

ETC



Regard sur le passé, pour le présent

À chacun sa grâce, son pourquoi, 1500-1999, les femmes artistes belges et néerlandaises, Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers

Entre-deux, Musée de la photographie de Anvers. Du 17 octobre 1999 au 16 janvier 2000

Lucie Bureau

Number 49, March–April–May 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35832ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bureau, L. (2000). Review of [Regard sur le passé, pour le présent / *À chacun sa grâce, son pourquoi, 1500-1999, les femmes artistes belges et néerlandaises*, Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers / *Entre-deux*, Musée de la photographie de Anvers. Du 17 octobre 1999 au 16 janvier 2000]. *ETC*, (49), 62–65.

ANVERS

REGARD SUR LE PASSÉ, POUR LE PRÉSENT

À chacun sa grâce, son pourquoi, 1500-1999, les femmes artistes belges et néerlandaises, Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.
Entre-deux, Musée de la photographie de Anvers. Du 17 octobre 1999 au 16 janvier 2000

La ville de Anvers en Belgique flamande accueillait à l'automne 1999 deux expositions majeures portant sur le travail des femmes artistes belges et néerlandaises des cinq derniers siècles. Au Musée Royal des Beaux-Arts¹, *À chacun sa grâce, son pourquoi* réunissait les œuvres de 160 femmes artistes, réalisées entre 1500 et 1950. Le Musée de la photographie de Anvers² se joignait à l'événement en proposant *Entre-deux*, une exposition de photographies mettant en scène deux générations de femmes artistes photographes.

Ces expositions apportent un nouvel éclairage à notre héritage artistique et vient ébranler notre perception de la participation des femmes sur la scène artistique. Cet événement consacré aux femmes artistes du passé s'inscrit dans la continuité des recherches entreprises par de nombreuses historiennes, notamment Wendy Slatkin, Eleanor Tufts, Germaine Greer et le duo Linda Nochlin et Ann Harris Sutherland, à qui l'on doit l'organisation de *Women Artists : 1550-1950*³, tenue en 1976 à Los Angeles.

La zone de tension entre le passé et le présent

Entre-deux, tenue au Musée de la photographie de Anvers, explore la zone de tension entre le passé et le présent dans une perspective anhistorique. Les conservatrices Inge Henneman⁴ et Dominique Somers⁵ ont réuni deux générations de femmes artistes photographes. Quatre jeunes artistes belges et néerlandaises ont été appelées à réfléchir, à s'inspirer et à créer une œuvre à partir de celles produites dans le passé par une aînée.

Fortement engagées dans leur art, ces jeunes artistes œuvrent tant sur la scène nationale qu'internationale. Mirjam de Zeeuw, une artiste qui fait des installations, a été apparentée à Germaine Van Parys (1893-1983), une photographe du début du siècle qui a constitué une documentation exceptionnelle sur le quotidien des habitants de Bruxelles. De Zeeuw a agrandi pour l'occasion trois photographies de Van Parys. Reproduites à la limite de la démesure, ces photographies amplifient l'atmosphère insoutenable de misère, de saleté et de bruit que l'on retrouve dans les photographies de Van Parys.

Valérie Mannaerts jumelée à Julia Pirotte (1925-), traite de la douleur et de la mutilation, interprétée ici comme source de création artistique. Au début des années trente, Julia Pirotte s'est exilée de sa Pologne natale, alors dominée par un régime dictatorial. L'assassinat de sa sœur par les autorités fut déterminant dans son parcours : cette



Eva Besnyö, *Violetta Cornelius in dakraam*, 1937.

injustice motivera son usage de la photographie comme mode d'expression politique.

Sophie Whettnall a recours à la vidéo pour revisiter l'œuvre de Eva Besnyö⁶ (1910-). Cette dernière vit à Amsterdam, elle a 89 ans et reste active sur la scène artistique. Whettnall reconnaît dans le constructivisme russe des années vingt et trente les sources de la démarche artistique de Besnyö. Dans son œuvre vidéographique, elle a superposé des lignes de fuite en mouvement continu à une photographie de Besnyö.

