

niveau 1
Peintures 16^e - 20^e siècles



Plaque rectangulaire
18^e siècle



Jeune femme et sa servante
Pieter de Hooch (1629-1684)



Apelle peignant Campaspe
Jacques-Louis David (1748-1825)



Médée
Eugène Delacroix (1798-1863)



L'Enlèvement d'Europe
Jacob Jordaens (1593-1678)



Olga au col de fourrure
Pablo Picasso (1881-1973)



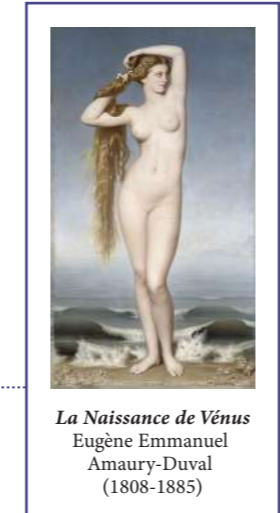
Tarquin et Lucrece
Jan Massys
(vers 1509-vers 1575)
(entourage de)



La Tentation de
sainte Madeleine
Jacob Jordaens (1593-1678)



Le Temps ou Les Vieilles
Francisco de Goya
y Lucientes (1746-1828)



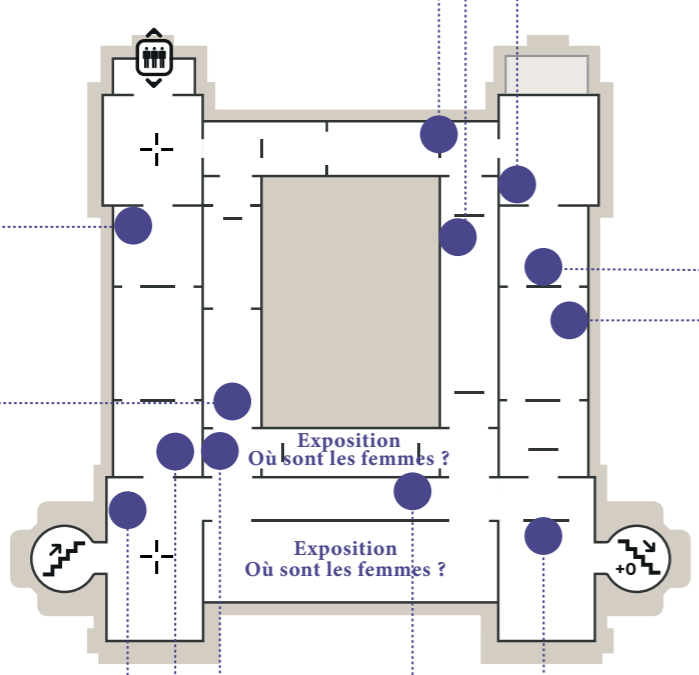
La Naissance de Vénus
Eugène Emmanuel
Amaury-Duval
(1808-1885)



Portrait de madame
Ernest Feydeau
dit La Dame au chien
Carolus-Duran (1838-1917)



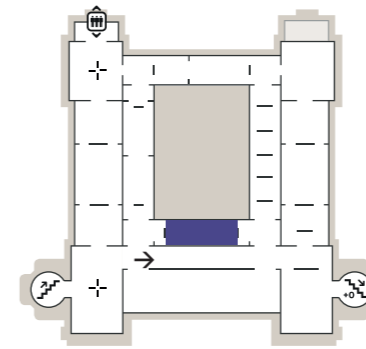
Berthe Morisot à l'éventail
Edouard Manet (1832-1883)



Où sont les Femmes?

ENQUÊTE SUR LES ARTISTES FEMMES DU MUSÉE

niveau 1
Galerie 20^e



Jacqueline Comerre-Paton - Hollandaise, 1889 © PBA Lille - JM Dauter

section 1 Les femmes dans l'atelier : comment devient-on une artiste ?

Les femmes sont partout sur les cimaises du Palais des Beaux-Arts comme muses, modèles ou allégories, mais elles sont rares en tant que créatrices : sur les 60 000 œuvres conservées, seulement 135 ont été produites par des femmes. Ce constat édifiant a été le point de départ d'une enquête visant à identifier les raisons de cette absence. N'y aurait-il pas eu de grandes artistes femmes, pour reprendre la question provocatrice posée par l'historienne de l'art Linda Nochlin dès 1971 ? Comment ces œuvres - pour la plupart jamais montrées auparavant - ont-elles rejoint les collections, preuve d'une indéniable reconnaissance institutionnelle ?

