

Où sont les femmes ?

La visite

Cette visite en autonomie conçue par les professeurs chargés de mission du Musée d'arts propose une découverte transversale des collections à travers les représentations de la femme dans la société à différentes époques et le statut de la femme artiste.

Avant votre visite au musée, il est impératif de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :

- **Un descriptif détaillé du parcours et de la thématique de visite.**

- **Des fiches sur certaines oeuvres.**

Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

En complément : consultez les vidéos faites sur les femmes artistes par le musée !

• 1h30

• 4 oeuvres

• 1 classe divisée en 2 groupes.
Un groupe peut débiter par l'art ancien et l'autre par l'art contemporain.

Objectifs

- S'approprier un questionnaire interdisciplinaire pour construire un projet EAC
- Répondre aux questions suivantes :
 - Quel regard sur la société nous apportent ces oeuvres d'art ?
 - Que nous montrent les oeuvres dans un musée d'art sur la place de la femme ?
 - Quel regard singulier peut apporter une femme artiste (engagement, féminisme, relation à la masculinité, beauté, symbole de la peinture, regard sur la société) ?

Comment venir avec sa classe

Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est à remplir exclusivement en ligne sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent.

Prenez connaissance du règlement intérieur sur le site internet du musée.

En raison des normes sanitaires mises en place dans le cadre de la Covid 19, **le port du masque est obligatoire pour tous à l'intérieur du musée à partir de 11 ans, et est recommandé pour les élèves venant en groupes scolaires à partir du CP.** Veillez à ce que les adultes ainsi que les élèves apportent leurs masques personnels.

Pour respecter les jauges et les distanciations physiques, les groupes ne doivent pas dépasser 20 personnes, accompagnateurs compris. Tous les groupes dépassant ce nombre seront donc systématiquement divisés en 2 sous-groupes.

Le Pass sanitaire est obligatoire pour accéder à l'ensemble des espaces du musée pour tous les visiteurs ayant plus de 12 ans depuis le 30 septembre (élèves et accompagnateurs compris).

Merci de **sensibiliser vos élèves** à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les oeuvres et respecter les autres visiteurs :

- **Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment** : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...

- **Ce qui est interdit** : toucher ou frôler les oeuvres, parler fort, courir, se bousculer...

Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

- Une réelle **implication des adultes accompagnateurs** est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge la moitié de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent être observées dans un musée.

N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer.

- **En cas de retard**, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite accompagnée est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

Au musée

- Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite afin de déposer les affaires (sacs et manteaux) au vestiaire. Vous serez ainsi plus à l'aise et éviterez de heurter les oeuvres sans le vouloir.

- Vous serez accueillis par nos agents d'accueil qui vérifieront votre réservation, vous remettront le matériel nécessaire à votre visite et rappelleront les règles de visite du musée.

- Entre 9H et 11H, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celles des oeuvres.

- Les salles dans lesquelles se trouvent les oeuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de **suivre le parcours proposé**, d'en **respecter la durée** et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.

- Merci de n'utiliser que des crayons de bois car un geste malheureux peut toujours arriver.

- Une attention toute particulière vous sera demandée quant au respect des oeuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.

- Pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, marchez et parlez doucement.

Les œuvres du parcours

I) Les représentations de la femme dans la société à différentes époques :



Paul BAUDRY
Charlotte Corday
1860
Huile sur toile

UN REGARD SUR...

... **Un événement historique** : le meurtre de Marat par Charlotte Corday (cette peinture d'Histoire, reconstitue de façon méticuleuse le drame (carte de France, livres sur l'étagère, billot de bois qui servait de table de travail à Marat).

Thématiques : la femme engagée / La révoltée / la criminelle

Pour aller plus loin en littérature :

- La femme engagée : Olympe de Gouges (recueil Folio « Femme, réveille-toi ! ») ; Flora Tristan, ...
- La criminelle : Balzac, « La Fille aux yeux d'or » ; Zola, Thérèse Raquin ; Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques ; Mauriac, Thérèse Desqueyroux ; Green, Adrienne Mesurat.



