Déméter
ISSN : 1638-556X
Publisher : Université de Lille

11 | Hiver | 2024
Le bonheur : une histoire d'images ?

Entretien avec Alice Fleury et Camille Belvèze, commissaires de l'exposition « Où sont les femmes ? : enquête sur les artistes femmes du musée », Palais des Beaux-Arts de Lille.

Eponine Vodoungnon

https://www.peren-revues.fr/demeter/1565

Electronic reference
Eponine Vodoungnon, « Entretien avec Alice Fleury et Camille Belvèze, commissaires de l'exposition « Où sont les femmes ? : enquête sur les artistes femmes du musée », Palais des Beaux-Arts de Lille. », *Déméter* [Online], 11 | Hiver | 2024, Online since 28 mai 2024, connection on 01 octobre 2024. URL : https://www.peren-revues.fr/demeter/1565

Copyright
CC-BY-NC

Entretien avec Alice Fleury et Camille Belvèze, commissaires de l'exposition « Où sont les femmes ? : enquête sur les artistes femmes du musée », Palais des Beaux-Arts de Lille.

Eponine Vodoungnon

TEXT

1 Dans le cadre de l'exposition démarrée à l'automne 2023 « Où sont les femmes ? : enquête sur les artistes femmes du musée » au Palais des Beaux-Arts de Lille, nous avons rencontré les commissaires de l'exposition : Camille Belvèze, conservatrice du patrimoine et doctorante en histoire de l'art, et Alice Fleury, responsable des collections XXe siècle du Palais des Beaux-Arts. Ensemble, nous explorons la manière dont l'accrochage permet la production et la diffusion de nouveaux savoirs historiques à propos d'artistes femmes longtemps invisibilisées.

2 Epnine Vodoungon (EP) : *Pouvez-vous vous présenter et expliquez présentant votre rôle au sein du Palais des Beaux-Arts de Lille et de l'exposition « Où sont les femmes ? : enquête sur les artistes femmes du musée ».*

Alice Fleury (AF) : Je suis Alice Fleury. Je suis arrivée au Palais des Beaux-Arts en 2020 en tant que responsable des collections XXe et co-comissaire, avec Camille de l'exposition « Où sont les femmes ? ». On a débuté notre collaboration dès 2021, lorsque Camille faisait son stage au Palais des Beaux-Arts dans le cadre de sa formation des conservateurs à l'Institut National du Patrimoine. À ce moment, on a commencé à se pencher sur la présence des artistes femmes parmi les collections du Palais des Beaux-Arts. Camille avait réalisé un inventaire et ça a été le point de départ de notre collaboration.

Camille Belvèze (CB) : Je m'appelle Camille Belvèze. Je suis conservatrice du patrimoine, co-commissaire de l'exposition et doctorante en histoire de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Je réalise une thèse sur les femmes aquafortistes au XIXe siècle en France après

avoir réalisé un mémoire sur le même sujet, mais en Grande-Bretagne. Cela fait donc plusieurs années que je travaille sur la question des artistes femmes. C'est cet intérêt qui m'avait poussée à faire cet inventaire et à me poser la question de la présence des artistes femmes au sein des collections du Palais des Beaux-Arts. Cela a donné lieu à ce projet et à cette belle collaboration.

3 EP : *Pourquoi réaliser une exposition sur les femmes artistes en 2023 ? Pourquoi ne pas garder les informations de cette enquête au sein des équipes du musée ?*

CB : Techniquement, c'est un accrochage. Ce sont uniquement des œuvres qui proviennent des collections du musée. La plupart de ces œuvres étaient en réserve, seule une douzaine était accrochée dans le parcours permanent avant ce projet.

AF : Pour désigner ce type de projet qui compte uniquement des œuvres des collections permanentes exposées et mises en valeur à la manière d'une exposition, il existe des néologismes, comme « expo-collection ».

CB : D'ailleurs, c'est un projet qui dure plus longtemps qu'une exposition classique, puisqu'on a commencé en octobre et que ça se termine en mars. L'idée c'est aussi de sortir un peu du cadre évènementiel de l'exposition temporaire. À la suite de ce projet, certaines œuvres présentées dans cet accrochage seront intégrées dans le parcours permanent.

AF : Notre rôle premier est de transmettre les collections et les connaissances qui accompagnent les œuvres que l'on présente au public.

CB : Et c'est vrai qu'au-delà de cela, il y avait aussi cette volonté de point de départ. En étant publique et avec une telle visibilité, cette initiative encourage certaines personnes à se manifester : des chercheurs, chercheuses ou des personnes qui ont pu connaître des artistes exposées. Et c'est le cas ! Depuis que l'exposition a été inaugurée, certaines personnes sont entrées en contact avec nous, des descendants d'artistes et des chercheurs. Je pense notamment à Thomas Beaufils.

