

## LES STÉRÉOTYPES HOMMES - FEMMES DANS LES COLLECTIONS DU MAHB

Le Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard conserve des collections dont la constitution découle de l'histoire de nos sociétés. A Bayeux, comme ailleurs, la collection municipale fut créée à la suite des confiscations de la Révolution, puis alimentée par des dons, des achats, des découvertes archéologiques... Les œuvres qui composent ses collections sont les vectrices de l'histoire de leur création et de leur transmission. En ce sens, elles véhiculent à travers l'art certaines idéologies, contribuant à la transmission et à la pérennisation de stéréotypes.

Refllet partiel de la société, l'art façonne des modèles de références, notamment en matière de féminité et de masculinité. Il est d'autant plus vecteur de stéréotypes du fait de la position qu'y ont occupée les femmes, peinant à accéder à une formation artistique et à marquer l'Histoire de l'Art. Sujets, leurs représentations dépendent souvent de regards d'hommes, marqués par la société dans laquelle ils évoluent. Cela aboutit bien souvent à des représentations de femmes réduites à un seul aspect de leur personnalité ou de leur rôle social : la mère, la sainte, la femme symbole, la femme instrument, la femme tentatrice...

N'ayant pas pour vocation d'être exhaustif, ce parcours illustre, par une sélection d'œuvres, les différents stéréotypes de genre identifiables dans les collections du MAHB. D'autres œuvres illustrent également un ou plusieurs des stéréotypes évoqués ci-dessous.

### LES CODES DE REPRESENTATION

Le physique des individus, et notamment des femmes, est soumis à des normes sociétales, représentations collectives véhiculées par l'art. Ces stéréotypes physiques se retrouvent pour toutes les périodes de création, notamment à partir de la Renaissance, période laissant une grande place à la représentation humaine.

## SALLE 5 - RENAISSANCE

Jupiter est le fils de Saturne et de Cybèle. A sa naissance, sa mère le sauve de la cruauté de son père, qui dévorait ses enfants pour éviter que ne se réalise la prophétie selon laquelle il serait détrôné par un de ses fils. Cybèle réussit à duper son mari et cache le jeune Jupiter en Crète, sur le mont Ida.



### Éducation de Jupiter

Frans FLORIS (Anvers 1519 - Anvers 1570), Huile sur panneau

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

Frans FLORIS le représente alors qu'une nymphe le nourrit avec le lait de la chèvre Amalthea, sous le regard d'un des Curètes, génies en charge de sa protection. Le groupe prend place à l'entrée de la grotte, sur une peau de léopard, avec un paysage et une source à l'arrière-plan. Lapin et oiseaux parsèment l'œuvre, notamment deux pigeons produisant de l'ambrosie pour Jupiter, nourriture des dieux assurant leur immortalité.

Dans cette composition, corps masculin et féminin s'opposent, l'un par son aspect nouveau et musclé, l'autre par son caractère souple et en courbes. Cela va de pair avec la pâleur de la nymphe, à la peau presque bleutée et apportant de la luminosité à l'œuvre, comparée au teint plus foncé du Curète. Ces caractéristiques genrées récurrentes constituent un code de représentation qui perdure au cours des siècles et forment un archétype féminin.

Les stéréotypes de couleurs rendent visibles le besoin sociétal de différencier les genres. Cependant, l'art permet de démontrer que ces stéréotypes de couleurs sont des constructions purement sociales, culturelles et historiques.



## SALLE 4 - MOYEN-ÂGE

### Adoration des mages

Cosimo ROSSELLI (1439-1507), École italienne, Huile sur panneau, XV<sup>e</sup> siècle

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

La scène bien connue de l'adoration des mages est ici transposée à l'époque de la Renaissance. Les mages Gaspard, Melchior et Balthazar sont représentés agenouillés, rendant hommage à la Vierge et à l'Enfant. Ils apportent les présents admis par la tradition : l'or, l'encens et la myrrhe. Ces présents et la suite qui les accompagne font référence au cérémonial des ambassades qui se développe dans les cours d'Europe à la Renaissance.