Jacqueline MARVAL
La grande plage à Biarritz
1923
Huile sur toile

UN REGARD SUR...

... **La plage de Biarritz et les plaisirs qui y sont associés** (nature, baignade, soleil, rencontres, ...). De nombreuses silhouettes sont représentées. Le premier plan privilégie des figures féminines, mettant ainsi en valeur la libération du corps à l'époque des années folles (coiffures « à la garçonnes », robes légères, moins cintrées et plus courtes, premiers maillots de bain, ...).

Thématiques : l'artiste / l'émancipation / le plaisir

II) La femme artiste :

Quel regard singulier peut apporter une femme artiste ?



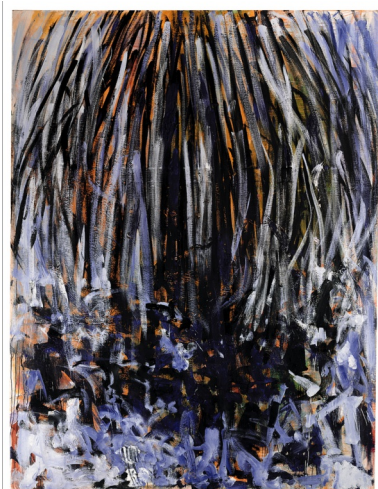
Marie-Geneviève BOULIARD
Portrait de Monsieur Olive, trésorier des Etats de Bretagne, avec sa famille
1791 / 1792
Huile sur toile

LE REGARD D'UNE...

... **Artiste portraitiste** : M.-G. Bouliard a réalisé de nombreuses œuvres pendant la période révolutionnaire.

- Artiste qui représente le bonheur conjugal et la maternité épanouie.

Thématiques : l'artiste / la mère



Joan MITCHELL
Tilleul
1978
Huile sur toile

LE REGARD D'UNE...

... **artiste contemporaine sur la nature**

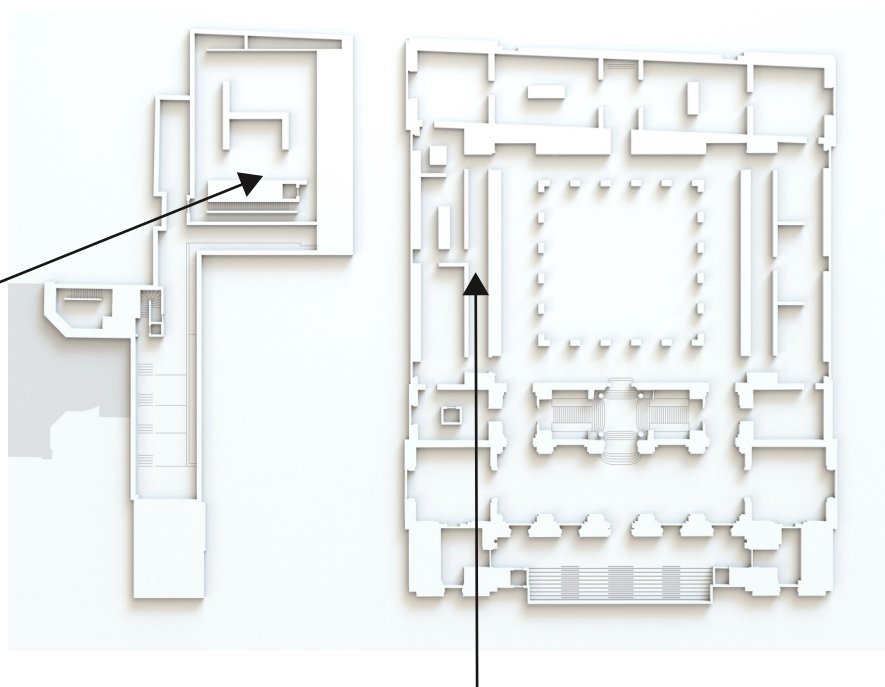
- La peinture gestuelle
- Intérêt pour la couleur, la lumière, la touche, les émotions suscitées par la nature
- Paysages remémorés
- Engagement du corps
- Importance de la matière (coulures, épaisseur, empâtements)

