

LES FEMMES DANS LE CHAMP ARTISTIQUE

Rose Marie Arbour, Francine Couture
et Suzanne Lemerise

In 1982 Rose Marie Arbour, Francine Couture and Suzanne Lemerise, all Art professors at the University of Quebec in Montreal, together undertook a research project in an attempt to find out just what place women were occupying in those professional fields connected to the visual arts in Quebec. They concentrated their efforts in the areas of artistic production; women teachers of Plastic Arts at the university and community college levels; and distribution within the network of state run and private museums.

The purpose of the study was to analyse the methods used by women working in visual arts related fields from a qualitative rather than a quantitative perspective. The researchers elected to use interviews as the preferred means of pursuing their objective, being primarily concerned with how these women viewed their work as professionals. This article provides an in-depth analysis of their important findings.

Généralement, quand on parle d'interdisciplinarité, on pense à des chercheurs/es qui issus/es de différentes disciplines tentent d'apporter des points de vue complémentaires sur le même objet d'étude. Dans notre cas, c'est l'inverse qui s'est concrétisé. Trois chercheuses de même formation ont choisi d'étudier un objet d'étude qui s'articulait sur trois registres différents.

Cette triple recherche menée en 1982 – 1983, conjointement par Rose Marie Arbour, Francine Couture et Suzanne Lemerise, professeures à l'UQAM dans le secteur des Arts, se proposait de cerner et d'évaluer les modalités d'insertion et la situation actuelle des femmes dans des milieux professionnels reliés aux arts visuels au Québec.

Ces milieux professionnels étaient ceux de la production artistique chez les femmes (Rose Marie Arbour), l'enseignement spécialisé en arts plastiques dans les cégeps et les universités québécoises par des femmes (Suzanne Lemerise) et la diffusion dans le réseau des musées d'Etat et privés par des femmes (Francine Couture).

L'objectif de cette étude était d'analyser des pratiques de femmes dans des milieux professionnels reliés aux arts visuels d'un point de vue qualitatif plutôt que quantitatif.

L'entrevue orale a été la méthode communément adoptée, car nous visions à cerner comment les intervenantes parlaient de leurs activités professionnelles, plutôt que de faire enquête sur le fonctionnement comme tel des institutions et systèmes où elles se sont insérées. Ce fut donc une analyse exploratoire et descriptive qui fut alors réalisée et qui n'inclut pas, faut-il le souligner, l'analyse des réalisations de ces femmes en tant que praticiennes, enseignantes ou autres dans leur champ d'activité respectif. L'importance a donc été donnée, dans un premier temps, aux sources orales que nous considérons, surtout dans le cas des femmes, comme essentielles pour décrire l'histoire.

Nous croyons que les femmes et les artistes ont "à parler," ce qui ne signifie pas que leur discours rende superflu celui des critiques et des historiens, mais nous rejoignons la position affirmée dans la récente publication *Une histoire des femmes est-elle possible?* (sous la direction de Michelle Perrot, Ed. Rivages, Paris 1984), où on lit, entre autres que "l'histoire orale devient le moyen de se faire soi-même justice dans une société masculinisée" (p. 62).

LA PRODUCTION ARTISTIQUE CHEZ LES FEMMES

Le premier volet de cette recherche visait, par le biais de l'entretien, à cerner les conditions de création artistique et les motivations à la création chez une dizaine d'artistes résidant dans la région de Montréal. Ces entretiens se sont déroulés en 1981 – 1982. Ils avaient pour but de cerner ce qui a motivé ces femmes à opter pour une carrière artistique, et quelle conception elles se font de la création artistique tenant compte de leur éducation familiale, leur éducation artistique, la question du "féminin" dans

l'art, enfin, la perception d'elles-mêmes en tant qu'artistes. Nous présentons ici quelques-uns de ces résultats d'entretiens.

Les 10 artistes interviewées étaient toutes dans la quarantaine, sauf une au début de la trentaine. Leur origine sociale est diversifiée: 4 sont issues de familles de travailleurs non spécialisés ou semi spécialisés où la pauvreté matérielle était chose courante; 2 ont eu un père dont le métier manuel spécialisé leur donnait un statut social un peu plus élevé; 4 sont issues de familles dont le père avait une activité professionnelle dite "libérale." 9 sur 10 ont reçu une formation universitaire de 1er cycle en arts visuels et une seule est autodidacte (mais détient un diplôme universitaire dans un autre domaine); 8 ont également obtenu un diplôme de 2e cycle en arts visuels. Quant à leur insertion dans le système de diffusion de l'art (musées et galeries) les expositions de groupe dominent et 5 ont eu une exposition solo dans des galeries; 4 ont eu une exposition solo dans un musée.

Quant à leur travail rémunérateur – autre que la vente de leurs oeuvres – 5 ont un poste régulier de professeure dans une université et 4 sont pigistes dans différents domaines liés plus ou moins directement au domaine des arts visuels, du graphisme ou de la publicité. Une seule vit du revenu combiné de bourses et de la vente de ses oeuvres.

L'image que les femmes se font d'elles-mêmes en tant qu'artistes

Nous avons tenté entre autres de déterminer comment des femmes artistes ont envisagé et envisagent leur rôle en tant qu'artistes et quelle fonction elles attribuent à la création artistique tant sur le plan professionnel que sur le plan personnel. L'hypothèse était de savoir si leur volonté artistique reposait sur une vision de *changement* soit de la réalité, soit de l'art comme tel.

