

LES FEMMES ARTISTES DANS LES COLLECTIONS DU MAHB

La diversité et la richesse des collections du Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard permettent de retracer l'histoire des femmes artistes à l'échelle de l'Europe.

Les femmes artistes sont presque invisibles dans le monde de l'art jusqu'au milieu du XVII^e siècle, époque à laquelle elles restent encore marginales pour les plus connues et ce jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Le rôle des femmes dans la constitution de l'art a longtemps été minoré. La place donnée à celles-ci dans la société médiévale et dans celle d'Ancien Régime n'a pas contribué à faire émerger la notion de femmes artistes. Pourtant bien présentes dans le domaine artistique, elles sont souvent reléguées à des tâches considérées comme subalternes, et en dehors de tout génie créatif.

L'Académie royale de Peinture et de Sculpture, fondée en 1648, s'ouvre timidement aux femmes. Quinze y seront admises jusqu'à la Révolution. Néanmoins, la pratique du grand genre, celui de la peinture d'histoire, ne leur est pas encore permise. Elles restent réduites aux sujets mineurs.

La Révolution française, porteuse de valeurs égalitaires y compris dans la notion de genre, est en butte aux contradictions et perpétue le modèle prédominant jusqu'alors. Une artiste comme Constance Mayer, dans l'ombre du peintre Pierre-Paul Prud'hon, son amant, en offre un bon exemple.

C'est une estampe de Pierre-Paul Prud'hon, gravée pour illustrer le poème « Phrosine et Mélidore » de Pierre-Joseph Bernard et présentée au Salon de 1798, qui a inspiré cette œuvre. Elle est attribuée à Constance Mayer, élève et maîtresse de Pierre-Paul Prud'hon.

En raison de son histoire d'amour avec un homme marié, l'obligeant à rester discrète et de l'ascendant artistique de Prud'hon en qualité de maître, l'œuvre globale de Constance Mayer n'a pas été appréciée à sa juste valeur. Ses tableaux ont souvent été attribués à tort à Prud'hon, volontairement ou involontairement. Victime de son temps et d'une société restée profondément misogyne malgré la Révolution française, sa reconnaissance en qualité de peintre à part entière n'a pas été assurée.



Fig. Constance MAYER (Paris 1755 - Paris 1821) (attrib.)
Pierre Paul PRUD'HON (Cluny 1758 - Paris 1823) (d'après)
Phrosine et Mélidore, huile sur toile, vers 1798, don (1894) Isidore Goupil
© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) - Benoît Touchard

Tourmentée, notamment par l'évolution de son histoire d'amour avec Prud'hon et les conséquences qu'elles pourraient engendrer, Constance Mayer se suicide en 1821 avec le rasoir de son amant, faisant figure d'héroïne romantique. C'est malheureusement cette image que l'historiographie a conservée de cette femme artiste.

Le thème de « Phrosine et Mélidore » est particulièrement en vogue chez les artistes dans les années 1790. Le sujet est une variation du mythe antique de Héro et Léandre raconté par Ovide. Mais ici les rôles sont inversés : Mélidore est amoureux de Phrosine, mais leur mariage est interdit par les deux frères de la jeune femme, le premier jugeant que Mélidore n'est pas d'une classe sociale assez élevée, le second nourrissant pour sa soeur des sentiments incestueux. Mélidore est contraint de se réfugier sur un îlot rocheux du détroit de Messine où il se cache sous un habit monacal. Phrosine le rejoint à la nage, traversant le détroit, nue, guidée par un fanal. Elle arrive épuisée sur le rivage et s'évanouit dans les bras de son amant.

Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, la formation des femmes peintres s'accomplit principalement dans le cadre de l'atelier privé. C'est le cas de celle de Marie Guillemine Benoist, instruite d'abord par Elisabeth Vigée-Lebrun puis au sein de l'atelier de David.