Localisation des œuvres

Niveau 0

Joan MITCHELL
Tilleul

Cube, niveau 0



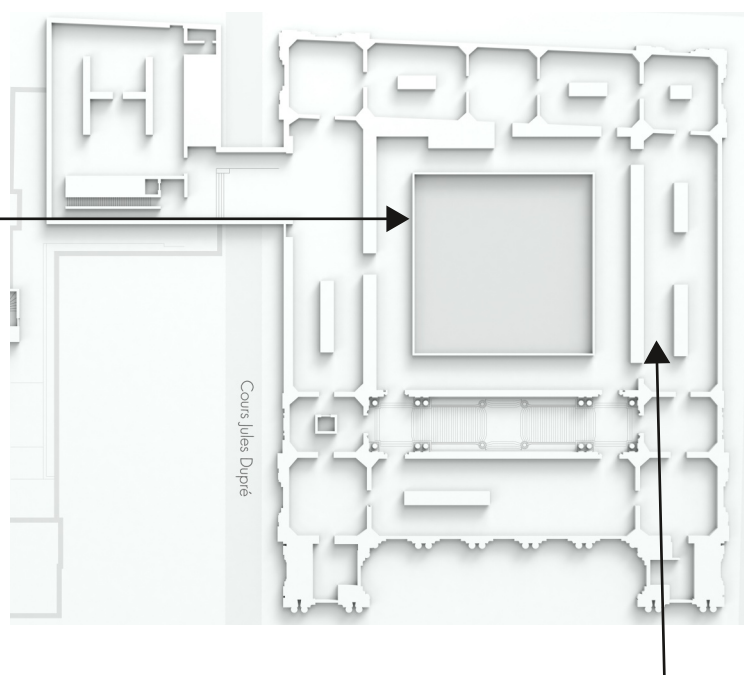
Marie-Geneviève BOULIARD
*Portrait de Monsieur Olive, trésorier
des Etats de Bretagne, avec sa
famille*

Palais, Salle 9

Niveau +1

Jacqueline MARVAL
La grande plage à Biarritz

Palais, Salle 22



Paul BAUDRY
Charlotte Corday

Palais, Salle 15

Dossier

Où sont les femmes ?

Toutes les oeuvres en gras sont exposées au Musée d'arts de Nantes.

1- FEMMES REPRÉSENTÉES

Les représentations des femmes dans la peinture occidentale reflètent souvent les conceptions morales, sociologiques et esthétiques des époques qui les créent.

Icônes et portraits

Dans l'Occident chrétien médiéval, les premières figures féminines sont des représentations de la Vierge Marie, icône maternelle toute puissante. Elle incarne, comme plus tard les images de saintes martyres ou d'héroïne biblique, un archétype indépassable de morale et de vertu. Ces images sont à travers les siècles célébrées comme modèles, icônes intemporelles de la douleur ou du sacrifice, ou bien encore détournées par l'art contemporain.

En parallèle, les portraits féminins développent une image de la femme dont les canons physiques, idéalisés ou non, doivent refléter les qualités morales et sociales. Ainsi, paradoxalement, la rigueur esthétique sans fards du portrait de **Frans II Pourbus** (*Portrait de femme*, vers 1605), reflet de l'étiquette de la cour de Mantoue, le fit longtemps considérer comme celui d'Elisabeth I^{re} d'Angleterre, la « Reine vierge » au caractère farouche. **Martial Raysse** dénonce quant à lui les carcans d'une beauté idéalisée et glacée qui transforme la femme en un simple objet de consommation dans *La Belle Mauve* en 1962.

Le corps féminin

Le corps de la femme, modèle et muse, est un des objets de prédilection d'expérimentations esthétiques. Les sujets mythologiques sont prétextes, dès la Renaissance, aux nus audacieux et à l'expression de la sensualité féminine. Mais au fil du temps, les représentations religieuses et mythologiques laissent également la place, parfois non sans réprobation sociale, à la femme réelle (ou fantasmée comme telle) dans son quotidien. Dans la seconde partie du 19^e siècle, les artistes réalistes s'intéressent au monde qui les entoure, à la situation des ouvriers et des paysans et puisent leur inspiration dans le quotidien. Leurs œuvres donnent ainsi à voir des femmes au travail, sans idéalisation aucune de leurs traits physiques ou de leur condition (**Gustave Courbet**, *Les criblouses de blé*, 1854).