Sur le plan de la conception de leur carrière artistique, ces femmes affirment que jamais la carrière n'a été pour elles le but de leur pratique artistique: elles ne voient pas leur travail en terme d'ajout, de progrès, de modification des problématiques formelles en art.

L'art est plutôt un moyen d'affirmer leur existence, de se définir une identité autrement impossible à réaliser, il est un lieu de fusion entre leur moi social et leur

leur moi intime, ce qui n'a rien à voir fondamentalement avec une réussite professionnelle et sociale. Leur pratique artistique tend plutôt à modifier les modalités de leur propre réalité, à les mettre à jour. En ce sens, la dissociation du contenu et de la forme en art est-elle une question qui ne les touche ni ne les préoccupe, car leur pratique artistique a justement pour fonction de rendre compte d'une réalité globale. Si elles ne croient pas que l'art puisse changer le monde, il a néanmoins comme rôle premier de changer leur vie.

Le féminin dans l'art

Malgré de très grandes différences qui affectent chez ces 10 femmes artistes leur conception de l'art, sur le plan formel et aussi conceptuel, la majorité sont unanimes à reconnaître et à affirmer qu'il existe un lien entre le fait d'être une femme et la nature de leur pratique artistique. Une seule affirme la neutralité inconditionnelle de sa production, tandis que toutes les autres reconnaissent, à divers degrés, qu'il y a expression du "féminin" dans leur art.

Que signifie ici "expression du féminin?" Est-ce une attitude, un sensibilité qui serait propre aux femmes dans leur rapport à l'art ou au monde en général? Leur réponse est allée dans le sens d'une dialectique des contraires, plutôt que vers l'affrontement du logique et de l'illogique, du rationnel et de l'irrationnel. Ce rejet de l'antinomique, de l'opposition binaire, se fonde sur une conception et une expérience globale de la réalité qui inclut les contraires et rétablit des liens jugés habituellement inadmissibles ou du moins contradictoires.

Cette conception globalisante de la réalité se retrouve dans leur conception de l'art: il y a place pour l'hétérogène, pour le passage et l'échange entre forme et symbole, entre technique et culture. En d'autres termes, 9 artistes sur 10 ont mis en doute l'autoréférentialité de l'art comme fondement valable de leur travail artistique, jugeant cette définition de l'art comme réductrice, vouée à l'impasse. D'autre part, 9 artistes ont reconnu qu'il y a chez les femmes artistes (qui sont de plus nombreuses à le reconnaître) des traits socio-culturels communs qui influent sur leur processus créateur; l'oeuvre en tant qu'objet n'est cependant pas prioritairement le lieu de ce marquage. Elles ont souligné leur difficulté

à jouer le jeu de la compétition et par là, de l'enlignement sur un style donné. Toutes, à une exception près, se sont dites marginales, hors d'ordre au sein du champ artistique.

Néanmoins 6 sur 10 ont reconnu, dans leur production même, qu'il y a eu des marques formelles du féminin, soit sur le plan de l'iconographie, de la technique, du symbolisme. 5 ont reconnu que ces marques ont tendance à s'effacer avec le temps, ou du moins à être moins voyantes, moins explicites sur le plan formel et pictural; c'est qu'elles aspirent à un effacement de la dichotomie masculin/féminin sur le plan personnel et collectif – dichotomie où le féminin est le dominé, situation invivable s'il en fut. Plusieurs aspirent à créer en deça d'une telle opposition féminin/masculin et pensent que l'art permet de solutionner cette impasse. Une seule aura affirmé qu'elle considère – dans sa production tout au moins – la permanence de la marque féminine. Une seule aura carrément nié toute légitimité d'une marque féminine dans son art, voyant une telle marque comme un signe révélateur d'une pathologie plutôt que d'une conscience existentielle.

Comment ces femmes vivent leur statut d'artiste

La subversion des codes artistiques implique une attitude de transgression chez les artistes en général. Cependant, face à cette attitude, un artiste affirmait que "... les femmes, on ne leur a jamais appris à jouer; à partir de l'âge de 9 ans, c'est le devoir qui nous gère." Plusieurs constatent que pour réaliser la transgression nécessaire au processus créateur, il est nécessaire qu'elle ait une identité en tant que sujet individuel. Or, la construction de cette identité est pour la majorité d'entre elles le but même de leur pratique artistique. 7 artistes sur 10 ont affirmé l'indissociabilité de leur pratique avec la structuration de leur identité en tant que femme. Pour elles, le ressourcement artistique se fait à la mesure de l'intensité du vécu. L'une d'elle considère que le travail artistique est prémonitoire, en avance sur la conscience même: ce ne sera que plus tard que la distance sera abolie entre l'artiste et son art: elle aura exprimé ses pulsions profondes grâce au processus créateur, sa vie même s'en trouvera à la fois éclairée et signifiée par la suite. C'est que "l'oeuvre, avec les années, devient de plus en plus claire, insiste sur la

