

« **Pourquoi les artistes femmes existent si peu** », par Joseph Confavreux, Mediapart- 13 janvier 2026

Dans son ouvrage « Les Refusées », la curatrice d'exposition Anne Bourrassé mène une enquête personnelle et historique pour donner à voir les profondes inégalités de genre qui persistent dans l'art, en dépit de discours officiels proactifs.

« Quand je serai morte, nous aurons atteint l'égalité de genre dans l'art. » Ainsi débute l'ouvrage de la pourtant jeune Anne Bourrassé, curatrice et critique d'art, cofondatrice de l'association Contemporaines, créée pour lutter contre les inégalités de genre dans les arts visuels.

À mi-chemin entre enquête historique et récit de trajectoire personnelle, le livre adressé, dit l'autrice, à « l'artiste [qu'elle] aurai[t] pu être », s'intitule Les Refusées. Les artistes femmes n'existent pas et paraît aux éditions du Seuil.

Il rappelle en premier lieu des statistiques granitiques. En France, 75 % des étudiant-s en école d'art sont des étudiantes et les femmes artistes sont plus nombreuses que les hommes à exercer ce métier.

Pourtant, elles ne représentent que 6,6 % des artistes dans les collections des musées. Elles ne sont que 30 % à être exposées dans les Frac (fonds régionaux d'art contemporain). Leurs œuvres sont vendues à un prix inférieur de 30 % à celui des œuvres d'artistes hommes dans les maisons de vente aux enchères. Dans le secteur privé, seulement 15 % de femmes se trouvent à la tête des entreprises culturelles.

Et à chaque fois que l'on franchit les portes d'une des sept « mégagaleries » installées dans les plus grandes villes du monde – Zwirner, Gagosian, Perrotin, Thaddeus Ropac, Hauser & Wirth, White Cube et Pace –, on a « seulement 31 % de chances de voir l'œuvre d'une artiste femme et approximativement 0 % de chances de voir un-e artiste non binaire », ainsi que l'écrit Anne Bourrassé.

L'autrice part donc de cette réalité brute pour mesurer le poids de l'histoire, mais aussi les déterminants économiques et la force des stéréotypes, dans la persistance des profondes inégalités de genre que révèle et produit tout à la fois le monde de l'art.

Des inégalités que ne peut masquer l'effort – récent – de plusieurs institutions muséales ayant cherché à réparer cette histoire discriminante en consacrant des monographies, des rétrospectives ou des expositions collectives à des femmes artistes.

### **Aux origines des inégalités**

Pour faire la généalogie de ce gouffre structurel entre artistes femmes et artistes hommes, Anne Bourrassé procède par chapitres mettant en regard une figure féminine et une figure masculine de l'histoire de l'art : « Rosa Bonheur ou Eugène Delacroix » ; « Janet Sobel avant Jackson Pollock » ; « Hélène Bertaux sans Auguste Rodin » ; « Ana Mendieta avec Carl Andre » ; « Yayoi Kusama moins Jeff Koons » ; « Artemisia Gentileschi ou Le Caravage ou Rien... ».

Le procédé va plus loin que remettre le focus sur des artistes femmes demeurées dans l'ombre, oubliées ou trop tardivement « redécouvertes » avec l'idée de déborder les classiques de l'histoire de l'art, à l'instar du fameux ouvrage du théoricien allemand Ernst Gombrich (1909-2001), L'Histoire de l'art, édité et réédité à des millions d'exemplaires, et qui constitue, en réalité, une « histoire de l'art des hommes blancs ».

Le procédé permet, à partir de chacun de ces duos inégaux, de mettre au jour et à jour l'une des structures sur lesquelles repose le fonctionnement du champ de l'art, que ce soit en termes de notoriété ou de marché.

Comment l'autrice, née en 1991 dans une famille du Loir-et-Cher, d'une mère comptable et d'un père artisan peintre en trompe-l'œil, passée par la prestigieuse École des arts décoratifs, a-t-elle ainsi pu penser que Rosa Bonheur était seulement le nom d'un bar des Buttes-Chaumont, à Paris ?

