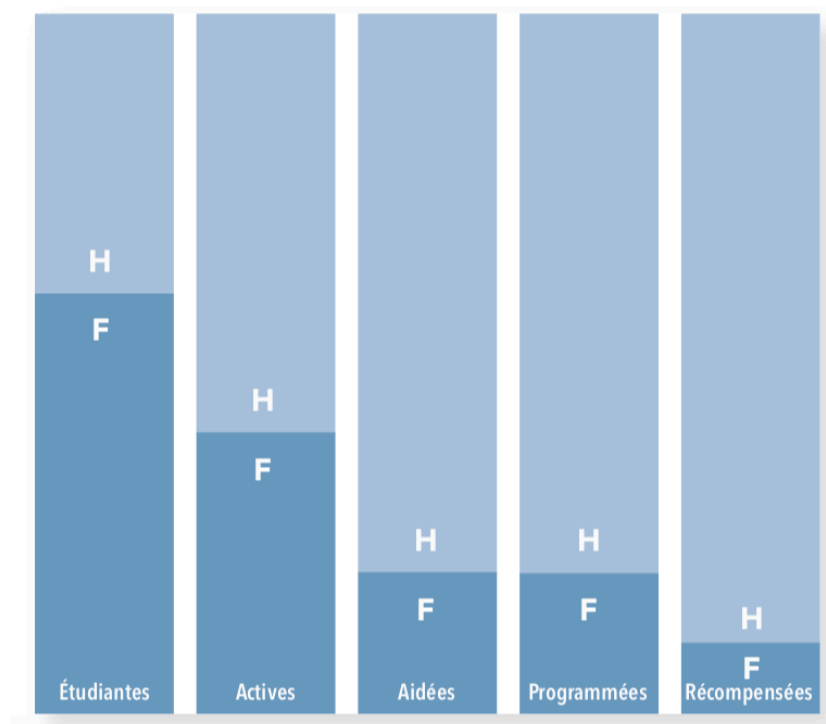
²⁰ Anne de Coninck, Les femmes restent sous-représentées dans les musées, 2020, Slate, url : <https://www.slate.fr/story/188433/culture-art-musees-femmes-sous-representees-parite?amp>

²¹ Mathilde Provansal, Artistes mais femmes. Formation, carrière et réputation dans l'art contemporain, 2019, Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

²² HCE République Française, Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture - Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action, 2018, Rapport n°2018-01-22-TRA-031, url : https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

²³ *Ibid.*

²⁴ Marie Gouyon, Revenus d'activité et niveaux de vie des professionnels de la culture, Juillet 2015, Ministère de la Culture et de la Communication, p. 1-28, url : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-chiffres-2007-2021/Revenus-d-activite-et-niveaux-de-vie-des-professionnels-de-la-culture-CC-2015-1>



La part des femmes dans le monde de l'art français en 2018.

Source : HCE République Française, *Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture, Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action, 2018, Rapport n°2018-01-22-TRA-031*, url : https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

Ainsi, bien que les femmes aient aujourd'hui accès à la connaissance, à la pratique et aux matériels au même titre que leurs confrères masculins, elles ne sont pas plus représentées et pas plus reconnues auprès des institutions culturelles. La majorité d'entre elles essayent toujours de cheminer vers les plus hautes sphères de l'art, souvent freinées par des stéréotypes genrés profondément ancrés.

B. L'art : un secteur inégal pour les femmes

Certain.e.s se demanderont si la femme ne manque pas simplement de talent, de poigne, de caractère ou d'envie. D'autres se demanderont si ces stéréotypes, ces barrières sociales ou sexistes qui empêchent les femmes artistes d'évoluer ne tiennent finalement qu'à leur volonté ou non de réussir. Pour dépasser ces croyances, il faut prendre en compte le monde de l'art dans sa globalité. La légitimation des œuvres et des artistes dans l'art passe par des intermédiaires, des acteurs souvent masculins, qui perpétuent selon leurs évaluations une vision de ce qu'est l'art, de ce qu'est le génie. Or, ces étapes de légitimation souvent subjectives des œuvres et du talent d'un artiste peuvent défavoriser

les femmes. « Pour produire une œuvre de qualité, il ne faut pas seulement du talent, mais aussi des collaborateurs ou des collaboratrices, du temps, des rencontres avec le public, en bref, des moyens financiers et des appuis (...) dont les femmes manquent. Tout ramener au "talent" conduit ainsi à passer sous le tapis le caractère systémique des inégalités défavorables aux femmes dans les arts.²⁵ » Ainsi, après avoir réglé le problème des moyens financiers et l'accès des femmes à « une chambre à soi²⁶», pour reprendre les mots de Virginia Woolf, il faut encore considérer le milieu de l'art dans sa globalité.