même chose." C'est même cette relation là qui est le sens premier de son activité artistique, plutôt que l'objet d'art comme résultat. Leur pratique artistique est donc doublement importante pour elles: en tant qu'artiste et en tant que femme. L'art devient le lieu et le moyen de construction de cette double identité en leur permettant de rejeter les codes et stéréotypes qui leur ont été attribués ou imposés comme "naturels." L'une d'elles soulignait l'aspect douloureux de cette transgression: "Nous les femmes, avons eu si peu d'apprentissage du jeu donc de la transgression, que créer est forcément un acte qui nous demande doublement d'énergie." Parmi les stéréotypes qui définissent une "identité féminine," mais qu'elles détournent dans l'action créatrice (identité nécessairement imposée dans une société patriarcale), est le pouvoir de conservation et de préservation. L'expérience culturelle et l'histoire des femmes n'a pas que des aspects négatifs; la complémentarité et la situation de dominées pour les femmes fondent cette culture, mais cela constitue la réalité des femmes, qu'il s'agit de saisir dans ses éléments positifs, pour un *autre projet*. Une artiste affirmait, pour sa part, qu'en tant qu'artiste, elle voulait à la fois "exprimer le féminin" et en même temps "mettre de côté la tradition culturelle des femmes. Je pense," dit-elle, "que toutes les femmes artistes sont dans cette ambiguïté." Pour une autre, tout travail créateur signifie se lancer dans le vide, ne se ménager aucune possibilité de retrait, de réserve. Cette situation de dépassement personnel ne se fait pas cependant en fonction d'un but à atteindre. "Je ne m'attends à rien. A 40 ans, c'est vraiment comme une autre naissance," dit-elle. La création artistique est en quelque sorte pour cette dernière un acte dont l'essence est la gratuité absolue, le don. Son besoin de créer s'alimente à son besoin de donner. C'est dans une perspective semblable qu'une autre affirmait qu'un/e créateur/trice ne vaut qu'en autant qu'il/elle stimule les autres à la création, sinon il/elle ne devient qu'un rouage ou un relais du système politique et économique et n'arrive qu'à donner des "parcelles de goût" au public.

L'oeuvre d'art est donc un lieu et un moyen de construction d'identité à la fois de l'artiste et du sujet femmes. C'est dans cette double perspective, esthétique et existentielle, que l'art devient désordre dans l'ordre imposé. S'il y a du "fé-

minin" dans l'art de ces artistes, ce n'est donc pas au niveau du style, au niveau d'une imagerie, ou même dans le contenu de l'objet d'art, mais plutôt dans le processus créateur même: détourner les codes pour se dire, c'est en même temps construire l'identité du sujet artiste.

Ce double processus d'identité est exigeant, difficile à maintenir. Pour un homme artiste, l'identité en tant que sujet social préexiste en termes positifs et relativement autonome à la construction de son identité en tant qu'artiste. Il n'est pas étonnant de constater que la majorité de ces femmes, vu leur conception de l'art, de l'artiste et de la création, ne se rattachent à aucun mouvement artistique comme tel et se soient toujours considérées comme marginales, malgré une reconnaissance institutionnelle assez prestigieuse pour quelques-unes d'entre elles.

LES FEMMES ET L'ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ EN ARTS VISUELS

Nous nous sommes intéressées à la position de la femme qui poursuit une carrière d'enseignante dans des départements d'arts plastiques au niveau collégial et universitaire. Nous avons ensuite étudié plus particulièrement la représentation qu'elle se fait de son statut, de son rôle, bref de sa carrière dans les institutions d'enseignement. Notre démarche a comporté deux volets: un relevé de données quantitatives, des entrevues avec dix professeures.

Nous estimions essentiel de couvrir une bonne partie de la littérature consacrée aux arts plastiques afin de savoir si l'axe de recherche que nous voulions développer avait été étudié par d'autres chercheurs. La littérature sur la pratique artistique est extrêmement abondante, mais tel n'est pas le cas en ce qui concerne le rôle des femmes artistes dans l'enseignement professionnel. Il s'agit vraisemblablement d'un domaine parallèle, pour ne pas dire marginal, par rapport aux intérêts des praticiens de l'art et des agents du système de diffusion.

Dans le champ de l'art, parler d'éducation est déjà un sujet tabou, puisque les artistes se hâteront souvent de dire que la formation reçue fut non déterminante quant à leur engagement artistique. En effet, l'art n'est pas affaire de tradition ou de reproduction mais bien d'innovation, de projet créateur lié à un individu, artiste original et unique. Ainsi, dans la

littérature sur l'art, la question de l'enseignement ou de l'enseigné apparaît anodine ou du moins ne constitue pas un secteur privilégié d'interrogation. Dans les revues traitant d'enseignement des arts, nous avons obtenu des résultats semblables, puisqu'on traite davantage d'enseignement de niveau primaire et secondaire; les analyses de l'enseignement professionnel en arts plastiques sont rares. Aussi n'est-il pas étonnant de ne pas trouver d'articles qui traitent des femmes dans les écoles d'arts. Les recherches récentes sur le féminisme et l'engagement des femmes dans le milieu de l'art a cependant éveillé l'intérêt de quelques auteures qui dans leurs articles ou livres commencent à discuter de l'importance de sensibiliser les femmes à leur condition de femmes artistes dès leurs études universitaires en arts.

On retrouve le bilan de quelques recherches dans les excellents dossiers de la revue *Women's Studies and the Arts*. Un livre publié en 1979 nous a également fourni des axes de réflexion fort pertinents. Il s'agit de *Feminist Collage: Educating Women in the Visual Arts* (Ed. Judy Loeb, New York, 1979).