Ce projet a bénéficié d'un travail collectif de recherche au sein des équipes du musée. Des zones d'ombre subsistent sur certaines artistes, en partie en raison du manque de sources documentaires mais aussi parfois du fait de leur propre discrétion, et enfin parce que souvent personne ne s'est chargé de transmettre leur œuvre à la postérité. Il est toutefois apparu que nombre de ces créatrices étaient reconnues de leur vivant, que leur travail a été exposé et acheté, mais que celui-ci a souvent été minoré voire effacé a posteriori.

Ce projet trouve son origine et son périmètre dans la collection du musée. Il ne s'agit pas d'un choix des commissaires puisque les œuvres sont déjà là. La sélection n'a pas été effectuée selon des critères esthétiques ou historiques, mais selon le critère sociologique unique du genre de l'artiste. Il en résulte un ensemble hétérogène d'œuvres issues de périodes, de médiums et de styles variés. Cet accrochage propose une analyse des facteurs contribuant à l'exclusion des artistes femmes de l'histoire de l'art, sous forme de chapitres correspondant aux trois temps de la pratique artistique : avant (l'accès à la formation), pendant (le choix des sujets et des techniques) et après (la réception et la diffusion des œuvres).

À partir du 17^e siècle, deux systèmes de formation artistique coexistent en France : d'une part, l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée en 1648, qui compte quelques académiciennes admises au terme d'une carrière déjà bien lancée ; d'autre part, un système de corporations organisées en ateliers où les maîtres travaillent avec des apprentis et membres de leur famille. La parentèle demeure jusqu'au 19^e siècle un élément décisif pour les femmes, qui se forment souvent dans le cercle familial. L'importance de l'entourage est telle qu'il est parfois difficile pour ces artistes, comme Jacqueline Comerre-Paton, Camille Claudel et Sonia Delaunay, de sortir de l'ombre de leurs proches masculins.

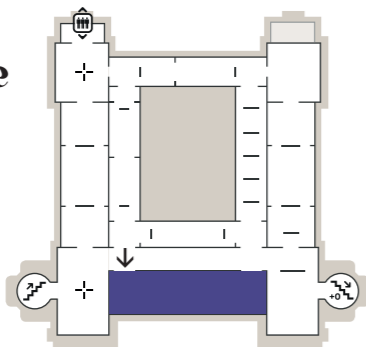
Face aux difficultés d'accès à la formation, se créent des ateliers réservés aux femmes. Elisabetta Sirani en ouvre un dès 1660, mais ce phénomène se développe surtout à partir de la fin du 18^e siècle. Adèle Romany se forme dans la section féminine de l'atelier de Jean-Baptiste Regnault, tandis que Marie-Amélie Cogniet supervise un atelier "pour dames" en pendant à celui de son frère. À partir de la seconde moitié du 19^e siècle, des académies privées se multiplient à Paris et deviennent une alternative de qualité à l'enseignement officiel. En offrant parfois la possibilité aux élèves des deux sexes de travailler d'après le modèle nu, elles attirent de nombreuses artistes femmes.

À Lille, la présence d'étudiantes aux écoles académiques (qui deviennent école des beaux-arts en 1897) est attestée à partir de 1883. Dans la dernière décennie du 19^e siècle, on trouve parmi ces premières générations d'élèves féminines les sœurs Jeanne et Marguerite Dubuisson, ainsi que Jane-Agnès Chaleur-Ozeel qui étudie dans l'atelier de Pharaon de Winter. Leur présence précède l'ouverture de l'École nationale des beaux-arts aux femmes, obtenue en 1897 notamment grâce au combat de la sculptrice Hélène Bertaux, fondatrice de l'Union des femmes peintres et sculpteurs.



niveau 1

Petite galerie



section 2

Hierarchie des genres, hierarchie de genre

« Un peintre veut-il instruire sa fille dans son art, il n'aura jamais le projet d'en faire un peintre d'histoire : il lui répétera bien qu'elle ne doit prétendre qu'au genre du portrait, de la miniature ou des fleurs. [...] Elle ne peindra que des roses : elle était née peut-être pour peindre les héros ! »

Félicité de Genlis, 1796

Théorisée en France au 17^e siècle, la hiérarchie des genres classe les sujets artistiques du plus noble - les scènes d'histoire - au moins prestigieux, la nature morte. Elle reproduit dans la sphère artistique la hiérarchie de genre qui sous-tend les rapports sociaux entre les hommes et les femmes. La production de celles-ci se trouve ainsi cantonnée aux genres les moins nobles, certaines peintres de natures mortes menant dès cette période une carrière remarquable, comme Rachel Ruysch.