2- FEMMES ARTISTES

Les peintures figurant des femmes sont plus que majoritairement le fait d'artistes masculins dans la société occidentale jusqu'au 19^e siècle, où les artistes féminines commencent à prendre une plus grande place, bien qu'encore très marginale. L'accès à la formation artistique et le métier d'artiste ont pendant longtemps été réservés aux hommes. Les femmes, alors reléguées à l'univers domestique, ont souvent des activités artistiques dans le domaine privé, mais ne peuvent que difficilement prétendre à exposer. L'époque des Lumières est marquée par l'émancipation des femmes des milieux aisés, qui transparaît notamment dans les salons littéraires et politiques. Dans ce contexte, la porte des académies s'ouvre de manière très exceptionnelle et sous condition à des artistes telles que Rosalba Carriera ou Elisabeth Vigée-Lebrun. L'étude du nu et des proportions du corps leur reste cependant interdit. **Marie-Geneviève Bouliard**, qui réalise *le Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne, avec sa famille* en 1791-92, fait partie des rares artistes féminines à exposer au Salon et à pouvoir vivre de leur peinture. Les avant-gardes qui bouleversent le monde de l'art avant la Première Guerre mondiale voient l'émergence d'artistes féminines reconnues comme Sonia Delaunay. Dès lors, de fortes personnalités féminines, tant radicales que novatrices, vont marquer la création artistique dans son ensemble : Claude Cahun, Tamara de Lempicka, Marie Laurencin,... Ce phénomène s'intensifie pendant la seconde moitié du 20^e siècle, les collections d'art contemporain du Musée d'arts de Nantes révélant l'importance des artistes féminines dans la création la plus actuelle (Marina Abramovic, Marie-Ange Guilleminot, Joan Mitchell, Orlan, Gina Pane, Lili Reynaud Dewar, Sophy Rickett, Martha Rosler, Jana Sterback, ...).

3- CONTEXTE HISTORIQUE CORRESPONDANT AU CORPUS D'OEUVRES

Le 19^e siècle

Au 19^e siècle, les femmes ne sont pas encore considérées comme pleinement citoyennes malgré le rôle important qu'elles ont joué pendant la Révolution française. Le Code civil de 1804 institue la supériorité de l'homme, les femmes étant considérées comme des mineures soumises à l'autorité de leur père puis de leur mari. L'éducation des jeunes filles les prépare avant tout à devenir des épouses et des mères et leur accès à l'instruction scolaire sera longtemps limité.

Le travail des femmes

Dans l'Europe transformée par l'industrialisation, alors que tout un prolétariat essentiellement masculin se développe, les femmes constituent aussi une main d'œuvre peu qualifiée et bon marché pour l'industrie, surtout pour l'industrie textile. Dans les villes qui se développent, de nombreuses femmes s'engagent comme domestiques ou trouvent à s'employer dans le commerce ou la couture. Elles occupent aussi les emplois de lavandières ou de repasseuses. La plupart des femmes qui travaillent sont encore les paysannes qui cumulent les tâches ménagères et les travaux des champs non rémunérés.

La femme bourgeoise

Dans la bourgeoisie, la femme se consacre à ses fonctions de maîtresse de maison et à l'éducation de ses enfants. Tenue éloignée des affaires masculines, elle a cependant des obligations envers la société. Pour afficher la réussite de son mari elle doit faire valoir sa bonne éducation et briller par sa conversation et l'élégance de ses toilettes à l'occasion des réceptions mondaines, des soirées au théâtre ou à l'opéra.

Quelques améliorations à la fin du siècle

Sous la III^e République, quelques lois améliorent la condition des femmes ouvrières comme l'interdiction du travail le dimanche votée en 1874 et celle du travail de nuit en 1892.