Dans l'ensemble, trois grands champs d'interrogation semblent se discerner. Des historiennes ont étudié la position des femmes comme enseignées surtout au XIXe siècle décrivant leur cantonnement aux arts domestiques, leurs difficultés à s'intégrer dans les ateliers des écoles des Beaux-Arts et leur graduelle insertion au marché du travail dans les manufactures et dans l'enseignement primaire. Ensuite, quelques auteures, telle Sylvia Gruber-Feinburg, se sont intéressées à démontrer comment les effets de la socialisation chez les enfants dans la construction de leur conception du monde vis-à-vis des rôles sexuels en général indiquent que dès l'âge de quatre ans, la représentation graphique de certains thèmes est très différente chez les filles de celle des petits garçons: la petite fille aurait davantage tendance à privilégier les relations interpersonnelles dans une situation donnée, tandis que les garçons s'attacheront directement à la description des objets liés aux thèmes et dans des thématiques de bien représenter leur volonté de puissance. Enfin, quelques Américaines déclenchèrent une véritable révolution institutionnelle en favorisant à l'intérieur des écoles d'arts la mise sur pied de programmes ou de cours conçus pour et par des femmes

artistes. Les expériences de Judy Chicago et Myriam Schapiro au début des années '70 sont les plus connues et constituent le point de référence de la majorité des initiatives prises par la suite dans les universités et écoles d'art.¹

La consultation des documents nous a révélé aussi quelques données quantitatives. On apprend qu'au Canada, dans les départements d'arts universitaires, les professeures atteignent à peine 20% du personnel, tandis que les étudiantes comptent pour 68% de la clientèle.

Comme notre projet consistait à étudier la situation qui se déroule au Québec, nous nous sommes adressées à chaque institution scolaire de niveau collégial et universitaire qui compte un département ou une section d'arts plastiques. Au collégial, les professeures à temps complet sont plus nombreuses que leurs collègues de l'université (41% au collégial contre 26% à l'université). Dans les deux cas, il y eut augmentation de la représentation des femmes entre 1975 et 1982, mais l'augmentation est plus importante au niveau collégial (2% à l'université contre 11% au collégial). En 1982, 66% de la clientèle des programmes d'arts plastiques était féminine. On assiste donc à une féminisation croissante des programmes et cette situation offre un grand contraste avec la faible représentativité des femmes professeures, avec les difficiles conditions historiques d'accessibilité des femmes aux programmes d'arts au début du siècle et avec le pourcentage des femmes impliquées dans le milieu de la diffusion d'art (musées, galeries) – les femmes artistes ne représentant pas 40% des exposants.

Conformément à notre projet, nous avons procédé à une dizaine de rencontres avec des professeures oeuvrant au niveau collégial et universitaire dans des départements ou des sections d'arts plastiques. Nous leur avons demandé de parler de leur pratique professionnelle, de leur engagement dans la carrière de professeure et ce, afin de cerner la représentation qu'elles se font de leur poste et de leur rôle dans le secteur de l'enseignement des arts, lieu privilégié de la diffusion de la culture. Le nombre restreint de femmes que nous choisissons s'explique par la méthode utilisée qui est l'analyse de contenu. Il s'agit d'une approche qualitative où nous tenterons de découvrir les principales catégories qui articulent la réflexion et les commentaires de ces

femmes occupant un poste reconnu et rémunéré.

Cinq des professeures interviewées sont issues des milieux universitaires et occupent des postes réguliers, les cinq autres travaillent au niveau collégial et occupent également des postes à temps plein. Elles viennent de différentes institutions localisées dans différentes villes de la province: Québec, Montréal, Hull, Chicoutimi, St-Jean, Joliette.

Nos répondantes ont entre 35 et 50 ans. Six d'entre elles, surtout celles enseignant au niveau collégial viennent de milieux favorisés, les autres ont une origine sociale plus modeste. Dans toutes les familles, il y avait une très grande valorisation des études, même pour les filles.

Dans six de ces familles, il y avait des intérêts manifestés pour les arts et la culture en général. Bien qu'issue d'un milieu professionnel, l'une des répondantes a dû lutter farouchement pour obtenir l'autorisation de s'inscrire à des ateliers d'arts plastiques le samedi matin. Les autres professeures ont acquis leur intérêt pour les arts plastiques par l'intermédiaire de l'école et, plus souvent, suite à l'intervention positive et dynamique d'un professeur de dessin (3, 5, 6, 10). Ces données nous permettent de saisir l'importance qu'occupent les professeures de niveau secondaire dans la formation culturelle d'une société et quelquefois dans l'orientation d'une carrière pouvant répondre aux capacités et aux talents des jeunes adolescentes. Neuf d'entre elles ont fréquenté une école d'arts et presque toutes ont étudié à Montréal, bien que seulement quatre soient originaires de la métropole. Montréal a ainsi constitué un point d'attrait à cause du climat culturel qui y régnait. Généralement, les commentaires sur leur période de formation en arts sont élogieux, une seule professeure y a trouvé quelque ennui.