Prenons le monde de l'art contemporain par exemple, celui-ci s'articule autour de quatre grands groupes d'acteurs : les artistes, les intermédiaires (les galeries, les maisons de ventes aux enchères, les commissaires-priseurs ou les courtiers), les institutions (musées, centres d'art, biennales, etc.) et les collectionneurs. Tous fonctionnent ensemble, ainsi la reconnaissance artistique ne réside pas que dans le talent, mais aussi dans le réseau, les collectionneurs, les galeries et les musées qui représenteront l'artiste. La publicité au même titre que toutes activités marchandes est essentielle pour évoluer et réussir dans le monde de l'art contemporain. « La reconnaissance artistique suppose en effet qu'un ensemble d'acteurs sociaux socialement « intégrés » valident les œuvres artistiques, par leurs discours, par leurs achats, par leur présence lors d'expositions ou de spectacles. Leurs choix sont alors orientés, au moins en partie, par les imaginaires, les stéréotypes, les clichés qui organisent leurs pensées et goûts quotidiens. ²⁷ » Et les stéréotypes genrés dans le secteur artistique ne manquent pas. Les croyances, souvent largement partagées, selon lesquelles l'art est une histoire d'homme compliquent l'insertion des femmes dans les réseaux et notamment la légitimation de ces artistes auprès des intermédiaires.

De plus, le fait que ces postes à responsabilité tels que collectionneurs, commissaires-priseurs ou courtiers soient largement des postes masculins n'aide pas à obtenir une meilleure parité dans le monde de la création artistique. L'étude d'Alain Quemin²⁸, en 1998, sur le métier de commissaire montre la difficulté des femmes à accéder à ces postes

²⁵ Agathe Ranc, Dans la culture, le « génie créateur » reste désespérément masculin, 2018, L'OBS, url : <https://www.nouvelobs.com/societe/20180215.OBS2250/dans-la-culture-le-genie-createur-reste-desesperement-masculin.html>

²⁶ Virginia Woolf, Une chambre à soi, 2020, Le Livre de Poche, p. 21-111.

Pour être en mesure d'écrire une femme doit avoir au minimum de l'argent et une chambre a elle. Cependant, selon Virginia Woolf cela ne suffit pas. Après avoir dépassé ces barrières économiques, il faut encore pouvoir contourner les constructions historiques et sociales qui empêchent les femmes d'écrire depuis toujours.

²⁷ Marie Buscatto, Mary Leontsini, La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre, 2011, Sociologie de l'Art, p. 7-13, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3.htm>

²⁸ Alain Quemin, Modalités féminines d'entrée et d'insertion dans une profession d'élites : le cas des femmes commissaires-priseurs, 1998, Sociétés contemporaines N°29, p. 87-106, url : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-1998-1-page-87.htm>

prestigieux. En 1994, les femmes représentaient 15,7% du total de la profession. En 2018²⁹, la part des femmes dans la profession est passée à 24% soit une augmentation de seulement 8 points de pourcentage en vingt ans. Le métier de collectionneur n'est pas plus épargné puisque l'étude sociologique de Cyril Mercier en 2012 révèle une très faible représentation des femmes parmi les collectionneurs les plus visibles. Ainsi, sur « cinquante-huit collectionneurs les plus en vue, recensés à partir de notre indice de visibilité, les femmes ne représentent que 7 % (quatre collectionneuses).³⁰ »

Un plafond de verre semble présent dans de nombreuses professions du monde de l'art (Quemin 2013). Cela joue un rôle de frein à la progression des femmes dans l'art à tous les niveaux. Plus largement au vu des chiffres présentés, une ségrégation horizontale et verticale se dessine entre les hommes et les femmes dans les professions de l'art. Une ségrégation tout d'abord horizontale divise les professions dites « masculines » et celles dites « féminines » et créent une différence de salaire pour les femmes vis-à-vis des hommes bien qu'elles soient aussi qualifiées. Puis, une ségrégation dite « verticale », rendant l'accès aux postes prestigieux plus difficile pour les femmes que pour les hommes³¹.

²⁹ Observatoire de l'activité libérale, Commissaire-priseur Judiciaire, 2018, Ministère de l'économie des finances et de la relance, url : <https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/secteurs-d-activite/professions-liberales/chiffres/2018/commissaire-priseur-judiciaire.pdf>

³⁰ Cyril Mercier, L'évolution de la place des femmes dans le monde de l'art contemporain français : Le cas des collectionneuses d'art contemporain, 2016, Art et société : Recherches récentes et regards croisés, url : <http://books.openedition.org/oep/549>

³¹ Marie Buscatto, Women in artistic professions. An emblematic paradigm for gender studies, 2007, Social Cohesion and Development, p.69-77, url : <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/SCAD/article/view/9040>

II. La fabrique des inégalités de genre

« Si les femmes artistes transgressent toujours plus les frontières et s'approprient des espaces artistiques nouveaux, leurs chances d'entrée, de reconnaissance et de maintien dans ces univers restent inférieures à celles de leurs collègues hommes.³² » Mais comment expliquer de telles différences ?

A. Le mythe du génie créateur : une affaire d'homme

Le monde de l'art, encore plus que d'autres secteurs, est touché par des croyances, des stéréotypes genrés qui continuent de conditionner la carrière des artistes femmes. Plus largement, celles-ci ont tellement été occultées de notre histoire et notre paysage culturel que leur légitimité à produire l'art se pose encore aujourd'hui.

