

# Bruxelles Patrimoines

37

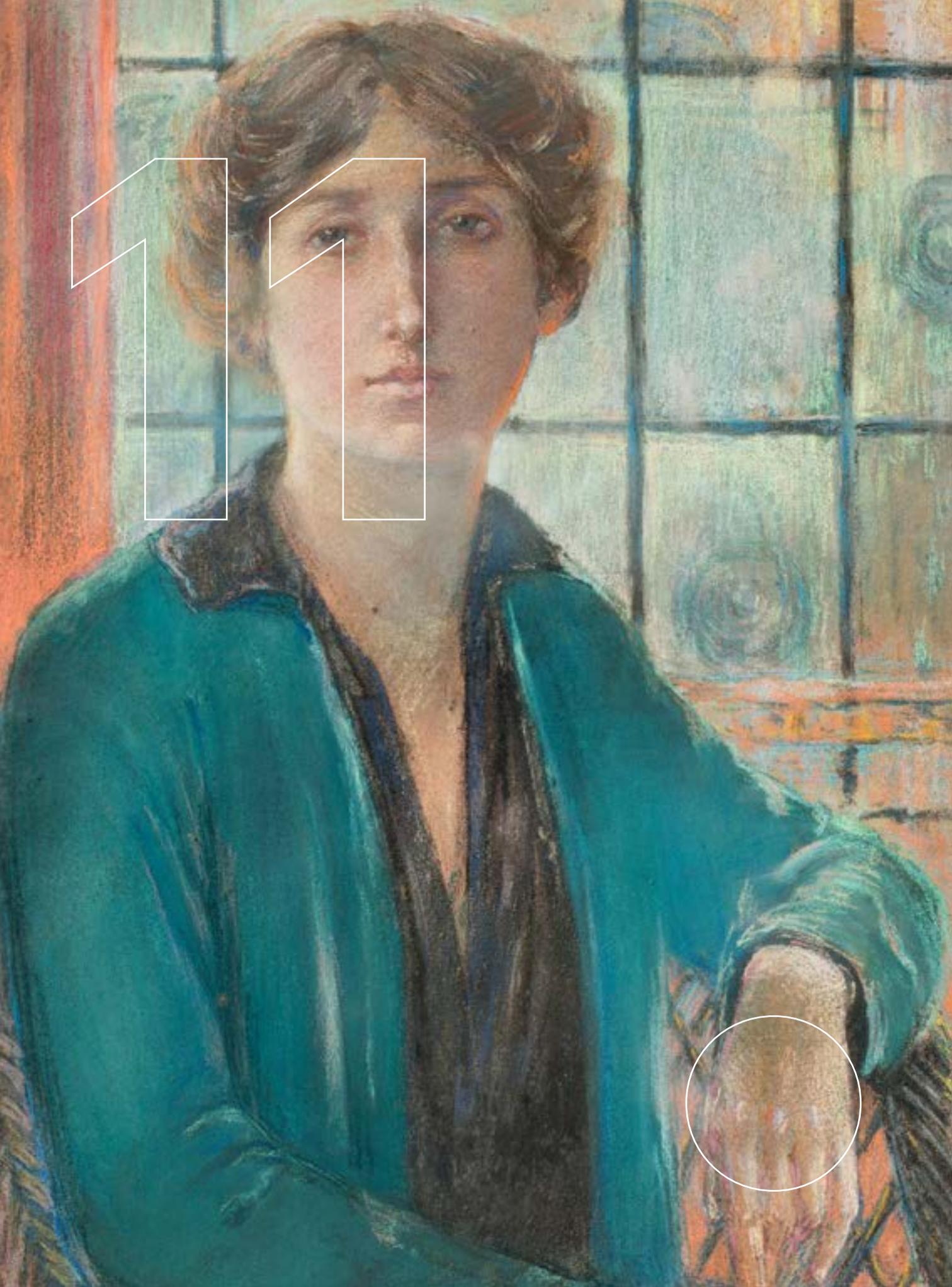
Automne 2024

# U



Dossier

**OBJETS ET  
COLLECTIONS**



# Gabrielle, Hélène et Caroline

## L'Art nouveau et l'invisibilisation des artistes femmes

---

**ALICE GRAAS**

ANTHROPOLOGUE, COORDINATRICE DE LA STRATÉGIE ART NOUVEAU DE LA RBC

---

---

**NDLR**

---

Mettre à l'honneur les femmes dont les noms ont été effacés par l'histoire s'inscrit depuis peu au nombre des missions prioritaires de sensibilisation d'Urban. L'article d'Alice Graas consacré aux artistes femmes oubliées de l'Art nouveau y participe directement et questionne le rôle que l'Inventaire pourrait jouer dans la reconnaissance des femmes dans l'histoire de l'art.



Autoportrait de Lina Cauchie (Caroline Voet), 1917, Pastel sur papier, détail. Maison Cauchie (© KIK-IRPA urban.brussels, cliché X144807).

La méconnaissance des œuvres d'artistes femmes est l'une des causes majeures de leur invisibilisation dans l'histoire de l'art. Le manque de praticiennes dans les livres et les cours d'histoire de l'art n'est certainement pas liée à une défection de leur part des professions et pratiques artistiques<sup>1</sup>. Il s'agit d'un cercle vicieux: leur absence des ouvrages de référence laisse penser qu'elles n'existent pas. Et si elles n'existent pas, pourquoi mener des recherches à leur sujet?

Bien entendu, notre perspective biaisée n'est pas la seule raison de cette invisibilisation. L'accès à la formation et à la profession artistique a souvent été plus difficile pour les femmes, surtout lorsqu'elles n'étaient pas issues des classes aisées. Les académies publiques, créées à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, sont restées non mixtes jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Certes, les artistes femmes pouvaient se former dans des académies privées, plus onéreuses –et donc réservées à une minorité disposant de moyens financiers–, mais l'on considérait acquis qu'elles devaient en priorité se consacrer à leur famille. Au terme de leurs études, elles étaient donc souvent contraintes de choisir entre carrière et vie de famille. Lorsqu'elles parvenaient à continuer à créer, l'accès aux espaces d'exposition était plus ardu et les critiques plus sévères et parfois hors sujet.