Et non celui d'une peintre reconnue, au XIXe siècle, dans toute l'Europe, au point que le prince

royal de Prusse ordonna à tous les commandants militaires d'épargner son atelier de Fontainebleau pendant la guerre de 1870 ?

« Sa notoriété de son vivant était immense, écrit Anne Bourrassé, et pourtant, à aucun moment, dans aucun lieu – musée, salle de classe, livre, écran, branché, ouvert, projeté – et alors que j'avais effectué plus de dix années de cours d'histoire de l'art, je n'avais jamais entendu son nom. »

La curatrice et critique d'art rappelle, à partir de la confrontation entre Rosa Bonheur – qui vendit à 16 ans ses premiers dessins pour assurer la survie des siens après la mort d'épuisement de sa mère, à une époque où les femmes n'étaient pourtant officiellement pas autorisées à exercer les métiers artistiques – et le fils de ministre qu'était Eugène Delacroix, que « la position centrale des hommes dans les arts est un héritage de plusieurs siècles ».

Un héritage fondé notamment sur la hiérarchie des sujets en peinture, au sommet de laquelle trônaient la peinture d'histoire et les sujets religieux – choisis par Eugène Delacroix –, qui cantonna longtemps les femmes aux représentations de la vie quotidienne ou à la nature morte. Cela poussa Rosa Bonheur à devenir une référence de la peinture animalière, un « sous-genre qui la place dès lors hors du système académique, et hors de l'échelle de valeurs ».

Cet héritage profondément désavantageux pour les femmes s'ancre dans la tradition du « Salon » annuel qui, au XIXe siècle, est, selon Anne Bourrassé, « à la fois la Fashion Week, le Festival de Cannes et Art Basel Paris ». Si cet événement, dépendant du monopole de la monarchie, n'existe plus, les réflexes qu'il a installés dans l'organisation de l'art en France pèsent encore dans l'inégalité des sexes artistiques. D'autant que les femmes furent aussi peu acceptées dans les salons officiels que dans le « Salon des refusés » organisé à trois reprises en 1863, 1864 et 1873, et dans lequel se retrouvèrent certains des plus grands noms de l'art moderne.

### **Pillage sexiste de procédés techniques**

En confrontant les trajectoires, aux États-Unis, des peintres Janet Sobel et Jackson Pollock, l'autrice montre une réalité encore plus sordide, à savoir le pillage sexiste de certains procédés techniques innovants.

Née Jennie Olechovsky en Ukraine, mariée à 17 ans et mère de cinq enfants, artiste autodidacte, « seulement quatre expositions à son actif et un arrêt de carrière prématuré », Janet Sobel n'en demeure pas moins l'inventrice du dripping, cette technique picturale du « goutte-à-goutte », comme l'atteste l'œuvre la plus connue de l'artiste, Milky Way, exposée par la galeriste Peggy Guggenheim au milieu des années 1940.

Mais cette invention lui est « empruntée sans honte », selon les mots de la peintre, par un visiteur de cette exposition, Jackson Pollock, représenté par la même galerie. Peu après cette « découverte », Pollock abandonne son chevalet et décide de poser directement ses toiles au sol, puis devient la figure tutélaire du dripping. Une opération fondée, donc, sur un « black-out de l'histoire » que ne viendront combler que des décennies plus tard les recherches féministes.

Et ce n'est qu'un maillon dans la longue chaîne d'autres « glissements de "réattribution" en faveur des hommes et au détriment des femmes ». Parmi lesquels on pourrait citer le silence entretenu sur Gabriele Münter dans l'inspiration de l'œuvre de Vassily Kandisky ou l'effacement de Berthe Morisot derrière son mari Édouard Manet dès lors qu'il s'agit d'évoquer les origines de l'impressionnisme.

Je participe sans le savoir, comme beaucoup d'entre nous, à la reconnaissance d'un homme qui a tué sa femme.