À partir du XIX^{ème} siècle et à travers la diffusion du mythe du génie créateur, la fabrication de l'art a été élevée au rang de religion de substitution³³. En outre, ce mythe, qui détermine la nature apparemment miraculeuse, non déterminée et asociale de la réalisation artistique, a permis à de nombreux artistes de l'époque d'être élevés au rang de génie. Un don quasi mystique a alors souvent été affilié à l'histoire de ces hommes, artistes, qui ont marqué notre héritage culturel. Les femmes, elles, ont rarement été élevées à ce rang et sont souvent restées dans l'ombre de ces génies masculins. Or, bien qu'aucun historien de l'art ne prenne au pied de la lettre cette réalisation artistique quasi religieuse, c'est ce genre de mythologie qui forme les hypothèses inconscientes des chercheurs. Ainsi, la croyance d'un talent inné qui expliquerait à lui seul la qualité d'une œuvre ou la réussite d'un parcours professionnel continue de compliquer l'insertion des femmes. Surtout si l'absence de grandes réalisations artistiques chez les femmes est expliquée par le syllogisme suivant « si les femmes avaient la pépite d'or du génie artistique, alors elle se révélerait. Mais elle ne s'est jamais révélée³⁴ ». Ce syllogisme perpétue l'idéologie selon

³² Marie Buscatto, La féminisation du travail artistique à l'aune des réseaux sociaux, 2015, Sociologie de l'Art, p.129-152, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2015-1-page-129.htm>

³³ Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?", 1971, ARTnews, p. 22, url : <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

³⁴ *Ibid.*

laquelle le talent artistique est historiquement une affaire d'hommes³⁵. « L'homme est toujours le créateur, celui qui, dans toute sa subjectivité, se fait regardeur, quand ce n'est pas voyeur. La femme, quant à elle, offre son corps au regard du créateur.³⁶ »

L'assujettissement des femmes aux hommes étant une coutume universelle, le « il » dominant intrinsèquement toujours le « elle », fait que malgré les meilleures volontés du monde, l'éducation et les institutions continuent de perpétuer le génie masculin comme étant la norme. Griselda Pollock dans son essai *Differencing the canon : feminism and the writing of art's histories*³⁷ nous montre en effet comment un « canon », présumé historique et culturel qui fonde l'histoire de l'art moderne occidental, porté par la croyance en l'universalité de l'art, est en fait androcentré³⁸ et ethnocentré³⁹. Ce « canon » exclut de fait les œuvres « féminines » (ou « ethniques ») qui n'y répondraient pas d'emblée, soit en les rejetant aux marges de l'art (« arts mineurs » ou artisanat), soit en leur déniaient la possibilité même d'être considérées comme des œuvres d'art dignes d'une reconnaissance artistique « universelle »⁴⁰. Ainsi, une femme pour être reconnue comme artiste doit se détacher du genre et plus largement faire oublier son sexe féminin. « Des intermédiaires saluent ainsi le caractère masculin d'un tracé, d'une peinture ou un « travail de mec » réalisés par une femme.⁴¹ »

Ainsi, la question de l'égalité femmes-hommes dans le monde de l'art (comme dans d'autres) ne dépend pas de la bienveillance ou de la mauvaise volonté des hommes ou encore de la confiance en soi des femmes, mais plutôt de notre éducation et de nos

³⁵ Agathe Ranc, Dans la culture, le « génie créateur » reste désespérément masculin, 2018, L'OBS, url : <https://www.nouvelobs.com/societe/20180215.OBS2250/dans-la-culture-le-genie-createur-reste-desesperement-masculin.html>

³⁶ Reine Prat, Arts du spectacle : Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique, 2009, rapport d'étape n°2 De l'interdit à l'empêchement, p. 1-96, url : <https://www.syndecac.org/recommandations-egalite-femmes-hommes-2-4396/rapportreineprat2009/>

³⁷ Livre paru en 2013.

³⁸ L'androcentrisme est un mode de pensée, conscient ou non, consistant à envisager le monde uniquement ou en majeure partie du point de vue des êtres humains de sexe masculin.

³⁹ L'ethnocentrisme est un concept ethnologique ou anthropologique qui a été introduit par W.G. Sumner. Il signifie « voir le monde et sa diversité à travers le prisme privilégié et plus ou moins exclusif des idées, des intérêts et des archétypes de notre communauté d'origine, sans regards critiques sur celle-ci ».

⁴⁰ Marie Buscatto, Mary Leontsini, La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre, 2011, Sociologie de l'Art, p. 7-13, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3.htm>

⁴¹ Mathilde Provensal, Carrières des plasticiennes sous contrainte des normes de genre des intermédiaires, in Sylvie Octobre et Frédérique Patureau (dir.), Normes de genre dans les institutions culturelles, 2018, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, Les Presses de Sciences Po, p. 61-72.

institutions qui véhiculent une certaine vision de la réalité⁴². Comme l'a souligné John Stuart Mill il y a plus d'un siècle : « Tout ce qui est habituel semble naturel. L'assujettissement des femmes aux hommes étant une coutume universelle, toute dérogation à celle-ci apparaît tout naturellement contre nature⁴³ ». Dans cette même logique, les artistes femmes qui réussissent apparaissent comme faisant l'objet de traitements spécifiques. L'usage des stéréotypes « féminins » participe à décrédibiliser la construction de la réputation d'une artiste à part entière, voire de consécration pour les plus proches de l'élite⁴⁴.