Le nombre croissant d'artistes professionnelles incite les théoriciens du 19^e siècle à recourir à des critères bio-déterministes pour limiter leurs productions aux genres considérés comme mineurs. Selon eux, les qualités perçues comme naturellement féminines (telles que la grâce, la délicatesse ou la minutie) les conditionnent à créer des objets de petite taille à valeur décorative ou sentimentale : fleurs, éventails, miniatures, estampes, médailles...

Pour autant, ces limitations ne sont pas une fatalité. Certaines femmes excellent dans le domaine auquel elles sont reléguées - en témoigne la qualité des fleurs d'Elisabetta Marchioni ou des gravures de Rose Maireau. D'autres s'orientent vers des médiums traditionnellement perçus comme masculins, telle Marguerite Cousinet qui revendique son statut de sculptrice en se représentant en blouse de travail.

L'émergence des avant-gardes du 20^e siècle permet aux artistes femmes d'investir de nouveaux champs tout en détournant les codes établis. Ainsi Geneviève Assé fait évoluer ses natures mortes vers les monochromes bleus qui ont fait sa renommée, puisant dans la traditionnelle hiérarchie de(s) genre(s) pour mieux la transcender.

section 3

Se faire un nom : réseaux et stratégies de diffusion

Comme le souligne Linda Nochlin dans son essai de 1971 « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? », l'histoire de l'art a été écrite à l'aune du canon monolithique de l'artiste (mâle) et de son génie isolé. Cette conception sous-estime l'importance des échanges et des réseaux, dont l'analyse est essentielle pour appréhender l'histoire des artistes femmes.

À partir du 19^e siècle, les sociétés d'artistes se multiplient et offrent aux femmes, lorsqu'elles y sont admises, une visibilité précieuse. Certaines artistes s'impliquent dans des groupes mixtes, comme le cercle belge Vie et Lumière, l'Atelier de la Monnaie à Lille ou encore le groupe de Gravelines. D'autres prennent part à des associations non-mixtes comme l'Union des femmes peintres et sculpteurs (UFPF), première organisation française d'artistes femmes fondée en 1881. Présidée par Virginie Demont-Breton de 1894 à 1901, elle promeut l'accès des femmes à l'École nationale des beaux-arts et organise un Salon annuel, tout comme la Société des Femmes artistes modernes (FAM) créée en 1931.

Jusqu'au 20^e siècle, les Salons - officiels ou alternatifs - constituent une première étape dans la diffusion du travail des artistes. Certaines y exposent sous un pseudonyme masculin, comme Jacques-Marie ou Charles-Paul Séailles. Des œuvres y sont acquises par l'État ou par des collectionneurs, comme Alphonse et Charlotte de Rothschild qui ont donné plusieurs œuvres d'artistes femmes au musée de Lille à l'aube du 20^e siècle.

Cet accrochage fait également émerger un tissu de galeristes femmes ayant soutenu des artistes dès le milieu du 20^e siècle : Jeanne Bucher, Denise René, Josée Courier... Ces liens professionnels se doublent d'amitiés électives, notamment entre des artistes expatriées comme Maria Helena Vieira da Silva, Maria Blanchard et Angelina Beloff. Étudier les réseaux de ces créatrices met en lumière la complexité des écosystèmes artistiques et participe d'une écriture polyphonique de l'histoire de l'art.



De gauche à droite
Section 2
Rachel Ruysch
Roses et tulipes sur tablette de marbre, 1747

Section 3
Élodie La Villette
Falaises d'Yport
1877



Regards d'hommes / Images de femmes

En prolongement de l'exposition *Où sont les femmes ?*, un parcours dans les salles permanentes vous invite à porter un regard attentif sur la représentation des figures féminines à travers les collections du Palais des Beaux-Arts.