Formée à la peinture par Elisabeth Vigée-Lebrun dès l'âge de 13 ans, Marie Guillemine née de Laille-Leroux entre ensuite à l'atelier de Jacques-Louis David en 1786. Après s'être essayée à la peinture d'histoire, elle connaît le succès grâce à la réalisation de portraits. En 1804, une médaille d'or lui est attribuée au Salon pour l'ensemble de sa carrière. Elle reçoit aussi une pension annuelle octroyée par le gouvernement. Au même moment, au sein de son atelier, elle propose des cours aux femmes désireuses de se former à la peinture.

Malgré la reconnaissance acquise, elle abandonne sa carrière en 1814 afin de favoriser celle de son époux, Pierre-Vincent Benoist, devenu conseiller d'état.

Ce portrait d'apparat représente Raphaël de Casabianca (1738-1825) en costume de sénateur. Après une brillante carrière militaire, Bonaparte, premier Consul, récompense les services de Raphaël de Casabianca en le faisant entrer au Sénat en 1799, comme titulaire de la sénatorerie d'Ajaccio. Il est fait grand officier de la Légion d'honneur en 1804 et élevé à la dignité de comte en 1806.

Il se rallie en 1814 à Louis XVIII, qui le fait pair de France, mais revenu à Napoléon durant les Cent-Jours, il est exclu de la Chambre des Pairs au retour de Louis XVIII, en juillet 1815. Mis à



Fig. Marie Guillemine BENOIST, née de LAVILLE-LEROUX (Paris 1768 - Paris 1826)
Portrait de Raphaël Casabianca
Huile sur toile, 1807
Don (1945) comte et comtesse de BERANGER

© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) - Benoît Touchard

la retraite en 1817, il est réintégré dans sa dignité de pair en 1819 et décède en 1825, à l'âge de 88 ans.

La toile a été offerte au musée en 1945 par Solange-Antoinette de Béranger, née Courtet d'Arquinvilliers, l'arrière petite-fille de Raphaël de Casabianca. Elle ornait la salle des audiences du tribunal d'instance de Bayeux, lorsqu'il était installé allée de l'Orangerie, de 1987 jusqu'à sa fermeture en 2009, lors de la réforme de la carte judiciaire.

Les femmes doivent faire face à l'immobilisme et à l'attentisme des structures officielles tout au long du XIX^e siècle. L'entrée à l'école des Beaux-Arts, institution publique, est en effet interdite aux femmes jusqu'en 1897. Il faut attendre la deuxième moitié du XIX^e siècle avec le développement des écoles privées ouvertes aux femmes pour voir s'accroître les productions artistiques de ces dernières et un début de reconnaissance, comme en témoigne le parcours de la peintre Marguerite Godin.

Issue d'une famille bourgeoise, Marguerite Godin entre à l'Académie Julian pour étudier la peinture. Cette école privée de peinture et de sculpture, fondée en 1866, propose un cours réservé aux femmes depuis 1876. L'un de ces professeurs est Jules Lefebvre.

Elle développe des qualités de portraitiste et présente ses œuvres au Salon de la Société des Artistes Français de 1887 à 1907. A celui de 1899, elle reçoit une médaille de 3^e classe ainsi que le célèbre prix Marie Bashkirtseff pour l'œuvre *Jeune fille au livre*, conservée au musée.

Elle expose aussi à l'exposition universelle de Paris en 1900 où elle obtient une mention honorable.

L'œuvre *Grisélidis* s'inspire d'une légende médiévale. Elle s'inscrit dans le courant de la peinture dite "troubadour", nourrie par la littérature du Moyen Age et de la Renaissance. C'est ici l'illustration d'une femme, Grisélidis, durement éprouvée par son époux. Ce dernier cherche en effet à tester son amour et sa vertu. C'est avec patience et résignation qu'elle subit tous les tourments. Devant sa fidélité et son infailibilité, il la comble d'honneurs et d'affection.

Le modèle qui a prêté ses traits à cette Grisélidis n'est autre que la fille du peintre Jules Lefebvre, son professeur à l'Académie Julian.