Les lois Ferry de 1881-1882 favorisent l'accès des filles à l'éducation comme en 1880 la création par Camille Sées de lycées publics pour les jeunes filles même si l'enseignement y est encore différent de celui dispensé dans les lycées de garçons. Il faudra attendre 1924 pour que les programmes soient alignés.

La loi autorise à nouveau le divorce en 1884 mais les femmes demeurent exclues du suffrage universel institué en 1848 malgré l'action de féministes comme Hubertine Auclerc. L'Union française pour le suffrage des femmes (UFSF) est créée en 1909 mais ces « suffragettes » françaises doivent affronter les préjugés d'une société toujours placée sous une très forte domination masculine. Avant 1914, la législation apporte cependant quelques améliorations avec la loi de 1907 qui accorde à l'épouse travaillant le droit de disposer librement de son salaire.

Le 20^e siècle

La Première Guerre mondiale et l'Entre-deux-guerres

Les femmes ont joué un rôle important pendant la Première Guerre mondiale en remplaçant les hommes partis au front mais, la guerre finie, les hommes reprennent leur place ce qui signifie pour beaucoup d'entre elles le retour à la maison.

Pendant l'entre-deux-guerres, le combat féministe se poursuit avec le mouvement "La femme nouvelle" animé par Louise Weiss. En 1936, trois femmes deviennent sous-secrétaires d'État dans le gouvernement du Front populaire et, en 1938, l'incapacité juridique des femmes, inscrite dans le code civil depuis 1804, est supprimée... mais, en cette veille de Seconde Guerre mondiale, les femmes françaises ne votent toujours pas !

Après la Seconde Guerre mondiale : le droit de vote des femmes

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les femmes sont nombreuses à s'engager dans les rangs de la Résistance. En 1944, l'Assemblée consultative réunie à Alger adopte le principe du droit de vote des femmes qui l'exerceront pour la première fois, après la Libération, aux élections municipales de 1945. Malgré l'obtention de ce droit, la vie politique reste une affaire essentiellement masculine.

Les Trente glorieuses

Avec l'avènement de la société de consommation, la publicité fait la part belle aux nouveaux appareils électroménagers « libérant » la femme des tâches domestiques. L'image dominante est encore celle de la femme au foyer. Dans ces années de forte croissance il est pourtant fait massivement appel au travail féminin pour répondre aux nouveaux besoins de main-d'œuvre dans l'industrie et le secteur tertiaire.

Autre évolution, les jeunes filles prolongent de plus en plus leurs études. En 1964, le nombre de bachelières dépasse pour la première fois celui des bacheliers et elles sont de plus en plus nombreuses à continuer leurs études dans l'enseignement supérieur.

Par le travail salarié, les femmes accèdent à une certaine autonomie financière et, depuis 1965, l'épouse peut exercer une activité professionnelle et ouvrir un compte en banque sans l'autorisation de son mari. Toutefois, il existe encore d'importantes inégalités de salaires et les femmes se voient écartées des postes à responsabilités. Ces disparités persisteront malgré la loi de 1971 posant le principe de l'égalité des salaires.

Disposer librement de son corps

Dans les années 1960 et 1970, le combat des féministes - qu'incarne à l'époque le MLF, Mouvement de libération des femmes - se concentre sur le droit des femmes à disposer librement de leur corps. En 1967, la loi Neuwirth autorise la contraception et, en 1971, dans le Manifeste des 343 « salopes » publié par le Nouvel Observateur, de nombreuses femmes, dont Simone de Beauvoir et Gisèle Halimi, déclarent avoir pratiqué l'avortement. En 1972, le procès de Bobigny d'une femme ayant avorté suite à un viol fait la une de la presse et émeut l'opinion publique. La loi Veil de 1975 sur l'IVG autorisera l'avortement après des débats parfois houleux.