### **Anne Bourrassé à propos de l'artiste états-unien Carl Andre**

Autre exemple saisissant de cet ouvrage, qui en compte de nombreux : la façon dont la loi du silence règne dans le monde de l'art lorsque la domination des hommes artistes sur les femmes artistes ne se mesure pas seulement en cote sur le marché de l'art, en récompenses prestigieuses, en pourcentage d'accrochages ou en achats dans les collections nationales, mais aussi en matière de violences pouvant aller jusqu'au féminicide.

Anne Bourrassé revient ainsi sur la relative discrétion qui a entouré, à la mort en janvier 2024 de l'artiste américain Carl Andre, « figure majeure du minimalisme », le fait qu'il a très probablement défenestré sa femme, la peintre cubaine Ana Mendieta (1948-1985), à la suite d'une dispute sur la notoriété comparée des deux artistes, comme le relate un livre-enquête du journaliste Robert Katz, publié dès 1990 mais « lourdement décrédibilisé par le milieu de l'art, qui fait vœu de secret ».

Un vœu de secret largement partagé pour d'autres violences commises sur des femmes artistes par leurs homologues masculins, parce qu'il s'agit alors de défendre autant une réputation qu'une valeur économique sur le marché de l'art...

Un vœu de secret qui produit ce qu'Anne Bourrassé décrit en ces termes : « En 2017, je me rends à la rétrospective Carl Andre au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Je paie mon billet d'entrée. J'aime. Je partage sur les réseaux sociaux. J'achète le catalogue d'exposition. Je participe sans le savoir, comme beaucoup d'entre nous, à la reconnaissance d'un homme qui a tué sa femme : les professeurs qui célèbrent son nom en classe, les artistes qui le prennent pour modèle, le monde de l'art qui continue de le programmer dans ses expositions.

### **Une évolution récente ?**

La matière historique qui sert à nourrir *Les Refusées*, comme la réflexion qu'elle suscite, est loin d'être entièrement inédite. Anne Bourrassé fait d'ailleurs de nombreuses références à « l'ouvrage déterminant » intitulé *Femmes artistes / artistes femmes*, d'Elisabeth Lebovici et Catherine Gonnard, publié chez Hazan en 2007.

Mais la manière d'entremêler histoire personnelle, description du champ artistique et enquête historique, ainsi que la colère froide qui parcourt l'ouvrage de bout en bout, lui donne une force de conviction et de révélation réelle.

Et ce, même si l'on peut regretter que l'autrice ne se confronte pas davantage aux quelques éléments qui pourraient détonner dans le tableau sombre qu'elle dresse d'un monde de l'art hermétique aux femmes.

La montée en puissance des expositions collectives ou monographiques consacrées à des artistes femmes, notamment depuis « Elles@centrepompidou » en 2009, n'est-elle que cosmétique ?

La politique récente du musée Picasso – à la fois curatoriale, avec la mise en avant de figures comme Orlan, Faith Ringgold ou Sophie Calle, et réflexive, avec la mise en place d'un séminaire régulier sur les nombreux problèmes soulevés par l'attitude misogyne et prédatrice du célèbre peintre vis-à-vis de ses compagnes et modèles – n'est-elle pas l'amorce d'un changement d'état d'esprit, sinon d'époque ?

Et comment expliquer, aussi, cette « bonne nouvelle » que ne fait qu'évoquer, au détour d'un paragraphe, Anne Bourrassé, à savoir que désormais 79 % des Frac sont dirigées par des femmes, d'après le rapport 2025 de l'Observatoire du ministère de la culture ?

Quoi qu'il en soit, les réponses à ces questions ne touchent pas seulement aux modalités d'un héritage ancien, ni à des questions de représentation, mais pointent aussi vers la matérialité de la condition artistique en général.

Comme le notait le « rapport Racine » sur « l'auteur et l'acte de création » commandé au conseiller maître à la Cour des comptes par le ministère de la culture en 2020, « en amont des disparités de revenus, ce sont les conditions de travail de l'artiste qui sont trop défavorables aux femmes, sans que les dispositifs publics de soutien parviennent à corriger ce biais ».