B. Une discrimination basée sur le genre dans l'appréciation du « talent »

À travers ces stéréotypes qui se perpétuent, la croyance est qu'une artiste femme qui réussit le doit à son physique, sa sexualité, ou encore à un homme. Mathilde Provensal dans son étude sociologique⁴⁵ sur l'École des Arts Plastiques (EAP) nous démontre ce phénomène notamment à la sélection des futur.e.s étudiant.e.s. Les observations des entretiens et des délibérations montrent que des assignations de genre conduisent à un recrutement sexuellement différencié. Pendant les entretiens observés, le jury valorise « les compétences artistiques certifiées scolairement des hommes, mais semble pour les candidates prêter plus d'attention à d'autres éléments, « la personnalité » par exemple, qu'à leur(s) diplôme(s) et à leurs compétences artistiques. Ce refus de la reconnaissance professionnelle scolairement acquise des femmes laisse une plus grande place à l'arbitraire du jugement du jury et à la mobilisation des appartenances catégorielles pour « faire la différence » parmi les candidates.⁴⁶ » Ainsi, un tiers des candidates admises ont été retenues pour leur personnalité plus que pour leurs compétences artistiques, contre un candidat sur les 19 admis. De surcroît, « les qualités d'une « personnalité » considérées comme positives renvoient à des caractéristiques socialement construites comme « masculines » ou à ce qui n'est pas « féminin ». Les candidates sont aussi sélectionnées pour leurs atouts physiques et corporels alors que ces derniers ne sont pas des ressources sur le

⁴² Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, 1971, ARTnews, p. 22, url : <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

⁴³ John Stuart Mill, Harriet Taylor, *The Subjection of Women*, 1869, Longmans, Green, Reader, and Dyer, p. 7-59.

⁴⁴ Marie Buscatto, Mary Leontsini, *La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre*, 2011, *Sociologie de l'Art*, p. 7-13, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3.htm>

⁴⁵ Mathilde Provensal, *Comment « faire la différence » ? La fabrique des inégalités de sexe, de classe et de race à l'entrée des beaux-arts*, 2020, *AGONE* n°65, p. 105-126.

Basé sur une enquête de terrain. Ethnographie du concours d'entrée en première année de l'EAP – observation de 87 entretiens, 33 candidats, 54 candidates et les délibérations du jury.

⁴⁶ *Ibid.*

marché du travail de l'art contemporain.⁴⁷ » Les biais de sélections démontrés dans ces études attestent le poids des stéréotypes genrés sur la carrière artistique des femmes.

De manière générale, les artistes femmes sont sexualisées et souvent discréditer par leurs physiques. Une étude d'Alison Faupel et Vaughn Schumtz⁴⁸ explore les stéréotypes de genres présents dans le discours critique sur les musiciennes populaires et montre l'impact négatif que ceux-ci ont sur la carrière des femmes. En s'appuyant notamment sur les critiques publiées dans la revue Rolling Stone, il en ressort que les musiciennes sont sujettes - quasi systématiquement - aux stéréotypes de genres relatifs à la féminité ou à la sexualité. Or, une fois devenues célèbres, ces mêmes stéréotypes qui deviennent plus subtils, se substituent à d'autres telles que l'authenticité émotionnelle des femmes ou encore de la dépendance à d'autres hommes. Ainsi, tout au long de leurs carrières des stéréotypes de genre perpétuent des obstacles forts pour ces artistes femmes d'atteindre une entière reconnaissance dans le monde de la musique populaire⁴⁹.

C. La persistance de l'enfermement et du dévouement des femmes à l'égard de leur corps

Depuis toujours, les femmes ont été encouragées à s'éloigner des formes de pouvoir et de manière plus spécifique à l'art et aux postes dits « prestigieux ». Il nous suffit de reprendre les mots de Sarah Stickney Ellis pour comprendre le poids social qui influence la carrière des femmes : « Pour une femme, il est infiniment plus important de pouvoir faire un grand nombre de choses de manière acceptable que de pouvoir exceller dans une seule d'entre elles. Dans le premier cas, elle peut se rendre utile de manière générale ; dans le second, elle peut éblouir pendant une heure.⁵⁰» Encore une fois, le génie, est une affaire d'hommes auquel les femmes ne doivent pas participer : pour ne pas faire d'ombre aux hommes. Le « vrai » travail de la femme est celui qui sert directement ou indirectement à sa famille, tout autre engagement révèle alors de l'égoïsme. Bien que ces pensées semblent dépasser, certaines croyances perdurent et pèsent toujours inconsciemment sur les femmes de nos jours.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Alison Faupel, Schmutz Vaughn, From fallen women to Madonnas: Changing gender stereotypes in popular music critical discourse, 2011, Sociologie de l'Art, p.15-34, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3-page-15.htm>

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Sarah Stickney Ellis, The Family Monitor and Domestic Guide, 1845, p. 243.