«Il est un art dans lequel la femme excelle: c'est celui des choses qui n'exigent ni pensée profonde, ni grand sentiment, ni large virtuosité. Des fleurs, [...] des scènes de genre paisibles, des paysages doux, des portraits d'enfants, des animaux gentils, et ainsi de suite. Celles qui s'appliqueront sérieusement et opiniâtement à ces catégories, y réussiront pleinement, nous n'en doutons pas. Le tort de la plupart, c'est de vouloir en sortir. [...] Alors apparaissent les œuvres que ces dames nous exhibent trop souvent et qui nous rendraient sévères pour elles si leur sourire, que nous voyons ou que nous supposons, ne nous désarmait pas toujours.»<sup>2</sup>

Ainsi, moins d'expositions, moins de longues carrières, moins de commandes publiques, moins de reconnaissance sur le long terme. Mais des œuvres exceptionnelles, des personnalités passionnantes, des réseaux et des connexions. Et l'opportunité aujourd'hui de développer de nouvelles méthodologies de recherche et de mettre en avant des modèles et parcours alternatifs.



FIG. 1

Louise de Hem, une artiste femme reconnue de son vivant, «Femme artiste chez elle: M<sup>lle</sup> Louise De Hem». Photographie parue sous ce titre dans la *Revue nationale*, 5e année, 25 septembre 1906, p. 4.

## ARTISTES FEMMES ET ART NOUVEAU

L'Art nouveau est un champ pertinent pour étudier les artistes femmes et leur invisibilisation.

En Belgique, ce style apparaît en 1893 avec la construction de deux bâtiments emblématiques du mouvement, l'hôtel Tassel de Victor Horta et la maison personnelle de Paul Hankar. Il s'achève au terme de la Première Guerre mondiale. Ainsi, il coïncide avec l'ouverture des académies des Beaux-Arts aux femmes.