AF : Thomas Beaufils[1] est enseignant néerlandisant à l'Université de Lille. Après être venu voir l'exposition, il a écrit un article dans son carnet de recherche en ligne *Hypothèse*, dans lequel il s'est particulièrement penché sur le costume de cette jeune Hollandaise. Il a réussi à identifier son lieu d'origine. Ayant une bonne connaissance du costume hollandais, il nous a appris que l'inclinaison de la plaque qu'elle porte sur son front indique qu'elle n'est pas mariée, alors que nous pensions que c'était un costume de jeune mariée.

CB : Nous avons fait des recherches, mais nous n'avons pas eu le temps ni les moyens d'approfondir autant que nous aurions voulus. On a conscience que les universités sont souvent assez en avance sur les musées concernant les études de genre en histoire de l'art. On a désiré se baser sur ce qui existe déjà, notamment sur des travaux de recherche souvent non publiés. On a également voulu encourager la poursuite de ces travaux. Nous sommes en cours de réflexion autour d'un partenariat avec l'Université de Lille pour proposer des sujets de mémoires de master autour de ces artistes femmes. L'idée est de mettre en valeur une sorte d'effort collectif et ne pas avoir quelque chose de totalement descendant avec le musée comme position de sachant. C'est pour cela que l'on n'a pas hésité à montrer et mettre en lumière les zones d'ombres qui peuvent subsister.

AF : Oui, en tout cas, ne pas les escamoter.

Figure 1

Jacqueline Comerre-Paton, *Hollandaise* (détail), 1889, huile sur toile, 92 x 73 cm, Inv. P 694, Palais des Beaux-Arts, Lille.

© PBALille, photographie Jean-Marie Dautel.

4 EP : *Tout à l'heure, vous avez présenté le projet expositionnel à partir d'un inventaire, vous faites de même dans le catalogue d'exposition. En quoi consiste un inventaire et en quoi cette étape invisible du point de vue des publics de musées est néanmoins cruciale au regard de cette exposition ?*

AF : L'inventaire est un peu la base du travail du conservateur ou chargé de collection, notamment le registre d'inventaire dans lequel on inscrit toutes les œuvres entrées dans les collections, puis l'inventaire en ligne. Nous avons la base de données *Micromusée* et elle nous a été très précieuse, car elle a un critère de genre, même s'il faut qu'il

soit renseigné et bien renseigné. Ce n'est pas le cas dans toutes les bases de données de musée.

CB : Certains collègues désirant travailler sur la question des artistes femmes, ne serait-ce que pour faire cet état des lieux, sont obligés de faire des recherches très empiriques, en cherchant par exemple par prénoms féminins. On avait la chance ici que ce critère existe, qu'il soit renseigné. Ça n'empêche que cet inventaire n'est pas exhaustif, il est possible qu'il y ait des erreurs de saisie…

AF : Et il y a des œuvres, notamment tout un fond d'estampes, qui sont en cours d'inventaire. Il y a donc de nombreuses œuvres qui ne sont pas encore inventoriées, et donc peut-être des œuvres d'artistes femmes qui nous ont échappé pour l'instant.

CB : Il s'agit donc d'un *work in progress* à ce niveau-là aussi.

5 EP : *La structure de l'exposition reprend les trois axes d'obstacles socio-logiques imposés aux femmes artistes, et soulignés par Linda Nochlin*[2], *théoricienne de l'art que vous mettez en avant sur les cimaises. Il y notamment l'absence d'accès aux formations artistiques complètes, la pratique des arts dits mineurs, la difficulté de diffuser leurs œuvres ou de créer un réseau et à être reconnues au sein de réseaux. Tout en montrant que ces femmes avaient pu être reconnues pour leur art de leur vivant, vous soulignez néanmoins une certaine dynamique de l'oubli qui les touche. Quelle est-elle ?*