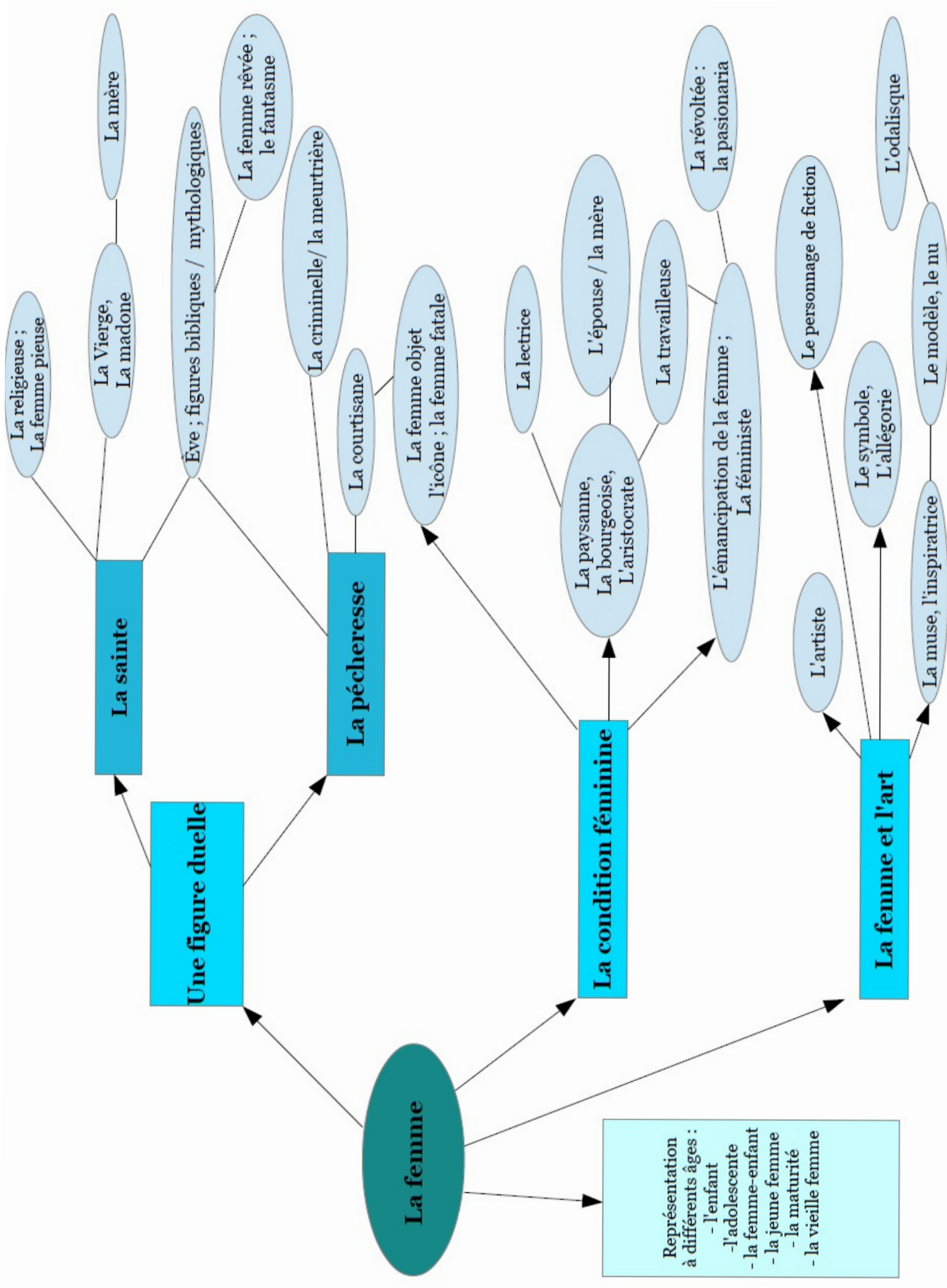
Un autre pas important vers l'égalité des droits avait été franchi en 1970 avec l'instauration de l'autorité parentale partagée.

Aujourd'hui, une totale égalité de droits mais...

De nos jours, le Code civil institue une complète égalité juridique et la Constitution inscrit l'égalité hommes/femmes dans son préambule. Toutefois, les salaires des femmes sont encore inférieurs en moyenne à ceux des hommes. Les femmes sont de plus en plus présentes dans la vie publique mais, malgré la loi sur la parité en politique votée en 2000, elles sont encore sous représentées dans les fonctions de pouvoir politique.

