

Intervention



Les arts ont-ils un sexe? Les québécoises dans le champ artistique.

Rose-Marie Arbour

Numéro 12, juin 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1233ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arbour, R.-M. (1981). Les arts ont-ils un sexe? Les québécoises dans le champ artistique. *Intervention*, (12), 10–12.

Les arts ont-ils un sexe?

Les québécoises dans le champ artistique.

On peut s'interroger sur les fondements de cette disproportion qui existe entre le nombre de femmes étudiant dans les écoles et universités d'art (programmes en arts visuels) et le nombre de femmes dont la production est diffusée sur le marché de l'art (galeries commerciales et parallèles, musées, collections privées et publiques, concours). Une étude menée par Avis Lang Rosenberg (1) indiquait en effet que la participation des femmes dans les expositions a été de 29.8% en 1976 au Canada. Cette comparaison incite donc à réfléchir sur la situation des femmes-artistes dans le champ de l'art surtout lorsqu'on sait que la population étudiante de sexe féminin dans les Écoles d'art du Canada est de 50% environ et qu'à l'UQAM (Université du Québec à Montréal) elle était de 61% en 1979. À titre d'exemple, le Symposium international de sculpture environnementale qui eut lieu à Chicoutimi au cours de l'été '80, non seulement n'a pas fait exception à cette «règle» mais s'est distingué, dans le choix de ces finalistes (9 hommes, 1 femme), par un pourcentage particulièrement bas (10%) de femmes-artistes par rapport au pourcentage canadien dans un secteur équivalent, celui des expositions de groupes organisées par les musées. Reprenons le tableau des artistes acceptées et des artistes refusées:

Projets soumis		Refusés sans mention		avec mention		pré-finalistes		finalistes	
F	H	F	H	F	H	F	H	F	H
18	122	9	84	7	17	1	12	1	10
12.8%		9.6%		29.1%		7.6%		10%	

Grâce à ces chiffres on peut dire que 12.8% des projets soumis provenaient de femmes, il était normal qu'on retrouve à peu près la même proportion parmi les finalistes retenus soit 10%. Pourtant la question n'est pas résolue pour autant quand on a le moindre examen des projets soumis par certaines femmes, projets qui furent refusés sans qu'il soit possible d'en saisir les critères d'exclusion. En effet, la valeur des projets, dont la présentation visuelle et écrite a été publiée dans le catalogue du Symposium, n'a

sûrement pas été jugée en fonction des documents présentés par les artistes, car on peut alors se demander ce qui a pu déterminer l'exclusion ou l'inclusion des uns et des autres (2).

Si, comme nous l'avons indiqué plus haut, 50 à 60% de la population étudiante dans les Écoles et universités d'art du Canada et du Québec est formée par des femmes, le pourcentage baisse radicalement quand on évalue le nombre de femmes sur le marché de l'art. Avis Lang Rosenberg résumait ainsi son étude consacrée à cette question, en écrivant qu'on trouve difficilement plusieurs cas de participation de femmes à des manifestations artistiques dépassant 30% mais un grand nombre au-dessous de 20%. Ainsi les perspectives sont bonnes pour les étudiants-hommes qui constituent de 40 à 50% des étudiants dans les Écoles d'art et qui, sur le marché de l'art, deviendront plus de 80% des artistes diffusés et reconnus. En fait, on peut le dire clairement: les femmes-artistes ont beau s'inscrire, se réinscrire et obtenir des diplômes en arts, elles ne constitueront au mieux que 20% des artistes normalement diffusés et subventionnés. Elles n'ont représenté que 10% des finalistes retenus à Chicoutimi et il aurait été difficile de faire moins, étant donné que 10% représentait une individu sur dix.

En ce sens, le Symposium de Chicoutimi n'a été que la répétition du phénomène d'absentéisme des femmes dans le domaine de la promotion et de la diffusion des arts visuels, en regard du haut pourcentage de leur présence dans les Écoles d'art (12% seulement des projets soumis le furent par des femmes).

Des suppositions de tous ordres, farfelues trop souvent, s'offrent comme explications de cette absence des femmes dans le domaine de la diffusion

artistique. Les femmes qui arrivent à s'y manifester d'une façon continue apparaissent comme assez exceptionnelles; en effet on peut dire que relativement peu de femmes soumettent leurs projets ou leur candidature aux nombreux concours accessibles aux artistes: celles qui le font se distinguent souvent par un volontarisme qui leur est nécessaire dans le contexte actuel mais qui, cependant, ne peut être confondu avec leur capacité de production. Il y a aussi la difficulté et la réticence de certaines à travailler dans des structures et avec des moyens institutionnels qui furent ceux du Symposium; cela est souvent interprété comme une incapacité à se confronter au monde extérieur. Il n'y a là ni lâcheté, ni manque d'imagination ou d'intelligence de la part des artistes mais inadéquation entre les critères de sélection et de reconnaissance généralement en vigueur à l'intérieur des divers organismes concernés.