Ainsi, « Hier comme aujourd'hui, malgré la plus grande "tolérance" des hommes, le choix des femmes semble toujours être le mariage ou une carrière, c'est-à-dire la solitude comme prix du succès ou le sexe et la compagnie au prix du renoncement personnel⁵¹ ». La maternité plane alors comme une épée de Damoclès sur les femmes artistes qui à tout niveau défavorise leur carrière, stigmatisant qui ne se décline pas au masculin. « La pratique artistique est une activité vocationnelle qui est supposée, à ce titre, requérir un dévouement total de la part de l'artiste. Une vie familiale apparaît difficilement conciliable avec un tel engagement.⁵² » Les femmes sont très vite confrontées à une tension entre dévouement familial et dévouement professionnel, qui est trop souvent présentée comme incompatible. Comme l'explique Mathilde Provensal dans sa recherche sur la carrière des plasticiennes, la maternité conduit certaines artistes à se mettre en retrait de la création à cause des contraintes physiques ou encore des inégalités de partage des tâches ménagères. Ces inégalités impactent le travail des femmes puisqu'elles disposent de moins de temps à consacrer à leurs œuvres que leurs homologues hommes. Ainsi, la maternité représentant «la plus belle création pour la femme» dans l'imaginaire collectif, son œuvre artistique passe elle au second plan. Cette étude nous montre aussi l'importance des intermédiaires qui véhiculent ces stéréotypes et qui limitent toujours plus la création et la reconnaissance de la créativité des femmes. En réalité, le monde de l'art, pourtant a priori susceptible de contribuer à l'ouverture des possibles par leurs idéaux transgressifs, s'avère de fait traversé par les processus genrés – bien que plus subtils qu'à l'époque – qui continuent d'exclure les femmes des postes les plus prestigieux, notamment celui d'artiste reconnue.

⁵¹ Linda Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, 1971, ARTnews, p. 22, url: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

⁵² Mathilde Provensal, *Carrières des plasticiennes sous contrainte des normes de genre des intermédiaires*, in Sylvie Octobre et Frédérique Patureau (dir.), *Normes de genre dans les institutions culturelles*, 2018, ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, Les Presses de Sciences Po, p. 61-72.

III. Les politiques culturelles à l'aune des stéréotypes de genres

« Pendant longtemps, dans un milieu des arts et de la culture, considéré par nature émancipateur et égalitaire, animé par des valeurs humanistes et universelles, les inégalités entre hommes et femmes n'ont pas été un sujet de controverses : « L'inégalité « naturalisée », ni remarquée, ni discutée, était d'autant plus efficace qu'elle était invisibilisée⁵³ ».

A. L'État, principal financeur du secteur artistique français

Aujourd'hui, nous avons accès à des statistiques, des bibliographies, des colloques, des associations, des magazines et des expositions qui tentent de mesurer et de retracer le poids des femmes dans notre héritage culturel. Pourtant, soixante ans après, le monde de l'art n'est toujours pas paritaire. Les moyens manquent et les mouvements féministes, les associations, et les initiatives sociales ne peuvent œuvrer seuls. Le gouvernement français, par sa grande contribution au secteur de l'art, a un rôle évident à jouer dans le contournement des stéréotypes de genre et la valorisation de ses artistes femmes.

L'État et les collectivités territoriales dépensent en moyenne plus de 20 milliards d'euros par an dans le domaine des arts et de la culture⁵⁴. Les pouvoirs publics participent ainsi en grande majorité au financement du secteur et ont, en conséquence, un poids sur sa dynamique. Ces dernières décennies, les inégalités ont été objectivées et de premières mesures ont été mises en œuvre⁵⁵. Par exemple, en 2006 et 2009, Reine Prat⁵⁶ rend deux rapports ministériels sur les inégalités dans les arts du spectacle contribuant à rendre visibles les fortes inégalités femmes-hommes dans le secteur de la culture, en particulier du

⁵³ Raphaëlle Doyon, Les trajectoires professionnelles des femmes en art dramatique, 2015, HF-IDF, url : <http://hf-idf.org/2015/03/16/les-trajectoires-professionnelles-des-artistes-femmes-en-art-dramatique-par-raphelle-doyon-chargee-detude/>

⁵⁴ Chiffre sur 2017 - selon le Haut Conseil à l'Égalité.

⁵⁵ HCE République Française, Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture - Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action, 2018, Rapport n°2018-01-22-TRA-031, url : https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

⁵⁶ Inspectrice générale de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle du ministère de la culture.

spectacle vivant. En 2013⁵⁷ et 2016⁵⁸, deux nouveaux rapports viennent renforcer cet état des lieux. Le travail se poursuit en 2013 avec la création de l'Observatoire de l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture et la communication⁵⁹. Respectivement en 2016⁶⁰ et 2017⁶¹, le ministère de la Culture fait adopter deux lois importantes qui favorisent l'égalité entre les femmes et les hommes dans tous les domaines de la création artistique notamment en imposant une proportion d'au moins 40 % de membres de chaque sexe dans les commissions placées auprès des DRAC⁶² et des établissements publics, qui viennent compléter des textes généralistes déjà établis pour une réelle parité de sexe dans d'autres secteurs.

« Cependant, malgré les déclarations médiatiques, les engagements politiques, les efforts ponctuels de certain.e.s, et les impressions de réussite dues à la médiatisation de quelques femmes « très en vue », l'état des lieux démontre que cette évolution est bien trop timide. Force est de constater que l'autorégulation réclamée et prônée par le secteur culturel ne fonctionne pas⁶³ ». Face à ce constat, le Haut Conseil à l'Égalité appelle un changement d'échelle indispensable afin de corriger les inégalités femmes-hommes dans le secteur des arts. Pour cela, il recommande le déploiement de la démarche d'éga-conditionnalité, c'est-à-dire de rendre les aides publiques conditionnelles à la politique de lutte contre les inégalités mise en place dans l'établissement. « En règle générale, la politique prônée consiste à proposer aux collectivités de conditionner leurs subventions en fonction de la politique volontariste, ou non, du demandeur, en matière d'égalité et de lutte contre les stéréotypes. Et ce à tous les niveaux : depuis la présence ou non de femmes dans les instances dirigeantes, jusqu'aux outils de communication.⁶⁴ »

⁵⁷ Brigitte Gonthier-Maurin, La place des femmes dans l'art et la culture : le temps est venu de passer aux actes, juin 2013, Délégation aux droits des femmes et à l'égalité des chances du Sénat.