Principale représentation féminine au Moyen Âge, la Vierge est un élément récurrent des motifs religieux, introduisant le thème de la pureté. Les représentations mariales sont codifiées par l'Église depuis le XIII<sup>e</sup> siècle : une robe rouge et un manteau bleu. Réalisé à partir de lapis-lazuli, un pigment particulièrement coûteux, le bleu du manteau de la Vierge fut rapidement associé au féminin dans les représentations artistiques.

Bien que cette couleur se retrouve ici chez d'autres personnages, une dominante de rouge et de rose est visible chez les individus masculins, couleurs longtemps attachées à la force, au courage et au pouvoir. Manteaux de rois, robes de cardinaux, toges impériales sont autant d'exemples de la valeur symbolique de ces couleurs.

Un revirement s'effectua au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec la personne de Madame de Pompadour qui fit du rose sa couleur phare, entraînant un véritable phénomène de mode à Versailles et au-delà. Le rose est alors associé aux valeurs féminines de l'époque : « beauté, douceur, fragilité ». L'association bleu-garçon, rose-fille se mit ensuite réellement en place dans les années 1920-1930, avant de devenir une norme dans les années 1980 suite à la réussite de certaines stratégies marketing.

## SALLE 4 - MOYEN-ÂGE

Provenant de la cathédrale de Bayeux, cette statue-colonne représente un personnage religieux, tenant un livre et habillé d'une robe. Ce n'est, en effet, qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle que les vêtements connaissent une différenciation en fonction du sexe. Au départ longues et couvrantes, les robes commencent alors à se raccourcir progressivement pour les hommes, avant d'être remplacées par les hauts et bas de chausse.



### Statue-colonne

Calcaire, XIII<sup>e</sup> siècle, Provenance : Bayeux, cathédrale

La liberté de mouvement acquise par le port de vêtements courts et ouverts traduit un rapport différent à la sexualité et démontre les nouveaux principes d'esthétisation de l'apparence des femmes et de dynamisation des hommes. Bien que conservée pour les jeunes enfants jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que par les milieux religieux et judiciaires, la robe resta la tenue propre aux femmes jusque dans les années 1960. Faisant l'objet d'ordonnances sociales et juridiques, et étant sujet à controverses, le vestiaire féminin évolua néanmoins pour des raisons sportives, de praticité ou de revendications féministes. Les injonctions vestimentaires, et le malaise qui entoure leurs transgressions, contribuent à faire comprendre à quel point le vêtement est un marqueur essentiel de l'identité et du genre.

Domaine aujourd'hui majoritairement féminin, le port de bijoux et accessoires par un homme est principalement justifié par une vocation utilitaire. Cependant, art et archéologie permettent d'affirmer qu'hommes et femmes ont longtemps étaient égaux face à une parure revêtant une multitude de significations.

## SALLE 11 - DENTELLE

Suite à son apparition probable dans la région de Venise dans la 1<sup>ère</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, la dentelle est essentiellement un accessoire masculin, portée au niveau des cols et des manchettes. Elle se développe rapidement au sein de la garde-robe féminine à partir du XVII<sup>e</sup> siècle et est donc portée par les deux sexes jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est sous le Directoire que Bonaparte, instaurant le service militaire, imposa la rigueur dans le style. L'habit masculin se fait alors sombre.

Marqueur d'appartenance, la parure est un des indicateurs de l'identité et prend différentes formes en fonction du genre et du rang de l'individu. Ici, la dentelle, de par son coût, indique le caractère seigneurial de Jacques Le Bedey.



**Portrait de Jacques Le Bedey sieur de la Fosse, de Vaux-Méautis et d'Asnelles**  
École française, Huile sur toile, XVII<sup>e</sup> siècle

# LA FEMME DANS LA SOCIETE

Très tôt valorisé, le caractère maternel des femmes a pour conséquence de les réduire à la sphère domestique. Entretien du domicile, procréation et éducation des enfants lui sont dès lors dévolus. Considérées comme des impératifs biologiques, ces charges font du foyer un espace typiquement féminin, cloisonnement perceptible dans l'art.

