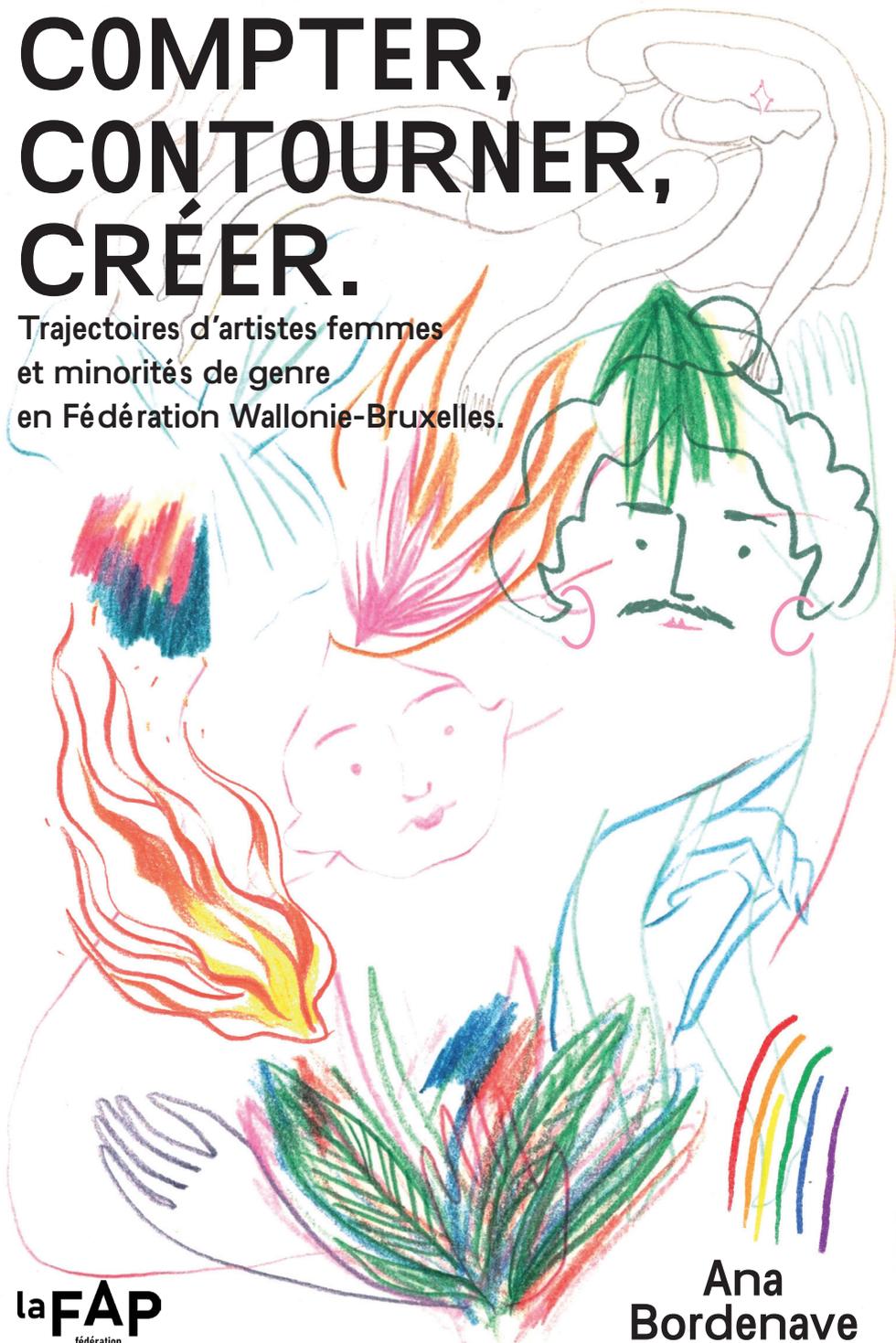
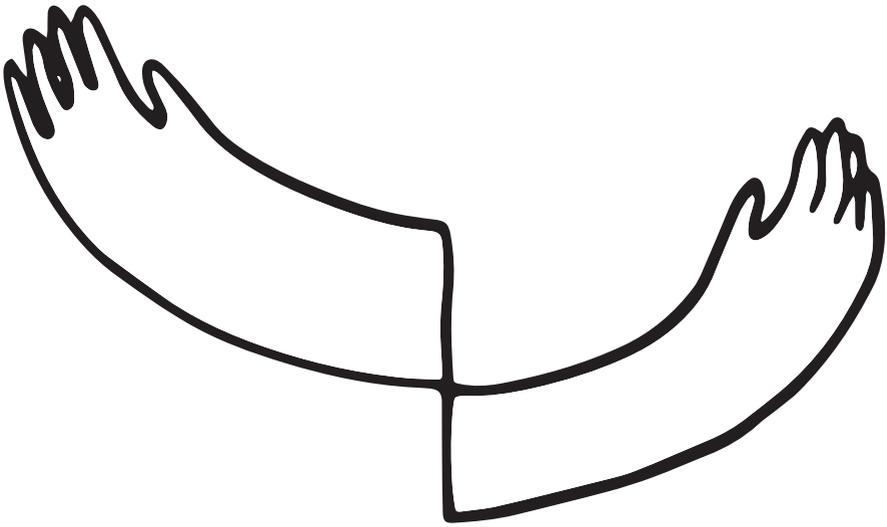


COMPTER, CONTOURNER, CRÉER.

Trajectoires d'artistes femmes
et minorités de genre
en Fédération Wallonie-Bruxelles.





AVANT PROPOS

L'Égalité des chances, principe fondamental des droits humains, est depuis plusieurs décennies au centre des préoccupations éthiques de la société et de la politique du monde contemporain. En 2020, le gouvernement de la FW-B adopte le plan « Droit des femmes » pour 4 ans, dont fait partie Nadine Plateau, militante féministe de la première heure. Il a été élaboré à partir de recommandation de la société civile et engage l'ensemble du gouvernement qui définit les actions à entreprendre en matière de droit dans toutes les compétences. Il vise notamment à une meilleure représentativité des femmes dans tous les secteurs. La culture et plus spécifiquement ici, le domaine des arts visuels comme participant au bien commun et à l'émancipation sociale est directement concernée. Cette publication s'inscrit dans cette démarche initiée.

Dès le début de sa création, laFAP a défini, avec l'aide d'un sondage public, ses objectifs. La défense et la représentation du secteur font partie des premiers piliers de laFAP. Sur 288 réponses, il a été identifié 80,9% d'artistes, dont 64,6% de femmes et 2,4% ne souhaitant pas s'identifier. En corrélation, avec ces données et des objectifs de politiques culturelles, laFAP a décidé de répondre à cette problématique par un appel à candidature pour lancer une étude sur les trajectoires d'artistes femmes et minorités de genre. Le processus logique fut d'établir un comité de sélection, celui-ci composé d'artistes, de travailleuses culturelles, d'une professeure d'arts et de membres de laFAP. Ce comité a confié ce travail à l'historienne et critique d'art Ana Bordenave, présidente de l'association française Contemporaines, qui lutte contre les discriminations de genre. Sa recherche repose à la fois sur une approche méthodique et statistique et sur une analyse empirique avec l'appui d'entretiens anonymes d'artistes et de représentants du secteur.

Dans ce contexte, nous espérons que cette recherche impulsera des recommandations pour une vision en phase avec la réalité des carrières vécues et ou, à advenir. Il est à préciser que cette étude se veut non exhaustive de par sa complexité à l'égard du sujet et de sa capacité à répondre aux besoins du secteur. Néanmoins, elle espère être un éclairage et une boussole pour les nouvelles années à venir. Le comité remercie particulièrement, la chercheuse Ana Bordenave pour son approche scientifique et son implication bienveillante auprès des instances publiques et des artistes. Cette publication prend place dans cette nécessité de mettre en évidence les manques et problématiques véhiculés et ancrés dans les mauvaises pratiques comme des inégalités persistantes.



COMPTER, CONTOURNER, CRÉER.

Ana Bordenave

« ON MET TOUTES EN PLACE
DES STRATAGÈMES POUR ARRIVER
À CE QUE L'ON SOUHAITE
SANS LE DEMANDER FRONTALEMENT.
FATALEMENT, SI J'AI DÛ METTRE TOUT CELA
EN PLACE, C'EST QUE JE NE SUIS PAS
CONSIDÉRÉE COMME ÉGALE,
MAIS JE N'AI JAMAIS MIS LES MOTS DESSUS. »

Artiste peintre, cinquantaine d'année,
résidant et travaillant en Wallonie.