CB : Le point de départ a également été le fait de nous rendre compte, en tant qu'historiennes de l'art et conservatrices, que sur ces 80 artistes présentes dans les collections, nous n'en connaissions en réalité très peu. Nous en connaissions une douzaine, une quinzaine tout au plus malgré nos études d'histoire de l'art. Cela démontre les lacunes de nos études à propos de l'histoire des artistes femmes. Ces artistes étaient en effet reconnues de leur vivant, ou en tout cas ont exposé dans les circuits officiels, aux Salons notamment. Il semble même qu'elles aient pu vivre de leur art pour une partie d'entre elles. C'est paradoxal parce que leur présence même au sein des collections montre qu'elles ont bénéficié d'une reconnaissance à un instant donné. On a donc essayé d'expliquer cet écart. C'est surtout *a posteriori* que leur postérité n'a pas été assurée. Il semble qu'il y a eu une sorte de mécanisme d'effacement, d'invisibilisation, surtout au

courant du XXe siècle. Cela est dû à de multiples facteurs, on en évoque quelques-uns dans l'exposition. Notamment le fait qu'au sein d'un couple d'artistes, la femme ait, en quelque sorte, tendance à endosser le rôle de mémorialiste auprès de son compagnon. C'est le cas par exemple de Germaine Oury-Desruelles. C'est elle qui, après le décès de Félix Desruelles, reconstruisit à l'identique le Monument aux Fusillés Lillois [3].

AF : Ou Robert et Sonia Delaunay.

CB : Oui, Robert et Sonia Delaunay. Des artistes femmes se consacrent beaucoup à la postérité de leur proche masculin en donnant des œuvres au musée ou en rédigeant leurs mémoires, etc. Cependant, la réciproque est très rarement vraie. C'est donc un des facteurs qui explique en partie cette invisibilisation.

Figure 2

Sonia Delaunay, *Rythme Couleurs 1076*, 1939, huile sur toile, 154 x 158 cm, Inv. D 966.5, Palais des Beaux-Arts, Lille.

© PBALille, photographie Jean-Marie Dautel.

6 EP : *En déconstruisant le « mythe de l'absence des femmes artistes dans l'histoire » et en contextualisant les mécanismes qui ont produit l'oubli de ces artistes et de leurs œuvres, vous présentez une pluralité d'œuvres, de genres, d'époques diverses réunis en vertu d'un seul critère, que vous soulignez : le genre de l'artiste. Comme vous le précisez, votre sélection « n'a pas été effectuée selon des critères esthétiques, historiques ou artistiques, mais selon le critère sociologique unique du genre de l'artiste*[4] *». Ce geste me semble très fort car il court le risque d'être perçu comme une essentialisation des artistes et de leurs œuvres. Comment répondez-vous à cette critique ?*

CB : C'est une question que l'on s'est posée aussi en travaillant sur ce projet. Il s'agit d'un débat qui existe depuis qu'il y a des expositions 100 % artistes femmes. Déjà *Elles@Centre Pompidou*[5] en 2009 avait suscité des débats. Parfois, on parle même de *ghettoïsation*[6] à ce sujet.

AF : Il y a même certaines artistes femmes qui, vivantes, refusent d'être associées à ce type de projet.

CB : C'est un écueil que l'on trouve souvent dans ce type d'initiative : donner l'impression qu'il y a une catégorie homogène d'artistes femmes alors que ce sont des artistes qui parfois n'ont rien à voir les unes avec les autres, et qui ont des trajectoires très variées. Elles vivraient sans doute assez mal le fait d'être mises sous cette unique étiquette. Pour notre part, afin de contrer cet écueil, notre stratégie a été de problématiser le propos d'un point de vue historique et socio-politique. De manière générale, il est vrai que l'idéal serait de ne plus avoir besoin de faire des expositions 100 % artistes femmes et que ces artistes soient déjà présentées au même titre que les hommes dans les musées. Une prochaine étape serait de faire des expositions monographiques sur ces artistes, comme on peut en faire sur les artistes hommes.

AF : Et l'idée, comme Camille le soulignait, est qu'à l'issue de l'exposition, un certain nombre des œuvres intègrent le parcours permanent au même titre que les œuvres de leurs confrères. Dans le parcours permanent, ce ne sera pas un sujet en soi.

CB : Montrer ces artistes ensemble, cela reflète aussi l'avancement du travail au sein du musée. Cela nous semble être une première étape

importante pour ensuite continuer le travail. C'est aussi l'occasion de questionner ces facteurs sociologiques qui ont influencé les carrières de ces artistes et d'en montrer le côté systématique. Sur toutes les époques, tous les médiums, ces facteurs-là, ces obstacles-là, qui n'ont pas été une fatalité bien sûr, ont tout de même touché la quasi-totalité de ces artistes.

AF : Il y a quelques exceptions, toujours, mais qui confirment la règle, et ont tout de même été ignorées. Je pense à Rosa Bonheur, qui bénéficie aujourd'hui d'une grande actualité, mais dont le travail de peintre animalière a été longtemps méprisé, notamment dans la première partie du XXe siècle, avec l'émergence de la modernité.