Fig. Marguerite GODIN
(Paris 1867 - Paris 1936)
Grisélidis

Huile sur toile, 1894
Donation (1899) Henri-Alexandre
Gérard

© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard)
- Thierry Ollivier

La toile *Scène champêtre* a été exécutée en 1890 et a été présentée au Salon de la Société des Artistes Français en 1891. Cette scène familière de la vie paysanne s'inscrit par son sujet et son style dans le courant de la peinture réaliste, qui transcrit avec simplicité les gestes de la vie quotidienne dans leur environnement naturel. Le lieu, en région parisienne, est parfaitement identifié comme le précise le titre initial de cette œuvre *Sur la butte, à Sannois*.



Fig. Marguerite Godin
(Paris 1867 - Paris 1936)

Scène champêtre
Huile sur toile, 1890

Don de l'artiste

© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) - Benoît Touchard

Au XIX^e siècle, dans le cadre du développement des arts décoratifs et des arts appliqués à l'industrie, les femmes, principales recrues des fabricants, sont toujours considérées comme de simples exécutantes malgré leurs parfaites connaissances et qualités techniques. Ne constituant qu'un maillon de la chaîne de création, leur statut est davantage associé à celui des artisans. La distinction entre la notion d'artiste et d'artisan s'opère à la fin du XVIII^e siècle, donnant naissance à une hiérarchie entre les deux statuts. L'artisan maîtrise une technique et élabore des objets dont la vocation est d'être utile et fonctionnelle.

Au sein des collections du musée, la porcelaine et la dentelle offrent une parfaite illustration de l'anonymat des femmes en tant qu'ouvrières d'art.

L'histoire des manufactures au XIX^e siècle, quel que soit le domaine, sont avant tout des histoires de famille. Hommes et femmes se répartissent les rôles en fonction de leurs aptitudes. C'est vrai à Bayeux pour la dentelle et la porcelaine.

Au sein de la manufacture de porcelaine de Valognes puis de Bayeux, sous la direction de Joachim Langlois (1802-1830), sa femme et ses enfants participent au bon fonctionnement de l'établissement. Ses filles se distinguent par leurs qualités de décoratrice.



Pourtant, les pièces ne sont pas signées de leurs mains de manière significative. On peut noter ici les talents artistiques d'Agathe Langlois, qui a exécuté les décors sur porcelaine de deux grands vases Médicis d'après des œuvres originales de Jean-Baptiste Greuze. Si certains hommes signent les pièces qu'ils ont ornementées, ce n'est pas le cas des femmes. Pourtant, sans être identifiées, des doreuses ou des décoratrices sont citées dans les sources.

Au décès de Joachim Langlois, son épouse, Marie-Jeanne Le Cavelier, prend la direction de la manufacture et, à ce titre, elle porte la paternité des productions réalisées lors de sa gestion (1830-1848). C'est ensuite le cas de ses filles, Sophie et Jenny Langlois (1848-1849).

La dentelle se développe dans le Bessin à la fin du XVII^e siècle et connaît son apogée au milieu du XIX^e siècle. Ce sont d'abord des religieuses puis des laïques qui ont enseigné ce savoir-faire. Il s'agit d'un travail essentiellement féminin dans l'exécution, comme dans la plupart des activités liées au textile. Les représentations de femmes au XIX^e siècle, qu'elles soient reines, bourgeoises ou humbles travailleuses, véhiculent avec force cette image au sein des collections du musée.



Fig. Alfred GUILLARD
(Caen 1810 – Caen 1880)
La Reine Mathilde travaillant à la "Telle du Conquest"
Huile sur toile, 1848
Achat (1849) par souscription
© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) - Benoît Touchard



Fig. Gustave CAILLEBOTTE
(Paris 1848 - Gennevilliers 1894)
Portraits à la campagne
Huile sur toile, 1876
Don (1947) Marie Suzanne et René CHAPLAIN, conformément aux intentions de Zoé Fermal
© MAHB



Fig. Louis-Frédéric PANCHET
dit "Bellerose"
(Bayeux 1812 - Bayeux 1895)
La dentellière
Huile sur toile, 1848
© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) - Benoît Touchard

En dentelle, la création du dessin primitif et directeur reste un apanage masculin. Les noms de quelques dentellières, particulièrement actives et méritantes, sont entrées dans la postérité mais la paternité de leur production, comme pour la porcelaine, reste d'abord celle du gestionnaire de la manufacture.