L'idéologie inhérente à l'Art nouveau est de rompre avec les hiérarchies artistiques alors en vigueur. Les arts dits «mineurs», sont valorisés par ce courant autant que d'autres disciplines: peinture, sculpture, architecture, mais aussi arts décoratifs (menuiserie, travail de la pierre, céramique, sgraffite, peinture sur soie...). Ce phénomène s'inscrit dans une perspective, que l'on pourrait qualifier de nostalgique, qui prône un retour aux pratiques artisanales du Moyen Âge, face au développement des techniques de fabrication en série, contemporaines à la Révolution industrielle.

Or, jusque-là, de nombreuses femmes pratiquaient ces arts qualifiés de «mineurs» (broderie, tapisserie, peinture sur verre, peinture de fleurs, etc.) où elles étaient souvent cantonnées en raison de leur supposée trop grande sensibilité. Ainsi, l'Art nouveau a été pour elles la possibilité d'émerger en tant qu'artistes, d'exposer dans de prestigieuses expositions, et pour certaines, d'obtenir une autonomie financière. (FIG. 1)

1. NOCHLIN, L., *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes?*, Thames & Hudson, Londres, 2021.

2. ANONYME [Edmond Picard], «Le salon de Bruxelles. Troisième article. Les peintresses belges», in *L'Art moderne*, 4<sup>e</sup> année, n° 38, 21 septembre 1884, p. 307.

## Femmes artistes / Artistes femmes

Le choix de cette appellation n'est pas anodin. Dans un article où elle aborde le sujet, la doctorante en histoire de l'art Lyse Vancampenhoudt l'explique : « La notion de femme artiste qui se cristallise particulièrement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a trait à une série de stratégies qui jouent sur une vision essentialisante d'un art de femmes. [...] Celle d'artiste femme renvoie à une volonté de se défaire de cette assignation à une production artistique genrée, revendiquant avant toute chose un statut d'artiste, au même titre que les hommes. »

VANCAMPEHOUDT, L., « *Portrait of a lady: un petit vernis de genre tout prêt à s'écailler* », in *L'arbre qui cache la forêt*, 05/09/2022, <https://artbre.hypotheses.org/175> (consulté en ligne le 07/03/2023).

Enfin, le désamour dont l'Art nouveau a été victime après la Première Guerre mondiale, et qui a conduit à la disparition de nombreuses maisons, objets décoratifs, textiles, etc., est un facteur qui s'ajoute à d'autres pour expliquer l'invisibilisation des artistes et artisanes de ce courant. Le regain d'intérêt dont bénéficie depuis quelques décennies l'Art nouveau au sein de notre société, et plus particulièrement auprès d'un public amateur et des collectionneurs et collectionneuses, représente une opportunité de (re)découvrir certaines de ces artistes, à condition de posséder encore des traces de leurs œuvres.

Les publications, articles et mémoires réalisés ces dernières décennies<sup>3</sup> permettent de mettre en avant plusieurs noms comme celui de Julia Frezin-Vanzype, première inscrite en 1889 à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles et qui détient alors déjà deux diplômes de professeure de dessin, ou Henriette Calais, peintre, créatrice d'objets d'art et sculptrice indépendante, qui expose dès 1885, soit quatre ans avant de s'inscrire à l'Académie<sup>4</sup>; d'autres, dont le nom nous est familier comme Juliette Trullemans-Wytsman, peintre impressionniste de paysage et de fleurs, les sœurs Louise et Marie Danse, épouses Destrée et Sand, dont les pratiques sont multiples : gravure, eaux-fortes, pointes sèches, gouaches, enluminures... et bien évidemment Anna Boch, peintre, mais aussi mécène et collectionneuse, et seule femme membre fondatrice du groupe des XX<sup>5</sup>.

Dans le cadre du présent article – qui fait suite à une conférence donnée à l'occasion du Brussels Art Nouveau & Art Deco (BANAD) Festival 2022 –, j'ai choisi de me concentrer sur la carrière de trois artistes parmi les mieux do-

cumentées, mais aussi porteuses de certaines clés de lecture : elles ont des parcours divers, pratiquaient des médiums variés, mais partageaient le statut d'épouses d'artistes. Ce critère les avait souvent aidées à être reconnues de leur vivant par leur entourage et par leurs pairs. Leurs noms, étroitement liés (parfois confondus) avec ceux de leurs maris, étaient ainsi restés dans les mémoires populaires<sup>6</sup>. Il s'agit de Gabrielle Canivet-Montald, Hélène du Ménil-De Rudder et Caroline Voet-Cauchie.

## GABRIELLE CANIVET-MONTALD

Gabrielle Canivet-Montald (1867-1942) épouse le peintre et professeur Constant Montald en 1892. Autodidacte, elle travaille la peinture sur soie puis sur papier et obtient des prix prestigieux à partir de 1906. En 1910, le couple Montald emménage à Woluwe-Saint-Lambert dans la villa qui portera leur nom et qui sera pour les années suivantes leur lieu de vie, mais surtout de travail et de sociabilisation. Composée de deux ateliers et située dans un véritable écrin de verdure, la villa est une source d'inspiration pour le couple et leurs proches artistes; elle participe ainsi à la diffusion de leur vie artistique. Gabrielle Canivet-Montald peint des tentures, des coussins, mais également des reliures et son travail représente souvent des motifs floraux ou inspirés des fonds marins (FIG. 2).

La fragilité des matériaux travaillés explique en partie la disparition de nombre de ses œuvres à travers le temps. Par ailleurs, bien que présente aux côtés de son mari dans certaines expositions prestigieuses, comme leur rétrospective au Palais des Beaux-Arts en 1929, elle y est moins valorisée, reléguée dans une

3. CREUSEN, A., *Femmes artistes en Belgique, XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> siècle*, L'Harmattan, Paris, 2007; LEBOVICI, E., GONNARD, C., *Femmes artistes/Artistes Femmes*, Éditions Hazan, Paris, 2007; LAOUREUX, D. (dir.), *Femmes artistes. Les peintresses en Belgique (1880-1914)*, Catalogue de l'exposition présentée au musée Rops de Namur du 22/10/2016 au 29/01/2017, Silvana Editoriale, Milan, 2016; WIERTZ, W. « Du manuel de dessin à l'académie. La formation des artistes amatrices de la noblesse à Bruxelles au 19<sup>e</sup> siècle », *Brussels Studies* [En ligne], Collection générale, n° 166, mis en ligne le 7 mars 2022, consulté le 7 mars 2023. URL : <https://journals.openedition.org/brussels/5966>; DOI : <https://doi.org/10.4000/brussels.5966>

4. THEVENIN, J., *L'enseignement artistique pour les femmes en Belgique au XIX<sup>e</sup> siècle. Les étudiantes de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (1899-1914)*, mémoire de master, Université libre de Bruxelles, 2018.

5. GUBIN, E. (dir.), *Dictionnaire des femmes belges : XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Racine, Bruxelles, 2006, p. 62-63, p. 133-135, p. 261 et p. 530-531.

6. Voir CASPERS, B., *Artistes femmes et parentèles d'artistes en Belgique au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, 2023.

pièce annexe, présentant des œuvres moins nombreuses et de plus petits formats. Enfin, elle se présente elle-même comme dilettante: en 1932 (à 65 ans!), interviewée par le journal A-Z, elle indique qu'elle n'a jamais suivi de formation académique et se serait «découvert ce don par paresse et coquetterie»<sup>7</sup> ...

## HÉLÈNE DU MÉNIL-DE RUDDER

Hélène du Ménil-De Rudder (1869-1962) se forme à la confection et à la broderie. Son parcours scolaire est ponctué de prix et de reconnaissances. Dès 1890, elle produit une série de broderies d'ameublement, comme des coussins, des chaises ou encore des rideaux dans un style fortement inspiré de l'Art nouveau. À la même période, elle épouse Isidore De Rudder (sculpteur, statuaire, peintre, graveur et céramiste belge). Les thématiques qu'elle traite restent très traditionnelles (lutte entre le bien et le mal, mariage, etc.) et plaisent aux pouvoirs publics. Remarquée dans une exposition par Charles Buls, alors bourgmestre de Bruxelles, elle va permettre au couple De Rudder-du Ménil d'obtenir plusieurs grandes commandes publiques: broderies pour les salles des mariages des hôtels de ville de Bruxelles (FIG. 3) et de Saint-Gilles, participation à l'exposition internationale de 1897 à Tervuren.... Hélène du Ménil-De Rudder est guidée par la volonté – très Art nouveau – de redonner à la broderie la place qu'elle avait perdue depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, celle d'un art à part entière, au même titre que la peinture et la sculpture.

Hélène du Ménil-De Rudder et son atelier cessent définitivement de produire en 1925 après une activité très prolifique. Cependant, la fragilité du matériau travaillé a amené une grande partie de ce travail textile à disparaître. Cette pratique nécessite des dessins préparatoires, souvent signés par Isidore De Rudder, ce qui a longtemps amené les chercheurs et chercheuses à considérer Hélène comme l'exécutante de son mari et à faire oublier son nom. Pourtant, il est plus que probable qu'elle ait été conceptrice de plusieurs projets, demandant simplement à Isidore De Rudder d'en faire le dessin. Il conviendrait également de revaloriser la pratique de la broderie qui, même réalisée sur base de dessins préparatoires, reste un art à part entière nécessitant des talents artistiques et techniques.



FIG. 2

Les premières tendresses, livre de poésie, d'Émile Verhaeren, reliure en soie peinte par Gabrielle Canivet, Bruxelles, 1904, Edmond Deman, AML, inv.FS1600112 (©AML).

## CAROLINE (LINA) VOET-CAUCHIE

Caroline (Lina) Voet-Cauchie (1875-1969) (voir fig. p. 84) s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 1893. Elle est boursière, très assidue et obtient plusieurs prix à la fin de son cursus. Elle y rencontre Paul Cauchie (peintre décorateur connu en Belgique pour son travail de sgraffites pendant toute la période de l'Art nouveau). En 1905, ils se marient et construisent leur maison personnelle, avec une façade affiche destinée à servir de publicité pour leur travail. Le nom des deux artistes figure à égalité sur le panneau en sgraffite présentant leurs pratiques artistiques. Lina donne vraisemblablement des cours particuliers de peinture, de dessin, de broderie et d'arts appliqués. Elle peint le plus souvent à l'huile et au pastel, des natures mortes et des portraits de ses proches (sa fille, sa petite-fille, ses connaissances). Elle expose un peu (textiles, peintures), mais après la Première Guerre mondiale, son nom disparaît presque entièrement des expositions. Elle continue pourtant à peindre jusqu'à la fin de sa vie, à près de 90 ans ! Seules quelques peintures de chevalet nous sont parvenues (parfois non signées ou à la signature effacée), ce qui ne permet pas de se faire une idée précise de la quantité ni de la diversité de sa production artistique. Il est probable que de nombreux tableaux se trouvent encore dans les familles de celles et ceux qu'elle avait représentés au fil des années.

7. SCHOONBROODT, B., *Artistes belges de l'Art nouveau*, Éditions Racines, Bruxelles, 2008, p. 253.



**FIG. 3**  
Hélène du Menil-De Rudder, *L'été*, broderie, de l'ensemble *Les quatre saisons*, sur base des dessins de Isidore De Rudder. Musées de la Ville de Bruxelles, Maison du Roi, inv. E\_1904\_2 (© MVB).

Ces trois cas permettent de mettre en avant certains facteurs de l'invisibilisation des femmes artistes: fragilité du médium employé entraînant la disparition des œuvres, effacement (volontaire ou sous la «pression» sociale) au profit de l'époux, manque de médiatisation, difficulté à distinguer les œuvres personnelles de celles du couple... Mais ils nous permettent aussi de réfléchir à des pistes pour améliorer les connaissances, non seulement du monde scientifique, mais également du grand public.

À cette fin, nous pouvons partir du postulat que notre savoir se construit en faisant des liens entre ce que l'on connaît déjà et les nouvelles choses que l'on apprend<sup>8</sup>. Ainsi, en ce qui concerne les artistes femmes, celles dont les noms sont connus sont souvent apparentées à d'autres artistes ou personnages connus, presque toujours des hommes (époux, frères, pères). Les œuvres qui nous sont familières sont souvent celles qui ont fait l'objet de commandes publiques et que l'on peut admirer dans les espaces et lieux publics.

régional collections.heritage.brussels en est un autre, pour le grand public comme pour le secteur de la recherche. Mais pour ceci, l'inventaire doit s'émanciper des grilles de lecture traditionnelles qui empêchent de mettre le focus sur celles (et ceux) que l'on oublie trop souvent. Par exemple, il n'est actuellement pas possible de classer de manière systématique toutes les artistes femmes encodées sur la plateforme, car il n'existe pas de catégorie de genre pour l'encodage des œuvres. Ce filtre facilitera la recherche, mais va également mettre en valeur la présence (ou l'absence) d'artistes femmes dans les collections. Sa binarité amènera probablement rapidement à des angles morts. De nouveaux outils de recherches pourraient être créés après avoir cerné les besoins des communautés de chercheurs et chercheuses sur les questions de genre appliquées aux pratiques artistiques.

8. BOURGEOIS, E., NIZET, J., *Apprentissage et formation des adultes*, Presses universitaires de France, 2005; JACQUEMAIN, M., FRÈRE, B., *Épistémologie de la sociologie. Paradigmes pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, De Boeck Supérieur, 2008.

L'objectif serait de créer un cercle vertueux qui doit s'appuyer sur des outils de visibilité. Si les noms de rues, les initiatives telles les journées du matrimoine, des expositions, des conférences, etc. sont des outils utiles, le site



## Comité de rédaction

Jean-Marc Basyn, Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valerie Orban et Cecilia Paredes.

## Coordination du dossier

Pascale Ingelaere et Murielle Leseque  
Paula Dumont et Cecilia Paredes

## Coordination de l'iconographie

Julie Coppens et Paula Dumont

## Auteurs/collaboration rédactionnelle

Véronique Baccharini, Anne Carre, Elodie Cugnon, Thierry Claessens, Alice Graas, Ann De Graeve, Livia Depuydt, Sergio De Vincenzo, Eric Flamée, Yves Hannosset, Pascale Ingelaere, François-Xavier Lavenne, Murielle Leseque, Pierre Loze, François Mairesse, Muriel Muret, Camille Paget, Géraldine Patigny, Constantin Pion, Sophie Rassat, Chiara Tomalino, Delphine Tonglet, Aline Wachtelaer, Marc Xenophontos, Benjamin Zurstrassen

## Rédaction finale en français

Cecilia Paredes

## Rédaction finale en néerlandais

Okke Bogaerts et Paula Dumont

## Traduction abstract

Linguanet

## Relecture

Alfred de Ville de Goyet, Abigaël Gillard, Pascale Ingelaere, Murielle Leseque, Anne Marsaleix, Nicole Gesché-Dekoning, Muriel Muret

## Cartographie

Toast Confituur Studio

## Liste des abréviations

ACI – Archives de la commune d'Ixelles  
ACS – Archives communales de Schaerbeek  
ACSG – Archives de la commune de Saint-Gilles  
AMH – Musée Horta  
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles  
CD.U.B. – Centre de documentation urban. brussels  
KBR – Bibliothèque royale  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique  
MVB – Musées de la Ville de Bruxelles–Maison du Roi  
MRAH – Musée royaux d'Art et d'Histoire  
MRBAB – Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique  
SABAM – Société des auteurs-photographes

## ISSN

2034-578X

## Dépôt légal

D/2024/6860/006

## Graphisme

Toast Confituur Studio

## Création de la maquette

Polygraph

## Impression

db\_Group.be

## Diffusion

Cindy De Brandt, Ilse Weemaels  
bpeb@urban.brussels

## Coordination des publications

Cecilia Paredes

## Remerciements

Jean Bériaux, Anne Carre, Philippe Charlier, Adrien Dominique, Alice Gérard, Sarah Herssens, Isabelle Leroy, Marie-Pierre Mathy

## Éditeur responsable

Sarah Lagrillière, directrice générale adjointe, urban.brussels (Service public régional Bruxelles Urbanisme & Patrimoine)  
Mont des Arts 10-13,  
1000 Bruxelles

Les articles sont publiés sous la responsabilité de leur auteur. Tout droit de reproduction, traduction et adaptation réservé.

## Contact

Direction Connaissance et Communication  
Mont des Arts 10-13,  
1000 Bruxelles  
www.patrimoine.brussels  
editions@urban.brussels

## Crédits photographiques

Malgré tout le soin apporté à la recherche des ayants droit, les éventuels bénéficiaires n'ayant pas été contactés sont priés de se manifester auprès de la Direction Patrimoine culturel de la Région de Bruxelles-Capitale.

## Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

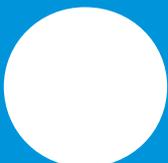
- 001 - Novembre 2011  
Reentrée des classes
- 002 - Juin 2012  
Porte de Hal
- 003-004 - Septembre 2012  
L'art de construire
- 005 - Décembre 2012  
L'hôtel Dewez
- Hors série 2013  
Le patrimoine écrit notre histoire
- 006-007 - Septembre 2013  
Bruxelles, m'as-tu vu?
- 008 - Novembre 2013  
Architectures industrielles
- 009 - Décembre 2013  
Parcs et jardins
- 010 - Avril 2014  
Jean-Baptiste Dewin
- 011-012 - Septembre 2014  
Histoire et mémoire
- 013 - Décembre 2014  
Lieux de culte
- 014 - Avril 2015  
La forêt de Soignes
- 015-016 - Septembre 2015  
Ateliers, usines et bureaux
- 017 - Décembre 2015  
Archéologie urbaine
- 018 - Avril 2016  
Les hôtels communaux
- 019-020 - Septembre 2016  
Recyclage des styles
- 021 - Décembre 2016  
Victor Besme
- 022 - Avril 2017  
Art nouveau
- 023-024 - Septembre 2017  
Nature en ville
- 025 - Décembre 2017  
Conservation en chantier
- 026-027 - Avril 2018  
Les ateliers d'artistes
- 028 - Septembre 2018  
Le Patrimoine c'est nous !
- Hors-série - 2018  
La restauration d'un décor d'exception
- 029 - Décembre 2018  
Les intérieurs historiques
- 030 - Avril 2019  
Bétons
- 031 - Septembre 2019  
Un lieu pour l'art
- 032 - Décembre 2019  
Voir la rue autrement
- 033 - Printemps 2020  
Air, chaleur, lumière
- 034 - Printemps 2021  
Couleurs et textures
- 035 - Printemps 2021  
Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste de la Belle Époque
- 036 - Automne 2022  
Points de vue
- Retrouvez tous les articles sur  
[www.patrimoine.brussels](http://www.patrimoine.brussels)



Résolument engagé dans la société de la connaissance, urban.brussels souhaite partager avec ses publics un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de *Bruxelles Patrimoines* offrent aux patrimoines urbains multiples un espace de réflexion ouvert et pluraliste.

Ce numéro vous invite à découvrir les *Objets et collections* qui constituent le patrimoine mobilier régional : un ensemble extraordinairement riche et varié, qui se déploie sur l'ensemble du territoire bruxellois. Dix ans après la prise en charge de ses nouvelles compétences en la matière, la Région partage ici les enjeux liés à la gestion, à la conservation et à la valorisation de ce patrimoine particulier, et livre ses ambitions pour l'avenir.

Sarah Lagrillière,  
Directrice générale adjointe



15 €



ISBN 978-2-87584-216-9