7 EP : *Dans l'exposition temporaire, quatre œuvres d'artistes hommes sont exposées, créées par Pharaon de Winter, Camille Corot, Jean-Marc Ehanno et Jean-Baptiste Carpeaux. J'ai remarqué au cours de mes visites plusieurs visiteurs s'interroger sur le sens de leur présence au sein d'une telle exposition. Pouvez-vous les présenter et expliquer votre démarche à ce sujet ?*

AF : Oui, effectivement, il y a une incompréhension. Il y a au moins deux personnes qui m'en ont parlé, notamment par rapport à Pharaon de Winter. C'est une œuvre qui ne passe pas inaperçue, qui étonne, et puis Pharaon de Winter c'est tout de même un nom que l'on n'oublie pas dans la région. Dans chacun des cas, on a souhaité mettre en lumière un lien très précis entre l'œuvre d'une artiste femme et celle d'un confrère. En l'occurrence ici celle de Jane-Agnès Chauleur-Ozeel, qui était l'élève de Pharaon de Winter. Il y a ce lien, cette similitude des deux œuvres qui sont deux autoportraits avec des constructions assez proches et en même temps une opposition radicale. On trouvait donc que c'était assez parlant de rapprocher ces deux œuvres. Par contre, évidemment, les œuvres des artistes hommes ne sont pas dans le catalogue.

CB : Le catalogue est vraiment un guide d'exposition réservé aux artistes femmes. Par contre, dans le parcours d'exposition, cela nous semblait pertinent d'intégrer quelques œuvres d'hommes, uniquement quand il y avait un lien direct entre les œuvres exposées. Par exemple, Rose Maireau a reproduit en gravure le tableau de Camille Corot qui a donc été exposé à côté. C'était intéressant de le faire et on ne s'est pas empêché de le faire. On estime en effet que ces

artistes femmes, de toute façon, vivaient dans un monde d'hommes. Elles étaient inscrites dans des réseaux, elles avaient des proches masculins qu'il n'est pas forcément pertinent d'effacer complètement.

AF : C'est aussi le cas de Mathilde Bonaparte avec Carpeaux puisqu'on représente le buste qu'elle lui a commandé. Cela met en évidence son rôle de collectionneuse et de mécène, surtout qu'elle est connue pour cela aujourd'hui.

CB : Et pour Jean-Marc Ehanno, on a mis deux de ses œuvres en regard de celles de sa compagne, Nadine Cosentino. Cela montre de manière très claire le dialogue artistique qu'il a pu y avoir entre les deux.

AF : Il y a des convergences formelles et techniques et des divergences remarquables.

CB : D'un autre côté, on montre une œuvre de Camille Claudel, et il y a aussi des œuvres de [Auguste] Rodin conservées au musée. On a décidé de ne pas montrer ses œuvres à côté. Il n'y en avait aucune qui était en lien direct avec les œuvres exposées. De plus, la figure de Rodin a déjà assez écrasé celle de Camille Claudel.

Figure 3

Jane-Agnès Chauleur-Ozeel, *Méditations*, 1945, huile sur toile, 147 x 113 cm, Inv. T 25, Palais des Beaux-Arts, Lille.

© PBALille, photographie Jean-Marie Dautel.

Figure 4

Pharaon-Abdon-Léon de Winter dit Pharaon de Winter, *Autoportrait*, 1909, huile sur toile, 122 x 196 cm, Palais des Beaux-Arts de Lille.

© Domaine public.

8 EP : *Le catalogue d'exposition participe à mettre en avant l'état des savoirs scientifiques sur les œuvres et sur les artistes exposées. Je vois que vous avez fait appel à plusieurs auteurs et autrices, huit personnes, pour rédiger les notices des œuvres exposées. Vous avez aussi convié Eva Belgherbi à écrire un essai. Comment avez-vous élaboré cette publication ? Comment fonctionnent cette écriture et cette recherche à plusieurs mains ?*

AF : D'emblée, le projet était un projet assez collectif. C'était un projet de recherche. On a associé tout de suite les chargés de collection concernés par les œuvres des artistes femmes présentées dans l'exposition. Chacun a pris sa part selon sa spécialité et son domaine

d'expertise. L'idée était aussi de ne pas faire uniquement un projet à deux.