Céline van Balen, présentée récemment à Montréal dans le cadre de la sixième édition du mois de la photo de Montréal⁷, poursuit une démarche marquée par le genre du portrait. Avec une chambre 4 x 5, elle œuvre dans le même esprit que son aînée Emmy Andriess⁶ (1914-1953) dont le travail se caractérise par l'intimité et une complicité remarquable qu'elle entretient avec tous ses sujets photographiés.

Le catalogue qui accompagne l'exposition *Entre-deux* documente avec éloquence le processus d'intervention sur les œuvres anciennes. Dans l'espace d'exposition cependant, l'illustration du principe est plus obscure. Le spectateur se perd dans un parcours sinueux qui affaiblit les liens entre l'artiste d'hier et d'aujourd'hui. On déambule dans un espace impropre au dialogue entre les deux générations. Ainsi, l'œuvre vidéographique de Sophie Whettnall occupe un espace important, alors que sa partenaire est installée sur des cimaises entrecoupées dont la

suite logique échappe au visiteur. Plus loin, les séries de Céline van Balen et Emmy Andriessse sont interrompues par un autre corpus. Quant au duo Germaine Van Parys et Myrjam de Zeeuw, il est aménagé dans deux salles différentes. Seules les œuvres de Valérie Mannaerts et Julia Pirotte s'entrelacent l'une dans l'autre et amplifient la douleur qui caractérise leurs démarches.

La mise en espace ne soutient pas le propos des commissaires. Dans cet aménagement, les œuvres des pionnières souffrent franchement d'asphyxie. L'espace restreint auquel elles sont confinées les dépouillent de toute leur solennité. Le format limité, l'encadrement, l'utilisation du noir et blanc, loins de servir l'artiste du passé, lui portent au contraire préjudice. Ces œuvres, pourtant fortes de sens, paraissent ternes aux côtés de celles de leurs cadettes qui ont recours à la couleur, à l'écran cathodique et aux œuvres de grandes dimensions. On accorde ainsi aux jeunes artistes la majeure partie de l'espace d'expression. Il est permis de se demander, au regard de ces expositions, si nous assistons à la valorisation ou au rejet d'un héritage

pictural féminin. Cette ambiguïté apparaît, déjà, à la lecture des textes d'introduction du catalogue. Un peu comme si les commissaires et les jeunes artistes craignaient d'être identifiées au discours féministe. « C'était elle et ça c'est moi », dira l'une d'entre elles. Elle souhaite en cela, pourrions-nous dire, se distancier de la vision des femmes artistes du passé qu'elle considère dépassée.

Entre les plis du temps

À chacun sa grâce, son pourquoi, est le résultat de cinq années de recherche et vise à redonner un visage et un nom aux innombrables femmes artistes oubliées entre les plis du temps. La démarche de Katlijne van der Stighelen⁸, Mirjam Westen⁹ et Marijke Seresia¹⁰ s'inscrit dans le processus sans fin de réécriture de l'histoire, afin d'en combler les lacunes. Le spectateur est alors amené à contempler un panorama de l'histoire de l'art couvrant 450 ans. Nous constatons avec étonnement la quantité et la qualité des corpus demeurés jusqu'à ce jour inconnus. Ce nombre exceptionnellement élevé d'artistes actives au sein de guildes et d'académies nous porte à croire qu'il s'agit d'une situation unique. Un climat favorable aurait favorisé l'émergence et l'autonomie des femmes artistes aux Pays-Bas et en Flandres, depuis le XV^e siècle. L'essor économique, l'ouverture sur le monde et la culture protestante ont contribué à l'effervescence de l'art dans ces contrées du Nord.

L'exposition s'ouvre sur le fragment d'un étendard réalisé en 1482, où figure la Vierge de Gand et un lion



Emmy Andriessse, Amsterdam, v. 1951.

couronné. L'œuvre est attribuée à Agnes van den Bossche (1435-1504), reçue *franc-maître* en 1469, ce qui lui conférerait le droit d'exercer sa profession d'artiste. Van den Bossche utilisait les motifs iconographiques du XV^e siècle. La Vierge, ici richement vêtue, est reproduite sur les édits de la ville, sur les façades des maisons et sur les registres administratifs. Elle pose la main sur un lion dont la représentation rappelle ceux des évangéliques médiévaux : pattes griffées comme celles d'un chien-loup, queue majestueusement bouclée qui s'allonge pour désigner une lettre gothique finement stylisée. Il s'agit du G, la première lettre de Gand. À elle seule, cette pièce suscite une grande fascination, tant pour les motifs que pour la technique de peinture à la tempera et l'organisation spatiale.