## SALLE 12 - CAILLEBOTTE

Peintre, mécène, collectionneur et bienfaiteur, proche du courant impressionniste, Gustave CAILLEBOTTE réalise ici un portrait intimiste des femmes de sa famille dans un tableau présenté lors de la troisième exposition impressionniste en 1877. La scène se situe en 1876 à Yerres, dans l'Essonne, dans la résidence secondaire où la famille CAILLEBOTTE passe ses étés. Dans cette scène de plein air, 4 femmes sont représentées : au premier plan Marie, la cousine du peintre, derrière elle Marie Amanda CHAUMONT, sa mère d'origine bayeusaine, en face Madame HUE, une amie de la famille, et au fond Céleste DAUFRESNE, la mère de l'artiste.



### Portraits à la campagne

Gustave CAILLEBOTTE (Paris 1848 - Gennevilliers 1894),  
Huile sur toile, 1876

Offert à Zoé CAILLEBOTTE, petite sœur de Marie et sujet privilégié des œuvres du peintre, lors de son mariage à l'hôtel de ville de Bayeux en 1887, ce tableau réaliste se rapproche du courant impressionniste par le caractère instantané de la scène, le traitement des fleurs et la percée des tâches de lumière.

En observateur impassible d'une société bourgeoise à laquelle il appartient, Gustave CAILLEBOTTE saisit les habitudes d'un groupe social dans ses occupations les plus ordinaires. Affairées à la lecture et aux travaux d'aiguilles, ces femmes sont représentées en tenue de deuil, à l'exception de Marie, dans le lieu clos et préservé qu'est le jardin, cloisonnant univers féminin et masculin. Le caractère figé de leur environnement transparaît également par la répartition dans l'espace, l'absence de tout relâchement, l'attitude discrète et les positions repliées et concentrées. Pudiques et réservées, elles rejettent l'oisiveté par leur activité et

incarnent ainsi la part féminine de l'ordre bourgeois et domestique dont elles sont garantes. Leur application à l'ouvrage et leur silence constituent le portrait d'un monde établi dans lequel la femme se doit de tenir sa place de mère et d'épouse, avec abnégation et dignité, pieuses valeurs de la société bourgeoise.

Cette thématique permet de montrer l'aspect réducteur des représentations féminines, ne donnant à voir qu'un seul aspect de leur personnalité ou de leur rôle social.

Bien que prônée par les classes supérieures, la vie au foyer des femmes est impossible pour les milieux plus populaires. Les femmes ont donc toujours exercé des activités débordant de la sphère domestique. Leurs emplois sont caractérisés par leur élasticité et leur multiplicité, s'adaptant aux naissances et à la vie de famille, ainsi qu'aux variations du marché du travail. Quelques catégories d'emplois s'offrent majoritairement à elles : la domesticité, l'agriculture ou l'industrie.

## SALLE 12 - CAILLEBOTTE

Evoquant l'embauche massive des femmes dans l'industrie à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce tableau donne à voir la main-d'œuvre féminine, déjà largement présente dans la proto-industrie, rejoignant les ateliers et usines, et exportant le travail féminin hors du foyer. Cette nouvelle place des femmes, liée à l'industrialisation, entraîne l'hostilité des syndicats et du mouvement ouvrier. Occasionnant des grèves, le travail des femmes est vu comme une concurrence déloyale à celui des hommes et comme la cause d'une désorganisation des foyers. En effet, bien que les femmes se voient confier des emplois subalternes et des tâches exigeant moins de force physique, la mécanisation au sein des usines leur permet d'accomplir un travail initialement considéré comme masculin. Cela crée une concurrence entre les sexes, alimentée par un écart salarial de 43 % en moyenne. Cette chute des salaires due à l'embauche féminine permet aux industriels de compenser les coûteux investissements réalisés pour la mécanisation et cristallise une forme d'antiféminisme ouvrier.



### **Atelier de taille de faux-diamants au Près-Saint-Gervais (Intérieur d'Usine)**

Jules ADLER (Luxeuil 1865 - Paris 1952), Huile sur toile, 1893

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

Jules ADLER traite le sujet en représentant des ouvrières exerçant un travail féminin non qualifié à l'intérieur d'une usine. « Peintre des humbles », il traite la réalité des milieux populaires sans concession, interrogeant la réalité humaine et sociale de l'industrie et du paternalisme. L'espace y est organisé de manière rationnelle, l'architecture est vaste et les infrastructures écrasantes. Hommes et femmes sont vissés à leur poste, et ces ouvrières se tiennent assises derrière un établi sur lequel ne se trouve rien d'autre que les outils servant à la taille. Les corps et les regards ne circulent pas, seul le travail fournit de l'énergie et une forme d'hébétude sourde saisit les ouvrières, regard dans le vague. Les lignes raides et les couleurs froides de l'usine s'opposent aux corps fatigués et courbés, tandis que les visages las témoignent de leur pénible condition.

## SALLE 5 - RENAISSANCE

Clairement identifiée par l'inscription « Vanitas vanitatum et omnia vanitas » (« Vanité des vanités, tout est vanité »), citation tirée du texte de l'Ecclésiaste, cette toile invite à méditer sur la précarité de la vie, la futilité des biens terrestres et l'acceptation de la destinée humaine. La composition allégorique prend la forme d'une femme sensuelle qui dévoile ses charmes et reçoit l'hommage, sous forme d'une perle, d'un poète amoureux tenant un cistre pour accompagner son chant d'amour. A leurs pieds, s'accumulent des objets symbolisant la richesse et le pouvoir, aux côtés des masques de l'illusion. Le casque de héros symbolise la vanité de la renommée, les instruments de musique et le flacon à parfum évoquent la futilité des plaisirs des sens, tandis que les fleurs et les bulles de savon rappellent le caractère éphémère de la beauté et de la vie. Cachée dans l'ombre, une figure de Gorgone symbolise les pulsions négatives à combattre.

La thématique de la Vanité prend également la forme de natures mortes, de têtes de mort ou de femmes attachées à leur beauté. Ici, le peintre fait de la femme une représentation charnelle, dénudée et s'inscrivant dans les canons de beauté de l'époque. S'y ajoutent les notions de séduction, de vice et de commerce amoureux. En cela, les femmes sont liées au caractère futile et illusoire des choses et assimilées aux pulsions à combattre. Contrairement aux hommes, elles sont plus généralement associées à la notion de séduction et à la beauté éphémère vouée à disparaître.



### Vanité

Gillis COIGNET (Anvers 1538 - Hambourg 1599), Huile sur toile, 1595

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

# LES RAPPORTS HOMME-FEMME TRADUITS DANS L'ART

Dépendant souvent du père, puis du mari, les femmes peinent à obtenir pouvoir, biens en propre, indépendance et visibilité. Cette subordination à l'homme transparaît dans l'art par la manière de les représenter.



## Gisants du seigneur de Ryes et de son épouse

Pierre LEFAYE (sculpteur à Caen), Calcaire, 1628-1637,  
Provenance : Ryes, église paroissiale

© Michael Quemener

## SALLE 5 - RENAISSANCE

Témoignant de la représentation, notamment féminine, où le profane prend une place plus importante à la Renaissance, ces gisants figurent les seigneurs de Ryes, petit village à proximité de Bayeux, au XVII<sup>e</sup> siècle. Au décès de Marie DAVOT, en 1628, son époux Jacques ANDRE, seigneur de Sainte-Croix, fait réédifier la chapelle sud de l'église de Ryes pour y placer son tombeau et passe commande d'un gisant auprès de Pierre LEFAYE, sculpteur à Caen. Le tombeau fut rejoint par celui de Jacques ANDRE

après sa mort en 1637. Jetés hors de l'église lors de la tourmente révolutionnaire, les pierres tombales furent données au musée en 1840 par un descendant de la famille.

Allongé sur un large coussin à glands appuyé sur un dossier ornemental portant son blason, tout dans la représentation du seigneur de Sainte-Croix évoque son statut guerrier et seigneurial : son harnais de guerre, son corps raidi dans son armure, son casque empanaché, son épée et ses gants d'armure. Il porte les mains jointes, signe de son caractère pieux, de même que sa femme Marie DAVOT, qui tient également dans ses mains un chapelet. Le statut seigneurial de cette dernière est également visible par son propre blason et par ses riches habits : une longue jupe plissée, un corset, un grand col plat et une coiffe à pointe frontale. Aucun autre aspect de sa personnalité ne transparaît. Les inscriptions présentes sur les sculptures confirment cette différence de rôle sociétal entre hommes et femmes. Jacques ANDRE y est présenté comme « escuier Sr de Sainte Croix patron de cette chapelle », tandis que Marie DAVOT est avant tout « femme de Jacques André Esc sieur de Sainte Croix ».



## SALLE 10 - GERARD

Hylas, compagnon d'Héraclès, est un des héros qui participe à l'expédition des Argonautes, partis à la recherche de la Toison d'or. Pendant le voyage, les compagnons font halte en Bithynie et Hylas va chercher de l'eau. Il s'approche d'une source habitée par les Naiïades, nymphes aquatiques, qui, séduites par sa beauté, l'attirent dans les profondeurs de l'eau, lui offrant l'immortalité en retour.



### Hylas et la nymphe

François GÉRARD (Rome 1770 - Paris 1837), Huile sur toile, 1826

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

Prétexte à la représentation de deux nus à la peau nacrée, le sujet est traité dans un décor sylvestre. La nymphe y est figurée dans l'eau, créant du remous avec son corps et entraînant Hylas dans les profondeurs malgré son aspect frêle, tandis que deux arbres entrelacés ajoutent de la pudeur à la scène. L'expression du jeune homme exprime la surprise, voire la peur, liée à cet enlèvement, de même que son bras qui se saisit d'une branche pour essayer de se retenir.

La surprise, la peur et la stupéfaction sont parfois représentées dans les très nombreuses scènes d'enlèvements, souvent héritées de l'Antiquité, traitées par les artistes. Ce sujet fait aussi l'objet de figurations très calmes, banalisant presque l'action. Contrairement à l'enlèvement d'Hylas par la nymphe, ces enlèvements concernent le plus souvent des femmes : enlèvement de la princesse Europe par Zeus métamorphosé en taureau blanc, enlèvement de Perséphone par Hadès... Cette constante donne à l'enlèvement un caractère ordinaire, laissant transparaître une certaine supériorité du désir masculin, ne nécessitant pas de consentement pour être assouvi.

Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> – début XX<sup>e</sup> siècles, les femmes pâtissent d'un difficile accès à la formation artistique et peinent à s'entraîner sur un modèle vivant du fait du contrôle exercé par la morale et la pudeur. Cela les empêche de travailler le nu, masculin ou féminin. La représentation du nu est donc naturellement devenue un apanage masculin, dans lequel se retrouvent des codes unilatéraux de représentation des corps, témoignant de la vision de l'artiste et souvent teintés d'érotisation. L'homme artiste et ses modèles, parfois exclusifs, illustrent alors la norme liée aux sexes féminin et masculin : la femme se soumet au regard de l'homme.

## SALLE 14 – XX<sup>e</sup> SIECLE

Dans cette œuvre d'Henri MATISSE, le modèle adopte une position lascive beaucoup moins présente dans les représentations masculines. La nudité masculine est plus rarement considérée comme érotique et a souvent pour vocation de montrer la puissance masculine au travers d'une héroïsation du sujet et de sa musculature. Le modèle féminin, par les positions adoptées et les attitudes, fut de tout temps plus facilement sexualisé. Cette réelle différence de traitement entre la nudité féminine et la nudité masculine traduit un phénomène, celui d'une femme plus facilement réduite à son statut d'objet de désir.



### Le Repos du modèle

Henri MATISSE (Le Cateau-Cambresis 1869 - Nice 1954),  
Lithographie originale, 1925

La complémentarité des collections du Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard donne un précieux éclairage sur les stéréotypes de genre qui entourent nos sociétés et qui se retrouvent dans l'art, permettant de porter un autre regard sur celui-ci.

### CONTACT :

Pôle médiation Bayeux Museum

Tél : 02 31 10 27 84

servicepedagogique@mairie-bayeux.fr

37 rue du Bienvenu, 14400 Bayeux



**B<sup>3</sup>**  
Bayeux|museum®