CB : De même pour le choix des œuvres, on s'est réparti le travail avec quelques personnes du service des publics, plutôt chargées de médiation. On voulait cette démarche transversale. Chacun était chargé de faire des recherches sur telle ou telle artiste et ensuite, d'en rendre une sorte de carte d'identité. On a produit une trame à remplir et à présenter dans une réunion un peu plénière. On présentait le résultat de ces recherches en donnant une préconisation : est-il intéressant de la mettre dans l'exposition ou non ? Dans quelle section ? Puis, ces personnes rédigeaient les notices pour le catalogue. Elles sont donc internes au musée, mais il nous semblait intéressant d'avoir quelqu'un d'extérieur, avec un point de vue critique. On a donc fait appel à Eva Belgherbi, doctorante en histoire de l'art travaillant sur les sculptrices au XIXe siècle. Elle s'exprime beaucoup sur la question des expositions d'artistes femmes, et a notamment contribué à la publication du *Guide pour un musée féministe*[7] où elle aborde cette question. On lui a donc demandé un texte qui remette en contexte cette initiative dans le cadre de l'effervescence qu'il peut y avoir en France depuis quelques années à ce sujet. On voulait avoir une posture autocritique en tant qu'institution culturelle. Ajouter cette voix extérieure permettait de le faire.

AF : L'idée était aussi de donner la possibilité à une jeune chercheuse de contribuer. Bien qu'il y ait beaucoup de chercheuses, c'est toujours les mêmes noms que l'on rencontre lorsqu'on s'intéresse à ce sujet.

CB : Les voix les plus visibles sur la question des artistes femmes sont souvent les mêmes alors qu'il y a un nombre immense de jeunes chercheuses – se sont souvent des chercheuses – qui travaille sur le sujet. Il était important pour nous de valoriser cette recherche.

9 EP : *Dans votre texte qui accompagne l'exposition, vous présentez trois axes par lesquels le musée peut pérenniser ce matrimoine au sein des collections : par la restauration, par l'acquisition et par l'intégration des collections permanentes. Comment se sont passées les décisions quant aux restaurations nécessaires pour cette exposition ? Parmi les œuvres mises en exergue par votre inventaire, y en a-t-il que vous n'avez pas pu restaurer pour l'occasion ?*

AF : On a fait d'abord un « aller-voir » en réserve pour évaluer l'état de conservation des œuvres. On n'avait pas beaucoup de temps entre le moment où on a fait cette sélection et l'exposition, il fallait donc que cela soit faisable dans le temps imparti. Pour autant, une dizaine de restaurations a bien été menée.

CB : Sachant que la plupart de ces œuvres n'étaient que peu ou pas du tout sorties des réserves auparavant, elles ne pouvaient pas entrer en l'état. En tout cas, un certain nombre avaient quand même besoin d'un dépoussiérage important.

AF : Le dépoussiérage des cadres a été fait en interne. Il y a eu des opérations un peu plus importantes, notamment sur *La Hollandaise* dont la toile était déchirée et n'était pas exposable en l'état. Nous allons poursuivre au-delà de l'exposition. Est-ce qu'il y a des œuvres que l'on n'a pas pu exposer par manque de restauration ? Non.

CB : On a trouvé environ 135 œuvres d'artistes femmes, on en expose 120. Celles que l'on n'a pas exposées étaient des œuvres pour lesquelles il y avait des doublons. Prenons l'exemple d'une artiste pour laquelle plusieurs œuvres étaient sélectionnées. Il n'y avait pas nécessité de tout montrer.

AF : Par exemple, on a beaucoup d'œuvres de Christine Boumeester.

CB : Ou même Nadine Cosentino, on ne les a pas toutes montrées.

AF : Ou Bénédicte Pierens. Madeleine Cocteau… On a fait des choix, mais ces choix n'étaient pas liés à la restauration.

CB : Il y a quand même une œuvre qu'on a décidé de montrer sans avoir eu le temps de la restaurer.

AF : C'est Lyse Oudoire, dont une sculpture en laiton est exposée à la fin de l'exposition. On va la faire restaurer dans l'année.

CB : On a décidé de la montrer quand même. Cela nous paraissait important qu'elle participe à ce propos. Lyse Oudoire a co-fondé l'Atelier de la Monnaie. Elle a joué un rôle assez important sur la scène artistique lilloise, et c'est une œuvre qui est intéressante. Cependant c'était en quelque sorte un dilemme, on sait que ce n'était pas l'intention de l'artiste que l'œuvre soit présentée dans cet état-là.

AF : Mais cela dit, les recherches photographiques réalisées pour la restauratrice ne sont pas concluantes. Même avant que l'œuvre ne soit au musée, les photographies qu'on a n'illustrent pas l'état initial, donc nous n'avons pas de photographie de l'état de l'œuvre à la création.

CB : Je ne pense pas que les traces de doigts soient intentionnelles… Autant il y a des artistes qui font des œuvres évolutives, autant je ne pense pas que ce soit le cas précis.