Il faut attendre le XXI^e siècle pour voir ce savoir-faire élevé au rang d'art grâce à des artistes plasticiennes.



Fig. Sandy CLOUPEAU
Mylène SALVADOR-ROS
Cardia Convolvère ou Cœur de liseron
Sculpture, 2009
Dentelle aux fuseaux en Duchesse,
Cluny et blonde, lin, soie, or et fils synthétiques
© Dominique Couineau



Fig. Marjolaine SALVADOR-MOREL
Le cœur de Marie
Sculpture, 2011
Dentelle à l'aiguille, fils de nylon, perles de verre,
feuilles d'argent, billes de pâte de verre, miroir,
plexiglas
© Dominique Couineau

Ces deux sculptures contemporaines ont été exécutées selon les techniques traditionnelles de la dentelle. *Cœur de liseron* a été réalisée en dentelle aux fuseaux et *Le cœur de Marie* en dentelle à l'aiguille. Les artistes ont transcendé la technique pour donner à voir la dentelle autrement, en tant que moyen d'expression artistique.

Cœur de liseron est le fruit de la collaboration entre une artiste plasticienne (Sandy Cloupeau) et une dentellière, maître d'art (Mylène Salvador-Ros). L'intention est la mise en valeur et la confrontation d'un organe humain indispensable à la vie, le cœur, avec le monde végétal, illustré par les fleurs de liseron.



Détail de *Cœur de liseron*



Détail de *Cœur de Marie*

Le cœur de Marie, sculpture de dentelle en fil de nylon dans son écrin, a une histoire qui touche à l'intimité de l'artiste. Marjolaine Salvador-Morel associe en effet cette oeuvre à sa lecture de l'ouvrage « Le cœur cousu » de Carole Martinez. Ce livre a constitué une étape marquante dans l'introspection de la plasticienne, fille de Mylène Salvador-Ros. La question de la filiation et de la transmission de mère en fille fait écho à sa propre vie.

A l'échelle de l'Europe, la première moitié du XX^e siècle donne une image contrastée de la femme artiste, entre engagement pour l'émancipation, reconnaissance générale d'un art dit féminin faisant taire la diversité et des droits familiaux et politiques toujours aussi restreints. Au musée, les parcours d'Amy Katherine Browning et de Suzanne Duchemin illustrent ce siècle.

Née en Angleterre, en 1881 dans le Bedfordshire, Amy Katherine Browning a manifesté très tôt une vocation pour le dessin. Soutenue par ses parents, elle entre au Royal College of Art à Londres, qu'elle fréquente de 1899 à 1906. Elle y rencontre notamment Sylvia Pankhurst (1882-1960) avec laquelle elle s'engage sur la cause féministe, en organisant des expositions et en illustrant son journal « Women's Dreadnought ». C'est aussi au Royal College of Art qu'elle rencontre Thomas Cantrell Dugdale, également peintre qu'elle épouse en 1916.

Amy Katherine Browning a enseigné la peinture et produit de nombreuses œuvres, principalement des paysages, des natures mortes et des portraits. Au Salon des Artistes Français à Paris, elle reçoit une médaille d'argent en 1913 pour l'œuvre *Checked Shade (L'ombrage)*, acquis par la suite par l'Etat français. En 1914, ce dernier achète aussi à l'artiste *The Red Shawl (Le châle rouge)*, aujourd'hui conservé au musée. Au Salon de 1922, A.K. Browning obtient une médaille d'or. Elle a exposé ses œuvres en Europe (Angleterre, France, Autriche), aux Etats-Unis et en Australie au cours de sa longue carrière (1906-1970). Elle décède en 1978, à l'âge de 96 ans.

L'œuvre *Le châle rouge*, exécutée vers 1912, représente le portrait en pied d'une jeune femme sur un fonds immaculé. Le traitement de la gamme des blancs, tout en nuances, atténue la profondeur de la composition. Seuls contrastent le châle rouge vermillon et les touches de noir dans la chevelure et le ruban du collier. Ils confèrent à l'œuvre une esthétique épurée et japonisante.