**Trajectoires d'artistes femmes
et minorités de genre
en Fédération Wallonie-Bruxelles.**

Depuis plus de cinquante ans, historien¹ et sociologues de l'art ont mis en évidence les mécanismes inégalitaires du milieu artistique. La recherche historique sur les artistes femmes¹, minorités de genre et sexuelles², s'est accompagnée d'une remise en cause du canon artistique construit sur un système de valeurs genrées³. Parallèlement, la sociologie a analysé l'activité artistique en tant que carrière, avec ses stéréotypes et limitations propres⁴. Au cœur de ces récits, se trouve l'accès à une formation égalitaire. « S'il n'existe pas de barrière à l'entrée de la profession d'artistes plasticien⁵, le diplôme apparaît comme un droit d'entrée informel » écrit Mathilde Provansal, dans son récent travail sur les trajectoires des artistes femmes⁵. Le constat est similaire à Bruxelles, l'Académie Royale des Beaux-Arts ouvre aux femmes en 1889, mais les inégalités restent: les filières comme l'architecture ou la sculpture sont fortement déconseillées aux femmes. Hors de l'école, jusque dans les années 1960 il faut l'accord de sa famille pour travailler dans le domaine. Les recherches chiffrées d'Eve Delplanque, publiées en 2016, témoignent de cette lente ouverture de l'Académie, parallèle à l'ouverture de la scène artistique et met en avant les différents obstacles surmontés jusqu'aux années 1980 où les femmes deviennent majoritaires en écoles d'art⁶. Malgré cette ouverture, un mémoire récent d'Evelyne de Behr analyse la part d'artistes femmes dans les acquisitions art contemporain de la FW-B entre 2000 et 2020, soulignant la continuité des discriminations en institutions⁷. Ces travaux s'inscrivent eux-mêmes dans la suite de celui d'Alexia Creusen, qui, en 2007, publie une première étude sur les parcours d'artistes femmes au XIX^{ème} et XX^{ème} siècle en Belgique⁸.

Aujourd'hui, avec 63 % d'étudiantes dans les ESA (Écoles Supérieures des Arts de la FW-B) ces dix dernières années et seulement 21% d'artistes femmes dans le TOP100 des artistes belges, les inégalités des parcours restent évidentes⁹. Plus de 5 ans après #metoo, alors que se déploient

¹Cf. Linda Nochlin, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ? », *Femmes, art et pouvoir, Et autres essais*, Jacqueline Chambon (Rayon art), 1993 [1989].

²Cf. Alex Pilcher, *A queer little history of art*, Tate Publishing, 2017; Catherine Lord, Richard Meyer, *Art & Queer Culture*, Phaidon press, 2013; Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation : construire les lignées d'un art queer*, B42, 2019.

³Cf. Parker et Pollock, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, Pandora, 1981; Griselda Pollock, *Differencing the Canon*, Routledge, 1999; Molinier, Sofio, Perin Emel dir., *Genre, féminisme et valeur de l'art*, Cahier du genre n°43, 2007.

⁴Voir par exemple : Buscatto et Leontini dir., *Sociologie de l'art* n°17/18, 2011; Octobre et Patureau dir., *Normes de genre dans les institutions culturelles*, Les Presses de Sciences Po, 2018.

⁵Mathilde Provansal, *Artistes mais femmes, une enquête sociologique dans l'art contemporain*, ENS Editions, 2023.

⁶Eve Delplanque, *De l'enseignement à la carrière, trajectoires des femmes artistes en Belgique au XXe siècle*, Jets d'encre éditions, 2016.

⁷Evelyne de Behr, « Politique d'acquisition des œuvres par la Communauté française de Belgique (Fédération Wallonie-Bruxelles) et le Musée des Arts Contemporains du Grand-Hornu (MAC's) au prisme de la problématique du genre (2000-2020) », mémoire sous la direction de M. Denis Laoureux et M. Daniel Vander Gucht, lecteur M. Christophe Veys, Université Libre de Bruxelles, 2020-2021.

⁸Alexia Creusen, *Femmes artistes en Belgique XIX et début du XX siècle*, L'Harmattan, 2007.

⁹Donnée réalisée à partir du classement de la base de données ArtFacts : la plus grande base de données artistique en ligne, fondée en 2001. ArtFacts produit un classement international des artistes dont le but déclaré est de mieux comprendre le marché de l'art. Elle regroupe aujourd'hui plus d'un million d'artistes.

en Europe des mobilisations féministes et LGBTQI+ uniques depuis les années 1970, le secteur de l'art contemporain ne reste pas insensible. Des institutions comme le Delta, Espace culturel de la Province de Namur ou La Centrale For Contemporary Art à Bruxelles expriment publiquement une attention grandissante pour la parité de leur programmation. Parallèlement le Plan d'Action pour l'Égalité entre les Femmes et les Hommes de la ville de Bruxelles en 2020-2022 conduit entre autres à la mise en place du prix Germaine Van Parys pour les femmes photographes et à la rédaction d'une « Charte Égalité des Genres » pour les structures du secteur culturel, qui furent invitées à la ratifier sans avoir la contrainte de l'appliquer¹⁰. Malgré ces initiatives, les enquêtes chiffrées et contemporaines manquent sur le sujet. En Flandres, en 2016, un rapport de l'université de Gand intitulé « La passion paie-t-elle ? Une étude sur la situation socio-économique des professionnels de la création en Flandre. »¹¹, réalise des croisements de données entre genre, âge et revenus et établit que la proportion des femmes en art visuel diminue drastiquement avec le nombre d'années et l'écart de revenus est le plus important de l'ensemble du secteur créatif, divisé de presque moitié entre hommes et femmes: des taux nettement supérieurs au marché du travail global. Parallèlement, en FW-B, l'absence d'enquêtes, de données et d'initiatives des pouvoirs publics, empêchent de percevoir toutes les réalités du secteur.

Pour agir face à ces inégalités, il faut avant tout définir et étudier les parcours des artistes concerné*es*, prendre en compte les obstacles rencontrés tout autant que les stratégies de détournement et de soutien potentiels. C'est ainsi que se construit cette étude, en prenant appui sur les chiffres et leur analyse pour mieux comprendre la place des discriminations dans notre système artistique (I), avant d'exposer l'impact et la résonance de ces discriminations et de ce système sur l'accueil des artistes et leurs œuvres (II), mais aussi sur leur parcours et leur choix d'espaces, de relations, de vie, et donc de carrière (III).

Pour cela, j'ai souhaité m'inspirer des approches du féminisme matérialiste et de la sociologie du travail et des groupes sociaux, informée par le tournant culturel des années 1980. Les catégories binaires hommes-femmes sont prises en compte autant qu'il est nécessaire pour étudier les statistiques par genre, dialoguant avec une première approche statistique de la représentation des artistes trans et non-binaire, encore trop peu pensée. Recensements et statistiques sont dans un premier temps nécessaires, comme point d'entrée et prise de conscience. J'ai ainsi réalisé les statistiques de plus d'une quinzaine de lieux, prix, financements ainsi que des ESA,

¹⁰ BXL FEMINIST, *Plan d'Action pour l'Égalité entre les Femmes et les Hommes 2020-2022*, 2020 [url : https://www.bruxelles.be/sites/default/files/bxl/Plan_daction_egalite_des_femmes_et_des_hommes_2020-2022.pdf] ; Nicolas Bu-jiriri, *Charte Égalité des Genres, Cahier de bonnes pratiques*, sous la direction d'Aline Bingen, Sylvia Botella, Laurie Hanquinet, Dag Houdmont, David Paternotte, Barbara Truffin et Karel Vanhaesebrouck, STRIGES, ULB, Bruxelles, 2022.

¹¹ Jessy Siongers, Astrid Van Steen, John Lievens (dir.), *Loont passie? Een onderzoek naar de sociaaleconomische positie van professionele kunstenaars in Vlaanderen*, Université de Gand, 2016.

des demandes de statuts d'artistes et du classement ArtFacts¹². En parallèle, la recherche et la mise en évidence des projets, institutionnels ou non, travaillant contre les discriminations de genre en art contemporain offre une connaissance du terrain et une première approche par les personnes portant ces initiatives. Dans un second temps, il me tenait à cœur de réaliser deux séries d'entretiens: une première série regroupant les témoignages d'artistes, et une seconde série regroupant ceux de professionnels *acteurs* du monde de l'art en FW-B. Les moyens de cette recherche ne m'ont malheureusement pas permis de mener à bout cette seconde série d'entretiens souhaités.