Pour entrer dans l'univers de ces artistes, les commissaires ont dédié la première salle à une vaste sélection d'autoportraits. L'effet est saisissant. *Ces visages d'un passé oublié interrompent momentanément leur travail pour regarder les spectateurs.* Catharina van Hemessen (1528-1581), Geertrui van Veen (1602-1643), Anna Maria Schurman (1607-1678) Judith Leyster (1609-1660)... au total, une cinquantaine d'artistes sont ainsi représentées avec leurs pinceaux et leurs outils de travail. La suite de l'exposition évolue en fonction d'une organisation chronologique. Les genres, les styles et les techniques se succèdent selon les préoccupations de l'époque. On y retrouve des portraits, des scènes de genre, des tableaux mythologiques et d'histoire, des paysages, des natures mortes et des abstractions.

Valérie Mannaerts, *Sans titre*, 1999.

Le rôle joué par les femmes artistes aurait-il été sous-évalué ?

Ce type d'exposition thématique soulève parfois des réticences de la part des contemporaines. On craint d'accroître le cloisonnement. Par une sorte de discrimination positive, elles conserveraient un statut secondaire et mineur, faisant des femmes, en quelque sorte, des victimes. Je crois qu'il en est autrement. Cette confrontation avec le passé permet de dégager les complémentarités et les interactions des femmes artistes comme autant de lieux où s'expriment les conflits et les incertitudes des continuités de l'histoire¹¹. Le spectacle que nous offrent ces artistes est une vision inattendue des événements de l'histoire de l'art et de son milieu. Les œuvres dissimulent une spécificité paradoxale. Il se dégage de ces corpus une sensibilité au monde entremêlée aux courants qui ont marqué l'histoire de l'art. Les œuvres se voient comme autant de moments intimes auxquels le spectateur est convié. Une invitation dans un univers trop souvent inaccessible suite aux interdits qui en bloquaient l'accès¹².

LUCIE BUREAU

NOTES

- ¹ Sous le vocable flamand, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen.
- ² Dénommé le Provinciaal Museum voor Fotografie Antwerpen.
- ³ Le catalogue de cette exposition demeure d'ailleurs un ouvrage de référence incontournable : Noehlin et Sutherland, *Women Artists, 1500-1950*, New York, Alfred A. Knopf, 1976.
- ⁴ Inge Henneman est conservatrice au Provinciaal Museum voor Fotografie Antwerpen.
- ⁵ Dominique Somers est assistante scientifique au Provinciaal Museum voor Fotografie Antwerpen.
- ⁶ Les photographies de Eva Besnyö et Emmy Andriess ont été présentées à la maison de la Culture Côte-des-Neiges, dans l'exposition de groupe *L'Histoire et les Jours*, lors du mois de la photo à Montréal, édition 1999.
- ⁷ Le travail de Céline van Balen a été présenté dans l'exposition de groupe *Conditions humaines Portraits intimes*, organisée par le commissaire Frits Giertsberg, historien d'art et chef des expositions au Nederlands Foto Instituut à Rotterdam.
- ⁸ Katlijne van der Stighelen est professeure à l'Université de Louvain en Belgique.
- ⁹ Mirjam Westen est conservatrice au Museum voor Moderne Kunst Arnhem aux Pays-Bas.
- ¹⁰ Marijke Seresia est présidente du Gynaika, une organisation vouée à la défense des femmes artistes.
- ¹¹ Lisa Tickner, « Féminisme et histoire de l'art », dans *Espaces de l'art, Féminisme art et histoire de l'art*, Collection dirigée par Yves Michaud, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 1999.
- ¹² L'exposition sera également présentée au Musée d'art moderne Arnhem, aux Pays-Bas, du 26 février au 4 juin 2000.