⁵⁸ Cécile Hamon, Mission sur l'égalité femmes-hommes dans le spectacle vivant ; constats et propositions d'action, Juin 2016.

⁵⁹ Publie chaque année un rapport offrant une photographie chiffrée de la part des femmes et des hommes dans les institutions et les structures de la culture et mesurant leur évolution.

⁶⁰ La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP).

⁶¹ La loi du 27 janvier 2017 relative à l'égalité et à la citoyenneté.

⁶² Direction Régionale des Affaires Culturelles.

⁶³ HCE République Française, Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture - Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action, 2018, Rapport n°2018-01-22-TRA-031, url : https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

⁶⁴ F.L, Un nouveau concept : « l'éga-conditionnalité », 2014, Mairie Info, url : <https://www.maire-info.com/parite/un-nouveau-concept--l%27ega-conditionnalite--article-17705>

B. La nécessité d'actions fortes pour atteindre une parité dans l'art

Le rapport du Haut-Conseil à l'Égalité préconise - pour améliorer la situation, l'image, la mémoire et l'accès des femmes au monde de l'art - plusieurs axes d'actions.

Tout d'abord, il propose de prévoir une allocation plus juste des financements publics à travers des objectifs chiffrés obligatoires pour toute structure percevant les aides de l'État et des collectivités en prévoyant des malus ou bonus selon le respect de ses objectifs. Cette allocation doit s'accompagner d'études, de recensement sur les thématiques les moins documentées à ce jour, afin de mieux partager les financements publics entre les artistes femmes et hommes et assurer un égal accès aux fonctions de décisions dans le secteur culturel. Le rapport préconise aussi de reconnaître et valoriser la contribution des femmes à l'histoire des arts. Plusieurs propositions vont dans ce sens.

Ensuite, le financement de travaux de recherches pour recenser et réhabiliter la place des femmes dans l'art est essentiel. Ces travaux pourraient ensuite permettre d'alimenter les collections d'un futur musée national des femmes. Dans cette même logique, un fonds dédié à la programmation d'œuvres écrites par des femmes, jamais ou très peu jouées, serait pertinent. Pour agir concrètement sur la représentativité des artistes femmes, le gouvernement doit aussi transformer le terreau des inégalités en agissant concrètement sur les violences sexuelles et sexistes faites aux femmes⁶⁵ dans ce milieu, l'orientation sexuée des artistes ou encore faciliter la prise en charge des enfants dans un secteur aux horaires souvent atypiques⁶⁶. Pour cela, le Haut Conseil à l'Égalité préconise un ensemble de dispositifs de sensibilisation, de formation et de suivis des violences sexistes et sexuelles dans les établissements d'enseignement artistique et culturel. Cela peut passer par la formation des professionnel.le.s, l'identification d'un.e référent.e chargé.e d'égalité, parvenir à la mixité des enseignant.e.s dans toutes les disciplines enseignées, mais aussi étendre la mesure FONPEPS (Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle), qui concerne l'aide à la garde d'enfant à tous les professionnel.le.s du spectacle. Ce rapport présente ainsi une liste de recommandations complètes incitant l'État et les collectivités territoriales à agir sur l'ensemble des inégalités de genre qui touchent le secteur de l'art.

⁶⁵ En 2017, 7000 femmes du monde de l'art signent une lettre ouverte intitulé « not suprised » pour dénoncer le harcèlement sexuel dans le milieu de l'art. En 2020, le mouvement *Balance ton école d'art* qui dénonce les violences au sein même des écoles supérieures d'art défait un peu plus l'omerta qui règne dans ce secteur. Cependant, nous avons encore peu de statistiques précises sur les violences sexuelles et sexistes dans le monde de l'art.

⁶⁶ Le temps de travail des artistes est en moyenne de 44 heures par semaine contre 38h10 pour l'ensemble de la population active. De plus, les artistes sont souvent amenés à travailler les soirs et le week-end (représentation, ouverture d'exposition...), ce qui compliquent la garde des enfants.

Aujourd'hui, encore plus, il est impératif de revoir la manière dont les aides de l'État sont redistribuées puisque la crise sanitaire touche de plein fouet le milieu culturel. Or, comme le rappelle le rapport⁶⁷ de la Fondation des Femmes publié en mars 2021, le plan de relance engagé pour l'économie française ne doit pas être une nouvelle occasion manquée⁶⁸ pour l'égalité femmes-hommes. En outre, « si l'impact majeur de cette crise sur la situation des femmes vis-à-vis de l'emploi ne fait aucun doute à tous les niveaux et dans toutes les catégories sociales, celui-ci est totalement sous-estimé par les pouvoirs publics et n'a pas été pris en compte par le plan de relance annoncé par le gouvernement en septembre 2020. Malgré les demandes des organismes concernés, les pouvoirs publics ont refusé de mettre en place une analyse « de genre » et un suivi des politiques budgétaires et de leur impact sur les femmes.⁶⁹ » Pourtant, la relance de l'économie n'est pas incompatible avec l'égalité femmes-hommes, bien au contraire. L'État a aujourd'hui les moyens d'inclure une meilleure répartition et une meilleure protection des femmes dans le secteur culturel et il doit les appliquer.