En réalité, le jury du Symposium de Chicoutimi n'a fait que respecter à la lettre une recommandation du Conseil du Statut de la Femme (3).

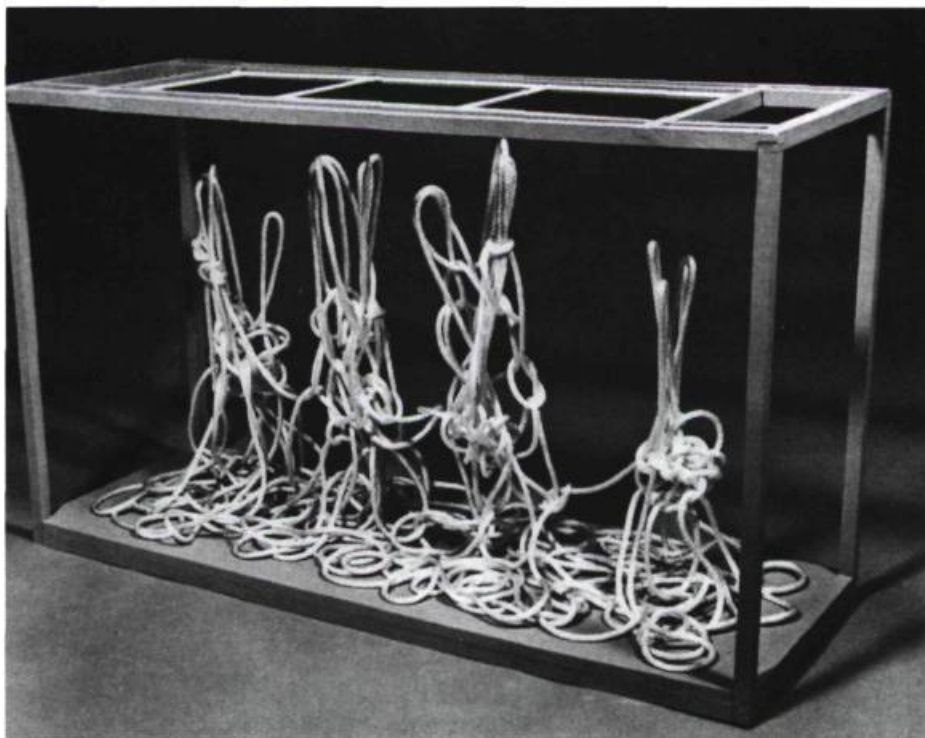
On dit souvent qu'un(e) artiste ne se forme pas à coups de diplômes, que la «création» ne s'enseigne pas. Néanmoins, si les Écoles et universités d'art sont au Québec relativement nombreuses, c'est qu'elles se sont assignées une fonction: l'enseignement théorique et l'enseignement technique se partagent les programmes dans le but de répondre évidemment à des besoins et exigences concrètes. Or, les chiffres mentionnés ci-haut, au chapitre de la diffusion de l'art, seraient un indice que cet enseignement ne répond pas aux besoins de la moitié de la population étudiante à laquelle il est destiné. Y aurait-il des disciplines qui entretiendraient des attitudes sexistes? Le savoir institutionnel ferait-il abstraction des manières de faire et de penser sexistes qui apparaissent normales ou presque (chez les femmes et les hommes), en ne faisant rien pour y pallier au moyen de ses programmes d'enseignement? Si, après l'obtention de leur diplôme, la tendance générale des femmes-artistes est de rester en retrait

en ne tentant pas de s'intégrer aux rouages de la production/diffusion, c'est qu'il y a des mentalités, des attitudes et habitudes profondément ancrées dans l'esprit collectif et dans celui des individus qui déterminent cet effacement; je ne parle pas ici de choix assumés consciemment et individuellement, mais de «choix» obligés suite à des circonstances inhibantes pour les femmes-artistes, qui intériorisent comme incapacités personnelles des échecs dus à de solides préjugés entretenus institutionnellement ou individuellement. Peut-être faudrait-il concevoir d'autres dimensions à des enseignements académiques qui, sous l'immunité du savoir, ne font qu'entretenir la vitalité d'atavismes de type sexiste entre autres. Si pour des raisons pseudo-égalitaires, la transmission du savoir se fait dans l'ignorance de l'origine et du contexte social des étudiant(e)s, feignant d'ignorer des «déformations» qui leur sont inhérentes, les institutions en cause omettront également d'établir les rapports existant entre une discipline artistique et le contexte socio-culturel, économique et politique où elle s'élabore, laissant l'étudiant(e) dans l'illusion que l'art se pratique dans la neutralité.



Diane Gougeon (finaliste non retenue)*.