AF : Je ne pense pas non plus. La documentation manque. Typiquement, pour un projet de restauration comme celui-là, il faut une bonne documentation photographique qui précède l'arrivée de l'œuvre au musée, pour voir comment l'œuvre était dans l'atelier de l'artiste. Ce type d'information manque. Il faut donc contacter des personnes qui ont connu Lyse Oudoire ou aller voir d'autres de ses œuvres.

CB : On a d'ailleurs été contacté par quelqu'un qui avait connu Lyse Oudoire et qui se plaignait justement de l'état de présentation de l'œuvre. Parfois, ces choix ne sont pas très faciles. Nous sommes aussi contraintes par le temps, les moyens.

AF : Il faut faire des compromis. Nous nous sommes dit que même si l'œuvre n'était pas restaurée, il était quand même important de l'exposer.

CB : On va quand même la faire restaurer, c'est juste que l'on n'a pas pu le faire avant, à temps.

Figure 5

Nadine Consentino, *Lente Consentino*, 2001.

© Rmn-GP – PBALille, photo Thierry Ollivier

10 EP : *Le second moyen de pérenniser ce patrimoine artistique passe par une politique d'acquisition institutionnelle. En analysant les modes d'acquisition des œuvres présentes dans votre fonds, vous soulignez la plus grande proportion de dons et de legs d'artistes femmes elles-mêmes au regard des achats. Vous aurez prochainement une nouvelle directrice, Juliette Singer. Cette exposition a-t-elle été l'occasion de repenser votre politique d'acquisition ?*

AF : Ce n'est pas une plus grande proportion de don, c'est une immense proportion ! Sur l'ensemble du corpus d'œuvres, je crois que les achats se comptent sur les doigts d'une main. Il n'y en a donc pas beaucoup. La majorité des œuvres sont arrivées par des dons des artistes elles-mêmes, de leur entourage, de mécènes, de collection-

neurs, de la société des amis et quelques dépôts de l'état. C'est un constat. Je pense même que cela doit se retrouver ailleurs. Il serait intéressant de faire une étude dans plusieurs musées de beaux-arts comme le nôtre, pour le constater, ou non.

CB : Nous ne faisons pas de généralisation à partir de nos constats empiriques, mais en tant qu'institution, notre témoignage peut servir à soutenir certaines théories qui, je pense, se confirment.

AF : Personnellement, je pense qu'il serait intéressant que la politique d'acquisition soit particulièrement vigilante. Sans forcément n'acheter que des œuvres d'artistes femmes, il est nécessaire d'avoir une politique volontariste et d'acquérir des œuvres d'artistes femmes en lien avec les collections. Effectivement, comme vous l'avez évoqué, une nouvelle directrice arrive en avril. Pour l'instant, je ne connais pas encore son projet, et les orientations qu'elle souhaite impulser pour les années à venir. Il est en tout cas certain que sans cette politique volontariste, les choses ne se feront pas d'elles-mêmes.

CB : D'ailleurs, c'est la première directrice femme du musée.

AF : Depuis sa création, depuis 200 ans.

11 EP : *Comme vous le soulignez très vite dans votre présentation en reprenant l'expression de Séverine Sofio, cette exposition n'a pas pour but d'offrir à nouveau une « parenthèse enchantée »* [8] *à des œuvres qui retourneront dans l'oubli faute de continuer à être valorisées. Vous avez pensé cette exposition comme un point de départ visant à améliorer la valorisation du matrimoine au sein des galeries permanentes du Palais des Beaux-Arts de Lille, et pour cela, une partie des œuvres va intégrer les collections permanentes. Dans cet entretien, vous avez également souligné qu'elles ne vont pas être mises en avant d'une manière particulière. Avez-vous tout de même pensé une manière de souligner, par exemple, que c'est à l'occasion de cet inventaire que vous avez décidé de les intégrer* ?

CB : Je ne pense pas. L'idée c'est que ces artistes soient présentées au même titre que leurs confrères masculins. Je sais que certains musées font des cartels différenciés, mais je trouve cela un peu maladroit sans une vraie problématisation sur la question du genre.

AF : Elles seront accrochées avec un cartel commenté qui évoquera la place de cette œuvre dans la trajectoire artistique et peut-être faire des liens avec d'autres artistes, comme tout cartel classique.

CB : Il n'y aura pas de différenciation quant à la charte graphique non plus.

12 EP : *De la même manière, le parcours parallèle à l'exposition temporaire, celui au sein de l'exposition permanente avec des cartels violets différenciés, va-t-il lui aussi être décroché après l'exposition ?*

AF : Vous parlez du parcours de médiation « Regards d'homme » ? Ce n'est pas tout à fait tranché. Dans le cadre du « chantier cartel » démarré en 2019, on trouve plusieurs catégories de cartels au musée : cartel famille, cartel « regard invité », cartel littéraire… Ce dont vous parlez correspond à une autre catégorie de cartel parmi celles que l'on décline. Ce sera sans doute un des sujets évoqués avec la future directrice, mais pour l'instant je pense que nous les conserverons pour un temps.

CB : D'ailleurs, ces cartels-là n'ont pas remplacé les anciens cartels. C'était important pour nous de les superposer pour montrer la pluralité de regards que l'on peut porter sur ces œuvres.

13 EP : Vous soulignez entre autres l'importance des Amis du Musée, de la Boutique du Lieu et de plusieurs équipes de musées régionaux. L'équipe du mécénat a invité des entrepreneuses locales dans le cadre de soirées et des associations féministes ont été conviées dans le cadre de la programmation. Comment cette exposition s'inscrit-elle dans l'écosystème local ?

AF : C'est véritablement un travail collectif avec le service de la programmation culturel. Anne-Françoise Lemaître et Lorraine Vaney se sont vraiment saisies de ce projet. Lorraine Vaney a beaucoup travaillé avec les associations féministes, notamment pour la soirée poésie. Le cahier des charges consistait en une programmation engagée et féministe avec à la fois des associations et des personnalités de l'écosystème culturel lillois. Nous avons également convié des personnes externes, Eva Belgherbi pour un « midi regard » ou aujourd'hui Camille Morineau, directrice d'AWARE, pour une conférence à l'Auditorium. Nous voulions une diversité de paroles.

CB : Il y a une telle diversité de programmations possibles, c'est presque difficile de devoir se restreindre. Par exemple, on a été contacté par une des rédactrices de la revue *La Déferlante*, malheureusement au moment où la programmation était déjà bouclée.

AF : Il y a aussi eu deux chorégraphes. Emmanuelle Huynh a fait une proposition, *Archeologia*, une pièce qu'elle adapte à chaque fois qu'elle la joue dans un musée. Mylène Benoit propose début mars une création pour la fin de l'exposition. La journée du 8 mars, « journée des droits des femmes », va également se dérouler au musée. On va accueillir des femmes venant en bus des différents quartiers de la ville, une garderie sera même proposée pour les enfants. Je n'ai jamais vécu personnellement la journée du 8 mars à Lille depuis que je suis au Palais des Beaux-Arts. Avec la pandémie de Covid, la dernière fois qu'elle a eu lieu était en 2020, je crois. Il parait que c'est assez extraordinaire. Et comme notre projet d'exposition se termine le 11 mars, ce sera une sorte de conclusion ! En tout cas, on a senti une belle énergie de toute l'équipe, un engagement, que l'on ne sent pas à tous les projets.

CB : C'est en plus une équipe majoritairement féminine – même si ce n'est pas parce qu'on est une femme qu'on s'intéresse à ces sujets-là.

14 EP : *Avez-vous l'impression, ou avez-vous peut-être pu le constater avec un observatoire des publics, que cette exposition vise ou touche un autre public que votre public muséal habituel ?*

AF : Nous n'avons pas fait d'étude des publics. En plus, il n'y a pas de billetterie distincte, mais un billet commun pour tout le musée. C'est donc un peu difficile de répondre à votre question. Pour autant, nous avons été très sollicitées pour faire des visites. Outre les visites presse, des étudiants et étudiantes, des organismes de formations du type du DU de la Sorbonne[9], l'École du Louvre, le master muséographie-expographie d'Arras et la prépa du Lycée Faidherbe nous ont sollicitées. J'ai quand même senti un intérêt particulier, à la fois des jeunes, et du monde de l'entreprise. Les questions abordées dans l'exposition résonnent de manière générale dans le monde du travail aujourd'hui. Peut-être qu'effectivement, c'est un sujet pour lequel davantage de personnes se sentent concernées. On a beaucoup fait de visites d'exposition, des « Amis des Musées », de l'asso-

ciation des « Amis des musées » du *National Museum Of Women in the Art* (NMWA) de Washington, la section française.

CB : Cela a créé une dynamique d'échanges de bonnes pratiques entre institutions culturelles. Des représentantes de Paris Musées sont venues nous rencontrer, car elles mettent en place un comité entre les différents musées de la Ville de Paris à propos de ces questions. On sent qu'il y a une émulation, ou en tout cas une volonté d'émulation entre les différents musées. C'est très enrichissant.

Figure 6

Madeleine Jouvray, *Tête, La Douleur*, 1886, sculpture.

© PBALille, photo Jean-Marie Dautel

15 EP : *Pour conclure, selon vous, qu'a permis cette exposition ? Comment la voyez-vous ? Comment l'avez-vous vécue ?*

AF : Pour ma part, je pense que ça restera quand même un projet particulier, même si j'ai déjà organisé plusieurs expositions. Cela

restera quelque chose d'un peu à part. La réception a été assez inattendue. Encore une fois, ça a créé une belle dynamique au sein de l'équipe. On s'est quand même aperçu que c'était un sujet qui touche les gens et qui ne concerne pas que les historiens de l'art. Parfois lorsqu'on fait une exposition, ce sont des sujets qui nous intéressent, nous, qui intéressent nos collègues, certains amateurs, mais qui ont un peu de mal à aller au-delà de ces cercles-là. Cela n'a pas été le cas. C'est une première pierre à l'édifice. Je pense qu'il y a encore beaucoup à faire dans les collections du Palais des Beaux-Arts…

CB : On est à la fois très satisfaites et agréablement surprises de la réception. Cependant, on n'a pas envie de se reposer sur nos lauriers non plus.

AF : C'est un travail qui doit se poursuivre. La politique d'acquisition doit permettre d'enrichir aussi notre fonds avec des artistes qui sont déjà représentées pour avoir un corpus d'œuvres un peu plus représentatif de leur parcours artistique. En termes d'expositions monographiques, je pense à Madeleine Jouvray, Jacqueline-Comerre Paton, Germaine Oury-Desruelles, Marguerite de Bayser-Gratry… Il y a vraiment des artistes qui mériteraient d'avoir une exposition.

CB : Pour moi, c'était un projet qui aura une place particulière. Même en ayant déjà fait du commissariat d'exposition, c'est la première fois que j'ai l'opportunité de m'intéresser, dans le cadre muséal, à cette question des artistes femmes qui me tient à cœur. Je l'étudie déjà dans le cadre universitaire depuis un certain temps et c'est un travail que je vais poursuivre. Je vais bientôt prendre un poste au Musée Sainte-Croix à Poitiers. Ce musée s'intéresse particulièrement aux artistes femmes depuis les années 80. Il y avait eu une exposition Camille Claudel en 1984 et il y a encore des projets en cours autour des artistes femmes. Pour moi, c'est aussi un point de départ.

NOTES

1 Thomas Beaufils, *La Hollandaise de Jacqueline Comerre-Paton au Palais des Beaux-Arts de Lille*, carnet *Hypothèses*, « Patrimoine Nord-Nord-Ouest. Histoire, usages et conservation d'objets et d'images d'Europe du Nord et du Nord-ouest ». URL : https://nordma (https://nordmagnetik.hypotheses.org/2106)

gnetik.hypotheses.org/2106 (https://nordmagnetik.hypotheses.org/2106) [consulté le 07 janvier 2024].

2 Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes* ?, Londres, Thames & Hudson, (1971) 2021.

3 Félix-Alexandre Desruelles, *Lille à ses fusillés*, 31 mars 1929, ensemble sculptural, Square Daubenton, Lille.

4 Camille Belvèze et Alice Fleury, « Exposer le matrimoine : les artistes femmes dans les collections du Palais des Beaux-Arts de Lille », *Où sont les femmes ? : Enquête sur les artistes femmes du musée*, cat. exp. (Lille, Palais des Beaux-Arts de Lille, 20 oct. 2023-11 mar. 2006), Lille, Édition Invenit, 2023, p. 14.

5 *Elles@centrepompidou* : Artiste femmes dans les collections du Musée national d'art moderne, 27 mai 2009-21 février 2011, Centre Pompidou, Paris.

6 Par exemple, Emmauelle Lequeux, « Le centre Pompidou glorifie les femmes au risque de les placer dans un ghetto », *Le Monde*, le 28 mai 2009. URL : https://www.lemonde.fr/culture/article/2009/05/28/le-centre-pompidou-glorifie-les-femmes-au-risque-de-les-placer-dans-un-ghetto_1199173_3246.html. [consulté le 11 février 2024]

7 Association Musé.e.s (dir), *Guide pour un musée féministe : quelle place pour le féminisme dans les musées français* ?, Rennes, Association Musé.e.s, 2022.

8 Séverine Sofio, Artistes femmes. La parenthèse enchantée : XVIIIe – XIXe siècles, Paris, CNRS Éditions, 2006.

9 Le diplôme universitaire Delphine Levy de Paris 1 Panthéon Sorbonne, « Pour l'accès à l'art et au patrimoine : outils et recherches ». Je fais partie de la seconde promotion.

AUTHOR

Eponine Vodoungnon