« N'oubliez jamais qu'il suffira d'une crise politique, économique ou religieuse pour que les droits des femmes soient remis en question. Ces droits ne sont jamais acquis.⁷⁰ »

⁶⁷ Fondation des Femmes, L'impact du covid-19 sur L'emploi des femmes, mars 2021, url : https://fondationdesfemmes.org/wp-content/uploads/2021/03/Rapp_FdFdesFemmes_Limpact-du-covid-sur-lemploi-des-femmes.pdf

⁶⁸ Sur les 35 milliards du plan de relance, seulement 7 milliards sont dédiés à des emplois considérés comme « féminins ». De manière générale, le plan de relance investit et mise sur des filières considérées comme hautement compétitives qui caractérisent des secteurs d'activités dans lesquelles les femmes sont particulièrement sous-représentées.

⁶⁹ Fondation des Femmes, L'impact du covid-19 sur L'emploi des femmes, mars 2021, Disponible sur : https://fondationdesfemmes.org/wp-content/uploads/2021/03/Rapp_FdFdesFemmes_Limpact-du-covid-sur-lemploi-des-femmes.pdf

⁷⁰ Citation de Simone De Beauvoir.

Conclusion

Les artistes femmes, par un long processus d'exclusion, ont été totalement supprimées de notre héritage culturel. Tout d'abord, elles ont été exclues des institutions et notamment des bancs de la prestigieuse École des Beaux-Arts pendant 70 ans. Les artistes femmes ont longtemps été éloignées de toutes formes de création et limitées au seul rôle de muse pour les hommes. Elles ont perpétuellement été décrédibilisées, et encouragées à s'éloigner des sphères du pouvoir. Ainsi, les arts majeurs tels que la peinture, la sculpture, la littérature n'étaient pas autorisés pour les femmes. La plupart des artistes femmes ont donc produit anonymement, ou sous un pseudonyme masculin ce qui a participé à leur exclusion dans nos manuels d'histoire.

Aujourd'hui, après la vague féministe des années 1960 dans le monde de l'art et suite à l'adoption de lois à partir des années 2000, l'accès des femmes en France dans le secteur des arts à tout niveau s'est amélioré. Elles constituent même aujourd'hui plus de 60% des effectifs des écoles d'arts. Pourtant, les femmes sont toujours moins actives, moins payées, moins aidées, moins programmées, moins récompensées, et sont moins en situation de responsabilité que leurs homologues masculins. En réalité, leur insertion dans le secteur de l'art est plus compliquée à tous niveaux. D'artistes, à intermédiaires de l'art tels que commissaires-priseurs ou collectionneuses les femmes sont largement sous représentées. Le monde de l'art dans sa globalité reste un monde d'homme, ce qui empêche les femmes, entre elles, de se valoriser et de créer un vrai cercle vertueux pour obtenir une reconnaissance.

Les stéréotypes de genre participent amplement à l'exclusion des femmes aux postes les plus prestigieux et le mythe du génie créateur masculin propre au secteur de l'art accentue le phénomène. La croyance de l'homme créateur en tant que « génie » participe à placer l'art des femmes au second rang. De surcroît, les femmes sont toujours renvoyées à leur corps notamment à travers le symbole de la maternité qui constitue encore aujourd'hui des obstacles forts pour la carrière des artistes femmes. Ainsi, bien que les mœurs aient évolué, nos institutions continuent de véhiculer des stéréotypes de genre. Ils participent à décrédibiliser les femmes, malgré leurs talents indéniables, et leurs fortes contributions à notre héritage culturel. De ce fait, des actions fortes doivent être prises pour contourner ces stéréotypes de genre et redonner aux femmes la place qu'elles méritent dans le milieu artistique. L'État, par sa forte contribution au secteur, doit aujourd'hui agir et mettre à jour les politiques culturelles à l'aune des questions de genre.

L'inclusion des artistes femmes doit passer par une démarche d'éga-conditionnalité. Cela permettra une amélioration progressive des quotas de femmes dans nos institutions culturelles, et la part de celles-ci aidées, exposées et récompensées. Enfin, dans le contexte de la crise sanitaire que nous vivons actuellement, paralysant le secteur doit, à travers le plan de relance engagé par nos pouvoirs publics, être une raison suffisante pour engager des mesures en faveur de la parité.

Bibliographie

Agathe Ranc, Dans la culture, le « génie créateur » reste désespérément masculin, 2018, L'OBS, url : <https://www.nouvelobs.com/societe/20180215.OBS2250/dans-la-culture-le-genie-createur-reste-desesperement-masculin.html>

Alain Quemin, Modalités féminines d'entrée et d'insertion dans une profession d'élites : le cas des femmes commissaires-priseurs, 1998, Sociétés contemporaines N°29, p. 87-106, url : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-1998-1-page-87.htm>

Aline Dallier, « Le mouvement des femmes dans l'art », 1978, Les Cahiers du GRIF, n°23-24. Où en sont les féministes ?, p. 140-145, url : https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1978_num_23_1_2147

Alison Faupel, Schmutz Vaughn, From fallen women to Madonnas: Changing gender stereotypes in popular music critical discourse, 2011, Sociologie de l'Art, p.15-34, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3-page-15.htm>

Anne de Coninck, « Les femmes restent sous-représentées dans les musées », 2020, Slate, url : <https://www.slate.fr/story/188433/culture-art-musees-femmes-sous-representees-parite?amp>

Christophe Bigot, Les Premiers de leur siècle Paris, 2016, Points, p. 360.

Cyril Mercier, L'évolution de la place des femmes dans le monde de l'art contemporain français : Le cas des collectionneuses d'art contemporain, 2016, Art et société : Recherches récentes et regards croisés, url : <http://books.openedition.org/oep/549>

Diana Quinby, De l'art et du féminisme en France dans les années 1970, décembre 2004, Bulletin Archives du féminisme, n° 8, url : <https://www.archivesdufeminisme.fr/sommaires-des-bulletins/bulletin-08/quinby-d-lart-du-feminisme-en-france-les-annees-1970/>

Flavia Frigerie, Artistes Femmes, Flammarion, 2019

F.L, Un nouveau concept : « l'éga-conditionnalité », 2014, Mairie Info, url : <https://www.maire-info.com/parite/un-nouveau-concept--l%27ega-conditionnalite--article-17705>

Fondation des Femmes, L'impact du covid-19 sur L'emploi des femmes, mars 2021, url : https://fondationdesfemmes.org/wp-content/uploads/2021/03/Rapp_FdFdesFemmes_Limpact-du-covid-sur-lemploi-des-femmes.pdf

HCE République Française, Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture - Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action, 2018, Rapport n°2018-01-22-TRA-031, url : https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf

John Stuart Mill, Harriet Taylor, The Subjection of Women, 1869, Longmans, Green, Reader, and Dyer, p. 7-59.

Linda Nochlin, Why Have There Been No Great Women Artists?, 1971, ARTnews, p. 22, url: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>

Magali Lesauvage, « Femmes artistes, omission plus possible », 10 août 2017, Libération, url : https://www.liberation.fr/arts/2017/08/10/femmes-artistes-omission-plus-possible_1589292/

Marie Buscatto, La féminisation du travail artistique à l'aune des réseaux sociaux, 2015 Sociologie de l'Art, p.129-152, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2015-1-page-129.htm>

Marie Buscatto, Mary Leontsini, La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre, 2011, Sociologie de l'Art, p. 7-13, url : <https://www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2011-3.htm>

Marie Buscatto, Women in artistic professions. An emblematic paradigm for gender studies, 2007, Social Cohesion and Development, p.69-77, url : <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/SCAD/article/view/9040>

Marie Gouyon, Revenus d'activité et niveaux de vie des professionnels de la culture, Juillet 2015, Ministère de la Culture et de la Communication, p. 1-28, url : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-chiffres-2007-2021/Revenus-d-activite-et-niveaux-de-vie-des-professionnels-de-la-culture-CC-2015-1>

Mathilde Provansal, *Artistes mais femmes. Formation, carrière et réputation dans l'art contemporain*, 2019, Thèse de doctorat en sociologie, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Mathilde Saunier, *L'entrée des femmes à l'École des Beaux-Arts*, 2018, Deuxième temps, Disponible sur : <https://deuxieme-temps.com/2018/07/31/entree-des-femmes-ecole-beaux-arts/>

Mathilde Provansal, *Carrières des plasticiennes sous contrainte des normes de genre des intermédiaires*, in Sylvie Octobre et Frédérique Patureau (dir.), *Normes de genre dans les institutions culturelles*, 2018, ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, Les Presses de Sciences Po, Paris, p. 61-72

Mathilde Provansal, « Comment « faire la différence » ? La fabrique des inégalités de sexe, de classe et de race à l'entrée des beaux-arts », 2020, AGONE n°65, p. 105-126

Nathalie Ernoult, Catherine Gonnard, *Regards croisés sur « elles@centrepompidou »*, 2009, Diogène, 189 à 193, url : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2009-1-page-189.htm>

Observatoire de l'activité libérale, *Commissaire-priseur Judicaire*, 2018, Ministère de l'économie des finances et de la relance, url : <https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/secteurs-d-activite/professions-liberales/chiffres/2018/commissaire-priseur-judiciaire.pdf>

Raphaëlle Doyon, *Les trajectoires professionnelles des femmes en art dramatique*, 2015, HF-IDF, url : <http://hf-idf.org/2015/03/16/les-trajectoires-professionnelles-des-artistes-femmes-en-art-dramatique-par-raphelle-doyon-chargee-detude/>

Reine Prat, « Arts du spectacle : Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique », 2009, rapport d'étape n°2 De l'interdit à l'empêchement, p. 1-96, url : <https://www.syndeac.org/recommandations-egalite-femmes-hommes-2-4396/rapportreineprat2009/>

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, 2020, Le Livre de Poche, p. 21-111.