A.K. Browning s'est exprimée sur les circonstances de la réalisation de ce tableau, éclairant bien des interrogations. La femme représentée n'est autre qu'une amie de l'artiste, Anne Crawford Acheson (1882-1962), une sculptrice irlandaise. Le modèle porte la robe de mariée de sa mère, en soie côtelée avec des noeuds sur le devant. Pour constituer l'arrière-plan du tableau, l'artiste a acheté et posé un papier peint blanc à rayures. Elle a aussi loué, par l'intermédiaire de son époux, une peau d'ours polaire pour recouvrir le sol.

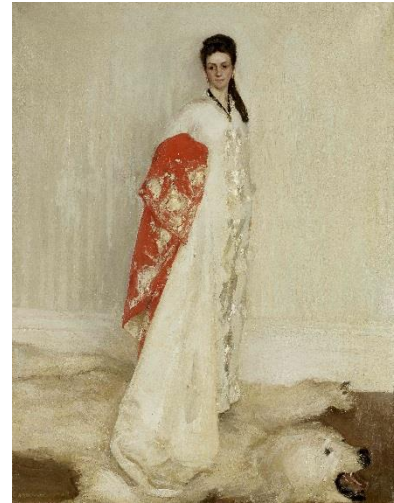


Fig. Amy Katherine BROWNING
Le châle rouge
(Little Bramingham 1881 - Letchworth 1978)
Huile sur toile, vers 1912
Dépôt (1926) Fonds national d'art contemporain
© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) -
Thierry Ollivier

Bien qu'elle soit née en Angleterre, le lien de Suzanne Duchemin avec le territoire est prégnant. Ses parents ont vécu dans le Bessin, à Colleville-sur-Mer et à Bayeux. Malgré son souhait, elle n'a pas pu faire l'école des Beaux-arts. Elle est licenciée en lettres et droit.

Autodidacte en peinture, elle a néanmoins suivi quelques mois l'atelier du peintre cubiste André Lhôte puis celui d'Edouard Georges Mac-Avoy. Suzanne Duchemin a réalisé la plus grande partie de sa production au sein de son atelier, situé 189 rue Ordener à Paris, dans le quartier de Montmartre. Parallèlement à son activité de peintre, elle dirigeait un cours privé à la même adresse.

Elle a exposé dans de nombreux salons et obtenu des prix, diplômes et médailles. C'est à la suite de l'exposition *Étapes d'une carrière de peintre* qui s'est déroulée au Musée Baron Gérard du 6 septembre au 20 octobre 1975 que Suzanne Duchemin a fait don à la ville de Bayeux de 43 toiles, 13 aquarelles et 6 dessins de sa main. Il s'agit principalement de natures mortes et de portraits. Cette libéralité a comblé une lacune dans les collections du musée (années 1930 à 1950).

L'artiste pratiquait une peinture figurative aux contours largement soulignés avec des formes très géométriques et anguleuses. La composition et le traitement de *Portrait de dame au petit chien blanc* sont à rapprocher de l'œuvre *Deux amies* d'André Lhôte (1927). L'influence cubiste y est manifeste.

Peintre de la matière et des couleurs contrastées, sa palette demeure restreinte, entre noirs, bleus, jaunes, rouge et blancs.



Fig. Suzanne DUCHEMIN
(Liverpool 1902 – Redon 1997)
Portrait de dame au petit chien blanc
Huile sur toile, XX^e siècle
Donation (1975) Suzanne DUCHEMIN
© RMN-Grand Palais (Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard) - Thierry Ollivier

La complémentarité des collections du Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard (beaux-arts – arts décoratifs/arts appliqués), sans rupture chronologique, donne un précieux éclairage sur l'histoire du statut de la femme artiste à travers les époques. C'est l'évolution même de la société qui a permis le chemin vers l'égalité des genres dans le domaine artistique et la nécessaire reconnaissance.