Tour à tour Vénus, mère, sorcière, muse, sainte ou prostituée..., la figure féminine (souvent dénudée) incarne des rôles multiples et constitue une inépuisable source d'inspiration pour les artistes (hommes) qui ont longtemps imposé leur canon esthétique. Les œuvres ayant été produites majoritairement par et pour des hommes, les femmes se trouvent souvent dépossédées de leurs représentations. Ces images codifiées et fantasmées contribuent à véhiculer une vision stéréotypée de la femme, qui persiste jusqu'à aujourd'hui.

Les œuvres du parcours (une cinquantaine) sont signalées par un cartel spécifique. En voici une sélection :

niveau 0

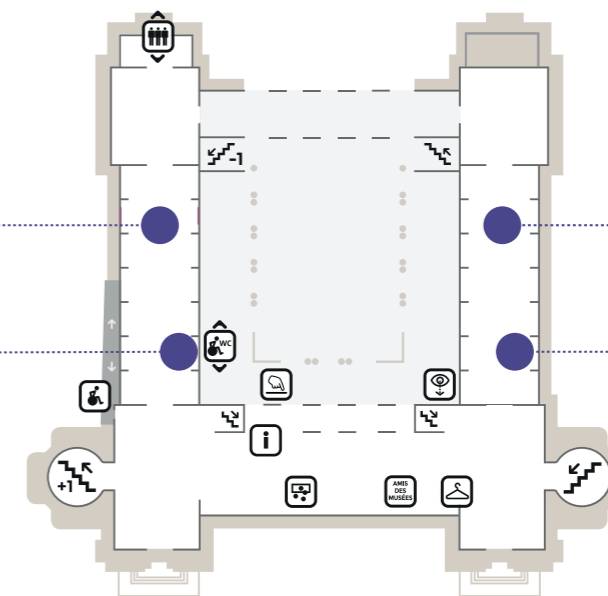
Arts décoratifs / Sculptures



Coupe d'accouchée
Début 17^e siècle



Pot à la dentellière
Lille, 1748



Satyre et Bacchante
James Pradier
(1792-1852)



Obsession
Alphonse-Amédée
Cordonnier (1848-1930)

niveau -1

Antiquités Moyen Âge et Renaissance



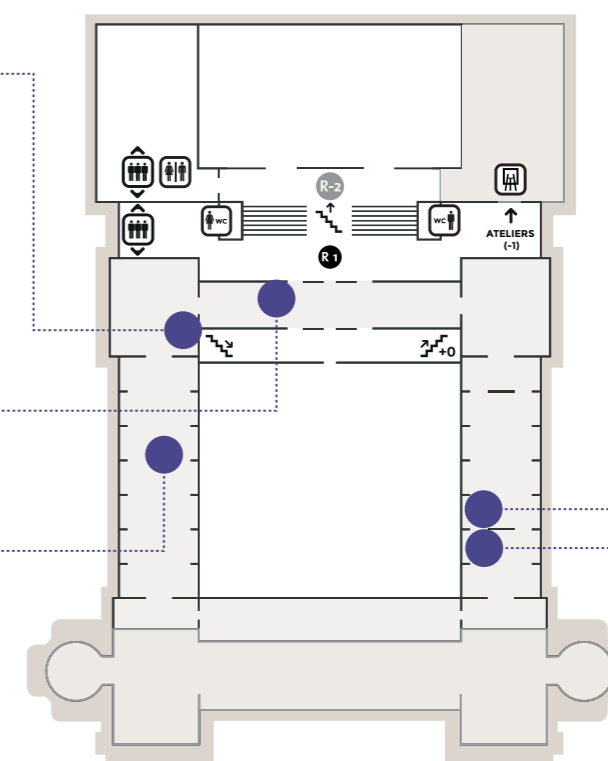
Sainte Anne trinitaire
Vers 1510



Exaleipteron
Peintre "C"
Vers 570-560 av. J.-C.



Triptyque du Bain mystique
Jean Bellegambe
(vers 1470-vers 1534)



Vierge à l'Enfant
Fin 15^e siècle



Sainte Marie Madeleine
Biagio di Antonio Tucci
(1446 - 1516)