J'ai souligné plus haut l'adéquation entre le pourcentage (10%) des finalistes femmes et le % des candidates qui avaient soumis un projet (12.8%) au Symposium de sculpture environnementale de Chicoutimi, et combien cette adéquation suit à la lettre la recommandation du CSF. Il est clair que cette recommandation et la position du Symposium ne tiennent nullement compte de la nécessité de **corriger** l'absence ou l'effacement des femmes de la scène publique. En fait, il serait même assez vain de vouloir engager une contestation des critères de sélection que s'était donné le Jury. On sait combien les options personnelles de chacun des membres sont nécessairement déterminantes dans un tel cas et qu'il est difficile d'avoir des critères identifiables objectivement à tous les niveaux du processus de sélection. Ce qui est néanmoins à contester radicalement c'est l'absence de femmes au sein du jury et cela, en dépit du nombre imposant de femmes impliquées dans le champ artistique au Québec, soit au niveau de l'enseignement, de l'administration de l'art, de la publication, de la production artistique (4). L'absence de femmes au sein du jury du Symposium de Chicoutimi est pour le moins incompréhensible dans le contexte artistique et culturel québécois. Craindrait-on des exigences différentes des femmes jurés par rapport à celles des hommes? Ou bien a-t-on considéré que l'apport



Pierrette Mondou (mention spéciale)*.

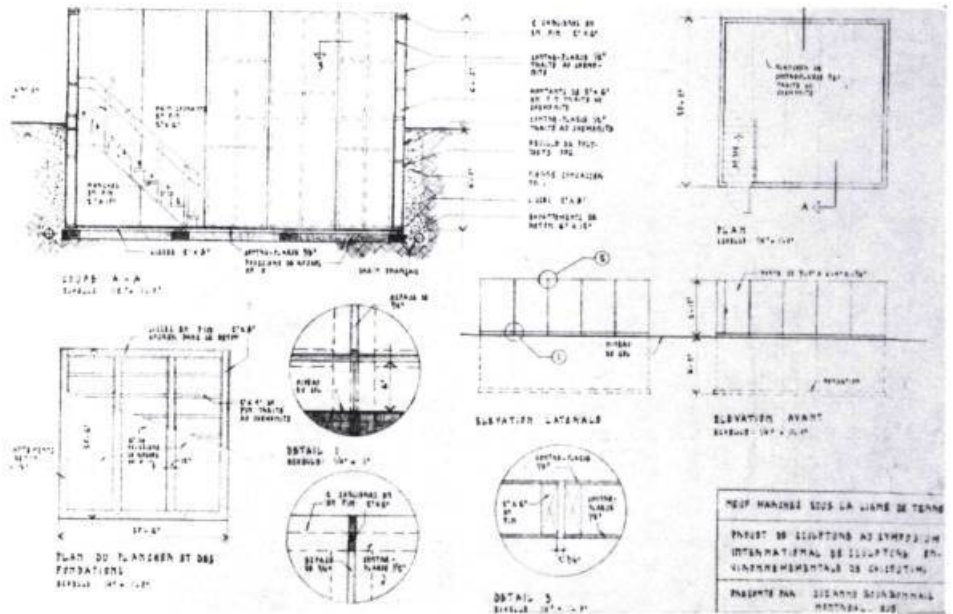
des femmes au Québec dans ce domaine a été ou est tellement négligeable que leur présence sur le jury n'aurait engendré que la confusion? Lawrence Alloway, (5) critique d'art américain, écrivait que si les historiens de l'art ont répondu rapidement au mouvement de révision de l'histoire sous la poussée du féminisme, et cela avec conviction, ce ne fut pas le cas pour le critique d'art. «Many critics seem to rely on

an assumed but rarely explicated criterion of pure visibility, an approach which of course isolates the work of art from both iconography and society.»

Depuis quelques années, les femmes mettent de plus en plus d'énergie et de talent à conjurer les effets des préjugés sexistes à toutes sortes de niveaux. Bien qu'il semble évident qu'il y ait davantage de femmes impliquées

dans le champ artistique qu'avant la seconde guerre mondiale, bien que les femmes constituent plus de la moitié de la clientèle étudiante en arts visuels au niveau universitaire, la question de l'exercice professionnel du travail artistique et de la diffusion adéquate des productions des femmes-artistes est loin d'être résolue et cela, pour des raisons d'ordre psychologique, sociale et politique. Celles qui arrivent à être considérées comme artistes professionnelles ont dû assumer et exclure de leur vie des situations et éléments non seulement en fonction des exigences d'une carrière professionnelle, mais également en fonction de leur condition de femme. Pour ne mentionner qu'un de ces éléments, soulignons chez les femmes-artistes, ce choix quasi systématique entre le fait d'avoir des enfants et de ne pas en avoir. Ce choix est certes lié aux exigences propres au travail artistique qui n'est pas limité à un horaire de «9 à 5», mais aussi à l'opposition historique entre création et procréation, opposition maintenue pour des raisons d'ordre économique et politique. Les exceptions sont rares et elles mettent en lumière la relative aisance économique des femmes qui ont pu allier leur production artistique au fait d'avoir plusieurs enfants à éduquer. Les multiples choix que les femmes-artistes ont à faire, en sus de ceux inhérents au travail artistique comme tel, n'annihilent pas leur imagination, leur talent, ni leurs capacités «créatrices», mais ils arrivent à ronger l'énergie nécessaire pour franchir les étapes normales de la réalisation d'un projet créateur, ralentissent sinon arrêtent le processus de production artistique et, par conséquent, la socialisation de cette activité (6).