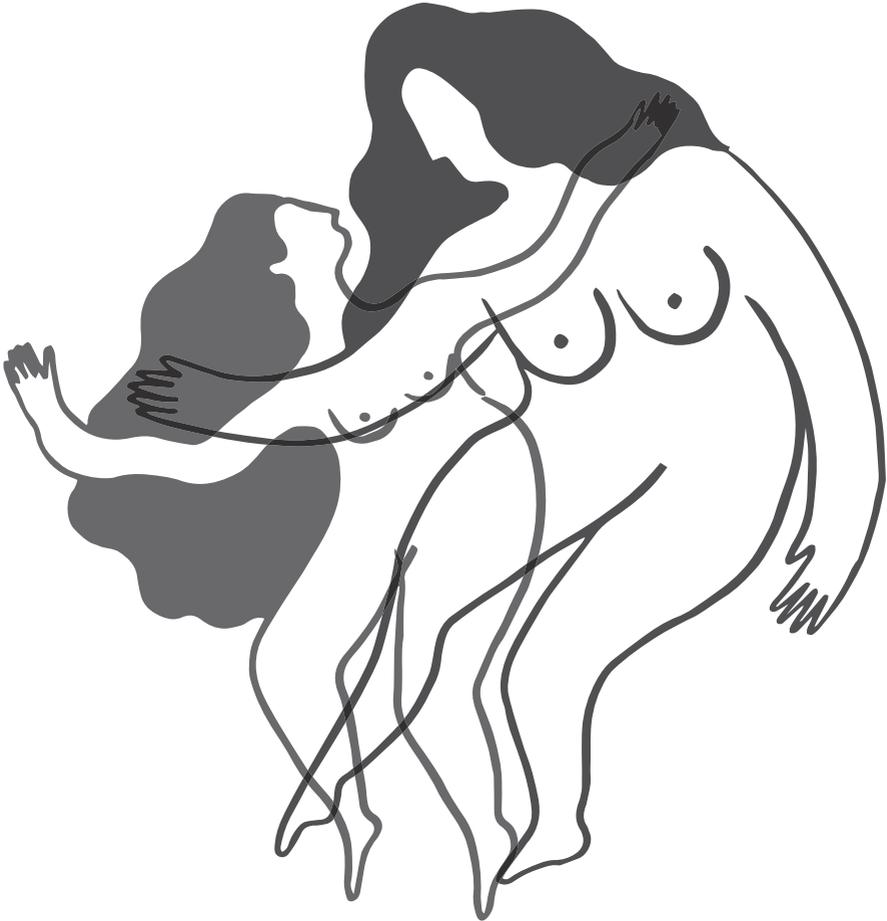
Aux artistes, j'ai proposé des entretiens biographiques, une approche qualitative liant récit de vie, de travail et de création en prenant en considération les dynamiques intersectionnelles alliant le genre, à la race, la religion, la santé, l'âge ou encore l'orientation sexuelle. Pendant ces échanges, j'ai été particulièrement attentive aux récits de début de carrière, en tant que moments présentés comme charnières, ainsi qu'aux assimilations entre activités professionnelles et privées, nourries par la valorisation du métier-passion et l'association des activités culturelles à des temps de loisir¹³. Mon ambition est d'aborder ces récits sous le prisme de la pratique et de la relation, pour une approche féministe du vécu, et tenter de créer un espace virtuel d'échanges entre les récits, matérialisé dans cette publication.

¹² L'ensemble des statistiques est à retrouver en annexe de cet article. Ce travail se concentre majoritairement sur l'année 2023. Les statistiques des ESA et les demandes de statuts artistes sont dérivées des données administratives accessibles d'ores et déjà ventilées de manières binaires Hommes/Femmes; les statistiques des lieux, prix, financements et d'ArtFacts sont dérivées de l'étude des programmations et documents mentionnant les noms complets des artistes, chacun *1/6* faisant l'objet d'une étude de sa biographie et de ses réseaux professionnels sans présupposer de leur genre.

¹³ Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », *Cahier du Genre*, 59/2, 2015, pp.195-215.

« S'IL Y A DE LA COMPÉTITION SUR
DES SUBVENTIONS ENTRE FESTIVALS
FÉMINISTES, ELLES SONT UN PEU
ENTRETENUES PAR LES INSTITUTIONS
CES CONCURRENCES-LÀ. »

Artiste performeuse, employée dans le milieu
des arts vivants, trentaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.



« QUAND J'AI COMMENCÉ
MON PARCOURS DE TRANSITION,
JE ME SUIS CONFRONTÉE À DES
RAPPORTS DE VIOLENCE AU QUOTIDIEN.
J'AI ENTRE AUTRES DÛ ARRÊTER DE
TRAVAILLER EN GALERIE, CAR PERSONNE
NE ME PRENAIT PLUS AU SÉRIEUX. »

Artiste multimédia, trentaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.

COMPTER SUR LES SENSIBILITÉS INDIVIDUELLES

En 2023, on compte environ 20% d'écart entre le taux d'étudiantes en école d'art (63,6%), et le taux d'artistes femmes obtenant un prix (40%), une exposition (47%), ou déposant une demande d'attestation des arts (41%). Cet écart grandit face à la présence d'artistes femmes dans la collection du MAC's Grand Hornu (25,7%) ou le TOP 100 des artistes belges d'ArtFacts (21%). Du reste, les artistes trans et non-binaire sont entièrement absents. Ainsi s'exprime un manque, comme un paysage artistique diminué. Cependant, les taux de diplomations témoignent d'une réussite similaire, avec 6% de chances de plus pour les artistes femmes en second cycle¹⁴. Il convient alors de se pencher sur ces données qui, malgré les limites des études chiffrées, offrent un premier regard sur les trajectoires d'artistes et leurs variations générées.

L'engagement partiel des institutions

Ces dernières années « il y a eu des changements [de membres] plus en prise avec la génération émergente » explique l'ure des secrétaires de la Commission des Arts Plastiques de la F-WB « il n'y a pas de quotas, mais il y a les sensibilités de la commission qui veillent à l'inclusivité des sélections ». Cette commission a pour mission d'examiner, entre autres, les demandes d'aides à la création et de remettre ses avis à la Ministre de la Culture qui, en fonction des budgets annuels, décide ou non de les suivre. Depuis 2019, grâce au décret sur la nouvelle gouvernance culturelle, la parité a été mise en place au sein de la Commission. Cela rejailit directement sur les décisions et favorisant une plus large part de femmes chez les artistes obtenant des subventions (51,3%). Cette recherche d'inclusivité apparaîtra aussi dans plusieurs discours d'institutions, et certaines d'entre elles présentent de belles programmations paritaires avec une moyenne de 47% d'artistes femmes au sein des institutions sondées pour cette étude. Ce chiffre masque malgré tout de

¹⁴Chiffres réalisés pour cette étude à retrouver en annexe. Pour aller plus loin, à paraître : *Portrait socioéconomique des travailleurs des arts plastiques et visuels en FW-B*, Observatoire des politiques culturelles, 2023-2024. Composé grâce à un appel à volontaires, les résultats encore inédits vont dans le sens d'une majorité d'artistes femmes dans la population active en FW-B, pourtant sous représentée dans les expositions

grandes disparités d'une institution à l'autre, quels que soient les discours. C'est le cas du directeur du MAC's Grand Hornu, qui ne souhaite pas appliquer de quotas genrés et dont le pourcentage de femmes restent très minoritaires dans la programmation (21%) et dans les acquisitions (25,7%)¹⁵. Un déséquilibre perceptible également dans la programmation de la Centrale for Contemporary Art à Bruxelles (27,6%). Car malgré les déclarations d'intentions, et les initiatives citées plus haut comme la « Charte Égalité des Genres » de la ville de Bruxelles, aucune mesure ne s'impose sur les programmations et aucun engagement concerté du secteur n'a même été pris pour l'ensemble du territoire. Parallèlement, la féminisation des professions intermédiaires et des directions dans l'art contemporain peut offrir un meilleur soutien aux femmes artistes, du fait de la proximité sociale qu'elles entretiennent, mais faut-il encore que celle-ci soit doublée d'une volonté politique. Cela démontre que les évolutions sont alors moins le résultat d'une impulsion institutionnelle, que celui de quelques volontés individuelles, rendant fragile leur inscription sur du long terme.

Face à ces constats s'ajoutent les témoignages de collectifs de terrain contre les discriminations de genre dans la culture qui expriment, d'une part, l'absence de prise en compte de leur expertise, la baisse et la stagnation des financements et, d'autre part, le dédoublement de leurs propres initiatives par la création de programmes similaires, et plus institutionnels. Le morcellement et la réattribution des financements appauvrissent le travail militant et créent un climat concurrentiel, peu propice à la construction de solutions fortes et pérennes.

L'absence des artistes minorités de genre

La prise en compte des artistes minorités de genre est moins évidente, alors que les statistiques réalisées témoignent d'une invisibilisation entière¹⁶. Au sein des prix jeune création, expositions et acquisitions soutenus par la FW-B, l'ensemble des artistes sont cis-genres. Pour le Prix Agnès, intitulé prix de l'imaginaire égalitaire, même constat¹⁷. Seule exception, une artiste présente dans les finance-

¹⁵Dans son mémoire, Evelyne de Behr offre une vision plus large des politiques d'acquisitions en FW-B à travers une étude chiffrée ventilée par genre (homme/femme) des acquisitions de la collection des arts plastiques et de la collection du MAC's Grand Hornu entre 2000 et 2020 (30,68 % de femmes) incluant l'analyse de la budgétisation (seulement 23,81% du budget). Op. cit.

¹⁶L'expression « minorités de genre » inclut les divers groupes minorisés sur la base d'une identité de genre non conformes aux normes culturelles binaires cisgenre, c'est-à-dire les personnes dont l'identité de genre ne correspond au sexe qui leur a été assigné à la naissance.

¹⁷L'Agnès, prix de l'imaginaire égalitaire, récompense un.e aut.  dont l'œuvre témoigne d'un regard artistique égalitaire, original et novateur. En association avec « Elles font des films », l'Agnès sera remis pendant les trois premières années de son existence à des aut.  de cinéma. Le premier prix a été décerné en 2019. [url : <https://prixagnes.be/>].

ments de la Commission des Arts Plastiques pour mieux confirmer « la règle »¹⁸.

Pourtant, le territoire accueille des initiatives bénévoles ou militantes plus inclusives pour les arts plastiques. On retrouve des structures alternatives ou militantes, comme Xeno-, la FRAP, ou BRAVE. Également en marge de cette étude, le Beursschouwburg, associé à la communauté flamande, émerge avec trois artistes trans et non-binaires (7,3%) dans leur programmation d'expositions et événements associées en 2023 – rare structure inclusive dans le paysage officiel des arts plastiques¹⁹.

Le faible pourcentage du nombre d'artistes issus des minorités de genre n'explique donc pas, évidemment, cette si continuelle invisibilisation qu'ils subissent dans les structures de la FW-B. Peut-être serait-il nécessaire de poser ouvertement la question de la transphobie naviguant dans l'ensemble de la population ? Selon les études gouvernementales, 73% des personnes transgenres vivent en région flamande²⁰, et les régions Wallonne et Bruxelles-Capitale apparaissent bien moins accueillantes. Si l'art a la réputation d'une avant-garde renouvelant les représentations culturelles, il ne fait dans notre contexte que conforter un système dominant.

Une question de confiance

Plus il y a d'enjeux, plus les inégalités font surface bien que les artistes et les professionnels du milieu eux-mêmes ne s'en rendent pas toujours compte.

La base de données ArtFacts offre un classement de la scène artistique internationale à travers les apparitions et la réputation des artistes. Mathilde Provansal utilise ces données dans son étude française pour comparer avec précision les variations genrées : elle souligne les différences significatives entre hommes et femmes concernant le nombre d'expositions solos ou en galeries par artistes, à niveau d'étude et de récompenses égales en début de carrière. Les chiffres réalisés sur le TOP100 ArtFacts des artistes belges contemporains, affichent un état comparable avec plus de 30% d'expositions solos ou en galeries de moins lorsqu'on est une femme. Pour la chercheuse, l'inégalité

¹⁸Pour rappel, l'ensemble des statistiques ont été réalisées à partir d'une analyse des programmations et des listes d'artistes, donnant lieu à la consultation systématique des biographies et des réseaux de communications des artistes pour ne pas présupposer de leurs genres. Il ne s'agit donc pas d'invisibilisation administrative, mais bien d'absence des programmations et sélections citées.

¹⁹Chiffres calculés à partir de l'analyse des événements classés dans l'onglet « expo » du site internet du Beursschouwburg. [url : https://www.beursschouwburg.be/fr/disciplines/expo/?list_view=]

²⁰Joz Motmans, Elia Wyverkens, Justine Defreyne, "Être une personne transgenre en Belgique", dix ans plus tard, Institut pour l'égalité des femmes et des hommes, Bruxelles, 2018.

en galerie témoigne d'une valeur marchande plus faible des artistes femmes sur le premier et le second marché.

Ainsi, bien au-delà de l'œuvre-même, s'ajoutent de nombreux enjeux personnels, sociaux, financiers et professionnels qui guident les choix, d'autant plus fort pour l'exposition solo ou l'accompagnement en galerie – reflet de la confiance globale attribuée à l'artiste : à l'artiste : présence des œuvres dans des collections, au sein d'institutions, succès médiatique et critique... Bien que conscient de ce cocktail, le monde de l'art continue de véhiculer l'idée selon laquelle « seule l'œuvre compte », naturalisant ou inversant la responsabilité des inégalités qu'il engendre. Serait-il plus aisé d'inspirer confiance au masculin ?



« EN DERNIÈRE ANNÉE, UN PROFESSEUR
DISAIT 'LES FILLES J'IMAGINE QUE
VOUS ALLEZ ÊTRE FEMMES AU FOYER
ET FAIRE DES GOSSES !'. C'ÉTAIT HORRIBLE.
QUAND TU ES JEUNE TU TE LAISSES
FACILEMENT MANIPULER ET IL M'A FALLU DES
ANNÉES POUR REMETTRE ÇA EN QUESTION. »

Artiste multimédia, cinquantaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles



« LORSQUE J'AI EU LA BOURSE ET QU'ILS
ONT APPRIS QUE J'ÉTAIS ENCEINTE, ILS
ONT ESSAYÉ DE ME L'ENLEVER. J'AI FAIT
UN SCANDALE, ET ILS ONT COINCÉ MA
BOURSE PENDANT MON CONGÉ MATERNITÉ,
EXPLIQUANT QUE JE NE L'AURAIS QUE S'ILS
ESTIMAIENT MON TRAVAIL SUFFISANT ».

Artiste textile, quarantaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.

DES ESPACES INACCUEILLANTS

A l'écoute des artistes, je ne pouvais m'empêcher de penser à leur accueil dans le milieu éducatif et professionnel et comment s'y logent les discriminations. Car, bien au-delà des chiffres, des inégalités et de leur justification et ce malgré l'évolution des discours et des consciences sur les discriminations et les violences de genre, celles-ci ne disparaissent pas, marquant les parcours quel que soit le niveau de carrière, se manifestant également dans les trajectoires professionnelles ou au sein de structures dont les discours sont pourtant engagés.

De l'inclusivité pratique

Là où l'inclusivité permet l'invitation d'artistes femmes et minorités de genre dans les institutions, des difficultés et des inégalités dans l'accueil des artistes restent bien présentes. Cette disparité se révèle particulièrement à travers les discriminations transphobes et liées à la maternité, regroupant un ensemble de freins, micro-agressions et rejets que j'englobe ici d'un même regard.

D'une part, si l'absence des artistes minorités de genre en exposition révèle un manque d'estime, les échanges avec artistes et professionnelles en témoignent également : mégenrage et autres irrespects, manque d'écoute et de considération des besoins spécifiques, simple absence d'intérêt, ou confusion entre minorités de genre et minorités sexuelles. Les démarches volontaires de certaines n'empêchent pas les difficultés face à un problème structurel plus global. Ces deux dernières années, les résidences au Wiels incluent des artistes issues des minorités de genre, et un mentor rencontré exprime une volonté interne positive et inclusive que l'on ne peut que saluer. Un témoignage parallèle apporte pourtant des nuances pratiques, faisant état d'une équipe peu concernée et formée pour réagir face à des micro agressions et de discriminations transphobes. Difficile dans ce contexte de se sentir en confiance au sein d'un espace qui n'offre pas le climat de sérénité nécessaire aux dialogues artistiques et professionnels attendus.

D'autre part, le milieu artistique s'emploie toujours à souligner les incompatibilités supposées entre carrière artistique et maternité. Les artistes témoignent des commentaires déplacés de professeu-

robes ou de collègues questionnant leurs capacités, ou d'institutions réticentes, malgré les propositions d'adaptations offertes par les artistes concernée. Plusieurs études mettent en avant la manière dont les femmes artistes ou indépendantes acceptent et réalisent plus de concessions, subissent plus de curiosités personnelles et de remarques quant à leurs obligations familiales que leurs homologues masculins²¹. Bien que plusieurs artistes interrogées affirment que leurs enfants ne représentent pas un obstacle, elles témoignent parallèlement des comportements subis. La maternité fait toujours face à un manque d'adaptation des institutions, l'utilisant parfois même comme prétexte pour contraindre un travail.

« LE TRAVAIL DE REPRODUCTION
EST UN TRAVAIL INVISIBLE,
ET C'EST CE CONCEPT QUI N'EST PAS COMPRIS.
DONC QUAND TU PARLES DE CE PRINCIPE
AVEC LES INSTITUTIONS, C'EST DIFFICILE
DE LEUR FAIRE COMPRENDRE
ET À CHAQUE FOIS TU TE FAIS MAL VOIR. »

Artiste multimédia, cinquantaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles,

En portant son corps, sa santé, ou celle d'un autre être au cœur de l'institution, l'artiste ne correspond pas au mythe du génie autonome, voix universelle et idéal individuel consacré à une création de l'esprit. Griselda Pollock analyse l'histoire de l'art et du canon artistique comme une régulation culturelle participant à une hégémonie sociale et politique²². Les corps trans et les corps de femmes n'appartiennent pas à cette histoire, tout comme la réalité de leur vécu au sein du tissu social. Dans les institutions, l'accueil des artistes se construit sur ce système hégémonique : ils ne manquent pas d'attention, mais d'une adaptation de cette attention. Dans un métier où la confusion entre temps personnel et temps professionnel est importante et parfois nécessaire à l'organisation du travail créatif et de diffusion, la logique demanderait qu'une importance égale soit accordée à la notion de soin, d'accueil et de respect pour les identités et les parcours de vie individuels. A défaut, comme un paradoxe, c'est à l'artiste invité qu'il est demandé de s'adapter, de mettre en retrait ses besoins et sa santé pour prendre soin de la structure au risque de pénaliser son travail, pourtant objet de l'invitation.

²¹ Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », *Cahier du Genre*, 59/2, 2015, pp.195-215.

²² Voir Griselda Pollock, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre*, 2007/2 n°43, 2007, pp.45-69. Traduit de l'anglais par Sofia et Yavuz.

Des violences qu'on ne compte pas

Sur le portail "Genre" la FW-B, l'ensemble des statistiques est introduit par cette citation : « Ce qui n'a pas été compté ne compte pas ! ». Malheureusement, ce qui n'est pas compté dans ces statistiques, ce sont les taux de violences sexistes et sexuelles ventilés par genre.²³

La sexualisation des femmes artistes dès l'école d'art, au cœur d'une sociabilité hétéronormative entre professeurs et étudiantes, apparaît clairement dans les études sociologiques et les témoignages subjectifs, mis entre autres en lumière en Belgique par les publications d'Engagement Arts²⁴. La structure pédagogique légère caractéristique des Écoles d'art multiplie les possibilités d'abus et la difficulté de les repérer, alors que la parole dans le secteur des arts plastiques ne s'est pas encore totalement libérée. Parallèlement, une étude réalisée par l'université de Gand dans le champ des arts visuels révèle que 21,5% des interrogés ont vécu des expériences de harcèlement physiques ou sexuelles dans le secteur des arts visuels, le plus haut score pour cette forme de comportement dans le secteur culturel, comparé à la danse, le théâtre, le cinéma ou la musique²⁵.

Le travail mené par des associations comme Engagement Arts offre des ressources pour démontrer la nature systémique de ces violences et apporter un soutien collectif. Fondée en 2017, à la suite de révélations de harcèlement dans les milieux artistiques belges et malgré un travail essentiel sur les violences de genre, l'organisation manque aujourd'hui de soutiens financiers et se heurte au morcellement des financements mentionné précédemment.

L'essentialisation à l'œuvre²⁶

Il est difficile d'arguer que seul le travail compte, lorsque celui-ci subit des biais critiques. Au-delà des discours à propos du physique d'une artiste, ou du poncif art « féminin » avec ce que cet adjectif pourrait porter de négatif, l'essentialisation des artistes agit comme une réduction critique de leur travail. Ainsi, les artistes témoignent de ces

²³ Portail "Genre", Fédération Wallonie-Bruxelles, consultation août 2024. URL : <https://genre.cfwb.be/ressources/statistiques/>

²⁴ Engagement Arts, page web, consultation juin 2024. URL : <https://engagementarts.be/fr/tools>

²⁵ Mart Willekens, Jessy Siongers, John Lievens, *Waar ligt de grens? Grensoverschrijdend gedrag in de cultuur- en mediasector* [Où est la frontière ? Comportements transgressifs dans le secteur de la culture et des médias], Université de Gand, 2018.

²⁶ Le mot « essentialisation » désigne le fait de réduire une personne et, par extension, les productions de sa pensée à une seule de ses dimensions, ici son groupe social déterminé.

incohérences de jugements ou d'attentes exprimées, pas toujours uniquement liées au genre, parfois liées à l'origine ethnique ou à la sexualité, également au sein des milieux militants concernés.

« TOUS LES DERNIERS TEXTES ÉCRITS SUR MON TRAVAIL,
J'AI DÛ LES REFUSER. DANS LES RAPPORTS MINORITAIRES,
C'EST IMPORTANT DE TROUVER DES PERSONNES
QUI SAVENT ÉCRIRE, ET D'AVOIR DES TEXTES
QUI PERMETTENT DE COUVRIR LE RESTE »,
EXPLIQUE UNE ARTISTE ÉMERGENTE,
DONT LES TEXTES CRITIQUES QU'ELLE ÉVOQUE
SE PERDAIENT ENTRE SURINTERPRÉTATIONS
STÉRÉOTYPÉES ET PRÉCAUTIONS MAL VENUES. »

Artiste multimédia, trentaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.

La psychologie sociale explique comment les modèles d'oppressions contribuent à construire une vision indifférenciée des groupes dominés et minorisés : les groupes socialement dominants qui sont, entre autres, les hommes cisgenres, perçoivent une homogénéité plus grande chez les groupes minorisés, alors que l'inverse n'est pas vrai, les personnes minorisées perçoivent parfois moins d'homogénéité chez les groupes dominants que chez eux²⁷. L'unicité et l'originalité sont ainsi perçues et valorisées comme des caractéristiques associées au groupe dominant. Ces caractéristiques sont également perçues, valorisées et associées aux créateurs et créent un parallèle dans nos perceptions entre milieux artistiques et groupes dominants. Malgré tout, les artistes de groupes minorisés sont encore souvent perçus comme miroirs d'une identité collective dont l'œuvre se devrait d'être le reflet. Pour les artistes femmes et issus des minorités de genre, les stéréotypes sociaux s'agrègent à travers certaines idées de la féminité, de la corporalité, de la sexualité, de la maternité, mais aussi des potentiels traumas et violences sexistes et sexuelles vécus : autant de biais impactant l'œuvre et son interprétation.

« ON M'A DIT QUE LE TEXTILE ÉTAIT FÉMININ
ALORS QUE J'AI APPRIS À COUDRE ET BRODER
AVEC MON PÈRE. [...] LORSQUE J'ÉTAIS JEUNE ET JOLIE,
ON ME DISAIT QUE MON TRAVAIL ÉTAIT
TERRIBLEMENT SEXUEL, CAR IL EST ORGANIQUE.
MAINTENANT QUE J'AI DES ENFANTS,
ON ME DIT QU'IL EST TERRIBLEMENT MATERNEL,
CAR IL EST ORGANIQUE... ».

Artiste textile, quarantaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.

²⁷ Voir : Fabio Lorenzi-Cioldi, *Les représentations des groupes dominants et dominés*, PUG, 2002.

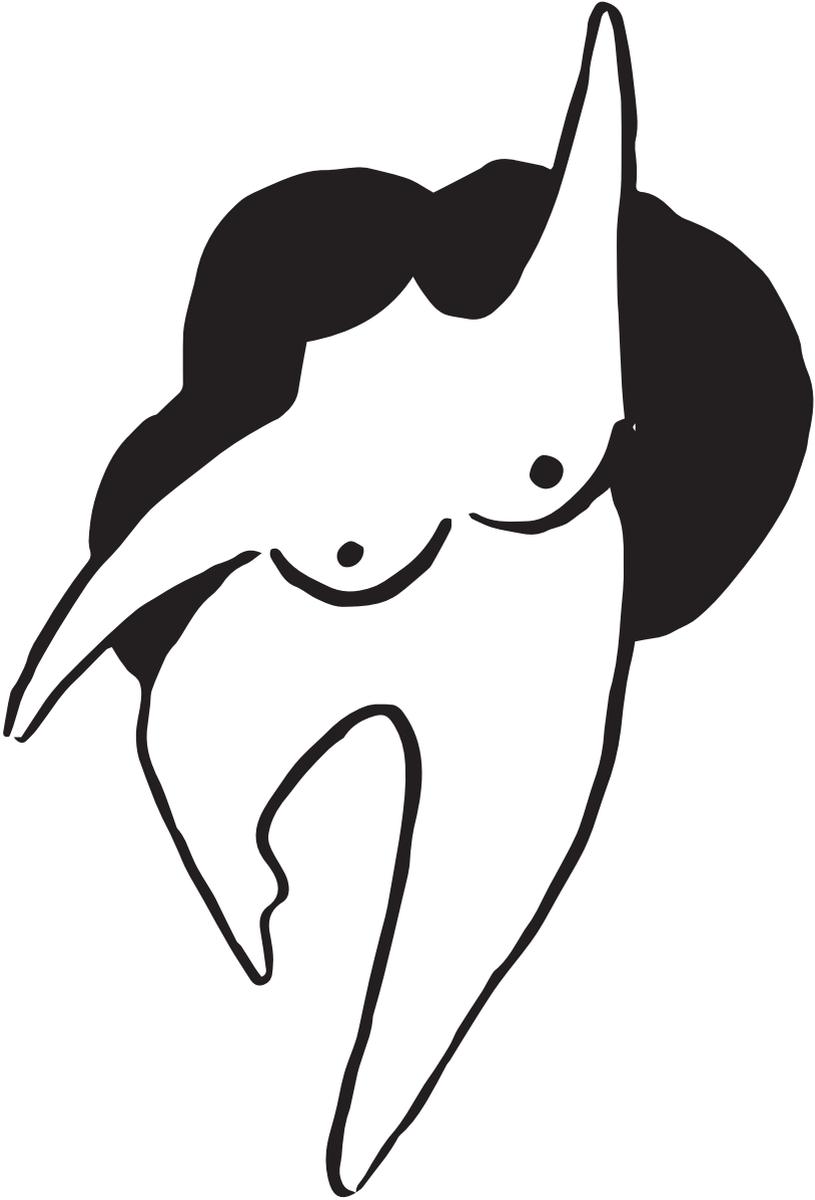
« QUAND TU ES ARTISTE MÈRE ET QUE
TU FAIS UN TRAVAIL SUR TES ENFANTS,
TU ES VITE RÉDUITE COMME FAISANT
DE PETITES PHOTOGRAPHIES GENTILLETES
[MÊME SI C'EST UN SUJET CENTRAL POUR TOI]. [...]
DANS L'AUTRE SENS, QUAND IL M'A ÉTÉ
PROPOSÉ UN PROJET EN LIEN AVEC CONGO,
J'ÉTAIS VALORISÉE EN TANT QU'ARTISTE
RACISÉE. POURTANT, JE SUIS NÉE
EN BELGIQUE, JE NE CONNAISSAIS RIEN
DU CONGO, JE N'AI JAMAIS TRAITÉ
DE CES SUJETS-LÀ. [...] LE FAIT D'ÊTRE MISE
EN AVANT COMME LA FEMME RACISÉE,
C'EST UN PEU DÉRANGEANT. »

Artiste photographe, quarantaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles



« JE N'AI PAS ENVIE D'ÊTRE ESSENTIALISÉE.
J'AIME CRÉER DES OBJETS
UN PEU VIOLENTS, SANS COULEURS PASTEL,
MÊME S'IL Y EN A PARFOIS,
POUR NE PAS ÊTRE ESSENTIALISÉE.
COMME IL EST QUESTION DE SUJET
VRAIMENT TRASH, J'AI ENVIE DE REVENDIQUER
MON DROIT À CETTE VIOLENCE. »

Artiste multimédia et architecte, trentaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.



AVANCER À LA SURFACE

Lors de mes entretiens, je posais répétitivement une question : « À partir de quand vous êtes-vous considéré·e comme artiste ? », les réponses s'inscrivent principalement dans un choix ou tournant particulier de vie personnelle. Au-delà de l'approche personnelle, la construction de carrière que représente le travail artistique demande une grande diversité de ressources. Mais comment s'articulent cette identité artistique et son exercice professionnel ? Quel est l'impact du genre sur ces choix au fil des années ? S'il existe des interruptions de carrière parfois importantes, les discriminations ne font pas disparaître les artistes mais elles les ralentissent et les invisibilisent.

Prendre conscience de ses soutiens

Pour s'assurer d'avoir des subventions, il faut « entrer dans la liste des artistes de la Fédération » m'explique une artiste, résumant l'importante place du réseau professionnel dans la construction d'une carrière d'artiste. Plusieurs témoignent de la place importante du réseau dans leur début de carrière, particulièrement lorsqu'il s'agit des recommandations et soutiens de professeur·es, mais également de collègues artistes, d'espaces ou collectifs alternatifs, de curat·rices ou critiques indépendant·es. Cependant, que ce soit à travers les recherches de Mathilde Provansal ou d'Eve Delplanque, on comprend comment les discriminations s'installent dès les premières années d'études, dans les rapports aux enseignant·es ou dans l'accès aux cours et aux ateliers, diminuant les chances de trouver ces soutiens nécessaires. Mathilde Provansal identifie parallèlement à travers de nombreux entretiens des leviers ressources pour les artistes femmes, tel que l'appui d'hommes cisgenres à travers le couple d'artistes partageant son réseau, un réseau professionnel féminin ou féministe, un parcours cosmopolite, et des politiques culturelles volontaristes. L'importance de ces ressources se perçoit également à travers cette recherche, auquel nous pouvons ajouter l'effet d'un soutien familial moral et matériel, ou encore le fait d'avoir le statut de travailleur·se de l'art²⁸,

²⁸ Le statut de travailleur·se des arts en Belgique est un régime social spécifique qui reconnaît et protège les artistes dans l'exercice de leur profession créative en leur garantissant une continuité de leurs revenus.

certes difficile à obtenir en l'absence de rémunération systématique du travail artistique, mais sécurisant pour ceux qui l'obtiennent par la stabilité qu'apporte l'allocation chômage.

Si certains de ces critères sont utiles aussi pour les carrières d'hommes cisgenres, ils semblent indispensables dans les parcours des artistes femmes interrogées : le croisement de plusieurs de ces critères apparaît ainsi systématiquement dans le bon développement d'une carrière artistique si l'on considère ce développement à la lumière, d'une part, de la présence des artistes en institutions et sur le marché, et d'autre part, d'une autonomie financière issue d'un métier de création ou associé.

Faire à l'international

En regardant plus particulièrement les parcours cosmopolites, il est possible de déceler quelques particularités belges à travers les échanges entre communauté flamande et francophone.

L'ensemble des artistes de cette enquête ont témoigné d'un parcours inter-communautaire et international, dès les premiers stades de l'émergence, et régulièrement à travers des échanges avec des institutions flamandes. Ces échanges sont majoritairement positifs, mais ils peuvent également créer des discriminations soutenues par des logiques communautaires, alors que l'ensemble du pays est tenu par cette séparation linguistique et culturelle. Ainsi, les quotas d'artistes issus de la FW-B justifient pour certains l'absence de quotas pour l'égalité de genre : on ne peut pas tout demander ! Ailleurs, une artiste wallonne témoigne d'un épisode de soutien intracommunautaire où le silence et l'apparente neutralité d'une institution flamande a participé à une situation de discrimination intersectionnelle impactant largement sa vie professionnelle et personnelle.

Au sein des quelques artistes minorités de genre interrogées s'observe une majorité de collaborations hors du territoire de la FW-B et même s'il s'agit d'artistes peu sollicités ou émergents. Les raisons de ces réseaux internationaux ? La recherche de projets et d'espaces accueillants, les recommandations dans la sphère professionnelle et amicale. Malgré des difficultés potentielles plus importantes liées au déplacement, la recherche d'études, de projets, de cercles sociaux, ou les simples opportunités offertes sur le chemin nous font remarquer que le temps de carrière ne détermine pas l'importance des parcours cosmopolites, mais que ces derniers peuvent offrir soutien et diffusion dès les débuts de carrière. Sur ce point, ce travail devrait s'enrichir de données quantitatives et qualitatives plus

importantes pour des résultats significatifs. Malgré tout, face d'une part à l'absence d'artistes issu-es de minorités de genre dans les programmations recensées, et d'autre part à la place données aux parcours internationaux pour ces mêmes artistes, il semble que ce second point permet de pallier les discriminations du premier, tout au moins par la diversification des opportunités. L'international se présente donc comme un alternatif nécessaire.

Chercher d'autres espaces

« S'INSTALLER DANS UN ENDROIT SANS AVOIR
DES INTERLOCUTEUR·ICES QUI COMPRENNENT
LES VIOLENCES, C'EST TERRIFIANT. C'EST UNE CASSE
À COCHER, QUE CE SOIT UNE EXPOSITION
OU UNE RÉSIDENCE : LE CONTEXTE. »

Artiste multimédia, trentaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.

Au cours d'un entretien, une artiste me partage sa perception duale de la scène bruxelloise : à la fois plus accueillante à travers ses réseaux artistiques alternatifs et militants, et plus difficile d'accès s'il s'agit des institutions et du réseau de l'art contemporain. Alors qu'elle trouve en France une diffusion plus institutionnelle, Bruxelles lui offre un réseau de soutien et de diffusion militant.

Un regard sur des ASBL engagées comme la BRAVE et Xéno_, un média indépendant comme Queef, et une galerie non traditionnelle comme That's what x said, permet de mettre en lumière une autre scène artistique plus complète et la vitalité des artistes femmes et queer. Des initiatives d'ateliers non mixtes se mettent également en place pour des espaces de travail plus porteurs, tel que La Morsure à Molenbeek, où sa fondatrice Anne-Sophie témoigne d'une nouvelle « tranquillité d'esprit », en sortant des dynamiques genrées traditionnelles. Parallèlement et malgré la précarité de ces structures, d'autres ateliers et artists run space mixtes donnent des cadres de travail et d'expositions pour une scène artistique émergente souvent plus diverse et inclusive.

Une large majorité d'artistes témoignent du rôle positif, parfois primordial dans leurs parcours, de ces espaces et lieux de travail collectif, et beaucoup citent des initiatives sociales ou féministes. Dans un contexte d'inégalité dès l'émergence et d'artistes mal formés aux réalités du métier, ces initiatives engagées offrent des ressources artistiques, psychologiques, et matérielles. Pour certains, il s'agit d'espaces d'autoforma-

tion et de soutien administratif et financier, étant sources de projets, de demandes de subvention, et de contrats d'artistes. Ces réseaux professionnels alternatifs pallient les manques des réseaux officiels et sont primordiaux pour maintenir la vitalité et la diversité de la scène artistique.

« LES RÉSEAUX COMME LA FRAP, ÇA FAIT DU BIEN.
ON SE DIT QU'ON N'EST PAS TOUTE SEULE
DANS SON PROJET DE VIE. L'IDÉE EST DE CRÉER
DU LIEN COMME LES HOMMES LE FONT. »

Artiste multimédia, cinquantaine d'année, résidant et travaillant à Bruxelles,
anciennement résidant et travaillant en Wallonie.

Repenser l'auto-éviction

Face à l'ensemble de ces discriminations et au temps de soins nécessaires pour guérir des violences subies, il est évident qu'une part d'auto-éviction entre en jeu. Les artistes les partagent : refus d'une résidence ou d'un voyage à l'étranger pour cause de maternité ou par peur de violences transphobes, refus d'une collaboration impliquant des conditions de travail trop intense et/ou un manque d'assurance sans raisons précises. Cette auto-éviction n'est pourtant pas nécessairement synonyme de difficultés ou de sentiment d'illégitimité.

En effet, à la question « Comment articulez-vous votre temps professionnel et votre temps personnel ? », une large majorité des artistes présente spontanément la création comme un temps personnel, un temps de soin, parfois une nécessité individuelle. Cette confusion positive entre temps de travail et temps personnel apparaît comme un garde-fou, et l'auto-éviction comme un moyen conscient ou non de se retirer d'un cadre de travail inadapté à son bien-être et au développement de son œuvre. Certains artistes expriment d'ailleurs consciemment leurs besoins concernant des choix restreints de projets, des évitements sociaux, des horaires de travail encadrés, des conditions de collaboration explicites... Autant de formes de régulations parfois à contre-courant, qui peuvent être perçues et ressenties comme des freins au sein de l'économie actuelle du monde de l'art mais apparaissent comme des encadrements bénéfiques pour se préserver des discriminations et avancer dans sa carrière selon ses propres conditions.

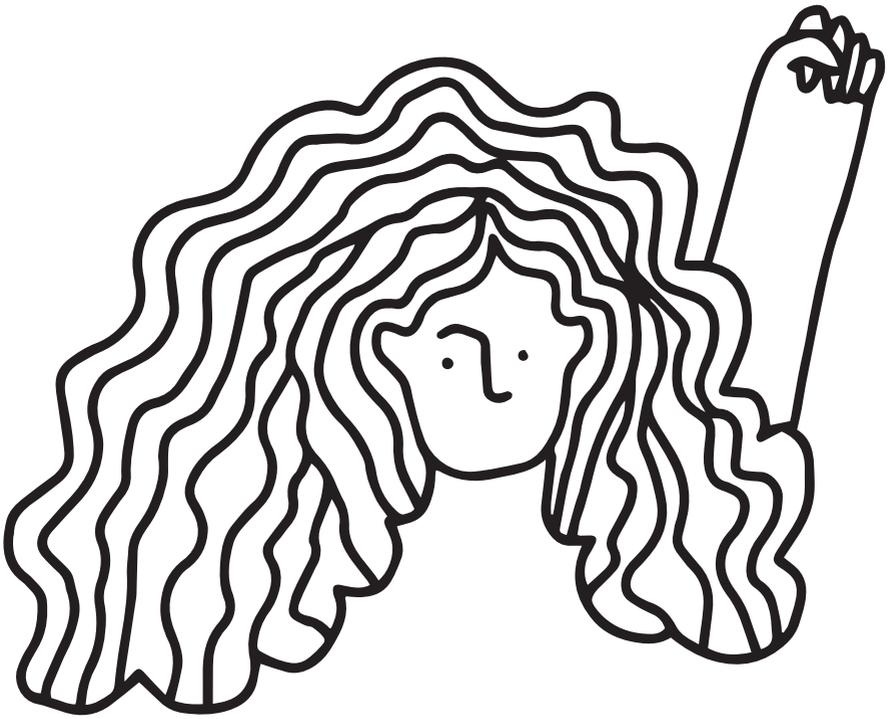
« JE ME SUIS SENTIE OBLIGÉE DE PROUVER
QUE JE POUVAIS ÊTRE ARTISTE
AVEC DES ENFANTS À CERTAINS MOMENT
ALORS QUE JE N'AURAIS PEUT-ÊTRE
PAS DÛ POUR MA SANTÉ MENTALE. »

Artiste textile, quarantaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles



« C'EST UNE QUESTION DE BALANCE
À TROUVER, ENTRE S'ACCORDER
DU TEMPS POUR SOI, DE REPOS ET DE SOIN,
ET LÂCHER CE CADRE,
CAR CE QUI M'HABITE SONT DES CHOSES
QUE JE VIS AU QUOTIDIEN. [...]
J'ACCORDE D'AILLEURS BEAUCOUP
D'IMPORTANCE DANS LES RELATIONS
DE TRAVAIL, POUR DISCUTER DES TERMES,
DU CADRE, MAIS ÇA DEMANDE AUSSI DU TEMPS. »

Artiste multimédia, trentaine d'année,
résidant et travaillant à Bruxelles.



JUSQU'À CE QU'ILS NOUS RESPECTENT : UNE CONCLUSION

La visibilité donnée en faveur de l'égalité ces dernières années pourrait faire croire que le problème des inégalités de genre est réglé, alors que les institutions se félicitent régulièrement de leur propre progression, et que les rares événements internationaux démonstratifs comme l'exposition de la 59^{ème} Biennale de Venise en 2022 (80% de femmes) sont aussi prétexte à contredire la persistance des inégalités. Plus localement, des initiatives voient le jour, tel que les deux journées d'étude « Où sont-elles ? » organisées conjointement en mai et décembre 2024, par Christophe Veys, directeur du Centre de la Gravure de Louvière, Isabelle de Longrée, responsable secteur arts plastiques du Delta, et Lyse Vancampenhoudt, Doctorante en histoire de l'art (UCL, MRBAB), ou encore la biennale édition zéro de l'asbl Women In Art à Bruxelles en mars 2024. Ces initiatives permettent une mise en avant du sujet autant que des structures et des personnes qui les portent en les inscrivant dans le débat en cours. Pourtant, bien que tous ces événements se complètent, bien peu résonnent avec la force attendue. En l'absence d'une remise en cause globale du système de l'art et de son approche des artistes, aucune ne peut offrir de réponse structurelle aux problématiques visées.

Faire changer le paysage, cela nécessite une prise de conscience autant qu'un travail de fond. Face au système du marché et de concurrence, les institutions publiques devraient agir en pédagogues régulatrices et offrir les outils d'un changement structurel. La réalisation d'études comparatives chiffrées de grande ampleur pour le secteur en serait un début. Il s'agirait également de changer nos modes de fonctionnement: proposer des recommandations pour l'ensemble du territoire après concertation du secteur, et des quotas au besoin pour les sélections et les acquisitions; proposer des inspections, des formations et des cellules d'écoutes pour améliorer l'accueil en institutions ; offrir des accompagnements légaux et administratifs ciblés pour un soutien des artistes face aux situations professionnelles complexes. Il s'agit également, en tant que professionnels du milieu de l'art, de responsabiliser nos modes de communication et de fonctionnement pour penser des pratiques créatives et culturelles collectives respectueuses des réalités matérielles de nos collaborateurs. Ces pratiques et ces réflexions

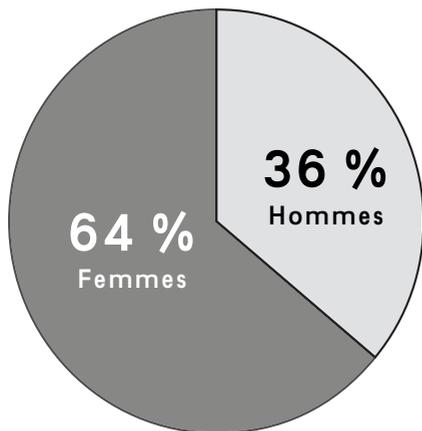
sont déjà portées en partie par des collectifs concernés et c'est envers eux que les financements publics devraient se tourner et les institutions demander conseils pour soutenir et mettre en place ces changements attendus.

Au cours des entretiens réalisés pour cette enquête et à l'écoute des artistes et de leurs difficultés quotidiennes, il apparaissait parfois bien complexe de déceler ce qui pouvait être dû à une discrimination, à un obstacle propre à la vie d'artiste, ou encore au résultat de croisement d'attentes et de préjugés sociaux dans le cas de discriminations intersectionnelles. À de nombreux endroits, les discriminations de genre croisent ou renforcent des préjugés raciaux, validistes, âgistes, classistes ou encore liés à l'orientation sexuelle que mon approche ne pouvait qu'effleurer. Par ailleurs, les trajectoires des artistes trans* et non-binaires étant bien moins renseignées, l'approche des difficultés, obstacles, discriminations et contournement fut plus difficile à réaliser avec assurance. Face au manque de données sur les trajectoires d'artistes issus des minorités de genre, leur mention dans cette étude permet d'élargir notre regard sur le sujet. Les violences et les discriminations qui les touchent gardent cependant leurs réalités propres, et demanderaient une étude restreinte pour mieux percevoir le continuum des discriminations de genre, et agir à leur réduction.



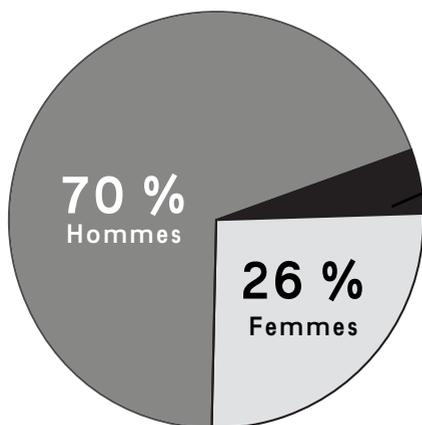
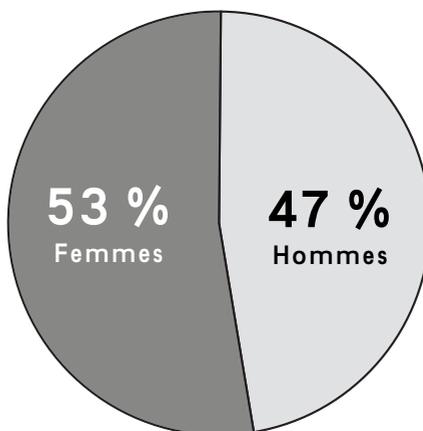
STATISTIQUES

Les mentions hommes et femmes font ici référence à des hommes et femmes cisgenre. Les éléments biographiques de chaque artiste de chaque programmation, classement, prix et subvention ont été recherchés afin que l'identité de genre de ceux-ci ne soit jamais présumée, et cela à l'exception des statistiques concernant les Ecoles Supérieures des Arts reposant sur des données administratives sans mention de l'identité des étudiant-es. Sont considéré-es minorité de genre les artistes publiquement out.



Etudiant-es en Ecoles Supérieures des Arts section "Arts plastiques visuels et de l'espace" en FW-B entre 2011 et 2021¹

Artistes bénéficiaires des aides aux projets de la FW-B entre 2019 et 2022²



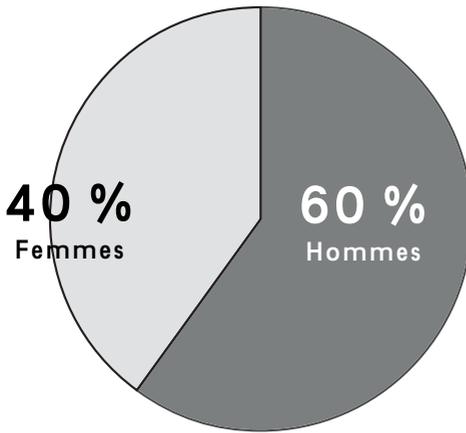
5 % duo h/f
>1 % minorités de genre

Acquisitions pour les collections du MAC's, Musée des Arts Contemporains de la Fédération Wallonie-Bruxelles au Grand-Hornu, de 1998 à 2022³

¹Calcul réalisé à partir de la base de données SATURN, ARES Académie de Recherche et d'Enseignement Supérieur de la Fédération Wallonie-Bruxelles. [URL : <https://ares-digitalwallonia.opendatasoft.com/>]

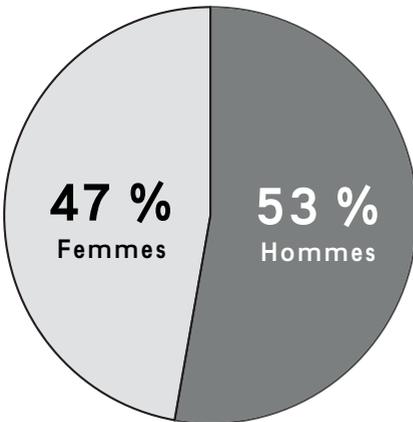
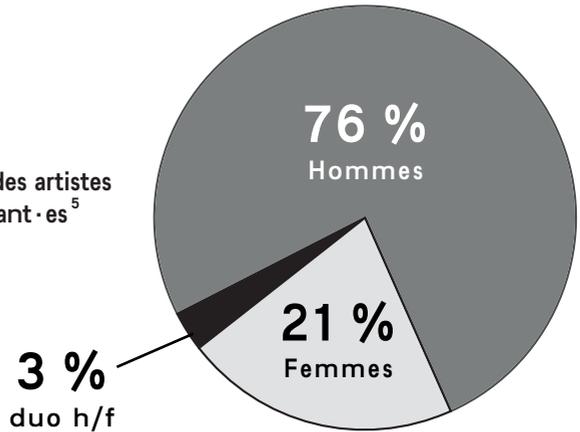
²Calcul réalisé à partir des Bilans «Subventions 2019», DO27 Arts plastiques, «Avis sessions Arts plastiques» de la Commission d'avis des arts plastiques, session 2020-2021 et session 2022, Aides et soutiens Arts Visuels, Direction des Arts plastiques, Fédération Wallonie Bruxelles. [URL : <https://www.culture.be/administration/gouvernance-culturelle/commissions-d-avis/commission-davis-des-arts-plastiques/>]

³Calcul réalisé à partir de la base de données en ligne des collections du MAC's. [URL : <https://www.navigart.fr/mac/s/artworks/>]



Lauréat·es de prix pour jeunes artistes soutenus par la FW-B en 2023⁴

TOP 100 des artistes belges vivant·es⁵



Artistes exposé·es dans les lieux d'art contemporain subventionnés par la FW-B en 2023⁶

⁴ Calcul réalisé à partir d'une sélection de 11 prix pour l'art émergent soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles : Prix Médiatine, Prix COCOF, Prix de la FW-B, Prix Sofam, Prix MACORS, Prix de la ville de Bruxelles, Prix Out of the Box, Prix de la Gravure, Prix de la jeune sculpture, Prix de la découverte de Rouge-Cloître, Prix Art Contest.

⁵ Calcul réalisé à partir du classement de la base de données ArtFacts, consultation décembre 2023. [URL : <https://artfacts.net/>]

⁶ Calcul réalisé à partir des programmations de huit musées et espaces artistiques et culturels d'art contemporain reconnus et subventionnés par la FW-B en 2023 : La Centrale, la MAAC, le WIELS, BPS22, l'ISELP, La Boverie, Le Delta.

Remerciements

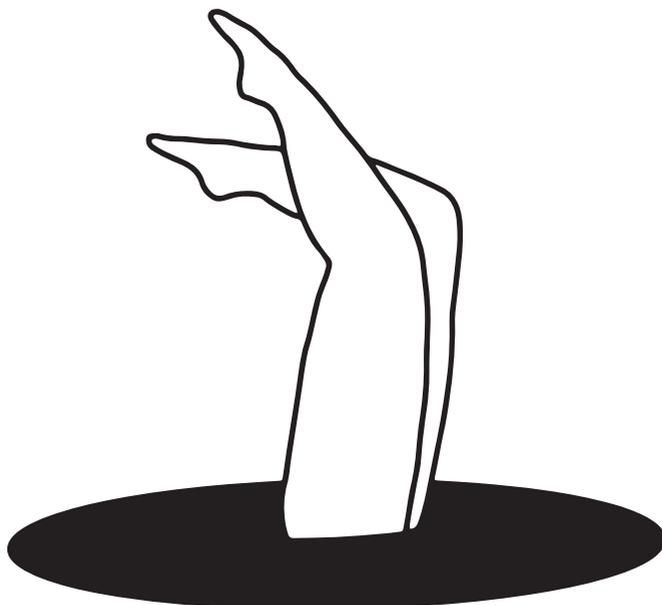
L'autrice remercie toute l'équipe de laFAP et particulièrement Tiphane Blanc et Maëlle Delaplanche pour leur accompagnement et leur détermination dans ce travail.

Merci à l'ensemble des artistes et des professionnels rencontrés en entretien, pour leurs récits et leurs confiances, sans qui cette étude n'existerait pas.

Merci à Magalie Nadaud, à l'équipe et aux artistes de la résidence La Prée (Pour que l'Esprit Vive), pour la bienveillance de leur accueil, et à Farrah Youssef, Quentin Guilliotte, Flo*Souad Benaddi et Manon Ruelle, dont les recommandations et la complicité ont accompagné ce travail.

Pour aller plus loin retrouvez la bibliographie ainsi que les données et statistiques complètes sur le site de laFAP :

<http://lafap.be/compter-contourner-creer-trajectoires-dartistes-femmes-et-minorites-de-genre-en-federation-wallonie-bruxelles/>



Recherche & écriture : Ana Bordenave

Coordination éditoriale : Maëlle Delaplanche, curatrice
Tiphonie Blanc, coordinatrice de la Fédération des Arts Plastique

Comité de recherche : Maëlle Delaplanche, curatrice

Olivia Hernaiz, artiste et mère

Mona Filleul, artiste

Natalia de Mello, artiste, enseignante et cofondatrice
de la FRAP : Femmes Résistantes Artistes Professionnelles

Anna Muchin, membre active
et personne de confiance Engagement Arts

Illustrations: Noémie Béchu

Design: Marouchka Payen

Typographies :

Josafronde

(Morgane Le Ferec & Marouchka Payen)

BBB-BNMLunch Fluide

(David Seegert, Alice Gavin, Bye Bye Binary)

Imprimeur: Graphius

Achevé d'imprimé : Janvier 2025

Avec le soutien de la Commission
communautaire française
et de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