La majorité de nos répondantes n'a pas éprouvé de difficulté à trouver de l'emploi; cependant, plusieurs ont connu des vexations quant à leur sexe à cause de leur position minoritaire à l'intérieur de groupes d'hommes. L'engagement professionnel de ces femmes est pour la plupart entrevu comme un projet à long terme. Les relations de ces femmes avec les étudiants sont excellentes et les projets innovateurs sur le plan pédagogique sont valorisés et longuement commentés. Les professeures universitaires rencontrées éprouvent cependant des diffi-

cultés à assumer les tâches administratives lesquelles nuiraient à leur fonction d'enseignante. Au niveau collégial, les professeures souffrent de leur isolement pédagogique et de l'absence de projets institutionnels. Plusieurs ont noté que les discussions à caractère pédagogique étaient peu courantes dans leurs institutions, et elles pensent que l'intérêt pour des objectifs pédagogiques est partagé surtout par des femmes. A cet effet, nous avons observé que dans les entretiens, les femmes parlent de leurs cours, de leur enseignement, de leurs relations avec les collègues, mais elles n'apporteront pas de commentaires précis sur les objectifs généraux des programmes dans lesquels elles enseignent.

Pour toutes, la question de la production artistique personnelle est importante, car intimement liée à leur formation initiale et à leur engagement professionnel.

La notion de double carrière, de reconnaissance de la compétence par la réussite dans une carrière distincte de celle de l'enseignement se pose de façon constante pour nos répondantes. Elles ont réussi, pour la majorité, à affirmer leurs convictions dans l'institution et on semble avoir reconnu leur compétence; plusieurs souhaiteraient cependant obtenir une plus grande reconnaissance en affirmant une carrière artistique parallèle à celle d'enseignante. Le défi est de taille et plusieurs ont fait état de nombreuses difficultés qu'elles reçoivent. Les relations de ces femmes avec le milieu de l'art ne sont pas uniformes; les unes produisent et exposent régulièrement, tandis que d'autres produisent pour leur besoin et plaisir personnels et abdiquent toute velléité de reconnaissance officielle dans le champ de l'art. Dans l'ensemble des commentaires sur la production artistique personnelle, on peut être frappée par le nombre de références implicites ou explicites à toutes les questions du féminisme ou d'un art de femmes. Il y a celles qui s'identifient aux prises de position féministe, et il y a les autres qui veulent s'en démarquer afin de ne pas être cataloguées.

Dans l'analyse de la situation des femmes par rapport à la carrière professionnelle, il est d'usage de signaler les difficultés supplémentaires que rencontrent les femmes mariées ou en couples. En ce qui concerne nos répondantes, la question n'est pas si simple, car dans le bilan général des entretiens, les femmes

mariées avec ou sans enfants n'ont pas une moindre reconnaissance institutionnelle ni un moindre engagement artistique; elles ont même une plus grande expérience dans différents domaines, elles ont côtoyé des réalités professionnelles plus variées et, en général, elles ont une vision plus positive, plus intégrée de leurs projets.

Cependant, au niveau de la sécurité d'emploi, les femmes mariées avec enfants sont pénalisées, car elles ont moins d'ancienneté que leurs collègues célibataires. Ainsi, elles rejoignent les rangs de toutes les femmes qui, assurant gratuitement la survie de l'espèce, voient leur espace social rétréci et leurs aspirations à l'autonomie professionnelle sans cesse menacées.

Nous ne croyons pas que les caractéristiques générales que nous venons de tirer s'appliquent uniquement à la carrière féminine d'enseignement en arts plastiques. Le profil général de la carrière d'enseignante et d'artiste serait sans doute semblable à bien des égards pour des répondants masculins. Une étude que nous avons faite en 1978, au niveau secondaire, auprès des professeurs d'arts plastiques nous avaient révélé qu'une femme investissait énormément au niveau pédagogique et souffrait des contraintes organisationnelles, tandis que l'homme semblait accepter plus facilement les facettes multiples de son travail, il sollicitait davantage de postes de direction ou de représentation syndicale. Il semblerait que l'on retrouverait les mêmes attitudes au niveau collégial et universitaire, car, unanimement, les femmes rencontrées ont davantage valorisé leur rôle pédagogique, c'est-à-dire leur relation avec l'enseigné que leurs rapports institutionnels. Cependant, les innovations pédagogiques proposées par les femmes ne sont pas uniquement centrées sur les relations harmonieuses avec les étudiants, mais intègrent dans une large mesure les problématiques de l'art contemporain. De leur propre dire, à ces deux niveaux, leur enseignement se différencie de celui de leurs collègues masculins qui initieraient davantage aux procédés techniques et aux rudiments du langage plastique.

Enfin, nous souhaiterions étudier de façon plus élargie et plus systématique les représentations que les femmes se font de leur rôle à l'intérieur de différentes professions. Nous croyons que la valorisation d'objectifs d'éducation, de

formation, de relation interpersonnelle serait prioritaire dans plusieurs disciplines et, dans ce sens, nous pourrions contribuer à l'étude plus générale des rapports idéologiques que les femmes entretiennent avec le travail et la société.

LES FEMMES DANS LES MUSÉES

Traditionnellement, le milieu des musées a surtout reconnu aux femmes un rôle de bénévole: les femmes, à ce titre, ont principalement exercé des tâches d'éducatrices ou elles ont souvent été responsables d'une partie des relations publiques dans un musée. Depuis 1970, la réorganisation du réseau des musées a été l'occasion, pour des femmes intéressées à oeuvrer dans le milieu des arts, d'exercer des tâches à titre de professionnelles ou de muséologues.

Dans les années 1970, on a assisté à une intervention accrue de l'État dans le milieu des musées canadiens, et, par conséquent, à une redéfinition des politiques gouvernementales concernant ce milieu de la culture. Ces politiques visaient principalement à introduire l'activité muséologique dans le champ des professions ou à définir, selon des critères professionnels, les activités exercées dans les musées comme, par exemple, la constitution d'une collection, la présentation d'une exposition ou l'organisation d'activités d'animation. Désormais, selon le souhait de l'État, ces pratiques ne devront plus être celles d'amateurs, soucieux de faire profiter leur collectivité de leur intérêt pour les arts, mais elles devront respecter des critères professionnels définis par l'État et la communauté muséologique. A cet effet, on a mis sur pied divers programmes de formation professionnelle de base destinés à des personnes déjà engagées dans le travail muséologique.

Cette politique de l'État a entraîné la restructuration du réseau des musées québécois, qui a entraîné à son tour la création de nouveaux postes dans ce réseau. Une nouvelle "carrière," une nouvelle "orientation professionnelle" était alors offerte aux détenteurs et aux détentrices d'un diplôme ou d'une expérience, acquis dans divers secteurs d'activité de la vie culturelle.

Faute de ressources suffisantes, il existe toutefois un écart entre ce projet de professionnalisation des activités du muséologue et la réalité. La majorité des

musées n'ont pu créer un grand nombre de postes permanents aux tâches bien définies. Par exemple, une enquête réalisée en 1980 pour la Société des musées québécois,² nous apprend que la majorité des musées québécois et des centres d'exposition sont caractérisés par un plus grand nombre de postes temporaires que permanents. Cette situation a donc rendu difficile l'obtention d'informations sur le nombre de salariés présents dans le réseau des musées québécois, la création des postes dépendant souvent des subventions annuelles qui ne sont pas toujours renouvelées.

En 1983, nous avons mené notre propre enquête auprès des directeurs et des directrices des musées québécois. Nous cherchions principalement à savoir comment se répartissaient, selon les sexes, les postes existant dans les musées. La compilation des questionnaires répondus par trente-quatre directeurs et directrices de musées a révélé que ce sont les femmes, qui majoritairement ou un peu plus que la moitié des salariés, exercent des activités professionnelles dans le réseau des musées québécois. Au modèle du bénévolat, auquel correspondait traditionnellement le rôle des femmes dans le musée, se joint maintenant un autre modèle d'engagement, celui de l'engagement professionnel. Parmi les activités des muséologues, cette enquête nous a également appris que les femmes privilégient les tâches qui les mettent en contact avec le public, soit l'éducation, l'animation ou les relations publiques. Par exemple, 77,3% des postes d'agent d'éducation sont occupés par des femmes et 87,5% des agents de relations publiques dans les musées sont des femmes. Par contre, les femmes exercent, en moins grand nombre, les activités de la direction, de la conservation d'objets d'art qui sont, rappelons-le, reconnus comme les postes essentiels ou de prestige dans un musée.

Nous avons poursuivi notre recherche en faisant une deuxième enquête, cette fois auprès des femmes exerçant des tâches professionnelles dans les musées. Nous cherchions à obtenir d'autres informations sur les caractéristiques sociologiques de ces femmes et sur les conditions dans lesquelles elles exercent leurs activités.

Voici les informations que nous avons retenues. La grande majorité des femmes qui ont répondu au questionnaire ont

acquis une formation universitaire de leur cycle dans une discipline liée aux arts ou à la culture. Ces femmes ont donc bénéficié des politiques de démocratisation de l'enseignement survenues dans les années 60, qui ont été particulièrement favorables à l'élaboration d'un projet d'engagement professionnel. Nos statistiques nous permettent de dire que les répondantes à notre enquête ont privilégié ce projet. D'une part, la majorité d'entre elles ont suivi des cours de perfectionnement une fois engagées dans leur travail au musée; et d'autre part, un nombre important d'entre elles ont privilégié le projet professionnel au projet familial étant donné que, bien qu'elles vivent en couple, elles disent ne pas avoir d'enfants. La grande majorité des répondantes disent également travailler à temps plein dans les musées et ne pas avoir d'autres sources de revenus que le salaire gagné au musée. Ces observations témoignent de leur volonté de s'engager pleinement dans leur milieu de travail.

Quelles tâches exercent-elles? La compilation des réponses données à la question "Quel poste occupez-vous?" nous a d'abord appris que les postes occupés dans les musées ne sont pas aussi définis que le disent les catégories produites par les musées nationaux. Autrement dit, à un poste dans un musée, par exemple celui d'agent d'éducation ou de conservateur ou d'agent de présentation des expositions, ne correspond pas nécessairement une tâche bien définie. Aussi, notre deuxième enquête a révélé que la moitié des répondantes exercent des tâches diversifiées même si elles ont été engagées pour occuper un poste en particulier, par exemple elles peuvent faire les visites guidées, monter des expositions et être aussi secrétaires. Cette situation est celle que vivent un bon nombre de salariés oeuvrant dans le milieu muséal. Dans le cas des répondantes qui ont énuméré plusieurs tâches, nous avons compilé, dans un premier temps, la première tâche nommée, déduisant qu'elle était soit celle qu'elles jugeaient exercer le plus régulièrement, soit celle qui définissait le mieux le rôle culturel qu'elles disaient jouer au musée. Cette compilation n'a fait que confirmer l'observation faite lors de la première enquête, celle réalisée auprès des directeurs et des directrices des musées: à savoir que les répondantes à notre ques

tionnaire privilégie les tâches liées à la fonction éducative du musée.

Nous avons poursuivi notre recherche en réalisant dix entretiens, d'une heure chacun, avec des femmes qui avaient répondu au deuxième questionnaire. L'analyse de contenu de ces entretiens cherchait principalement à connaître les valeurs sur lesquelles elles fondent leur engagement professionnel, et aussi à connaître les conditions dans lesquelles se réalise cet engagement. Certaines de ces femmes travaillaient dans les grands musées des centres urbains importants et d'autres, dans les musées régionaux; elles étaient directrice, coordonnatrice d'expositions, agent d'éducation ou agent de présentation d'expositions. Dans le cas des femmes originaires de milieux populaires, le rapport à l'art a d'abord été vécu par un contact avec l'art amateur exercé par un de leurs parents (artisanat et musique principalement). Dans le cas des femmes issues de milieux plus aisés économiquement, elles ont été initiées dès leur jeune âge à la culture savante. La culture, les arts ou l'éducation étaient valorisés dans leur milieu familial. L'école cependant, pour toutes les femmes rencontrées, a été beaucoup plus que la famille le lieu de la découverte d'un intérêt pour des disciplines artistiques ou intellectuelles et même, dans le cas de certaines, le lieu du choix d'une orientation professionnelle ou intellectuelle.

Les femmes que nous avons rencontrées n'ont pas vraiment choisi de travailler dans un musée. Un hasard, une occasion, une question de circonstances sont les raisons qu'elles évoquent pour expliquer cette orientation. Ce choix a été largement déterminé par ce qui était offert au moment où elles ont décidé de s'engager dans un milieu de travail. Pour un grand nombre d'entre elles, l'enseignement a été leur premier choix de carrière, un modèle qui traditionnellement s'est imposé aux femmes comme un modèle de carrière typiquement féminin.

La carrière de muséologue n'a donc pas été leur projet initial. Il faut dire que cette "orientation professionnelle" se présente, depuis très peu de temps au Québec, tant pour les hommes que pour les femmes, comme une profession "possible." La carrière de muséologue est encore peu définie socialement. Rappelons qu'au Québec, le réseau des musées est jeune. La fondation du Musée d'art con-

temporain date du début des années '60. Le musée des beaux-arts de Montréal a été longtemps le club privé de la bourgeoisie anglophone. Les femmes y ont été beaucoup plus présentes comme bénévoles. Il faut aussi dire que la fréquentation des musées n'est pas non plus une activité de loisir familial très pratiquée ou même une activité très valorisée par le système scolaire. Encore aujourd'hui, m'a-t-on dit, les enseignants amènent d'abord les enfants à la cabane à sucre et au zoo de Granby avant de les amener au musée! Le musée n'est pas présenté aux enfants, ni par les parents ni par les enseignants, comme un endroit où on peut trouver un jour du travail; proposition qu'ils font dans le cas, par exemple, de l'école ou de l'hôpital. On peut même se demander si le musée n'est pas encore aujourd'hui largement perçu non pas comme un endroit où on travaille, mais comme le lieu d'exercice d'une activité amateur, un lieu de loisir jugé socialement non essentiel.

Dans le cas des femmes que nous avons rencontrées, le modèle de la carrière d'enseignante est très présent dans leur discours lorsqu'elles expliquent les raisons qui fondent leur engagement au musée, comme si elles avaient importé au musée ce modèle de carrière typiquement féminin. L'analyse des motifs que plusieurs d'entre elles énumèrent pour définir leur rôle au musée sont très souvent ceux qui fondent un projet pédagogique. Indépendamment du poste que ces femmes muséologues occupent, ou des tâches qu'elles exécutent, elles tentent de réaliser la fonction éducative du musée. Elles parlent de démocratisation de la culture, de vulgarisation du savoir artistique, du développement des possibilités expressives du public. Nous avons obtenu plusieurs commentaires de ce type:

Les gens pensent qu'ils ne peuvent faire des choses, il faut leur prouver qu'ils sont capables de le faire, leur donner l'impulsion de le faire.

Mon titre, c'est directrice adjointe. Mais le Service éducatif, c'est mon bébé.

Présentement, on m'encourage surtout à faire de la planification, de la coordination et à ne plus faire de l'intervention pédagogique . . . Ce que je refuse. Je me dépêche à cuisiner vite, vite pour faire ces cahiers pédagogiques qui vont vraiment servir à

l'animation. Je pense moi que ma définition de tâches est surtout axée sur l'éducation, non comme étant personnel de soutien ou pour de la planification ou de l'encadrement, mais surtout comme étant une personne ressource dans une pédagogie.

Surtout dans la région, je sentais que j'avais un rôle d'éducation.

Mon rôle, c'est vraiment d'amener les gens à aimer l'art. C'est le seul but qui soutient toute la démarche que je fais. Réaliser un matériel accessible, c'est pour ça qu'on est là. Ce qui prime, c'est quel que soit qu'on présente ou ce qu'on veut transmettre . . . que ce soit avec les mots des gens, qu'il y ait une certaine participation des gens.

Ces femmes muséologues nous ont aussi dit que la tâche éducative n'est pas la tâche la plus valorisée par la communauté muséologique, ou que le poste d'agent d'éducation ou d'animation n'est pas considéré au même titre que les autres postes. Les agents d'éducation, dit l'une d'entre elles, sont perçus comme des marginaux; ils ou elles doivent travailler à faire reconnaître la qualité professionnelle de leur travail ou à se faire reconnaître comme muséologue à part entière. L'obtention d'une promotion dans un musée, ajoute une autre répondante, est liée à l'abandon des tâches éducatives et le passage à des tâches plus reconnues comme l'organisation d'expositions. Exercer des tâches éducatives est souvent considéré comme un moment d'apprentissage dans la carrière du muséologue.

Nos données statistiques appuient ces derniers propos; elles nous permettent d'évaluer la reconnaissance de la tâche éducative par la communauté muséologique. Par exemple, si nous comparons les revenus gagnés par les femmes muséologues et les tâches qu'elles exercent, nous apprenons que les tâches d'éducation et d'animation sont parmi les moins bien rémunérées. Cette comparaison doit être toutefois retenue en tenant compte que presque la moitié des répondantes à notre questionnaire disent exercer des tâches diversifiées. Nous pouvons faire une autre comparaison cette fois en mettant en relation la formation académique des femmes muséologues et le poste qu'elles occupent. Nous apprenons que la grande majorité des femmes, directrices, organisatrices d'expositions

ou conservatrices ont obtenu un diplôme universitaire, tandis qu'un bon nombre de femmes muséologues qui s'occupent principalement d'éducation n'ont pas de diplôme universitaire (40%). Des salaires moins élevés, des critères d'embauche mal définis ne sont-ils pas des signes de la non reconnaissance professionnelle par le milieu des musées de la tâche éducative, qui est pourtant une des fonctions du musée?

En choisissant la carrière d'agent d'éducation ou en choisissant d'exercer un rôle d'éducatrice dans un musée, les femmes ne semblent pas avoir emprunté la meilleure voie pour faire reconnaître le caractère professionnel de leur activité.

Ne rencontrent-elles pas un autre modèle d'engagement qui est celui de la femme bénévole, qui elle aussi a traditionnellement joué un rôle d'éducatrice dans un musée?

Et le musée n'aurait-il pas traditionnellement considéré l'activité d'éducation comme une pratique amateur? Une activité non rémunérée, qu'on exerce par plaisir, mais aussi pour répondre à un souci de servir les autres, une activité taillée sur mesure pour les femmes. Les observations que nous avons faites au

cours de cette recherche laissent croire que l'institution du musée n'a pas complètement déconstruit ce modèle, et n'en propose pas radicalement un nouveau qui répondrait aux attentes des femmes muséologues intéressées à la réalisation de la fonction éducative du musée. On sait que les femmes n'ont pas participé à la fondation de l'institution du musée qui est apparue à la fin du XVIII^e siècle. Cette institution bourgeoise a été fondée principalement pour la conservation des trésors que constituaient les oeuvres d'art ou pour la constitution du patrimoine d'une nation. La fonction première du musée est donc l'appropriation tant matérielle que symbolique des oeuvres d'art. Les femmes qui traditionnellement n'étaient pas propriétaires de biens ou de marchandises ont été exclues, comme les membres des couches populaires, de ce processus d'appropriation. Les femmes n'ont-elles pas été traditionnellement plutôt au service des propriétaires, comme épouses, mères ou ouvrières à l'usine?

On leur a reconnu toutefois un rôle de soutien comme bénévole – bénévole au musée, bénévoles dans les oeuvres de charité – signifiant ainsi que les activités

qui visent à établir une relation avec un public sont moins essentielles, moins importantes que les activités qui s'occupent de l'objet ou de la marchandise. Est-ce que le musée échappe aujourd'hui à ce raisonnement? Rappelons toutefois que dans le projet original du musée, il y avait une volonté de démocratiser l'accessibilité des oeuvres d'art. C'était l'utopie du musée qui n'a jamais été pleinement réalisée. Elle a été rappelée à la fin des années '60, moment où on a assisté à la critique de la fonction de conservation du musée. Les femmes muséologues qui fondent leur action sur un projet pédagogique ne s'inscrivent-elles pas dans cette utopie?

¹S. McInnes Hayman, *Contemporary Canadian Women Artists: A Survey*, p. 3.

²Claude Laurent "Rapport d'enquête sur les conditions de travail des employés de musées du Québec", *Massées*, vol. 3, no. 3 (septembre 1980), pp. 12-17.

Rose Marie Arbour, Francine Couture et Suzanne Lemerise sont professeures à l'UQAM dans le secteur des Arts.

MARIE TORCHON

Avec mes savates usées
Mon visage ravagée
Mes cheveux emmêlés
Mon teint décoloré

Mes forces exténuées
Mon courage annihilé
Mon regard indifféré
Sur un décor éparpillé

Mes enfants déguenillés
Un mari décontenancé
Des vêtements à rapiécer
Des chaudrons à recurer

Le cerveau affolé
Je repars éreintée
Impossible d'arrêter
La marche de ma destinée

Sauvages, pouilleux, crottés
Me crie mon désarroi
Somnolence, laisser-aller
Le repos à ses droits

Dignité enfermée
Dans un coeur en démence
Qu'on veut ressusciter
Au prix de sa souffrance

Subsistant, végétant
Dans l'envers de la joie
En regardant mes enfants
La vie reprend ses droits . . .

Hermine Leroux Perron
Laval, Québec