Le rapport du CSF avait souligné combien les choix qui sont imposés au nom de la maternité sont un handicap pour les femmes-artistes: «Toutes les femmes que nous avons rencontrées, dans le domaine de la création artistique, quelles qu'elles soient, ont évoqué les problèmes liés à la vie familiale, particulièrement à la présence des enfants» (7). C'est ainsi que le CSF affirme que «c'est véritablement dans le monde de la production artistique, où la concurrence est forte et les débouchés peu nombreux, qu'éclate au grand jour la difficulté d'exercer son art selon que l'on naît homme ou femme». Aucune recommandation n'est toutefois émise pour tenter de pallier cette difficulté et pourtant il est urgent d'en formuler une ou plusieurs qui, sans avoir la prétention d'être immuables ou éternelles, pourraient permettre d'accélérer le processus de changement des attitudes et mentalités à cet égard,



Suzanne Bourbonnais (mention spéciale).*

à la fois au sein des organismes institutionnels et chez les individus (8). Ainsi, pour revenir au cas du Symposium de sculpture de Chicoutimi, il aurait été pour le moins progressiste (sinon d'«avant-garde») de contrebalancer le nombre peu élevé des projets soumis par des femmes, en acceptant comme finalistes celles dont les projets étaient aussi acceptables que ceux des dix finalistes, plutôt que de s'en tenir au principe de la proportion égale entre projets soumis et projets acceptés. Cette position, si elle avait été prise, aurait participé du même esprit de promotion exclusive des sculpteurs québécois par le Symposium, promotion qui fut d'ailleurs une de ses raisons premières à la tenue même de cet événement. Une conscience politique, non seulement face aux artistes québécois mais face aux artistes femmes aurait permis d'y enrichir l'option nationale en art d'une dimension sociale.

Rose-Marie Arbour.

Notes:

- Lang Rosenberg, Avis, «Women Artists and the Canadian Art World: a Survey», in *Criteria*, vol. 4, no. 2, Fall 1978, Vancouver
- Je pense particulièrement à l'exclusion des projets de Francine Asselin — Rose-Marie Goulet, de Suzanne Bourbonnais, de Diane Gougeon, de Pierrette Mondou, de Carole Simard-Lafamme, de Michèle Waquant.
- Relire *Pour les Québécoises: égalité et indépendance*, Gouvernement du Québec, 1978, recommandation 5-14: «Que le Ministère des Affaires culturelles et des organismes responsables des programmes d'aide à la création (...) établissent et respectent une juste proportion entre le nombre de subventions accordées par sexe et le nombre de candidatures par sexe.»

4 Le RAIF (Réseau d'action et d'information pour les femmes) a répondu au CSF dans *Le livre rouge de la condition féminine*, en 1979, en formulant la proposition suivante à ce chapitre: «Que les comités de sélection des candidats (es) éligibles aux bourses et aux subventions soient constitués d'un nombre égal de femmes et d'hommes.»

5 Alloway, Lawrence, «Women's Art and the Failure of Art Criticism», in *Art Criticism*, vol. 1, p. 59. Voir également les autres articles de cette revue consacrés à l'art des femmes.

6 À cela, un artiste d'ici dans la «fleur de l'âge» a bravement émis une solution à cette question: «Elles n'ont qu'à se brancher: faire de l'art ou faire des enfants». Est-il normal de penser ainsi, cet artistes étant mâle, blanc, ni trop jeune, ni trop vieux, jouissant d'une situation financière confortable et d'une assez bonne diffusion de ses oeuvres?

7 *ibid.*, p. 296

8 Le RAIF écrit: C'est donc la conséquence sociologique et psychologique de cette répartition selon la proportion des candidats des deux sexes qui risque d'avoir des effets contraires à ceux désirés, i.e. la non-discrimination des candidates. Pourquoi ne pas diviser, dès le point de départ, les subventions et bourses en deux parts égales? (...) dans *Le livre rouge de la condition féminine* ouvrage cité.

* Photographies de Daniel Dutil, tirées du Catalogue du Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi.