



Master

2022

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Artistes et femmes : la conjonction qui fait toutes les différences : rapport
de stage et enquête auprès des membres de l'association Espace Artistes
Femmes

Murisier, Vinciane Madeline

How to cite

MURISIER, Vinciane Madeline. Artistes et femmes : la conjonction qui fait toutes les différences : rapport de stage et enquête auprès des membres de l'association Espace Artistes Femmes. Master, 2022.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:164402>



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

FACULTÉ DES SCIENCES
DE LA SOCIÉTÉ

Artistes et femmes : la conjonction qui fait toutes les différences

*Rapport de stage et enquête auprès des membres de
l'association Espace Artistes Femmes*

Mémoire réalisé par Vinciane Murisier

Sous la direction de Lorena Parini

Session d'août-septembre 2022

Master en Etudes Genre

Université de Genève

Table des matières

Introduction	3
Première partie : rapport de stage.....	4
1.1. Description de l’institution et contexte du stage	4
1.2. Description et analyse du rôle, de la fonction et des tâches effectuées durant le stage	5
1.3. Problèmes rencontrés durant le stage	9
1.4. Apports et limites du stage	13
1.4.1 Apports.....	13
1.4.2. Limites.....	15
1.5. Auto-critiques	16
1.6. Conclusion intermédiaire.....	19
Seconde partie : les artistes femmes en Suisse romande et l’existence d’un art féminin	22
2.1 Introduction	22
2.2 Cadre théorique.....	22
2.3. Problématique	28
2.4. Méthodologie.....	30
2.5. Résultats.....	32
2.5.1. Impact des rapports de genre sur le parcours professionnel des artistes femmes ..	32
2.5.2. L’œuvre et son·sa créateur·rice : l’art féminin / l’art masculin	43
Conclusion.....	49
Bibliographie.....	51

Introduction

Durant le mois de mars 2021 s'est tenue l'exposition intitulée « Les figures féministes à travers les âges » au Centre Culturel Maison Visinand à Montreux (CCMV). J'ai activement contribué à la réalisation de cette exposition lors d'un stage de six mois en tant qu'assistante commissaire d'exposition. J'expliquerai dans ce mémoire de Master les activités que j'ai menées durant mon stage en établissant un lien entre l'exposition et le Master en Etudes Genre offert par l'Université de Genève.

Une première partie sera uniquement consacrée à la description de l'institution, des tâches effectuées durant le stage, des problèmes rencontrés, des apports du stage et des éventuelles limites et critiques que je peux émettre à l'égard de l'institution et son personnel ainsi que de mon propre travail. Cette première partie sera donc essentiellement basée sur mon expérience personnelle et non pas sur des lectures académiques dans le champ des études de genre. Je ferai une conclusion intermédiaire sur les institutions qui, tout en souhaitant surfer sur la vague violette des revendications féministes, n'osent pas prendre de positions radicales ou produisent des expositions relevant d'un féminisme « édulcoré ».

La deuxième partie de ce mémoire sera également liée au stage puisqu'elle prendra comme base l'exposition parallèle présentée à Montreux en même temps que « les figures féministes », c'est-à-dire l'exposition artistique de l'association Espace Artistes Femmes dont certaines des membres ont pu exposer leurs œuvres au centre des salles de la Maison Visinand. Cette deuxième partie se veut une enquête sociologique sur la présence des artistes femmes dans le milieu artistique romand, précisément dans les arts visuels, et l'existence d'un « art féminin » au travers de cinq entretiens réalisés avec des artistes qui ont exposé au CCMV ainsi que la directrice et fondatrice de l'association. Je confronterai les récits récoltés durant les mois qui ont suivi l'exposition avec les lectures que j'ai effectuées sur le monde de l'art et sur les différences entre femmes et hommes au sein de plusieurs spécialisations artistiques.

Première partie : rapport de stage

1.1. Description de l'institution et contexte du stage

Le Centre culturel de Montreux est également nommé Maison Visinand en mémoire de son ancien propriétaire. Le CCMV (Centre culturel Maison Visinand) accueille plusieurs expositions et conférences durant l'année, organise autour de ces expositions des activités pour les enfants et les jeunes de la région et propose des cours toutes les semaines pour enfants et adultes (théâtre, magie, danse, dessin, peinture, chant, etc.). Généralement, l'espace culturel permet aux artistes romand·e·s d'exposer leurs œuvres et il semble que les femmes artistes y sont de plus en plus mises en valeur, comme l'atteste leur présence dans une exposition non-mixte. La Maison Visinand accueille également en son sein le Théâtre Montreux Riviera et le Conservatoire de Montreux, c'est donc un établissement dédié à différentes formes d'art : art visuel et contemporain, théâtre, musique, etc.

L'exposition pour laquelle j'ai été engagée, intitulée « Les figures féministes à travers les âges », a été présentée à la Maison Visinand du 4 mars au 4 avril 2021. Elle s'est inscrite dans le cadre des Journées du Romantisme qui, chaque année, sont l'occasion pour les villes du Léman (Montreux, Evian et Divonne) de mettre sur pied des pièces de théâtres, des concerts, des expositions, des conférences, et des balades didactiques. Le thème qui a été choisi pour l'année 2021 était « la femme ». L'idée est alors venue à la directrice du Centre culturel de monter une exposition pour mettre à l'honneur les femmes, et plus particulièrement les luttes menées et les droits acquis pour leur émancipation. L'exposition est donc assez éloignée de la thématique du « romantisme », si ce n'est pour la figure de George Sand que nous avons choisie, emblématique du mouvement romantique du XIX^{ème} siècle. Toutefois, le thème des Journées du Romantisme n'a été qu'une impulsion, puisqu'au final l'édition 2021 a été annulée en raison de la pandémie. Lorsque j'ai vu l'offre de stage, j'ai tout de suite pensé que l'exposition s'inscrivait dans les événements organisés partout en Suisse pour les cinquante ans du suffrage féminin. Or, lorsque j'en ai parlé à la personne en charge lors de mon entretien d'embauche, elle n'était même pas au courant de cet anniversaire. Toutefois, après que j'ai transmis cette information, elle a été reprise par le Centre culturel comme raison principale pour justifier la présence de l'exposition.

Celle-ci a été accompagnée d'ateliers intitulés « Qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grand·e ? » lors desquels les jeunes visiteurs et visiteuses ont pu découvrir l'exposition, présentée par une animatrice culturelle. Iels ont ensuite été amené·e·s à réfléchir à leur futur et

la personnalité qu'ils aimeraient devenir. Le Centre culturel a également organisé un atelier photo où les enfants pouvaient « poser » aux côtés de leur personnalité préférée.

Enfin, l'exposition sur les figures féministes sur laquelle j'ai travaillé était complétée par la présence d'œuvres d'art réalisées par des artistes femmes réunies au sein de l'association romande Espace Artistes Femmes. Les peintures, sculptures et photographies de ces artistes ont été exposées au centre des pièces. Même si les artistes étaient libres de choisir les œuvres qu'elles souhaitaient présenter, j'ai trouvé que la grande majorité résonnait bien avec le féminisme, l'égalité, le genre, ou la mise en valeur de femmes exceptionnelles. Je reviendrai sur l'association et le point de vue des artistes dans la seconde partie de ce mémoire grâce à des entretiens semi-directifs que j'ai réalisés à la suite de mon stage.

J'ai pris connaissance de l'offre de stage grâce au partage de l'annonce par une professeure de l'Université de Lausanne. J'ai été contactée par le responsable communication et médiation peu de temps après avoir postulé et j'ai eu un entretien au début du mois d'octobre 2020. J'avais préparé une liste et une brève biographie d'une dizaine de figures féministes, ce qui a permis de montrer ma motivation pour le poste. J'ai été engagée à la fin de l'entretien et ai reçu mon contrat quelques semaines plus tard. Il s'agissait d'un CDD pour une durée de six mois. Le responsable communication et médiation a été mon collègue et supérieur durant toute la durée du stage et nous avons travaillé en étroite collaboration, majoritairement à distance.

La situation sanitaire s'est détériorée durant l'hiver 2020/21 et les restrictions ont fait peser un doute sur l'ouverture de l'exposition à la date prévue. Cette période a été très stressante pour mon collègue et pour moi puisqu'il fallait terminer les recherches et créer les visuels de l'exposition, sans pour autant savoir si celle-ci pourrait ouvrir au public. Si le Conseil Fédéral n'avait pas autorisé la réouverture des musées, l'exposition n'aurait pu être visitée que par les groupes scolaires.

1.2. Description et analyse du rôle, de la fonction et des tâches effectuées durant le stage

Le titre du poste était « assistante commissaire d'exposition », toutefois je pense avoir occupé plusieurs autres fonctions durant la période d'emploi.

Le but de l'exposition était de présenter une trentaine de personnalités qui ont marqué leur époque par le combat qu'elles ont mené pour l'égalité et l'émancipation des femmes, des figures « représentatives du féminisme » comme le stipule le cahier des charges. Les tâches principales étaient initialement : rechercher des figures féministes, écrire un texte introductif sur le

féminisme et sur les figures présentées, rechercher des visuels pour illustrer les figures et leur parcours et rédiger des textes explicatifs pour chaque portrait avec une courte biographie et une liste de faits marquants.

Le choix des figures féministes a été un processus très compliqué qui a malgré tout dû se réaliser dans un laps de temps très court. En effet, une semaine après avoir été engagée, j'ai déjà dû présenter à mon collègue une liste de trente figures que je considérais comme féministes. Il a suggéré que les figures soient réparties en plusieurs domaines : artistique, politique, juridique, militant, littéraire et scientifique. Cette liste de nom ainsi que le nombre de figures ont été modifiés à plusieurs reprises en l'espace d'un mois. Finalement, pour des questions de place au mur, nous pouvions exposer trente-et-une figures au maximum. Dans la prochaine partie, je traiterai du processus qui nous a amené·e·s à choisir les figures qui ont été présentées, ainsi que les biais et critiques qu'on peut apporter à cette sélectivité.

Dans le courant des mois de novembre et décembre 2020, lorsque la situation sanitaire était particulièrement difficile, j'ai travaillé seule en télétravail, sans avoir beaucoup de contact avec le CCMV. Mon collègue et moi avons travaillé sur Google Docs (Drive). Mon travail a consisté en la rédaction de points majeurs de la vie de chacune des trente-et-une figures. Pour ce faire, j'ai effectué un travail de recherche important, j'ai lu plusieurs biographies dans le but de confronter et récolter les informations, j'ai écouté des podcasts et j'ai visionné des entretiens des personnalités contemporaines. Je me suis également basée sur quelques ouvrages regroupant des portraits de femmes exceptionnelles (*Histoires du soir pour filles rebelles*, 365 femmes qui ont changé le monde, *Les Culottées*, 400 Femmes artistes, *Petite histoire des artistes femmes*). Pour ces phrases courtes, très factuelles, qui étaient présentées sur les panneaux aux côtés du portrait, j'ai surtout voulu mettre en avant le parcours de ces figures dans leur domaine respectif, par exemple leurs exploits sportifs, leur parcours politique ou leurs publications, ainsi que leurs combats pour l'émancipation des femmes et la cause féministe.

En parallèle de ces condensés d'informations sur les figures féministes, j'ai également été en charge de la rédaction de textes écrits à la première personne, censés être des comptes rendus de la vie de ces personnalités, sur un ton plus familier. Ces textes m'ont permis de laisser s'exprimer ma créativité, comme si j'écrivais le script d'une pièce de théâtre et que le personnage en question se livrait à un monologue. Pour certaines figures, j'ai pu me baser sur des extraits audios et/ou vidéos et j'ai pu me familiariser avec leur propre manière de s'exprimer. En m'inspirant de leur personnalité, j'ai pu rédiger des textes plus conformes à leur réalité, en gardant par exemple certaines expressions, certains bouts de récits. Pour d'autres, je

n'ai pas trouvé de récits de première main et, de ce fait, les textes et le style d'écriture ne correspondent certainement pas à ce qu'aurait pu dire ou écrire la figure féministe de son vivant. Pour les figures les plus anciennes, il existe également une grande différence entre réalité et récit du fait que la manière de s'exprimer aujourd'hui est considérablement différente. En outre, le texte est censé être adapté à un public jeune, ce qui m'a poussée à vulgariser ou simplifier certaines notions, à ne pas employer de mots trop complexes ou vulgaires, ou à expliquer certains éléments fondamentaux, tels que le système démocratique américain. Enfin, mon collègue a proposé que les textes soient retransmis sous forme d'audio dans l'exposition, ce qui a impacté les textes, le style d'écriture devant être adapté à un récit « parlé ». *In fine*, même en essayant de raccourcir les récits de vie pour ne pas faire durer les audios trop en longueur, les textes que j'ai rédigés font en moyenne deux à trois pages et donc forment un corpus total d'une soixantaine de pages.

La réalisation des audios a été une tâche extrêmement prenante au début de l'année 2021. Mon collègue m'a demandé de contacter des personnes ayant une formation dans le théâtre pour enregistrer leur voix. J'ai donc dû chercher de mon côté environ vingt personnes disponibles pour obtenir un enregistrement dans un laps de temps très restreint. J'ai heureusement pu compter sur le soutien d'une amie qui a fait du théâtre et qui a pu me mettre en contact avec des connaissances et sur deux comédiennes professionnelles de mon entourage. Comme je n'ai pas eu beaucoup d'indications sur la manière de procéder, et que la situation sanitaire n'était pas propice aux rencontres, j'ai reçu la majorité des audios par message (mail ou Whatsapp). Certains de ces audios m'ont causé des problèmes en termes de qualité de son ou de diction trop monotone, ce qui m'a mise très mal-à-l'aise lorsque j'ai dû demander à ces personnes de se réenregistrer, bien que l'exercice fût totalement bénévole puisque le CCMV ne les a pas rémunérées. J'ai pris également beaucoup de temps pour enregistrer moi-même certaines personnes et donc ai dû me déplacer à de multiples reprises en empruntant par mes propres ressources un microphone. Les enregistrements ont duré jusqu'au commencement du montage de l'exposition, il a donc fallu gérer plusieurs tâches en même temps, tout en étant pressée par mon collègue pour ne pas faire durer trop longtemps mes rencontres avec les personnes enregistrées. Bien que le CCMV accueille en son sein le Théâtre Montreux-Riviera, qu'il soit donc toujours en contact avec des comédiens et comédiennes professionnel·le·s et ait à sa disposition des technicien·ne·s du son, mon collègue a préféré faire appel à des connaissances non-professionnelles, mais plus nombreuses, pour impliquer plus de personnes dans le projet et donc faire connaître l'exposition à un public plus large. En conséquence, j'ai effectué seule un

long travail de montage de ces audios (améliorer le son, modifier la vitesse, corriger certaines erreurs de diction, supprimer des passages, etc.) sur *Audacity*, alors que je possédais seulement une connaissance limitée du logiciel, grâce à la réalisation d'un podcast pour un séminaire lors du semestre d'automne 2020. Comme je n'ai aucune réelle formation dans l'audio-visuel, je n'ai pas pu atteindre la qualité digne d'un studio professionnel. Cela a entraîné des conséquences importantes, non seulement sur la qualité des sons, mais également sur le format sous lequel j'ai enregistré les audios qui ne pouvait pas être pris en charge par le site Web du CCMV sur lequel les sons devaient être hébergés afin d'être écoutés avec le QR Code. Je n'ai malheureusement été informée de ce problème qu'à la fin du montage de tous ces audios.

Durant le mois de février 2021, j'ai également terminé la rédaction des textes d'introduction et de conclusion qui étaient d'environ une page A4. Sans plus d'informations sur l'axe que devait prendre la conclusion, j'ai rédigé un texte qui pourrait se résumer en « nous pouvons tous et toutes être féministes », en donnant plusieurs exemples de la manière dont nous pouvons changer notre comportement : encourager les filles à prendre la parole en classe, ne pas dénigrer un garçon qui exprimerait ses sentiments, être plus tolérant envers les différentes identités de genre et orientations sexuelles, etc. Ce court texte de conclusion, écrit comme un manifeste pour l'égalité, a finalement été remplacé dans sa totalité.

Le dernier texte que j'ai rédigé à la demande du CCMV a été le dossier pédagogique en vue des visites de classe et des ateliers socio-culturels. Mon collègue m'a demandé de donner quelques définitions pour faciliter la discussion avec les enfants et les jeunes. Dans ce dossier, j'ai introduit l'exposition et son contexte ; j'ai expliqué les termes de « féminismes », « sexe/genre », « sexisme » et « représentation » ; j'ai donné des recommandations de films, podcasts et vidéos sur le sujet du droit de vote des femmes en Suisse et des grèves féministes ; et j'ai mis quelques sources à disposition des professeur·e·s pour aborder la thématique du féminisme à l'école.

Mon cahier des charges s'est élargi peu avant le début de l'exposition avec la tâche très technique du montage des panneaux sur lesquels les portraits et textes des figures avaient été imprimés. L'opération nous a pris plusieurs jours et j'ai donc pu voir le travail de précision qui se cache derrière les expositions. Tout est mesuré pour que l'ensemble soit droit et régulier. À la suite de fautes de frappes ou d'orthographe sur les panneaux sur lesquelles je reviendrai ultérieurement, nous avons dû, à la hâte, alors même que l'exposition avait officiellement commencé, réimprimer et recoller un tiers des panneaux.

Enfin, comme le CCMV était dans l'incertitude concernant l'ouverture ou non de l'exposition au public ou seulement à des groupes scolaires, mon collègue a émis l'idée que nous utilisions les réseaux sociaux pour rendre l'exposition virtuelle. Il a proposé que nous présentions chaque jour une des figures durant le mois de mars. J'ai tout de suite été enjouée par l'idée, puisque si l'exposition ne pouvait pas être présentée au public, elle pourrait au moins être visible par un grand nombre de personnes via les réseaux sociaux. J'ai aussi pensé que les audios seraient mieux valorisés virtuellement que dans l'exposition, puisque les visites d'écoles et les ateliers ne comptaient pas les écouter dans leur intégralité (le tout étant beaucoup trop long). Malgré le fait que l'exposition ait finalement pu ouvrir au public, nous avons décidé de maintenir la diffusion des audios et des visuels sur Instagram et Facebook. J'ai donc endossé une nouvelle fonction tout au long du mois de mars dans le but de créer les vidéos Instagram des figures féministes avec le portrait choisi par mon collègue et les enregistrements audios. J'ai dû me familiariser avec ce format vidéo en très peu de temps. Mon collègue m'a demandé de faire les trente-et-unes vidéos en un seul soir, ce qui était tout à fait impossible, et je lui ai expliqué que nous pouvions préparer ces vidéos au jour le jour, puisqu'il ne s'agit pas d'une tâche trop prenante en termes de temps. En plus de ces vidéos à préparer en alternance (un jour sur deux), il m'a également confié les accès Instagram de la Maison Visinand et m'a demandé de partager du contenu pour faire de la publicité pour l'exposition. Bien qu'il s'agissait d'une énième tâche supplémentaire, je me suis prise au jeu et j'ai beaucoup apprécié me charger de la communication digitale de l'exposition, ce qui m'a fait découvrir une nouvelle vocation.

1.3. Problèmes rencontrés durant le stage

Bien que l'exposition ait été une expérience extrêmement enrichissante pour moi, une opportunité professionnelle qui me rend très fière, et j'en suis sûre un tremplin pour de futures opportunités professionnelles, j'aimerais traiter dans cette partie des problèmes que j'ai rencontrés durant le stage.

Je tiens tout d'abord à souligner qu'il ne s'agissait pas à proprement parler d'un stage pour lequel il était convenu que j'allais être formée. J'ai été engagée en premier lieu en tant qu'« experte » dans le domaine des études féministes pour fournir les informations nécessaires à l'exposition. Bien que je possède de nombreuses connaissances de par le Master et mes lectures personnelles, j'ai tout de même dû effectuer un travail de recherche conséquent, ne serait-ce que pour trouver et choisir avec soin les trente-et-une figures.

Mon collègue et supérieur hiérarchique a été pratiquement mon seul contact durant toute la période de mon engagement au CCMV et il avait lui-même été engagé récemment. De ce fait, il ne pouvait pas assumer la fonction de « maître de stage » et m'apporter une réelle formation. Mise à part les négociations concernant la signature de la convention de stage, je n'ai eu aucune discussion avec ses supérieures jusqu'au premier jour d'ouverture. C'est uniquement lui qui m'a donné les indications pour mener à bien la création de l'exposition et, COVID oblige, nous ne pouvions pas travailler au bureau du CCMV, de ce fait nous communiquions uniquement par mail ou par messages, ce qui limite l'échange et la discussion.

Pour ce qui est du choix des figures, nous nous sommes vus deux fois pour en discuter après que j'ai proposé une liste de personnalités regroupées par domaines ainsi que des alternatives. Mon collègue m'avait déjà parlé de quelques figures qu'il souhaitait absolument présenter à l'exposition, telles qu'Artemisia Gentileschi, Marie Curie, Ada Lovelace et George Sand. Partant du XVII^{ème} siècle, il y avait donc un large spectre pour le choix des figures. Sensibilisée par les questions de représentation et de diversité au cours du Master, j'ai souhaité présenter une diversité dans les personnalités sélectionnées : race, classe, origine sociale, situation géographique, âge, période historique, etc. Finalement, mon collègue a validé les figures dont il avait déjà entendu parler, qui lui semblaient les plus connues et qui seraient les moins controversées. C'est donc lui qui a eu la décision finale concernant le choix des figures, bien que nous nous trouvions en désaccord sur plusieurs personnalités. Toute cette discussion s'est effectuée en l'espace de quelques semaines seulement puisqu'il fallait avancer rapidement pour effectuer tout le travail de recherche et l'écriture des récits de vie. J'aurais préféré qu'on dispose de davantage de temps pour vraiment discuter des critères de sélection de ces figures, par exemple discuter de la présence ou non de figures masculines et, si oui, pour quelle raison leur donner une visibilité et quelles figures choisir. Malheureusement, en si peu de temps et avec peu de communication, ces questionnements n'ont pas pu se faire.

Un autre problème réside dans le fait que si certaines des tâches que j'ai effectuées étaient totalement à ma portée, telles que les recherches biographiques, la rédaction des récits de vie et des points clés ainsi que la rédaction du dossier pédagogique à destination des professeur·e·s, d'autres tâches à réaliser dépassaient mes compétences pour que celles-ci soient proprement réalisées. Pour ce qui est des enregistrements audios, j'ai essayé de faire au mieux avec mes compétences non-professionnelles, mais il me paraissait évident que le rendu allait être de moindre qualité si les enregistrements étaient effectués par les personnes à l'aide de leur téléphone et non dans un studio d'enregistrement et si les retouches étaient faites sur un logiciel

gratuit dont je connaissais seulement les bases. C'est d'ailleurs l'un des principaux éléments qui a été reproché à mon collègue par ses supérieures, le fait d'avoir pris la décision de me demander de m'occuper de cette charge sans les consulter et sans faire appel au personnel du théâtre et leurs contacts pour avoir des comédien·ne·s professionnel·le·s et de ce fait avoir des enregistrements de haute qualité. Je me suis également demandé pourquoi nous n'utilisions pas ces moyens-là pour les audios mais je ne me voyais pas remettre en question les choix de mon supérieur et je ne me doutais pas qu'il n'avait pas consulté ses cheffes sur la question.

Les problèmes les plus importants auxquels j'ai dû faire face durant le stage ont réellement commencé le jour de l'ouverture de l'exposition. Nous avons passé une semaine à faire le montage dans une mauvaise ambiance, mon collègue étant stressé par certaines critiques de dernière minute de ses supérieures. J'ai compris à ce moment-là qu'il y avait des problèmes de communication sous-jacents au sein du CCMV. Lorsque je suis arrivée sur les lieux pour l'ouverture, je n'ai été accueillie ni par mon collègue, ni par mes supérieures. C'est seule que j'ai fait le tour de l'exposition et que je me suis rendue compte que certaines choses avaient changé. Tout d'abord, je me suis aperçue que le texte d'introduction que j'avais dû rédiger avait été raccourci, ensuite que le texte que j'avais écrit pour la conclusion avait été totalement remplacé, puis que mon nom ne figurait nulle part, et enfin que certains audios (en scannant au hasard quelques QR Code pour vérifier que ceux-ci fonctionnaient) avaient été totalement réenregistrés (sans modifier le contenu des textes). J'ai donc écouté tous les audios pour découvrir qu'une petite dizaine avait été remplacée. Mon collègue est finalement venu sur les lieux de l'exposition dans l'après-midi et a demandé si nous pouvions discuter. S'en est suivi un échange houleux sur le fait que ses supérieures avaient trouvé que la qualité des sons était très mauvaise et qu'elles ont dû réenregistrer certains textes au théâtre (la directrice étant elle-même comédienne). J'ai alors demandé pourquoi je n'avais pas été prévenue de telles modifications et il en est sorti que mon collègue n'a simplement pas pris le temps de m'en avertir car les décisions ont été prises au dernier moment. Il m'a également expliqué qu'il se trouvait en mauvaise posture car ses supérieures étaient mécontentes de son travail et du fait qu'il ne les ait pas tenues au courant de l'avancée du projet. J'ai donc été très déçue que personne n'ait jugé bon de m'avertir concernant ces modifications alors que j'avais consacré de longues heures de travail à ces audios. Passablement énervée, j'ai aussi demandé pourquoi le texte de conclusion n'était pas le mien et mon collègue m'a répondu que ses supérieures n'avaient finalement pas validé le texte que je lui avais soumis, alors que lui en était très satisfait. L'administratrice du CCMV nous a ensuite rejoint pour clarifier certaines choses et

elle a clairement expliqué que c'était de la responsabilité de mon collègue de me tenir informée de ces changements, que nous aurions dû nous inquiéter plus tôt de la qualité et du format des audios et que le CCMV était une institution subventionnée par la Ville de Montreux et que, par conséquent, les idéologies politiques n'y avaient pas leur place. Elle a jugé mon texte de conclusion « trop engagé, trop politique et trop féministe ». J'ai alors défendu le fait qu'il m'était difficile de créer une exposition entièrement dédiée aux figures féministes sans défendre le féminisme, et le fait que, à mon sens, tout le monde pourrait et devrait être féministe. En outre, j'estime avoir écrit une conclusion assez légère et facile à comprendre pour un large public. J'ai eu de la peine à accepter son explication sur le fait que le CCMV est une institution subventionnée par la Ville et que certain·e·s politicien·ne·s puissent voir d'un mauvais œil le fait de s'affirmer féministe, alors que d'autres musées, tels que le Musée historique de Lausanne, proposent des expositions avec des réflexions bien plus poussées et engagées (je pense à l'exposition *What's New Pussyhat ?*). La nouvelle conclusion m'a semblée beaucoup trop lisse et vide de sens, avec une volonté de justifier la présence d'un seul homme alors que beaucoup d'autres hommes se sont également battus pour l'émancipation des femmes, comme s'il fallait rassurer les visiteurs masculins sur leur non-exclusion. Comme je campais sur mes positions, l'administratrice m'a expliqué que ça ne changerait pas et qu'il fallait que je l'accepte, en me souhaitant la bienvenue dans le monde professionnel, d'un ton ironique. Pour terminer, j'ai appris qu'une grande partie de l'énervement résidait dans le fait qu'un tiers des panneaux contenaient des fautes d'orthographe et qu'il fallait donc les remplacer en toute hâte, alors même que l'exposition avait commencé. Comme j'avais écrit et relu les textes de ces panneaux, je me suis sentie responsable de ces erreurs, mais elle a expliqué que mon collègue aurait dû faire appel à un·e correcteur·rice externe, puisqu'il était impossible pour nous, même après relecture, de voir toutes les petites erreurs qui s'étaient glissées. Je pense également que mon collègue a envoyé ces panneaux pour impression dans la précipitation, ce qui nous a au final desservi puisque nous avons passé toute la journée suivante à recoller et réinstaller les panneaux aux murs.

Après cette grosse crise passée, j'ai pensé que nous allions davantage communiquer, notamment au sujet des publications sur les réseaux sociaux, comme me l'avait demandé mon collègue. Or, il n'en fut rien. Nous avons décidé de publier les vidéos en alternance, mais à plusieurs reprises, lorsqu'il s'agissait de lui, il y avait des erreurs dans les personnes présentées (pourtant classées par ordre chronologique), dans les dates ou les informations. De même, alors que je me suis rendue très souvent sur les lieux pour faire visiter l'exposition à des proches ou pour suivre des

visites scolaires, j'ai très rarement vu mon collègue ou d'autres supérieures au CCMV. Si bien que durant tout le mois de l'exposition, nos contacts ont été très maigres. Je me suis rendue au musée pour le dernier week-end de l'exposition mais je n'ai pu saluer que la personne en charge de l'accueil puisqu'aucun des collaborateur·rices du CCMV n'est venu. Par conséquent, je me suis sentie très seule durant le mois qu'a duré l'exposition, comme si, maintenant que l'exposition était mise en place et suivait son cours, je ne faisais plus partie du projet et il et elles avaient d'autres choses à faire que d'observer comment se déroulait l'exposition. Je n'aurais pas eu besoin de m'impliquer autant puisque personne ne m'a demandé de venir, mais, comme il s'agissait d'une expérience professionnelle importante et qui me tenait véritablement à cœur, j'ai souhaité m'investir.

Pour conclure sur cette longue partie, je pense que la majorité des problèmes que j'ai pu rencontrer durant ce stage sont dus à des causes inhérentes au CCMV. Selon moi, il y a entre les membres de l'équipe des gros problèmes de communication ; le responsable communication et médiation essayant de se débrouiller tout seul sans demander de l'aide ou des conseils à ses supérieures, et elles (la directrice et l'administratrice) ne s'intéressant pas assez à sa progression et à sa manière de travailler, ayant également beaucoup d'autres choses à gérer de par la présence du théâtre. Nous avons eu l'occasion de discuter de tous ces problèmes lors d'une réunion que j'avais demandée à la fin de l'exposition. Toutefois, nous n'avons pu discuter qu'une trentaine de minutes, ce qui était insuffisant pour aborder tout ce dont je viens de parler, et il en est ressorti que mon collègue était en grande partie responsable des problèmes que j'ai rencontrés. A cette occasion, il m'a présenté ses excuses et a expliqué qu'il avait été démis de certaines fonctions.

1.4. Apports et limites du stage

1.4.1 Apports

Malgré les problèmes énoncés dans le point précédent, il est indéniable que ces six mois de stage au sein du CCMV m'ont permis de développer des compétences techniques et sociales qui me seront utiles pour mon avenir professionnel, ainsi que des connaissances approfondies sur des figures emblématiques des luttes féministes.

Premièrement, l'un des apports principaux de cette expérience est le fait d'avoir pu concrétiser et mettre en pratique les connaissances acquises au cours du Master en Etudes Genre et de ce fait sortir du cadre académique très théorique. J'ai non seulement pu faire usage de ce que j'ai appris au sujet de l'histoire du féminisme en Occident et ses figures principales, mais j'ai

également pu appliquer une perspective féministe intersectionnelle, également transmise durant le Master, dans le travail de réflexion et d'écriture. Cette expérience m'a donc rassurée sur le fait que les connaissances et clés de lecture transmises durant le Master sont exploitables et constituent des valeurs ajoutées dans un milieu professionnel.

Ensuite, d'un point de vue technique, j'ai développé mes compétences rédactionnelles au-delà du style d'écriture académique. En effet, grâce à la rédaction des récits biographiques, j'ai pu développer ma créativité puisque j'ai donné une tonalité différente à chacun de ces textes. En outre, le travail d'écriture que j'ai effectué a été très diversifié : longs récits biographiques, courtes informations (une phrase), définitions techniques, introduction et conclusion sur un ton plus léger. De même, malgré le résultat, j'ai amélioré mes compétences dans l'audio-visuel en découvrant de nouvelles techniques de montage son et vidéo. Tout le travail de communication sur les réseaux sociaux qui n'était pas prévu à la base m'a permis de maîtriser certaines techniques qui m'ont par ailleurs été utiles professionnellement en 2021 puisque j'ai été engagée dans deux institutions différentes pour la communication digitale.

Troisièmement, le fait de travailler en binôme dans une étrange dynamique qui oscillait entre simple collègue et supérieur hiérarchique a engendré le développement de compétences sociales en milieu professionnel. Durant ces six mois, nous avons eu de très bonnes relations malgré les problèmes et j'estime que c'est en partie dû au fait que j'ai fait preuve de beaucoup de respect, de patience, d'empathie, de gestion du stress et de recherche de solution dans les situations difficiles. J'ai aussi appris qu'en milieu professionnel, l'honnêteté est louable, mais qu'il vaut mieux ne pas trop en dire en cas de désaccord si l'on est dans une position d'employé·e subalterne. J'ai réalisé que bien que mon idéal soit de travailler seule, je pense pouvoir très bien m'acclimater au travail en équipe en écoutant les autres tout en affirmant mes volontés.

Un dernier apport de ce stage est d'avoir pu mettre un pied dans le milieu culturel et artistique romand puisque c'est un monde qui m'a toujours intéressée et émerveillée. Je suis moi-même friande d'expositions en tout genre et de ce fait j'ai beaucoup aimé voir l'envers du décor. Cette exposition m'a en tous les cas apporté de nouveaux contacts dans ce milieu, étant donné que ceux-ci sont si déterminants dans une carrière professionnelle, ainsi que des connaissances spécifiques du milieu, et une volonté d'évoluer dans le monde culturel.

1.4.2. Limites

Comme dit précédemment, le CCMV ne m'a pas engagée dans l'optique de me former mais pour avoir mon « expertise ». De ce fait, les connaissances que j'ai acquises ou approfondies ne m'ont pas été transmises volontairement. Il n'appartenait qu'à moi de profiter de cette expérience pour me développer et pour apprendre de ce que je voyais ou était amenée à faire. Je considère donc comme une limite le fait de ne pas avoir été davantage formée sur le processus de création d'une exposition, par exemple comment fait-on le programme annuel, comment choisit-on les thèmes et les artistes qui seront présenté·e·s, quelles sont les différentes tâches à effectuer en prévision d'une exposition, comment fait-on pour obtenir les photographies des personnalités présentées, que deviennent les expositions après avoir été présentées au musée, etc.

Deuxièmement, bien que j'estime avoir eu une grande liberté d'action et de réflexion malgré le fait que c'était une première expérience professionnelle, par exemple pour le choix des figures et la confiance qu'on m'a accordée pour la rédaction des textes, j'ai tout de même ressenti certaines limites à ma liberté d'expression. D'une part puisqu'on m'a répété à plusieurs reprises que l'exposition ne devait pas être trop subversive, engagée et politique, d'autre part parce que mon collègue, ses supérieures et moi-même avions des visions différentes de ce qu'était le féminisme et ce qui constitue une « figure féministe ». Mon collègue et moi avions une vision similaire de par nos études, toutefois il ne souhaitait pas aborder les thématiques de la transidentité et de la non-binarité, et il était dans un premier temps réticent vis-à-vis du langage inclusif. Les principales limites venaient de la directrice et de l'administratrice qui ont purement et simplement remplacé ma conclusion et qui auraient certainement modifié certains éléments des textes biographiques si elles avaient pris le temps de les lire.

Troisièmement, le temps s'est révélé être une limite importante. Je pense qu'il aurait fallu accorder quelques mois supplémentaires à la création de cette exposition pour qu'elle soit véritablement aboutie. Avec plus de temps nous aurions pu discuter plus en profondeur du choix des figures et du processus de création des audios et j'aurais pu soumettre de nouvelles idées à mon collègue pour la scénographique de l'exposition en faisant preuve de créativité. Mon collègue aurait pu davantage communiquer sur l'avancée du projet avec ses supérieures et certains problèmes auraient pu être discutés en amont ou même évités. En outre, j'estime que l'exposition a demandé un travail beaucoup trop conséquent pour qu'elle soit finalement présentée seulement un mois au musée. Comme il s'agissait d'une création du CCMV et non d'une exposition créée par des artistes extérieur·e·s, elle aurait mérité de durer plusieurs mois.

Toutefois, comme la situation sanitaire avait déjà apporté beaucoup de complications et de retards pour les expositions, je comprends que cela ait pu jouer un rôle déterminant.

Enfin, comme je l'ai expliqué précédemment, bien que j'aie l'impression d'avoir porté cette exposition et de l'avoir créée seule en majorité, je n'avais pas l'impression de faire partie d'une « équipe » et d'être une employée du CCMV. J'étais plutôt considérée comme une externe à qui on n'avait pas besoin de rendre des comptes, mon nom n'a d'ailleurs pas été mentionné à la fin de l'exposition comme il est d'usage dans les musées. Par conséquent, même si je suis très attachée à cette exposition que je considère un peu comme « mienne », je ne sais pas ce qu'il va advenir de tout ce travail et si les panneaux sont destinés à rester enfermés dans des cartons. J'aimerais pourtant beaucoup que l'exposition puisse continuer à vivre et soit exposée dans d'autres lieux (écoles, rues, bâtiments publics), mais je n'ai pas ce pouvoir-là puisque l'exposition ne m'appartient pas.

1.5. Auto-critiques

Je suis très heureuse et fière du travail accompli, je garde de merveilleux souvenirs de cette expérience professionnelle malgré les problèmes rencontrés, et j'ai eu des retours très positifs des visiteur·se·s et des femmes artistes sur l'exposition dans son ensemble. Toutefois j'estime qu'il est important d'avoir un regard critique sur ce qui a été fait en vue de m'améliorer pour de futures expériences.

Les critiques les plus importantes que je peux faire à mon travail concernent le choix des figures féministes. J'ai bénéficié d'une grande liberté dans le choix qui a été effectué, malgré les limites imposées par mon collègue. Sensibilisée par le féminisme intersectionnel durant le Master, j'ai cherché à m'éloigner d'une exposition qui incarnerait le féminisme blanc bourgeois occidental. J'ai souhaité présenter de la diversité dans les personnalités choisies, c'est-à-dire des figures de différentes périodes historiques, situations géographiques, origines ethniques/raciales et orientations sexuelles. J'avais également proposé des figures féministes trans et non-binaires telles que Judith Butler et Paul B. Preciado, mais mon collègue a préféré éviter de traiter de ces thématiques en choisissant des figures cis-genre. Malgré ma recherche en termes de diversité, force est de constater que sur les trente-et-une personnes présentées, seules onze ne sont pas blanches et/ou occidentales. Je pense qu'une partie de ce résultat réside dans le fait que mes connaissances sont directement liées à mon environnement et à ma culture en tant que femme blanche européenne francophone. J'estime que j'aurais dû faire de plus amples recherches pour atteindre une plus grande diversité, en me renseignant davantage sur les mouvements féministes

africains et asiatiques et leurs figures de proue, et en allant chercher des figures plus « alternatives » ou du moins plus méconnues. En effectuant des recherches sur les artistes femmes dans l'histoire et lors des entretiens avec les artistes romandes que je présenterai dans la deuxième partie de ce travail, je me suis rendu compte que bien d'autres artistes auraient eu leur place sur le mur du « domaine artistique » et que nous aurions pu en présenter plus que trois afin d'équilibrer le nombre de figures mises à l'honneur dans chaque domaine. Plusieurs des personnalités féministes présentées dans l'exposition sont des personnalités bien connues en France, en Suisse et en Belgique, comme Olympe de Gouges, Nicolas de Condorcet, Simone de Beauvoir et Simone Veil, ou des figures historiques du féminisme anglo-saxon telles que Emmeline Pankhurst, Mary Wollstonecraft et Ruth Bader-Ginsburg. J'ai aussi choisi de présenter certaines figures racisées qui sont déjà connues du grand public ou du moins que je connaissais déjà bien : Frida Kahlo, Angela Davis et Malala Yousafzai. Toutefois, le choix d'exposer majoritairement des figures bénéficiant déjà d'une certaine notoriété s'explique en partie par le fait que l'exposition allait être visitée par un public jeune avec des sorties scolaires organisées, et j'ai pensé que c'était une bonne chose de leur transmettre les « bases » des combats féministes. De plus, comme je n'avais pas vraiment d'indication sur la perspective choisie, d'une période historique ou d'un combat spécifique, et pas de définition précise d'une « figure féministe », le choix était très vaste et je pense que, par facilité, je me suis tournée vers des personnalités dont je connaissais déjà le nom et le parcours. Si le CCMV avait choisi de présenter uniquement des féministes suisses romandes, j'aurais dû effectuer un travail de recherche beaucoup plus conséquent, néanmoins j'en aurais tiré la satisfaction d'avoir fait découvrir ou d'avoir mis en lumière des femmes et hommes dont on ne parle pas. Encore une fois, je pense qu'il aurait fallu accorder un ou deux mois supplémentaires aux recherches si l'exposition s'était concentrée sur des figures méconnues. Enfin, mes choix concernant les personnalités étant très subjectifs, j'ai aussi choisi de mettre en avant des figures qui m'ont personnellement impressionnées ou marquées.

Toujours concernant le choix des personnes exposées, une autre critique que je pourrais apporter est que certaines personnes choisies ne correspondent pas à mon sens à des « figures féministes » mais plutôt à des « femmes d'exception ». Cette distinction a été un sujet de discussion important entre mon collègue et moi lorsque nous décidions de la liste des figures et également avec l'administratrice au premier jour de l'exposition. Par exemple pour prendre le cas d'Ada Lovelace, en faisant des recherches plus poussées sur son parcours, il me semble que, bien qu'elle soit véritablement une femme exceptionnelle qui a révolutionné la science et

que le fait qu'on ait remis en question ses exploits à tort constitue une motivation pour la valoriser dans une exposition, elle n'a pas vraiment exprimé de réflexions quant à la place des femmes dans la société, sur les injustices subies du fait de son genre dans le domaine de la science et sur une volonté d'émancipation collective. D'autres figures sont également ambivalentes, à l'image de Simone Veil qui s'est battue pour le droit à l'avortement mais qui refusait pourtant qu'on la considère comme féministe. Certaines figures ont fait l'objet d'un débat avec l'administratrice lors de l'ouverture de l'exposition. Elle considérait que toutes les figures représentées ne se valaient pas, par exemple une figure telle que Malala, qui a risqué sa vie pour sa cause, avait pour elle plus de valeur que Megan Rapinoe, footballeuse. Au contraire, j'estime qu'il faut montrer divers parcours pour une bonne représentativité et pour soutenir le fait qu'on peut avoir des opinions féministes et mener un combat en faveur de l'égalité sans pour autant y dédier sa vie. C'est également pour cette raison que j'ai aimé l'idée de mon collègue de diviser ces figures en plusieurs domaines et ainsi montrer que « figure féministe » n'est pas forcément égal à « militantisme politique actif ». Je dois toutefois admettre ici que la ligne est parfois fine entre ces domaines : par exemple, une figure telle qu'Angela Davis pourrait à la fois se trouver dans le domaine militant et le domaine politique, mais comme elle n'a pas été élue démocratiquement aux Etats-Unis et qu'elle a joué un rôle important dans le combat pour les droits civiques des afro-américain·e·s, j'ai jugé plus judicieux de la placer dans le domaine militant. En somme, chacune de ces figures a eu un combat militant puisque luttant d'une façon ou d'une autre, de manière consciente ou non, contre une société patriarcale. Enfin, pour certaines figures qui incarnaient un féminisme de première et de deuxième vague, j'ai pensé qu'il était important de rappeler dans leurs récits de vie que leurs idées, parfois conservatrices et limitées, doivent être replacées dans leur contexte et que les réflexions sont aujourd'hui différentes.

Pour conclure sur cette auto-critique, je pense que s'il y a une chose sur laquelle je dois travailler pour mes prochaines expériences professionnelles est le fait de ne pas considérer mon travail comme un « bébé » et y être émotionnellement très attachée. Je devrais à l'avenir me détacher davantage du travail que j'effectue pour d'autres personnes puisqu'au final ce travail ne m'appartient pas. En étant trop attachée à l'exposition, j'ai pris trop à cœur les remarques et critiques de mes supérieur·e·s et ai accordé trop de mon temps personnel. Je suis néanmoins très heureuse du temps passé avec mes proches pour leur faire visiter l'exposition et pour répondre aux éventuelles questions des visiteur·se·s lors de mes venues.

1.6. Conclusion intermédiaire

L'un des éléments marquants des problèmes rencontrés durant ce stage a été les limites que l'on m'a fixées, dès le début, pour apporter mes connaissances au projet sans pour autant en faire une exposition trop « engagée ». J'insiste sur ce mot puisqu'il a été utilisé par mes supérieur·e·s à plusieurs reprises. J'ai constaté assez rapidement des freins aux idées féministes que j'essayais d'apporter. Tout d'abord, à l'entretien d'embauche, lorsque mon collègue m'a expliqué qu'il n'était pas en faveur du langage inclusif et de l'usage du point médian, qui me semble pourtant faire de moins en moins débat grâce à son utilisation par les médias, les administrations cantonales et fédérales, et de nombreux lieux culturels et artistiques. Au fur et à mesure de nos échanges, il a finalement changé d'avis et le langage inclusif a pu être utilisé lors de l'exposition sur les panneaux explicatifs. Ensuite, lorsque j'ai fait figurer sur ma liste de propositions de figures féministes Judith Butler et Paul B. Preciado, en expliquant que je les considérais comme deux personnalités hautement influentes et importantes des théories du genre, des théories queer et des questions féministes actuelles, je me suis confrontée à un refus de la part de mon collègue qui ne voulait pas que l'exposition aborde « ces questions-là », ce qui signifie que l'exposition devait se cantonner à traiter d'égalité entre les femmes et les hommes cis-genres. J'ai toutefois essayé de parler des thématiques LGBT au travers des présentations de plusieurs figures féministes lesbiennes ou bisexuelles et en sensibilisant dans ma conclusion sur le fait de « respecter l'identité de genre et l'orientation sexuelle de chacun·e ». C'est véritablement autour de cette conclusion que les divergences d'opinion entre mes supérieur·e·s et moi se sont révélées puisque celle-ci, pour rappel, a été totalement réécrite à mes dépens. Lors de notre discussion, précisément sur le sujet de l'exposition trop « engagée et politique » que j'aurais souhaité créer, l'administratrice m'a expliqué qu'elle ne se considérait pas comme féministe, voire même qu'elle était « antiféministe ». J'ai été très étonnée et je n'ai pas compris pourquoi sa collègue et elle avaient voulu mettre sur pied cette exposition si la thématique ne leur tenait pas vraiment à cœur et semblaient même être opposées aux combats soutenus par les figures présentées.

Pour la replacer dans son contexte, 2021 était une année très particulière en ce qui concernait les droits des femmes. En Suisse, cette date correspond au cinquantenaire de l'accès au droit de vote et d'éligibilité pour les femmes au niveau fédéral. Cet anniversaire a donné lieu à de nombreux événements, expositions, conférences, performances, documentaires et publications à travers le pays. Cet intérêt extraordinaire pour les femmes et leurs combats est renforcé depuis quelques années par le mouvement mondial #MeToo et en Suisse par la grève des femmes de

2019 qui a permis de mettre en évidence les inégalités persistantes et les discriminations toujours subies par les femmes et les minorités de genre. Nul doute que le thème de « la femme » des Journées du Romantisme découle de cette nouvelle visibilité des combats féminins et féministes. En effet, dans les milieux culturels et artistiques, la prise de parole des femmes a eu un écho important puisque les musées cherchent aujourd'hui à mettre davantage en lumière les artistes féminines et leurs contributions, allant jusqu'à leur consacrer des expositions. Toutefois, bien qu'il soit tout à fait souhaitable que la vague violette s'empare de tous les milieux, on peut remarquer un effet de commercialisation d'une certaine « tendance féministe » ou « feminism washing ». Ainsi, on trouve dans les enseignes de fast-fashion des T-shirts à slogans féministes, bien que ces mêmes entreprises continuent à exploiter les femmes ouvrières des régions pauvres, ou la journée internationale des droits des femmes devient un argument commercial grâce auquel ces dernières peuvent bénéficier d'une remise à l'achat de produits de beauté pour « se chouchouter ». Dans le cas des institutions artistiques et culturelles, l'enjeu est d'attirer du public en surfant sur la vague et en montrant que l'on est dans l'air du temps. Toutefois, comme pour les entreprises privées, ces expositions ne s'accompagnent pas toujours de mesures prises à l'interne pour lutter contre l'inégalité salariale, le harcèlement sexuel ou le plafond de verre.

En ce qui concerne le CCMV, je pense que dès que le thème de « la femme » avait été choisi pour les Journées du Romantisme, la directrice a rapidement établi un lien avec cette nouvelle tendance de parler du féminisme. Toutefois, dès l'origine, il n'y avait pas plus de réflexion sur l'importance d'un tel thème et sur la portée politique de l'exposition. Il y avait plutôt une intention de rester en dehors de toute considération politique, tout en présentant un thème qui l'était éminemment. Comme on me l'a expliqué, le CCMV étant financé en partie par la ville de Montreux, il ne fallait pas froisser les personnalités politiques, surtout celles de droite, majoritaires, qui auraient pu visiter l'exposition. Une exposition sur les figures féministes, oui, mais présentées de manière purement historique, sans jamais prendre de position, c'est-à-dire sans jamais dire que le féminisme pourrait effectivement être une bonne chose pour la société. Avec cette circonspection, on se rend compte à quel point le mot « féministe » dérange encore et qu'il est considéré comme un extrême qui pourrait déranger certaines factions politiques. Pourtant, on peut voir progressivement des politiciennes de droite se considérer comme féministes. Surfer sur la vague du féminisme, mais prendre des pincettes malgré tout, cela a pour conséquence de créer des expositions, ouvrages, articles ou autres, totalement lisses,

présentant un féminisme gentillet, consensuel, en opposition avec les mouvements militants souvent considérés comme violents.

Pour conclure sur cette première partie et sur ces réflexions concernant le féminisme et les institutions subventionnées, nous pouvons remarquer que bien que les thématiques des combats féministes soient de plus en plus mises sur le devant de la scène, on constate toujours des micro-résistances, une réticence à aborder ces thématiques en profondeur et un contrôle de ce qui est dit et écrit pour ne surtout pas perdre le financement des villes. Le lien, politique, entre les subventions des communes, cantons et de la Confédération, les partis majoritaires des personnes élu·e·s à ces postes (en charge de la culture, de la formation, de l'éducation p.ex.), et l'impact sur le libre-arbitre des institutions muséales et sur les expositions qui y sont ensuite produites pourrait selon moi faire l'objet d'une autre recherche.

Seconde partie : les artistes femmes en Suisse romande et l'existence d'un art féminin

2.1 Introduction

La seconde partie de ce mémoire se concentre sur les artistes femmes en Suisse romande au travers de l'association lausannoise Espace Artistes Femmes. Bien que son nom puisse laisser penser que l'association se revendique comme féministe, il s'agit plutôt d'un groupement d'artistes femmes dont les avis divergent sur la question du féminisme et dont la fondatrice, qui se définit, elle, comme féministe, ne souhaite pas « tomber dans des travers de "ultra" », et qui « n'est pas pour le militantisme en général » et ce qui est « politique ». Il semble donc que le CCMV et l'association se soient bien trouvés puisque les femmes à la tête de ces deux entités se rejoignent sur une vision « pas trop engagée » du féminisme.

Les réflexions de cette deuxième partie se fondent sur quatre entretiens réalisés avec des artistes femmes qui ont exposé à la Maison Visinand et un entretien avec la fondatrice de l'association. Comme l'analyse se base sur l'exposition du CCMV, elle se focalise sur le domaine des arts visuels ; les artistes interrogées évoluant dans les domaines de la photographie, de la peinture, de la sculpture et de l'illustration. Cette enquête a pour but de dépeindre la situation des artistes femmes en Suisse romande en comparaison de celle des artistes hommes et d'apporter une réflexion se situant entre sociologie et histoire de l'art sur le travail artistique de chacune, en prenant le genre comme catégorie d'analyse principal.

2.2 Cadre théorique

Ce travail de recherche se situe à l'intersection entre la sociologie du genre, la sociologie du travail et la sociologie des arts. Tout d'abord, il traite de la sociologie du genre car je m'intéresse aux manières dont le genre, en tant que catégorie d'analyse, affecte différemment les femmes et les hommes, qui se distinguent par des caractéristiques pensées comme « naturelles » mais qui sont en réalité le fruit d'une construction sociale. Je donnerai ci-après une définition plus détaillée du concept de genre. Ce travail se concentre sur les expériences de femmes gravitant dans le monde de l'art en questionnant les éventuelles discriminations, injustices ou différences perçues entre elles et leurs collègues masculins, ainsi que l'impact de leur genre et de leur « féminité » sur leurs créations et sur l'art fait par les femmes.

Ce mémoire s'inscrit également dans la sociologie du travail, toujours en considérant le genre comme outil d'analyse principal, car les femmes étudiées dans mon enquête ont toutes fait de

leur art leur profession, c'est-à-dire qu'elles se sont formées dans un domaine artistique, qu'elles y consacrent la majorité de leur temps, qu'elles sont reconnues par leurs pairs en tant qu'artistes et qu'elles sont rémunérées pour leur travail, soit en vendant des œuvres qu'elles ont créées, soit en louant leurs services, soit grâce à des prix reçus, ou encore par l'enseignement. La sociologie du travail questionne les rapports entre différentes personnes à l'intérieur de l'environnement de travail, par exemple entre des collègues d'atelier, et des rapports sociaux en-dehors de l'espace de travail, par exemple l'équilibre entre la vie professionnelle et la vie familiale. Pour Marie Buscatto (2007), des différences entre hommes et femmes existent dans le travail artistique comme dans tout autre travail : tout d'abord une ségrégation horizontale qui relègue les femmes dans certains domaines (moins valorisés), ainsi qu'une ségrégation verticale - les hommes étant très majoritaires dans les activités prestigieuses et les hautes fonctions - et enfin des inégalités salariales. Elle démontre également que tous les raisonnements généralement utilisés dans les études de genre pour expliquer les inégalités entre hommes et femmes dans le travail se retrouvent dans les mondes artistiques : des pratiques discriminatoires qui empêchent les femmes d'accéder à des positions spécifiques, une socialisation genrée qui pousse les filles à suivre des filières « féminines », des réseaux, normes et conventions masculines qui empêchent les femmes d'accéder à des domaines majoritairement masculins, des stéréotypes de genre dévalorisant pour les femmes et enfin la difficulté de concilier vie professionnelle et vie familiale. J'ai consacré une partie de mes questions d'entretien au parcours de ces femmes et aux inégalités qu'elles auraient perçues durant leur formation et dans leurs activités et c'est un élément fort qui est ressorti des entretiens.

Enfin, ce travail peut s'inscrire dans la sociologie des arts. Tout d'abord car il se penche sur les relations entre les artistes femmes, leurs collègues masculins et les autres acteur·rice·s des mondes artistiques, puisque comme Howard S.Becker (2010) le décrit en parlant des mondes de l'art et de la « chaîne de coopération » (p.49), pour qu'une œuvre soit créée, de nombreux acteurs et actrices sont impliqués dans le processus, puis d'autres encore « interagissent pour faire ou défaire la valeur des œuvres ou la réputation des artistes » (Ravet, 2015, p.75). Ensuite, ce travail questionne les institutions qui forment les artistes ou leur permettent d'exposer leurs œuvres et qui, de manière générale, « contribuent fortement à organiser et à cadrer l'action collective des domaines artistiques » (Idem, p.64). Troisièmement, j'interroge la création artistique spécifiquement de ces femmes. Le champ artistique a été théorisé par Pierre Bourdieu comme étant « un espace conflictuel et dynamique de positions occupées par des *producteurs culturels* » (Idem, p.115) et le concept de champ est fortement lié à celui d'*habitus*, ce qui

signifie que l'œuvre du créateur ou de la créatrice dépend non seulement de sa position dans le champ (domination, subordination, etc.), mais aussi des catégories sociales qui le-la définissent et sa trajectoire de vie : « l'œuvre est une prise de position de l'artiste, dont la genèse ne peut être saisie qu'au croisement de ses dispositions (son habitus) et de sa position (au sein du champ) » (Ibid.). Ainsi, sans faire une analyse qui relèverait de l'histoire de l'art, je me suis penchée sur les œuvres des artistes et sur les thèmes qui en ressortent, en questionnant l'existence ou non d'un art spécifiquement féminin. Pour finir, je questionne la réception des œuvres des artistes femmes par le public, puisque pour Becker (2003), « seules sont réelles toutes les occasions dans lesquelles l'œuvre apparaît ou est représentée ou est vue, chacune d'entre elles pouvant être différente de toutes les autres » (pp. 27-8). Les œuvres ne peuvent être analysées sans prendre en compte ce que le public ou d'autres acteur·rice·s en pensent, dans un contexte historique et social spécifique.

En ce qui concerne les concepts et définitions, le concept de genre est primordial dans ce travail de recherche puisque je cherche à analyser et comprendre la situation des artistes femmes, dans une comparaison et mise en opposition entre les identités de genre hommes et femmes. Cette enquête se penche uniquement sur les artistes femmes cis-genres et elle les questionne sur leur parcours en tant que femmes et artistes, c'est-à-dire en émettant l'hypothèse que leur parcours et les difficultés rencontrées sur leur chemin sont fortement impactés par cette identité de genre. Plusieurs définitions peuvent être données au concept de genre et pour ce travail je m'appuie sur la définition de Christine Delphy qui a repris le sens donné au terme par la sociologue britannique Ann Oakley. Pour Delphy, le genre est « compris comme l'ensemble des valeurs et des normes intériorisées par les individus et structurées par l'idée d'une différence et d'une hiérarchie entre "masculin" et "féminin" » (Delphy dans Dumont et Sofio, 2007, p.37). Tandis qu'Oakley considère que le genre est une « construction érigée sur la fondation du sexe » (Delphy et al., 2012, p.302), Delphy met l'accent sur la hiérarchie ; « la hiérarchisation est ce qui fait exister le sexe physique comme trait important » (Ibid.). Delphy différencie le « genre » au « patriarcat » en considérant que le terme de « genre » ne renvoie pas à quelque chose de fermé mais plutôt à un processus qui se déroule à tous les niveaux de la société, dans les lois comme dans les interactions courantes de la vie (Delphy dans Armengaud, 2002). Ce sont les sociologues West et Zimmerman (1987) qui, dans une perspective interactionniste, ont défini le genre comme une construction sociale dynamique mis en œuvre de manière quotidienne dans les interactions même les plus anodines avec autrui ou son environnement (Buscatto, 2014).

Etant donné que le genre concerne toute pratique sociale, il traverse également le monde professionnel et les mondes de l'art, et touche aussi bien aux modalités de production artistique (accès aux formations, types de formation, choix professionnels, développement des artistes) qu'aux productions artistiques (Dumont et Sofio, 2007). Selon Maria Antonietta Trasforini (2007), « les effets du genre sur les professions liées à la pratique de l'art ont été jusqu'alors relativement négligées par les analyses sociologiques qui, lorsqu'elles les prennent en compte, ne les questionnent pas autant qu'ils le mériteraient » (p.114). Même si le genre a été discuté en sociologie des arts, il n'est, selon elle, utilisé que comme une variable supplémentaire, notamment chez Howard Becker qui « considère le fait d'être femme comme un facteur parmi d'autres de marginalisation » (Ibid.). Le genre en tant qu'outil d'analyse est devenu de plus en plus important dans l'art au cours des années 1970, d'abord dans les pays anglo-saxons où les revendications féministes par les artistes femmes ont été rapidement relayées dans les milieux académiques et ont engendré des productions théoriques permettant le développement de l'histoire de l'art féministe, a contrario de la France où les œuvres féministes et engagées de l'après « Mai 68 » n'ont pas fait l'objet de réelle théorisation (Dumont et Sofio, 2007). L'histoire de l'art féministe s'est grandement développée à la suite de l'article de Linda Nochlin, « Why have there been no great women artists ? » (1971), qui pointe du doigt l'invisibilisation des femmes artistes dans l'histoire et questionne les schémas qui structurent la discipline. Pour Gonnard et Lebovici (2007), les luttes féministes et les questions de genre ont apporté un réel renouvellement dans l'art, non seulement en faisant redécouvrir des artistes femmes oubliées, mais aussi en impulsant de nouvelles pratiques, de nouveaux médiums et des sujets artistiques encore inexplorés. Elles ont également permis d'ajouter de nouveaux éléments dans l'analyse d'une œuvre en prenant en considération d'autres facteurs que la période historique et le courant artistique dominant. « Décrire le contexte de production, désormais, c'est aussi instruire des éléments biographiques, des relations de pouvoir » (Gonnard et Lebovici, 2007, p.437). Bien que les luttes féministes aient permis de « [reformuler] à la fois la discipline (de l'histoire de l'art) et sa narration » (Trasforini, 2007, p.115), l'enseignement d'une histoire de l'art déconstruite est encore limité par de fortes résistances « tant aux questionnements qu'aux outils méthodologiques ou conceptuels issus des recherches féministes » (Sofio et al., 2007, p.7) car les critiques féministes sont accusées de détruire le canon¹ et de réduire l'art au contexte de production en minant les biais idéologiques et esthétiques de la discipline (Nochlin, 1991). Marie Buscatto, l'une des autrices françaises qui a

¹ Le canon peut être défini comme un corpus d'œuvres pensé comme représentatif d'un courant particulier. Le canon est une norme à partir de laquelle d'autres œuvres sont jugées.

le plus théorisé les discriminations subies par les femmes artistes durant ces dernières années, et dont les écrits sont particulièrement pertinents pour ce mémoire, estime qu'il faudrait effectuer davantage de recherches en études genre pour expliquer les raisons sociales pour lesquelles les hommes (et femmes) ont tant résisté et résistent encore « à l'entrée et à la valorisation des femmes dans les mondes de l'art » (Buscatto, 2015, p.147).

Afin d'analyser les différences de trajectoire et de reconnaissance des artistes femmes et hommes, je me pencherai dans ce travail sur les stéréotypes genrés persistant dans notre société. Le stéréotype peut se définir comme « une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres » (Amossy et Herschberg, 2021, p.41) et serait « le fait d'un apprentissage social » (p.47). Pour Buscatto et Leontsini (2011), les stéréotypes constituent « des schèmes collectifs récurrents et figés correspondant à des modèles culturels datés » (p.9). Ces stéréotypes peuvent entraîner des attitudes particulières envers les membres du groupe, soit des préjugés, qui impactent les comportements adoptés envers ces membres, en les discriminant (Amossy et Herschberg, 2021). Concernant les artistes femmes, les stéréotypes pesant sur elles font qu'elles sont soit ramenées à leur sexualité et à leur pouvoir de séduction, soit considérées comme trop émotives et instables, dépendantes des hommes pour leur succès, ou encore possédant un caractère maternel fort qui les empêcherait d'être de « vraies artistes » (Buscatto, 2015). Ces stéréotypes impactent négativement l'évaluation par autrui de leurs capacités professionnelles et de la valeur de leurs créations. Comme théorisé par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* (1949), la femme « se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est inessentielle en face de l'essentiel. Il est sujet, il est Absolu : elle est l'Autre » (p.16). Dans la même idée, les stéréotypes sur les femmes artistes se construisent dans la comparaison avec l'homme artiste dont les qualités se définissent au XIX^{ème} siècle lorsque se développe l'image de « l'artiste moderne », basée sur des critères sexués très présents à cette période : raison versus émotion. L'artiste moderne doit posséder des qualités dites « masculines », : le courage, la vigueur, la raison, en plus de caractéristiques « féminines » : l'imagination, la sensibilité et le rapport particulier avec la nature. Ces dernières caractéristiques ne se trouvent alors valorisées que parce qu'elles complètent des qualités masculines préexistantes (Dumont et Sofio, 2007). Par conséquent, les femmes qui se professionnalisent dans une forme artistique ne correspondent pas au « masculin créateur » (Cacouault-Bitaud et Ravet, 2008, p.20) et ne sont pas considérées comme légitimes par les professionnel·le·s du monde de l'art et le public. L'artiste femme « reçoit d'office la marque d'une différenciation qui englobe également ses productions » (Gonnard et Lebovici, 2007,

p.436) et, au XX^{ème} siècle, elle se voit accorder un statut spécifique d'un art « féminin ». Si certaines artistes ont revendiqué cette spécificité afin de trouver une place et plus de visibilité, tout en restant par conséquent à l'écart d'un monde de l'art masculin dominant, d'autres en revanche ont préféré s'en éloigner. Pour Gonnard et Lebovici (2007), les artistes de cette deuxième catégorie « contribuent (...) paradoxalement à leur propre disparition du champ de l'art où l'universalisme est encore confondu avec le masculin » (p.436).

Enfin, étant donné que mon travail de recherche se penche sur les artistes femmes dans le champ de la production artistique, je conclus ce cadre théorique par des explications plus extensives sur le sujet, en approfondissant la définition de Bourdieu sur le champ artistique énoncée plus haut. Lourdes Méndez (1991) décrit le champ artistique comme « [se voulant] neutre et asexué mais qui est, en fait, sexué et masculin » (p.62). Le mythe du « génie créateur » crée un écart entre le champ artistique et le reste de la société qui méconnaît les enjeux spécifiques à ce domaine et qui voit la création artistique comme autonome et sans conflits. Pourtant, comme décrit par Bourdieu, la production artistique est un champ « dans lequel se déroulent des luttes entre les artistes et ceux qui ne le sont pas (critiques d'art, historiens de l'art, marchands, etc.) ainsi qu'entre les artistes mêmes » (Bourdieu dans Méndez, 1991, p.63). La professionnalisation croissante des artistes au XIX^{ème} siècle engendre la construction « du *champ social* de l'art » (Trasforini, 2007, p.121) qui contribue au processus d'exclusion et de différenciation des artistes femmes. En effet, loin d'être neutre et asexué, le champ artistique a toujours été dominé par les hommes qui ont cherché à exclure les artistes femmes à chaque fois que celles-ci repoussaient les frontières des univers artistiques. D'abord en les excluant purement et simplement des écoles d'art, puis, lorsque les beaux-arts et les écoles d'art privées et publiques leur deviennent accessibles, en leur refusant l'accès à certaines connaissances ou pratiques, créant alors une démarcation entre les artistes hommes et femmes. Les femmes ont été « [cantonnées] dans des rôles et des compétences moindres, et partant moins prestigieux : les arts mineurs (...) ou des genres artistiques plus modestes tels que la nature morte, le portrait, etc. » (Ibid.). Il est par ailleurs intéressant de noter que le genre intervient lorsqu'il s'agit de faire une distinction entre art (le canon, le grand art) et artisanat (arts mineurs) : l'art étant associé à une création masculine, liée au mythe du « génie créateur », tandis que l'artisanat est associé aux femmes qui produisent non pas une œuvre mais un produit utile (vêtements, céramiques, vaisselles, bijoux, etc.). Le canon est non seulement androcentré (l'homme est le vrai créateur), il est également ethnocentré, puisque sont reléguées dans l'artisanat les créations ethniques, c'est-à-dire qui ne sont pas issues de créateurs occidentaux (Buscatto et Leontsini,

2011). On en revient donc à l'importance du positionnement, non seulement de ceux qui créent ces « objets symboliques » (Idem, p.117), mais également de ceux qui leur donnent une place et une définition (qu'est-ce que l'art ? qui est artiste ? qui est légitime pour raconter l'histoire de ce domaine et qui y a sa place ?).

2.3. Problématique

Comme expliqué précédemment, les femmes ont longtemps été exclues des sphères de production de savoir, limitant les possibilités d'éducation dans le domaine des arts aux femmes issues de familles aisées et/ou dont les membres masculins de la famille étaient déjà des artistes reconnus. A force de luttes pour la démocratisation de la culture, les écoles d'art ont progressivement ouvert leurs portes aux femmes et elles y sont entrées en masse. Selon des statistiques du nombre d'inscrit·e·s dans les académies des beaux-arts dans l'Italie de la fin du XX^{ème} siècle, la part des étudiantes était bien plus importante que leurs collègues masculins (60-70%), démontrant une forte féminisation des écoles d'art. Toutefois, le pourcentage des artistes professionnelles ayant terminé leurs études était bien plus bas (25-35%). Dans les expositions, les femmes étaient encore moins présentes : en observant la présence des femmes exposées dans la très importante Biennale de Venise de 1885 à 1995, les statistiques montrent une proportion très faible d'artistes femmes sur le nombre total d'exposant·e·s (10-15%) (Trasforini, 2007). On remarque donc que si les femmes sont plus nombreuses sur les bancs des écoles d'art, elles deviennent fortement minoritaires lorsqu'on dénombre les artistes professionnel·le·s et obtiennent très peu de visibilité au regard de leur faible présence dans les expositions. Qu'en est-il de la situation en Suisse ? Selon des statistiques menées par l'Office Fédéral de la Statistique (OFS) sur les femmes et hommes dans les Hautes Ecoles Suisses (2011), la part des femmes en Bachelor et Master des HES en « musique, arts de la scène et autres arts » et « design » est majoritaire, entre 55 et 58%. Elles sont également plus nombreuses à entrer dans la vie professionnelle une année après le diplôme (56%). Pourtant, selon une étude menée en 2019 auprès de 80 musées d'art sur une période allant de 2008 à 2018, 26% seulement des expositions individuelles ont été consacrées à des artistes femmes. Cette part est encore réduite lorsque l'on prend en compte les institutions les plus visitées (swissinfo.ch, 2019). Deux ans après leur enquête, c'est-à-dire après la grève des femmes de 2019 et en période de pandémie, les chercheur·se·s de swissinfo.ch (2021) estiment qu'il y a eu de faibles améliorations, notamment de nouvelles réflexions sur la place des artistes femmes, mais qu'au final la pause forcée due au COVID n'a pas entraîné d'importants changements puisque les institutions se sont plutôt focalisées sur le maintien du lien avec le public, ce qui

passer par la présentation d'artistes (hommes) déjà renommés. Face à ce constat, le CCMV a fait office de « bon-élève » en proposant une exposition sur des figures féministes et en invitant des artistes exclusivement féminines à exposer leurs œuvres. D'autres musées, comme le musée des Beaux-Arts du Locle, ont consacré des expositions aux artistes femmes. Toutefois, pour les chercheur·se·s de swissinfo.ch, bien qu'il s'agisse d'une bonne initiative, « elle n'attire l'attention sur le sujet que pendant un moment, et non à long terme ». Si ces enquêtes ont permis de rendre compte de l'inégalité frappante non seulement dans les musées, mais également dans l'ensemble des secteurs culturels (Prohelvetia), elles sont trop peu nombreuses, ne peuvent s'appuyer que sur des statistiques lacunaires sur le genre de la part des institutions culturelles, et ne prennent pas en compte l'avis des principales concernées, mise à part pour l'enquête menée par l'Université de Bâle (Zimmermann et al., 2021).

J'ai mentionné plus haut que les œuvres créées par les artistes sont impactées par la position de leur créateur ou créatrice dans le champ artistique et ses caractéristiques sociales. Bien qu'il ne me soit pas possible de proposer une analyse d'œuvre complète telle qu'elle pourrait s'effectuer en histoire de l'art, car ce n'est pas ma formation, il serait tout de même pertinent d'observer certaines créations ou pratiques créatives sous le prisme du genre.

Ainsi, en se concentrant sur le vécu et le ressenti d'artistes femmes romandes, ce travail cherchera à répondre aux questions suivantes :

En quoi les rapports de genre impactent-ils différemment le parcours professionnel des artistes femmes en Suisse romande comparativement aux artistes hommes et quelles différences pouvons-nous observer entre le travail artistique des artistes femmes et celui des hommes ?

Pour y répondre, je présenterai en premier lieu les réponses de mes enquêtées au sujet de leur situation en tant qu'artistes et femmes en prenant en compte l'impact de genre sur les parcours professionnels de ces artistes. Ces réponses, bien que centrées sur leurs propres expériences, donneront l'occasion de formuler des réflexions plus générales sur la difficile reconnaissance des artistes femmes dans le champ artistique. Dans un second temps, je m'intéresserai plus particulièrement à la création artistique en exposant les différents avis des artistes interrogées sur le lien entre identité de genre et production artistique et sur l'existence ou non d'un art typiquement féminin/masculin.

2.4. Méthodologie

J'ai toujours été intéressée par le monde artistique, je fréquente souvent les musées et ai de solides connaissances générales sur l'art. Depuis ma prise de conscience féministe, je me concentre majoritairement sur les artistes femmes, souvent des « femmes de » ou « muses de », et je me questionne sur la présence des femmes dans les musées, plus souvent comme modèles que comme artistes. J'ai découvert l'association Espace Artistes Femmes à la télévision en 2019 et j'ai trouvé pertinent et nécessaire d'encourager les femmes artistes à s'unir pour plus de visibilité. Ainsi, lorsque mon collègue m'a expliqué que le CCMV collaborait avec Espace Artistes Femmes spécifiquement pour cette exposition, j'ai été très enthousiaste de faire leur connaissance. J'ai rapidement contacté la fondatrice de l'association pour lui expliquer que je m'intéressais à son projet. En voyant leurs œuvres installées au centre des pièces, j'ai voulu en apprendre plus sur la situation de ces artistes femmes qui avaient pratiquement toutes exposé des œuvres qui exploraient les thématiques de l'égalité, du corps, des droits des femmes ou de la charge mentale. J'ai donc décidé, sur conseils de ma directrice de mémoire, de consacrer une partie de ce travail à la situation des femmes artistes en Suisse romande.

Entretiens individuels semi-directifs

Etant donné que ce mémoire n'a pas pour but d'être exhaustif dans l'analyse de la situation des artistes en Suisse romande, et que, comme dit plus haut, les statistiques manquent pour l'étudier, une analyse qualitative sur la base d'entretiens semblait plus appropriée. L'avantage des entretiens semi-directifs réside dans le fait d'avoir des questions ouvertes auxquelles les interviewé·e·s peuvent répondre dans une liberté totale de parole, tout en cadrant un minimum les réponses grâce à des questions ciblées en fonction de ce que le chercheur ou la chercheuse vise à savoir. S'il arrive que les personnes interrogées dévient de la question d'origine dans leurs réponses, il s'agit en fait d'une opportunité pour l'enquêteur·rice de rebondir sur des éléments nouveaux auxquels il ou elle n'avait pas pensé initialement et qui peuvent enrichir d'autres entretiens ainsi que la recherche dans son ensemble. Lorsque l'on souhaite réaliser une étude qualitative avec peu d'enquêté·e·s, les entretiens individuels semi-directifs sont idéaux puisqu'ils permettent d'accorder davantage de temps aux personnes interrogées et de créer un lien avec celles-ci afin qu'elles aient plus de facilité à se confier.

Grilles d'entretien

J'ai mis sur pied deux grilles d'entretien différentes. Une première spécifiquement pour la fondatrice de l'association contenant une partie centrée sur Espace Artistes Femmes, son

processus de création, son mode de fonctionnement et la vision de sa fondatrice pour l'avenir. La deuxième grille d'entretien conçue pour les artistes reprend certaines catégories de questions. Une première partie traite des questions socio-démographiques, en y incluant une question sur leur engagement féministe. Une deuxième partie concerne la situation des femmes artistes en Suisse / en Suisse romande et leur ressenti quant aux différences entre elles et leurs collègues masculins durant leur parcours. La troisième catégorie de questions se concentre sur leur point de vue sur l'existence ou non d'un art féminin. Enfin, les questions finales ciblent leur expérience de l'exposition à la Maison Visinand, en leur demandant quel lien elles établissaient entre l'exposition des figures féministes et les œuvres présentées par Espace Artistes Femmes.

Une prise de contact laborieuse

Je suis tout d'abord entrée en contact avec la fondatrice de l'association par courriel durant l'exposition. C'est grâce à elle que j'ai obtenu les contacts de toutes les artistes qui ont exposé à Montreux. J'ai ensuite contacté les artistes dont les œuvres me semblaient le plus correspondre au thème de l'exposition. A la fin du premier entretien, sous conseil de la présidente de l'association, j'ai relancé spécifiquement les artistes qu'elle m'avait désignées. Cette prise de contact a été laborieuse, peu d'artistes m'ont répondu et encore moins étaient disponibles ou enclines à me rencontrer. J'ai finalement pu obtenir quatre entretiens supplémentaires d'artistes résidant en Suisse romande entre Vevey et Genève.

Plusieurs raisons peuvent expliquer cette difficulté à trouver des artistes disponibles et motivées pour des entretiens. Premièrement, très peu d'artistes peuvent vivre de leur art et encore moins les femmes. Elles doivent donc cumuler travail rémunéré et production artistique dans leur temps libre, temps bien souvent consacré au travail domestique non-rémunéré (éducation, soin des enfants et des aînés, travail ménager, charge organisationnelle pour le couple, etc.). En conséquence, il était très difficile pour certaines d'entre-elles de trouver le temps de me rencontrer. Deuxièmement, plusieurs artistes étaient en plein processus de création de leurs propres expositions, rendues possibles par la reprise des activités culturelles et artistiques durant le printemps 2021, ce qui leur laissait trop peu de temps pour mon projet. J'ai tout de même pu rencontrer l'une des artistes à la veille de l'ouverture de sa première exposition. Troisièmement, la situation sanitaire a pu jouer un rôle défavorable, certaines personnes étant réticentes à rencontrer des inconnu·e·s et/ou les accueillir chez elles. Quatrièmement, j'ai pu remarquer que certaines artistes étaient bien plus impliquées dans l'exposition que d'autres. Ce sont avec les artistes qui s'étaient le plus investi dans l'exposition que le contact a été le plus facile. Enfin, je

ne peux pas exclure que des artistes n'ont pas été séduites par mon projet de mémoire, se sont senties illégitimes de traiter de ce sujet ou simplement insensibles à ces thématiques.

Les bénéfices des entretiens en présentiel

Ce sont donc sur les entretiens de cinq femmes, dont la directrice de l'association et quatre artistes de domaines variés (photographie, sculpture, peinture et illustration) que repose mon analyse. Grâce à la période de reprise des activités due au recul des cas COVID au printemps-été 2021, j'ai pu m'entretenir avec elles en présentiel à chaque fois dans un lieu différent, en me déplaçant pour les rencontrer. Ces rencontres non-virtuelles sont à mon avis bénéfiques pour la recherche puisqu'elles permettent de créer un lien de confiance entre le chercheur ou la chercheuse et ses enquêté·e·s. D'une part parce que la rencontre implique un moment de discussion simple et de partage mutuel, et que le langage non-verbal peut être rassurant pour l'interviewé·e (hochement de tête, sourire, geste de la main, etc.), d'autre part parce que le chercheur ou la chercheuse est parfois invité·e dans l'intimité de la personne, ce qui, je pense, est rassurant pour la personne questionnée et engendre un rapport de sympathie entre l'hôte et son invité·e. De plus, les rencontres en face à face provoquent souvent des discussions qui vont au-delà des questions de l'entretien lors desquelles l'interviewé·e peut se sentir plus à l'aise de s'exprimer, mais qui enrichissent toutefois la recherche. Enfin, les entretiens qui se sont faits à leur domicile, à leur atelier ou leur lieu d'exposition m'ont permis d'en connaître plus sur leur mode de vie (leur situation familiale par exemple), leurs outils de travail, les œuvres et expositions précédemment réalisées ainsi que leurs travaux en cours. Cela m'a permis de mieux cerner leur univers artistique, la place que celui-ci prend dans leurs vies, et comment elles arrivent à gérer ces différents aspects.

2.5. Résultats

2.5.1. Impact des rapports de genre sur le parcours professionnel des artistes femmes

2.2.1.1. Entre discrimination historique et transformations sociétales, quelles mesures prises par le politique, les institutions muséales et les artistes ?

Le champ artistique est parfois vu comme un monde à part dans lequel seuls la création et le génie existent, un monde sans conflit, « neutre et asexué » (Méndez, 1991, p.62). Cependant, le champ artistique est ancré dans notre société et par conséquent est régi par les mêmes normes. Les artistes interrogées font rapidement le lien entre la société patriarcale dans laquelle nous évoluons et les problèmes auxquelles elles peuvent être confrontées dans la pratique de leur art.

« Je pense qu'il y a encore maintenant des problèmes, même si on a réussi un peu à avancer ces derniers temps (...). Je pense que c'est un problème de fond, ça vient vraiment de la société, une société patriarcale où on a vraiment toujours l'homme qui domine. » *Berthe*²

Grâce aux luttes féministes des années 1970 et à leur impact sur l'histoire de l'art, une question a émergé : qui est jugé comme légitime pour raconter et écrire l'histoire de l'art ? La domination des hommes dans les positions de production de savoir ont engendré l'invisibilisation des artistes femmes, offrant alors très peu de modèles pour les aspirantes artistes, et engendre encore aujourd'hui des inégalités entre artistes hommes et femmes comme démontré ci-après.

« Il n'y a qu'à voir les livres d'histoire aussi j'ai envie de dire. C'est ultra compliqué de trouver des modèles de femmes artistes, que ce soient des peintres, sculptrices, des photographes... elles sont extrêmement peu représentées. Donc forcément ça nourrit... » *Gerda*

Toutefois, toutes les artistes interrogées se sont montrées positives et pleines d'espoir face à une société qui les discrimine, à l'image de Sophie, étudiante à la HEAD, qui représente la jeune génération.

« Je pense qu'il y a un changement qui se fait par plusieurs associations, par une prise de conscience aussi et par aussi toutes ces grèves qui ont été faites, je pense qu'il y a quand même quelque chose qui a changé depuis quelques années. Minime, mais c'est en train de changer. » *Sophie*

Bien que les normes de genre soient considérées comme encore bien ancrées dans la société, les artistes ressentent un changement dans les mentalités, une prise de conscience nouvelle. Concrètement, ces améliorations minimales sont permises d'une part grâce à des initiatives institutionnelles et muséales, et d'autre part grâce à des actions individuelles qui passent soit par l'éducation, soit par la lutte féministe.

Concernant les secteurs artistiques, plusieurs artistes observent un changement quant à l'inclusion des artistes femmes dans les expositions, galeries et musées. Les actions en faveur des artistes femmes dans les arts visuels sont multiples : choisir plus de femmes que d'hommes dans des expositions collectives, consacrer des expositions individuelles uniquement aux femmes, ou encore acquérir et recevoir en cadeau uniquement des œuvres réalisées par des

² Dans un souci d'anonymisation, les prénoms des artistes ont été remplacés par des prénoms d'artistes femmes de renommée mondiale

femmes. Deux musées sont cités en exemple, le Musée de l'Elysée et le Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne. Les enquêtées mentionnent plus précisément deux femmes qui occupent des positions importantes dans ces institutions, ce qui est pertinent de relever non seulement parce que les femmes sont rares aux postes les plus élevés dans la culture, tant la ségrégation verticale est importante (Zimmermann et al., 2021), mais aussi parce que ce sont souvent des femmes qui lancent l'impulsion pour une plus grande inclusivité et diversité au travail. Ce n'est évidemment pas toujours le cas, l'enquête de swissinfo.ch révélait que le Musée Alexis Forel, dirigé par un homme, a présenté la plus forte part des femmes dans les expositions individuelles de 2008 à 2018 (81% !).

« Je travaille au musée de l'Elysée et dans nos fonds, il y a des femmes photographes qui sont représentées. Une des missions principales du musée c'est de s'occuper de ces fonds photographiques, de les gérer, de les valoriser. Et la directrice actuelle, ça lui tient à cœur. Et ça, c'est des choses quand même importantes. Parce que les femmes photographes, il y en a pas énormément non plus. Après c'est un exemple concret, mais c'est clair que c'est pas encore assez. » *Gerda*

Malgré ces initiatives, l'enquête de swissinfo.ch démontre que les changements, s'il y en a eu, ont été modestes durant ces dernières années. Une artiste exprime son mécontentement face aux actions des musées qu'elle juge trop petites, estimant que les expositions ne sont pas ou plus autant revendicatrices qu'auparavant. Elle déplore également un phénomène de « pinkwashing » ou « feminism washing », comme relevé en première partie.

« On est dans l'air du temps, donc on va mettre du violet. On va montrer qu'on le fait, mais c'est de la poudre aux yeux. Tout le musée devrait exposer que des artistes femmes, pas tout d'un coup créer une pièce pour les artistes femmes. Non ! C'est BAM, il faut y aller quoi. » *Lisette*

De leur côté, les artistes développent également des pratiques visant à transformer les normes sociétales genrées. Pour certaines, ces changements doivent passer par une méthode douce : conscientisation, éducation, discussion, surtout auprès des jeunes générations. Pour la fondatrice de l'association en particulier, qui se considère comme féministe, bien qu'il faille se battre contre la société patriarcale, il ne faut pas le faire de manière trop « violente ».

« Il faut juste donner l'impulsion politique sans trop vouloir... voilà... moi je garde énormément de réserves, déjà parce que j'aime pas la "fight" (...). Je pense que le mouvement féministe devrait être pacifiste. Je ne sais pas comment dire d'autre. En fait, ça devrait être pris avec douceur. » *Berthe*

A contrario, d'autres artistes se montrent bien plus engagées et affirment la nécessité d'une lutte sans compromis. L'une des artistes a connu un éveil féministe tardif à la suite d'un AVC survenu juste avant la pandémie. En pleine recherche d'identité, elle s'est questionnée sur sa position d'artiste face à ses collègues et son manque de légitimité, et c'est à force d'en apprendre plus sur les études de genre, les inégalités, la domination des hommes sur les femmes et les conséquences du patriarcat qu'elle a pris conscience de son féminisme latent. Elle se sent maintenant légitime dans ses revendications et a par ailleurs créé un festival féministe sur la base de sa dernière exposition. Elle défend l'idée de la création d'un musée spécialement dédié aux artistes femmes, à l'image du *National Museum of Women in the Arts* de Washington DC. Pour elle, il s'agit d'une urgence, d'un combat obligatoire face à la trop longue invisibilisation des femmes. Questionnées à ce sujet, les artistes qui mentionnaient une éducation en douceur se sont montrées défavorables à la création d'un musée dédié aux femmes en prenant position contre les discriminations positives.

« Je crois beaucoup à l'égalité, l'idée c'est pas d'abaisser un levier pour en lever un autre. J'ai l'impression qu'on inverserait la situation et qu'on créerait une autre problématique. » *Gerda*

L'engagement des artistes passe également par leurs créations artistiques ; j'ai expliqué plus haut avoir contacté les artistes qui avaient exposé un travail particulièrement en lien avec le féminisme ou les questions de genre. Bien que leur travail artistique ne soit pas systématiquement engagé et féministe, ou pour d'autres causes, certaines préfèrent faire passer des messages au travers de leurs créations plutôt qu'en manifestant. Rosa, l'une des artistes les plus engagées, produit chaque année une œuvre pour sensibiliser sur l'inégalité salariale. Elle a créé un tableau spécialement pour les soixante ans du droit de vote des femmes dans le canton de Vaud et a pu présenter son travail au Grand Conseil vaudois.

« Donc voilà, l'art est devenu le moyen de revendiquer, communiquer, informer, parce que je pense que c'est ça dont on a le plus besoin, c'est d'être informé·e. A partir du moment où on est informée et qu'on connaît les pratiques en tant que femme, on peut demander. Et s'il y a injustice, on peut réclamer. » *Rosa*

Les actions en faveur d'une meilleure visibilité et reconnaissance des artistes femmes sont parfois critiquées par un public majoritairement masculin ou par des artistes hommes qui se sentent discriminés, puisqu'il se retrouvent dans une position inédite d'exclus.

« Donc oui, il y a des choses qui commencent à être mises en place, c'est vraiment timide. Mais quand elles sont mises en place, on nous le reproche, "Mais vous acceptez même pas les hommes". Eh les gars, vous croyez qu'on avait le droit d'aller à la bibliothèque et d'apprendre la peinture il y a des siècles ? Ben non. Et il n'y a même pas si longtemps. En 1929, Virginia Woolf décrit qu'elle pouvait pas rentrer dans une bibliothèque quoi. Donc arrêtez les gars ! Foutez-nous la paix, laissez-nous corriger le tir. » *Lisette*

Outre la logique commerciale selon laquelle les institutions muséales doivent présenter des artistes renommés (et donc masculins) pour faire des entrées, ce serait la peur des réactions négatives du public qui freinerait certains musées ou galeries à prendre des mesures en faveur des artistes femmes.

« Je pense qu'il y a aussi cette peur du public, qui est pour la plupart masculin. Pas que, bien sûr, mais il y a cette peur de revendiquer quelque chose ou de mettre en avant quelque chose et qu'ils soient critiqués ensuite. » *Lisette*

Pour Lisette, dont la première exposition individuelle était clairement féministe, l'avis du public sur son engagement politique n'a pas d'importance. Ce qu'elle recherche, c'est le dialogue, afin de faire comprendre aux réticent·e·s que « féminisme » n'est pas un gros mot et qu'il y a de bonnes raisons de l'être.

Les luttes féministes de ces récentes années, le mouvement #MeToo et la grève féministe de 2019 en Suisse, ont donné l'impulsion pour changer les mentalités, questionner les stéréotypes, visibiliser les discriminations et violences subies par les femmes dans toutes les couches de la société, et penser une société plus égalitaire et diversifiée. Ces luttes ont eu des retentissements importants dans les milieux culturels suisses ; Zimmermann et al. (2021) estiment que « des approches pour transformer les relations de genre dans le secteur culturel suisse émergent dans toutes les disciplines » (p.4). Ces approches proviennent non seulement des institutions muséales, mais également du politique : le Conseil fédéral a inscrit la promotion de l'égalité homme-femme dans le secteur culturel dans son Message concernant l'encouragement de la culture pour la période 2021-2024.

Si des mesures doivent être prises pour lutter contre l'invisibilisation des artistes femmes, au niveau politique et, localement, dans les institutions, ce n'est en fait que la pointe émergée de l'iceberg de l'étendue des problèmes rencontrés par les femmes en raison des normes de genre qui structurent le champ artistique.

2.2.1.2. *Situation des artistes femmes en Suisse romande, de quels problèmes parle-t-on ?*

Dévalorisation des artistes femmes de la formation à l'exercice de la profession, la persistance de stéréotypes genrés

Avant même d'expliquer leur propre situation en tant qu'artistes et femmes, toutes les artistes interrogées ont mentionné la difficulté d'être professionnellement artiste en Suisse et de pouvoir en vivre, sans distinction de genre, et plus particulièrement en Suisse romande. La pandémie a par ailleurs mis en exergue la précarité des emplois dans le secteur culturel. Si les artistes, associations et institutions ont pu compter sur un soutien sans précédent, certain·e·s artistes ou intermittent·e·s du spectacle ont dû se réorienter pour des raisons financières. Dans les arts visuels spécifiquement, pour nommer la difficulté de se faire une place, les artistes parlent de « bataille », de « sacrifices », d'un « milieu de requins », ce qui fait écho à la définition donnée par Bourdieu d'un champ « dans lequel se déroulent des luttes entre les artistes et ceux qui ne le sont pas ainsi qu'entre les artistes mêmes » (Bourdieu dans Méndez, 1991, p.63).

Sophie, la plus jeune, estime que la culture en Suisse n'est pas valorisée et que la population ne s'y intéresse pas forcément. Faisant régulièrement des voyages aux Etats-Unis pour la danse (qu'elle pratique également professionnellement à côté de la peinture), elle remarque une nette différence :

« J'ai beaucoup voyagé aux Etats-Unis et là-bas, le monde artistique, il y a même pas de question si c'est vital ou pas. Il y a de l'art partout (...). Là-bas ça avait l'air tellement simple et tellement évident. Ils ont tellement de possibilités, d'opportunités (...), tellement de place pour les artistes. » *Sophie*

Si le fait de pouvoir se développer et d'être reconnu·e·s est difficile pour tous les artistes, elles assurent que la situation est encore plus compliquée pour les femmes. Elles doivent donc se battre davantage pour prouver qu'elles ont leur place dans ce champ conflictuel. Plusieurs d'entre elles mentionnent une force de caractère nécessaire pour surmonter les épreuves, et ce déjà au moment de la formation, notamment dans les écoles de photographie.

« Si on n'a pas cette envie, ce caractère, cette hargne d'y aller, ou cette revendication féministe et du coup on dépasse ça, ben c'est plus compliqué. » *Lisette*

« Pour avoir un peu de crédibilité, il fallait une attitude très... j'ai pas envie de dire masculine, mais dans le sens, être là, foncer dans le tas, s'imposer. » *Gerda*

Les stéréotypes de genre pèsent particulièrement sur les artistes femmes car elles ne peuvent pas rivaliser contre le mythe de l'artiste, le génie créateur, dont le travail est d'une excellence constante. Très vite, lors de la formation, les clivages entre hommes et femmes se font sentir, basés sur des stéréotypes présents dans la société en général : les hommes sont du côté de la raison, de l'intelligence, tandis que les femmes sont du côté de la nature, de l'émotion. Ces préjugés entraînent une différence de jugement entre le travail des étudiants et des étudiantes puisque les artistes hommes sont vus comme plus crédibles.

« Déjà en formation, il y a un peu ce clivage qui se fait : les femmes sont créatives, c'est sympa, elles sont sensibles... et puis les hommes ont de suite un peu plus de crédibilité (...). C'est-à-dire que les hommes sont des grands techniciens, ils sont doués avec les mathématiques, avec la physique... je fais le lien avec la technique de la photographie, donc forcément ils ont plus de facilité. » *Gerda*

Evoluer dans un domaine masculin : une lutte pour la légitimation et des rapports tendus

Toutes les artistes interrogées évoluent dans des domaines artistiques fortement dominés par les hommes : la sculpture, la photographie et l'illustration (en complément d'autres médiums dominés par les femmes – peinture, danse), et décrivent une difficulté particulière à être prises au sérieux dans l'exercice de leur profession, non seulement par des collègues masculins, mais aussi par le public. Sophie remarque que dans les écoles d'art qu'elle a fréquentées et dans les conférences suivies, elle n'a rencontré que des illustrateurs hommes, et qu'elle ne voit pratiquement que des hommes dans les illustrations pour la presse. La sculpture et la photographie semblent être des domaines particulièrement compliqués pour les femmes car les compétences requises (technique, mathématiques, physique, force) sont associées à des qualités masculines.

En tant que femme, dès que j'ai commencé à faire des sculptures un peu plus grandes que des choses que je pouvais moi-même porter, on a commencé à me dire "Mais pourquoi tu veux faire des grandes sculptures, c'est parce que t'es petite ? ". Non parce que tous les gens petits veulent faire des choses monumentales (rires). Voilà le genre de réflexions auxquelles on a droit. Et quand on est femme, on vous prend pas au sérieux. Donc voilà ça a été compliqué de s'imposer, dans le milieu de la sculpture sur pierre il y a plus de sculpteurs que de femmes. Et il a fallu plusieurs années, même avec les gens que je côtoie et qui m'aident pour mes installations pour qu'ils me prennent au sérieux. » *Rosa*

Si les hommes sont tout à fait légitimés dans leur profession d'artistes, les femmes sont considérées comme des dilettantes dont l'art serait pratiqué comme un hobby et non pas un vrai métier, renforçant ainsi la position du « vrai artiste » masculin (Trasforini, 2007).

« Ça m'est déjà arrivé durant des expositions avec des hommes qu'on vienne me parler style "Oui mais toi tu fais de la photo juste le week-end, c'est pas ton métier ". Oui, c'est mon métier. Pourquoi parce que je suis une femme ça ne serait pas mon métier ? » *Gerda*

Les artistes femmes doivent en permanence prouver qu'elles ont leur place dans le champ artistique, dans les écoles d'art déjà, puis dans leurs rapports avec des collègues masculins (artistes ou autres acteurs du champ). Rosa, qui revendique le fait d'être « artiste sculptrice, au féminin », raconte avoir eu des mauvaises expériences avec des hommes tenant des galeries, se sentant jugée par le seul fait d'être une femme et non sur son travail artistique. Lisette, quant à elle, s'est toujours bien entendu avec ses collègues masculins, avec lesquels elle a ouvert un atelier, jusqu'à son AVC survenu il y a quelques années. Durant sa reconstruction et son besoin de douceur, elle a remarqué que ses rapports devenaient de plus en plus tendus avec ses collègues car elle a pris conscience de leur domination sur elle et de sa propre dévalorisation. Elle avoue avoir dû rompre le lien avec certains amis et collègues masculins face à leur manque de bienveillance.

« Oui (j'avais toujours l'impression de devoir me battre), toujours. De me battre ou d'être moins bien qu'eux. Ou d'être inférieure. J'ai toujours un sentiment de domination de leur part, très clair (...). Ce sont des relations qui sont placées comme ça sur les années sans que ce soit fait de manière consciente. Et quand tout d'un coup on dit stop, je veux plus être dominée, je veux que quand on est six autour de la table, je puisse tout autant parler, qu'on m'écoute et que je sois pas coupée par des blagues sexistes sans arrêt... je veux plus ça. Et en fait j'ai eu un gros clash avec mes collègues hommes. J'ai failli quitter l'atelier. » *Lisette*

Une difficulté supplémentaire incombant aux femmes : la conciliation vie privée/vie professionnelle

« L'artiste idéal ne laisse aucune place aux tâches et obligations n'ayant aucun lien avec l'art ni aux questions relatives à la conciliation des vies professionnelle et familiale » (Zimmermann et al., 2021, p.15). Toutefois, il incombe encore aux femmes, dans la majorité des cas, de s'occuper du foyer, de l'éducation des enfants et du soin aux autres (care). Deux des artistes interrogées sont mères. Lorsque Lisette a eu ses enfants, elle a rapidement constaté qu'il était

difficile de poursuivre ses projets artistiques tout en continuant à travailler à côté dans un musée (les artistes cumulent souvent plusieurs emplois pour financer leurs projets créatifs).

« Et à partir de là mes projets artistiques ont vraiment commencé à devenir de plus en plus lointains, je trouvais plus le temps pour ça. Je continuais à avoir mon atelier de photo, j'avais le musée et en même temps j'étais maman. » *Lisette*

Elle estime que la difficile conciliation entre la vie d'artiste et la vie de mère est un des facteurs qui expliquerait la plus grande reconnaissance dont les artistes hommes bénéficient. En ayant des enfants, les artistes femmes suivent un parcours différent de celui des hommes, elles créent parfois moins, ils se font de plus en plus connaître dans le même temps, ce qui fait qu'en concurrence, les artistes hommes reçoivent plus souvent des distinctions.

« J'ai participé à un concours il y a quelques mois et c'est de nouveau un de mes collègues masculin qui l'a eu, le même qu'il y a quelques années. Et j'ai réalisé que si lui il l'a eu, c'est qu'il y avait quelques années il l'avait déjà eu, et moi il y a quelques années j'étais enceinte de mon deuxième enfant... Et donc il y a aussi tout ce truc de parcours qu'un homme à 40 ans aura eu qu'une femme n'aura pas forcément eu. Soit elle aura eu des enfants, donc par ce qu'attend la société de son rôle de mère. » *Lisette*

Elle explique également que bien qu'elle ait côtoyé beaucoup de femmes durant sa formation en tant que photographe, elle compte aujourd'hui sur les doigts de la main celles qui ont continué professionnellement, et constate que la plupart des photographes femmes de son entourage n'ont pas d'enfants. Si les artistes hommes ne sont pas du tout impactés par le fait de fonder une famille, puisqu'ils peuvent compter sur une épouse (parfois aussi artiste) pour s'occuper des tâches ménagères et des enfants, les artistes femmes sont quant à elle poussées à faire des sacrifices ou à changer de carrière (Buscatto, 2009). Toutefois, le fait d'avoir une profession indépendante telle que celle d'artiste peut également être vu comme une opportunité pour s'occuper de l'éducation de ses enfants avec plus de flexibilité, comme l'a confié Rosa, la seconde artiste et mère de famille.

Le rôle des institutions scolaires : des réseaux masculins et des critères de légitimation stricts

Les institutions sont ouvertes à toutes et tous, mais participent tout de même aux processus d'exclusion des artistes femmes. Au sein des écoles d'art de Suisse romande (ECAL, EDHEA, HEAD, CAPV, ERACOM, pour ne citer que les plus importantes), de nombreuses connections et réseaux s'y font, essentiellement masculins. Dans son article sur les réseaux sociaux,

Buscatto (2015) explique la difficile insertion des femmes dans ces réseaux par la présence des stéréotypes sexués péjoratifs pour les femmes et par une socialisation sexuée différenciée entre hommes et femmes qui ferait qu'iels ont des comportements et modes de communication différents, entraînant une volonté de rester dans un « ente-soi masculin » (p.141). Pour les artistes femmes qui n'ont pas suivi le cursus traditionnel des écoles d'art en Suisse ou qui sont autodidactes, il est encore plus difficile de se faire une place dans le champ artistique, d'une part car elles n'ont pas la possibilité de se faire des contacts, d'autre part car elles ne peuvent pas compter sur des diplômes pour être reconnues comme crédibles et se voient parfois préteritées dans les expositions ou concours.

« Je pense que déjà en Suisse c'est très compliqué au niveau des arts, au niveau des expositions il y a certaines villes et certains cantons qui souhaitent que les artistes aient une formation artistique, alors que moi personnellement c'est pas ce que je juge important. » *Berthe*

La fondatrice de l'association se montre particulièrement critique à l'égard des institutions qu'elle juge « élitistes et poussièreuses » et défend le fait que ce n'est pas le papier qui fait un·e artiste, mais la création, ce qui vient du plus profond de soi de par son vécu.

Conséquences : un manque de visibilité et de reconnaissance professionnelle

Tous les facteurs énoncés jusqu'ici, stéréotypes genrés, champ dominé par des hommes, relations difficiles, conciliation vie privée/vie professionnelle complexe, réseaux fermés, institutions élitistes, sont interreliés et ont pour conséquence professionnelle le manque de visibilité et de reconnaissance. Lorsqu'il s'agit de penser à des mesures concrètes pour améliorer la situation des artistes femmes en Suisse romande, toutes les artistes interrogées demandent une plus grande visibilité, non seulement dans les médias, mais également dans les lieux d'exposition et musées.

« La visibilité, la presse, les médias, peut-être mettre plus en avant les femmes. C'est bête, mais rien qu'un article dans le journal, que ce soit pas aussi difficile à obtenir. Ou mettre un média en avant qui soit bien poussé. Je pense que les choses se font gentiment. Mais je pense que c'est vraiment la visibilité qui aiderait. Parce que je pense qu'il y a de l'intérêt, certaines personnes sont intéressées, curieuses, mais des fois on sait juste pas. » *Sophie*

« Il y a plus d'hommes que de femmes dans les musées et donc de leur consacrer des expositions c'est quand même aider à cette visibilité et à cette connaissance, voire reconnaissance par la suite. » *Berthe*

2.2.1.3. *S'unir pour se soutenir*

Face aux difficultés de leur situation en tant qu'artistes et femmes, toutes ont fait le choix de se réunir dans une association qui leur est dédiée. « La construction de groupes, de festivals ou d'associations de femmes peut être le fruit d'une stratégie collective ou d'une action publique » (Buscatto, 2015, p.143). Ce besoin de s'associer n'est pas récent ; dans les années 1960 et 1970, de nombreux collectifs politiques et/ou féministes d'artistes femmes se sont créés pour proposer des actions militantes contre les institutions muséales (Zabunynan, 2007). La *Womanhouse* de Los Angeles est l'un des exemples les plus emblématiques d'espace de résidence, création et exposition dédiés aux arts féministes (Dumont et Sofio, 2007).

L'association créée par Berthe, Espace Artistes Femmes, est née à la suite de son travail de doctorat en histoire de l'art et sous l'impulsion de la grève des femmes de 2019, dans le but de « contribuer à la visibilité des artistes femmes ». Elle reconnaît toutes les discriminations subies par les femmes et souhaite les soutenir en leur proposant un espace dans lequel elles peuvent créer et partager, en trouvant des synergies communes.

« C'est juste pour donner une impulsion, si tu veux, pour changer la donne. Et puis pour replacer ce qui est juste (...) ou légitimer la place de la femme dans le monde de l'art. Et puis y en a besoin en fait. Parce qu'il y a un nombre incalculable d'artistes qu'on connaît ou qu'on connaît pas, et puis qui ont besoin justement de cette mise en lumière. Donc c'est pour ça que dans mes articles je mets toujours « Lumière sur une artiste », parce que c'est toujours un peu le spotlight, c'est pour leur donner ces mots, cette parole, voilà la possibilité qu'elles puissent justement s'exprimer de manière libre. » *Berthe*

Les artistes rencontrées ne partagent pas toutes le même point de vue sur le féminisme, bien qu'elles le soient toutes, et sur les mesures nécessaires pour rendre les femmes visibles dans l'art, toutefois toutes ont trouvé nécessaire de rejoindre l'association de Berthe pour des raisons diverses. « Les rencontres régulières deviennent des lieux d'échange et de soutien mutuel, et encouragent notamment l'élaboration de stratégies de mise en visibilité du travail des femmes » (Meats, 2013, p.229).

Pour Lisette, à la suite de son AVC et des conflits avec ses collègues masculins, il était très clair qu'elle souhaitait s'entourer de femmes pour trouver quelque chose qui lui manquait profondément dans un monde masculin.

« J'avais tellement besoin de bienveillance, d'écoute, de partage, et je ne trouvais pas ça avec mes collègues hommes. » *Lisette*

Sophie, la plus jeune, estime que l'association peut lui être bénéfique non seulement pour un aspect de visibilité, en exposant davantage et en ayant une personne travaillant activement pour ce but, mais aussi sur le plan social pour rencontrer des femmes d'autres générations et avec d'autres parcours qui peuvent lui offrir un enrichissement humain. Elle conçoit également l'association comme un espace de parole qui a beaucoup manqué aux femmes.

« Comme en tant que femmes, on n'a pas forcément eu, les siècles passés, beaucoup de place pour parler, c'est aussi un espace pour s'exprimer. » *Sophie*

Certaines artistes, plus engagées, ont rejoint d'autres associations de femmes afin de se sentir plus fortes dans la collectivité et dans leurs revendications. Rosa, par exemple, fait également partie d'un club business dédié aux femmes dans le canton de Vaud, et entretient des liens étroits avec le Centre de Liaison des Associations Féminines Vaudoises et le Bureau d'égalité du canton de Vaud. Lisette, quant à elle, s'épanouit dans le Collectif de la grève féministe avec laquelle elle a collaboré pour la publication d'un livre. Leurs engagements, bien que puissants, ne vont néanmoins pas aussi loin que les actions « coup de poing » des *Guerilla Girls*, collectif féministe d'artistes qui s'est développé à partir de 1985.

2.5.2. L'œuvre et son·sa créateur·rice : l'art féminin / l'art masculin

Jusqu'à présent, je me suis concentrée sur la relation entre genre et pratique professionnelle de l'art. Dans cette dernière partie, je vais parler plus spécifiquement de l'artiste en tant que créateur·rice et l'impact éventuel de son identité de genre sur son art.

Avant tout, qu'est-ce qui fait de quelqu'un·e un·e artiste ? Certaines artistes interrogées ont fait référence au fait que pour elles, « on ne devient pas artiste, mais on naît artiste ». Il y a donc, de base, quelque chose d'inné dans ce statut. L'artiste, qu'il importe son genre, crée car iel en ressent le besoin fondamental, une sorte de pulsion créatrice qui vient du plus profond de soi.

« La production elle vient de l'âme, elle vient du cœur, elle vient des tripes. » *Berthe*

Peut-on toutefois différencier la production d'un artiste homme et d'une artiste femme et si oui, comment ? Les artistes que j'ai rencontrées ont pris bien soin de me dire qu'elles ne souhaitaient

pas faire de généralités et qu'il était extrêmement difficile, dans une exposition, d'affirmer que telle ou telle œuvre était le travail d'une femme ou d'un homme. Lisette estime en outre que la limite est de plus en plus floue maintenant que les femmes s'émancipent et prennent de la place dans l'espace public. Cependant, à des échelles diverses, toutes ont décrit des différences entre les créations des artistes hommes et des artistes femmes.

2.5.2.1. *L'art masculin*

Etant donné que les questions d'entretien se focalisaient sur l'art féminin, les artistes interrogées n'ont donné que peu d'informations sur leur conception de l'art masculin. La distinction faite par l'artiste Rosa se fonde sur un raisonnement liant l'homme à la raison et la femme à la passion et à la nature. Elle considère que l'artiste homme crée avec tout autant de puissance que la femme, mais en avec autre énergie, complémentaire à l'énergie féminine.

« La seule chose que moi je vois c'est que ça part vraiment du ventre chez la femme. Alors que peut-être l'homme est plus conceptuel parfois. Ça va peut-être plus se passer au niveau de sa tête et de l'expression de son énergie puissante, dans l'action. » Rosa

Sophie rejoint l'avis de Rosa concernant l'art « plus conceptuel » en concevant l'art masculin comme très abstrait, avec beaucoup de couleurs et de mélanges, mais sans évoquer de thèmes précis. Les autres artistes ont simplement considéré les artistes hommes comme pouvant être tout aussi créatifs et sensibles que les femmes. D'autres entretiens avec des artistes hommes seraient intéressants, non seulement pour comprendre s'ils conscientisent ou non des différences entre leurs créations et celles de leurs collègues femmes, mais également pour voir si les éléments donnés se trouvent à l'opposé des conceptions féminines sur l'art féminin.

2.5.2.2. *L'art féminin*

Mise en danger et exploration des médiums

Pour Berthe, qui a effectué un doctorat en histoire de l'art, l'une des différences majeures réside dans le fait que, historiquement, les artistes femmes ont bien plus exploré différents médiums artistiques et ont cherché à repousser les limites de l'art.

Dans les années 1960-70, avec la remise en question de la répartition sexuée des rôles dans l'art (l'homme créateur et la femme objet/muse), du mythe du génie créateur et de l'invisibilisation des artistes femmes, certaines artistes se sont investies dans l'exploration de nouveaux médiums (Creissels, 2013) et particulièrement la performance, la photographie et la vidéo (Gonnard et Lebovici, 2007). La performance est alors largement dominée par les femmes pour plusieurs

raisons : revendiquer leur droit d'exister et d'être présentes dans l'espace public, reprendre le contrôle de leur corps, interroger la construction de la féminité, et se redéfinir après avoir déconstruit les stéréotypes. De nombreuses thématiques féministes sont abordées lors de ces performances : le poids de la maternité, la sexualisation du corps des femmes, l'invisibilisation des artistes dans l'histoire de l'art, etc. (Meats, 2013). Certaines artistes, à l'image de Yoko Ono et Marina Abramovic, n'ont pas hésité à mettre leur propre vie en danger, et continuent de le faire encore aujourd'hui.

« Les femmes se mettent au service de l'art et vont dépasser leurs limites. C'est encore le cas maintenant, il y a plein d'artistes qui vont aller au-delà de leurs capacités même physiques. » *Berthe*

Cela constituerait une différence avec les artistes hommes car les femmes iraient au-delà de leurs limites, sans craindre les conséquences, en se mettant totalement au service de l'art.

Des thèmes récurrents

Plusieurs artistes relèvent des thématiques plus largement traitées par les artistes femmes qui seraient liées aux expériences spécifiques des femmes, puisque l'art est « imprégné de son vécu ». Le thème du corps notamment est revenu fréquemment dans les entretiens et, pour Lisette, c'est la répercussion de l'importance apportée au corps des femmes, objectifié dans notre société patriarcale.

« Notre corps a une importance dans l'espace public qui est toute autre que le corps d'un homme. Donc une femme va s'observer d'une autre manière. Et du coup l'artiste, vu qu'elle crée ce qu'elle ressent, ce qu'elle voit, ce qui ressort quand elle s'observe elle-même, ben son corps va avoir une position beaucoup plus importante. » *Lisette*

Par rapport au corps féminin, plusieurs artistes ont également mentionné les menstruations et la douleur liée aux règles comme une thématique spécifiquement féminine qui serait à mettre en relation avec la sexualité, car il s'agit de thématiques particulièrement taboues et les femmes les investissent majoritairement, comme pour signifier qu'elles n'ont plus à se taire dorénavant.

Sophie a exposé une toile représentant un corps de femme nu en abstrait lors de l'exposition du CCMV et, à l'entretien, elle a confié avoir été très étonnée des réactions du public face à son travail. Si pour elle, l'œuvre créée ne différait en rien de ce qu'elle avait l'habitude de faire, le public a quant à lui été interloqué, uniquement à cause de la nudité. De telles réactions l'ont poussée à s'intéresser à la représentation du corps nu dans le but de normaliser le fait qu'une femme peigne aussi la nudité.

Une sensibilité particulière

Bien que les artistes interviewées considèrent qu'il n'y a pas vraiment de différence entre les hommes et les femmes au niveau de la sensibilité, surtout « qu'un homme peut être tout aussi sensible qu'une femme », certaines voient quand même une sensibilité spécifique chez les femmes, un émotionnel, qui leur donnerait une puissance particulière pour créer.

« Il y a chez les femmes quelque chose de plus profond et de plus intime qui peut ressortir. Elles se donnent corps et âme à leur art et peu importe ce qui vient par la suite. » *Berthe*

Pour Sophie, cette sensibilité ne signifie pas que les femmes sont plus fragiles, mais plutôt qu'elle les aide à creuser au plus profond de soi et à être particulièrement conscientes de leur environnement. Cette sensibilité se ressentirait à la fois dans la douceur et la rage exprimées dans leurs œuvres.

Création et puissance procréatrice

Pour la fondatrice de l'association et l'une des artistes interrogées, il existe une différence importante entre les artistes hommes et femmes qui relève du biologique : les femmes peuvent faire des enfants. Lors des entretiens, j'ai remarqué un fort clivage autour de cette question, entre celles qui refusent l'essentialisation des femmes (une femme est forcément aussi une mère ou une mère en devenir) et celles qui établissent un lien très clair entre la création artistique et la procréation.

« Les femmes (...) ont déjà le don de création en elles parce qu'elles peuvent être procréatrices si elles le décident. Et le fait d'avoir le talent de création qui est inné, il y a peut-être quelque chose d'ordre plus profond qui vient se créer sur leurs œuvres. »
Berthe

Particulièrement pour Rosa, mère de deux enfants, la maternité est vue comme quelque chose d'extrêmement puissant puisque les femmes ont la capacité de ressentir la vie à l'intérieur de leurs corps et de mettre au monde une création. Cette puissance ressentie est pour elle également présente lors de la création artistique.

« Quand tu enfantes, quand tu donnes la vie, il y a ce côté puissant, la puissance créatrice que les femmes ont et que les hommes n'ont pas (...). Chez moi, ce désir créatif est très présent (...). Ça se ressent quand je crée quelque chose, il y a cette puissance-là qui est présente. » *Rosa*

Art féminin : entre le construit et l'inné

Si toutes les artistes interrogées décrivent des différences entre les créations de femmes en comparaison des hommes, les réponses données ne sont pas toutes du même ordre. Pour certaines, les différences existent, mais elles sont induites par une société qui éduque les hommes et les femmes de manière différente, ce qui produit des comportements, réflexions et expériences de vie différents, qui impactent ensuite non seulement leurs œuvres, mais également leur processus créatif.

« Si on n'était pas dans une société construite comme ça, il n'y aurait pas d'art féminin et d'art masculin, mais comme on est dans une société où on a grandi, été éduquée et socialisée en tant que femme, forcément par la force des choses, il y a un art au féminin. Les femmes ont été éduquées pour être plus douces, plus à la maison,... donc forcément que ça se retrouve dans leurs créations, oui. Pour moi, il y a un art au féminin construit socialement. Pas un art au féminin naturel. » *Lisette*

Dans l'histoire de l'art, on remarque également que si les femmes ont plus largement investi les thèmes du portrait, de l'autoportrait, de la nature morte et du logis, c'est surtout parce que la société les assignait à domicile (soin des autres, travaux ménagers) et qu'elles n'avaient pas accès à certaines formations et institutions (Dumont et Sofio, 2007).

Pour ce qui est de la sensibilité et du lien particulier avec l'intime, tandis que certaines artistes estiment qu'il s'agit justement d'une construction sociale engendrée par une éducation qui encourage les femmes à être douces et sensibles, d'autres les considèrent plutôt comme des qualités féminines innées qui les rendraient plus puissantes.

Ce qui est assez frappant chez certaines de ces artistes est leur discours essentialisant sur les femmes : une femme est considérée comme telle car, biologiquement, elle a des menstruations et a la capacité de faire des enfants, ce qui induit une manière de fonctionner et de ressentir les choses qui serait différentes des hommes. Un tel discours est difficile à entendre pour les autres artistes qui ont avoué avoir été étonnées de découvrir de tels points de discorde avec les autres membres de l'association et qui souhaitaient en parler avec la fondatrice de l'association.

La diversité de ces réponses entre valorisation de qualités féminines « innées », volonté de ne pas faire de distinction entre les créations des hommes et des femmes, et critique d'une société genrée, est représentative d'un dilemme inhérent à l'histoire de l'art féministe. Il est malaisé de vouloir, d'une part, valoriser l'identité d' « *artiste femme*, rendue singulière par le fait que l'appartenance au sexe féminin demeure un stigmata dans le monde de la pratique artistique »

(Dumont et Sofio, 2007, p.36), tout en luttant contre les stéréotypes et discriminations subies par les artistes femmes, et, d'autre part, « mettre en avant le genre comme variable identitaire « construite » (socialement, culturellement, psychiquement...) » (ibid.) sur laquelle nous pouvons agir. Dans la critique des œuvres, cela revient à devoir choisir entre revendiquer une égalité de jugement entre le travail des hommes et celui des femmes en refusant « qu'il soit systématiquement interprété à l'aune de la "féminité" (ibid.), ce qui signifie ne pas vouloir valoriser le « génie » artistique des femmes grâce à une féminité naturalisée, et admettre que certaines thématiques particulières ne sont traitées que par des artistes femmes. Toutefois, pour celles qui ne souhaitent pas être considérées comme différentes de leurs collègues masculins au niveau de leurs créations, et refusent une valorisation spéciale de leur art en tant que femmes, elles prennent également le risque de demeurer peu visibles dans un champ artistique qui privilégie les artistes hommes dans les galeries, expositions, mandats, concours, etc. « Choisir d'ignorer la variable du genre telle qu'elle peut "jouer" dans la production, l'évaluation et l'analyse des œuvres, au nom du fait que le "génie n'a pas de sexe", c'est, d'une part, refuser ce qu'on pourrait qualifier de "politiques antidiscriminatoires" dans le domaine de l'art (instauration de cours consacrés aux artistes femmes ou au genre en histoire de l'art, quotas dans les expositions...) et risquer de maintenir le système (le "canon") en l'état, mais c'est surtout, d'autre part, oublier qu'on ne crée pas "hors du monde" » (idem, p.37).

Conclusion

Ce mémoire aura été l'occasion de revenir sur mon expérience professionnelle en tant qu'assistante commissaire d'exposition au Centre Culturel de Montreux. Dans ce travail, j'ai pu valoriser les tâches accomplies, tout en conservant un regard critique à l'égard de l'institution et à mon égard, consciente du caractère imparfait du travail réalisé pour l'exposition. Questionnées au sujet du lien entre l'exposition historique sur les figures féministes et l'exposition artistique de l'association, les artistes m'ont toutes répondues qu'elles trouvaient que les deux éléments s'accordaient bien. Pour elles, les deux expositions étaient unies par un lien fort entre passé et présent, avec au mur des personnalités puissantes qui se sont battues et se battent encore pour l'émancipation des femmes, et au centre des pièces des œuvres traitant de l'actualité créées par des femmes qui luttent également à leur manière pour l'égalité.

Concernant l'enquête sociologique auprès de l'association Espace Artiste Femmes, les entretiens ont montré à quel point les stéréotypes genrés sont tenaces dans les milieux artistiques et à quel point ils prêtent les artistes femmes, de la formation à l'exercice professionnel de leur art. Ils instaurent également des relations conflictuelles entre les artistes femmes et les autres acteurs (hommes) du champ artistique (collègues, galeristes, critiques d'art, directeurs d'institutions, etc.). Plus étonnant, ils sont encore particulièrement présents dans l'esprit des artistes lorsqu'il s'agit de donner les caractéristiques de l'art féminin ; les femmes sont associées à la sensibilité, à la nature et à la maternité, ce qui impacterait leur processus créatif d'une manière différente que les hommes, placés, eux, du côté de la raison. Comme dit précédemment, une autre enquête centrée sur les artistes hommes et leur perception d'un « art masculin » permettrait peut-être d'avoir un autre regard sur cette dichotomie socialement construite.

La situation semble s'améliorer pour les artistes femmes, notamment grâce à leur propre conscientisation et grâce aux efforts des associations, festivals et plateformes visant à une meilleure reconnaissance et visibilité des artistes femmes dans tous les domaines artistiques. Toutefois, les enquêtes menées en Suisse démontrent que les artistes femmes sont encore moins bien présentes que leurs collègues masculins sur la scène artistique, et ce malgré le fait qu'elles soient plus nombreuses au sein des formations. En outre, les tentatives pour les valoriser sont souvent confrontées à des réactions négatives, nourries par une méconnaissance de l'invisibilisation historique des femmes. Si les associations d'artistes en non-mixité leur offrent

des espaces de dialogue, d'écoute, de bienveillance et de visibilité, elles contribuent à les garder à la marge du champ artistique. Je ne doute pas de la nécessité actuelle de telles associations d'artistes, mais je pense qu'une sensibilisation des institutions « mainstream » et des associations d'artistes est nécessaire pour que la recherche d'une plus grande diversité, non seulement en termes de genre, mais également en termes d'origines ethniques des artistes, devienne un automatisme, et non plus le fait de considérations individuelles et souvent féminines. Mon emploi actuel au sein du Manoir de la Ville de Martigny, lieu d'exposition pour l'art contemporain, me donne de l'espoir car j'y vois une réelle sensibilité aux problématiques des artistes, notamment grâce au contact étroit avec l'association Visarte Valais, et une impulsion nouvelle pour une gouvernance plus horizontale. Malgré toute la bonne volonté de l'institution, ses initiatives se trouvent parfois amenuisées par une municipalité majoritairement de droite, ce qui questionne à nouveau la répercussion de la dominante politique des villes et cantons sur les institutions subventionnées.

Bibliographie

Ouvrages et articles

- Amossy, Ruth, et Herschberg Pierrot, Anne (2021). *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris : Armand Colin, 160p.
- Armengaud, Françoise (2002). Christine Delphy : « Penser le genre ». Note de lecture. *Nouvelles Questions Féministes*, vol.21, no.1, pp. 126-133
- Beauvoir, Simone (de) (1949). *Le Deuxième Sexe*, Paris : Gallimard, 1071p.
- Becker, Howard S. (2010). *Les mondes de l'art*, Paris : Flammarion, 379p.
- Becker Howard S. (2003). *Paroles et musique*, Paris : L'Harmattan, 92p.
- Buscatto, Marie (2007). Women in artistic professions. An emblematic paradigm for gender studies. *Social Cohesion and Development*, vol.2, no.1, pp. 69-77
- Buscatto, Marie (2009). Femme et Artiste : (Dé) jouer les pièges des « féminités ». In Berrebi-Hoffmann Isabelle, *Politiques de l'intime, La Découverte*, pp. 265-280
- Buscatto, Marie, Leontsini, Mary (2011). La reconnaissance artistique à l'épreuve des stéréotypes de genre. Introduction du numéro spécial. *Sociologie de l'Art*, OPuS 18, pp. 7-13
- Buscatto, Marie (2014). *Sociologies du genre*, Paris : Armand Colin, 183p.
- Buscatto, Marie (2015). La féminisation de travail artistique à l'aune des réseaux sociaux. *Sociologie de l'Art*, vol.1, OPuS 23&24, pp. 129-152
- Cacouault-Bitaud, Marlaine, Ravet, Hyacinthe (2008). Les femmes, les arts et la culture. Frontières artistiques, frontières de genre. *Travail, genre et sociétés*, vol.1, no.19, pp. 19-22
- Creissels, Anne (2013). Le corps du mythe : performances du génie créateur. *Ligeia*, vol.1, no.121-124, pp. 76-90
- Delphy, Christine, Molinier, Pascale, Clair, Isabelle, et al. (2012). Genre à la française ?. *Sociologie*, vol.3, no.3, pp. 299-316
- Dumont, Fabienne, Sofio, Séverine (2007). Esquisse d'une épistémologie de la théorisation féministe en art. *Cahiers du genre*, vol.2, no.43, pp. 17-43
- Gonnard, Catherine, Lebovici, Elisabeth (2007). *Femmes/artistes, artistes femmes : Paris, de 1880 à nos jours*, Paris : Hazan, 479p.
- Meats, Sandrine (2013). Le corps comme territoire du féminin : la performance dans l'œuvre des artistes femmes des années 1970 en Grande-Bretagne. *Ligeia*, vol.1, no.121-124, pp. 229-241
- Méndez, Lourdes (1991). Ils voient des différences, elles n'en voient pas : des artistes femmes dans le champ de la production artistique. *Recherches féministes*, vol.4, no.2, pp. 61-74

Nochlin, Linda (1991). *Women, Art, and Power and Other Essays*, London : Thames and Hudson, 181p.

Ravet, Hyacinthe (2015). *Sociologie des arts*, Paris : Armand Colin, 204p.

Sofio Séverine, Yavuz Perin Emel, Molinier Pascale (2007). Les arts au prisme du genre : la valeur en question. Introduction. *Cahiers du Genre*, vol.2, no.43, pp. 5-16

Trasforini, Maria Antonietta (2007). Du génie au talent : quel genre pour l'artiste ?. *Cahiers du Genre*, vol.2, no.43, pp. 113-131

West, Candace, Zimmerman, Don H. (1987). Doing Gender. *Gender and Society*, vol.1, no.2, pp. 125-151

Zimmermann, Andrea, Baumgartner, Diana, Knobel, Luzia (2021). Les relations de genre dans le secteur culturel suisse. Une analyse qualitative et quantitative axée sur les acteur·trice·s culturel·le·s, les institutions culturelles et les associations. Etude préliminaire. *Universität Basel, Zentrum Gender Studies*, pp. 1-20

Zabunynan, Elvan (2007). L'histoire de l'art contemporain et théories féministes : le tournant de 1970. *Cahiers du Genre*, vol.2, no.43, pp. 171-186

Sites internet

Kohler, Alexandra, Stegmüller, Céline, Zehr, Angelo (swissinfo.ch, 7 juin 2019), « Les musées suisses exposes peu d'artistes femmes », en ligne : <https://www.swissinfo.ch/fre/culture/les-donn%C3%A9es-le-montrent-les-mus%C3%A9es-suisse-exposent-peu-d-artistes-femmes/45006902> (dernière consultation le 22.08.2022)

Office fédéral de la culture, « Message concernant l'encouragement de la culture pour la période 2021 à 2024 (Message culture 2021–2024) », article 1.4.2.1, en ligne : <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/le-message-culture.html> (dernière consultation le 22.08.2022)

Prohelvetia, « Les relations de genre dans le secteur culturel suisse », en ligne : <https://prohelvetia.ch/fr/relations-de-genre/> (dernière consultation le 22.08.2022)

Stegmüller, Céline (swissinfo.ch, 15 août 2021), « L'égalité au musée devra encore attendre », en ligne : <https://www.swissinfo.ch/fre/culture/l-%C3%A9galit%C3%A9-au-mus%C3%A9-devra-encore-attendre/46829584> (dernière consultation le 22.08.2022)