PRATIQUER POUR METTRE EN OEUVRE UN PROJET EAC

- Confronter des œuvres : une rencontre entre deux œuvres mises en tension, en dialogue, en opposition (amenant ou soutenant la problématique, la ou les questions d'enseignement).
- Préparer une exposition : à partir de reproductions, ou numériquement (blogs et mini galeries sur e-lyco, capsules sonores...).
- Écrire des textes de natures différentes (récits, dialogues, descriptions, ...).
- Deux cartes heuristiques vous sont proposées ci-dessous pour accompagner votre réflexion autour de la thématique des femmes.



Sélection d'œuvres par rapport au projet
(une fiche d'oeuvre est disponible pour
les tableaux signalés)

La femme

La condition féminine

La femme dégradée,
humiliée

Lebel, Grand tableau
anti-fasciste collectif

La femme objet
l'icône ; la femme fatale

Ingres, *Madame de Semnones*
Martial Raysse, *La Belle Maube*

La lectrice

De Lempicka, *Kizette en rose*

L'épouse
la mère

Bouliar, *Portrait de la famille Olive*
Lecadre, *Le Sommeil*
De Lempicka, *La fuite*

La travailleuse

Courbet, *Les Cribleuses de blé*
Salmon, *La petite glaneuse*
Vollon, *Intérieur de cuisin*
Debas-Ponsan, *Coin de vigne*
Roll, *Retour de bal (servante)*

La révolution :
la pasionaria

Baudry, *Charlotte Corday*

L'émancipation de la femme ;
La féministe

Cahun, *Autoportrait*
De Lempicka, *Portrait de fille*
Marina Abramovic, *Viedo Portrait Gallery*
De Marval, *La grande plage de Biarritz*

La femme et l'art

L'artiste

Cahun, *Autoportrait* ; Suzanne Valadon, *Les Baigneuses*
Marie Laurencin, *Judith* ; Van Dongen, *Passe-temps honnête*
Sonia Delaunay, *Nu jaune*
De Lempicka ; Orlan ; Sophy Rickett ; Marina Abramovic

Le corps

Sonia Delaunay, *Nu jaune*
Pino Pascali, *Labra Rosse*
Sophy Rickett, *Vauhall Bridge*
Lili Reynaud Dewar, *Somme objects*
Blackened and a body too

Le symbole,
L'allégorie

Alleaume, *Pomone*

La muse, l'inspiratrice

L'odalisque

Lecomte du Nouÿ, *L'Esclave blanche*

Suzanne Valadon, *Les baigneuses*
Van Dongen, *Passe-temps honnête*
Sonia Delaunay, *Nu jaune*
André Lhote, *Femme assise*

Le personnage de fiction

Von Steuben, *La Esmeralda*



Fiche d'œuvre 18^e

Salle 9

Marie-Geneviève BOULIARD

Paris, 1763 – Bois d'Arcy, 1825

Portrait de Monsieur Olive, trésorier des États de Bretagne, avec sa famille

1791-1792

Huile sur toile, 145 x 113 cm

Achat à Mme de la Vaissière en 1891

inv. 601

Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

© domaine public

L'œuvre

Un portrait familial destiné à la sphère privée

Le grand format de ce portrait collectif pourrait faire penser à un portrait d'apparat. Mais il n'en est rien. Monsieur Nicolas Olive est représenté aux côtés de son épouse, Marie-Françoise Marchal, et de ses deux filles, Adèle-Marie et Aglaé-Jeanne, dans un décor sans fioritures, mais raffiné. La qualité des vêtements et la posture des personnages laissent entrevoir leur rang social sans pour autant en dévoiler la nature exacte. Monsieur Olive porte en effet ses habits de gentilhomme de la vie de tous les jours qui évoquent nullement son statut de trésorier des États de Bretagne, ce qu'aurait mis en avant un portrait officiel. Il s'agit donc d'une commande pour la sphère privée qui insiste davantage sur le lien privilégié qui unit les différents protagonistes de l'œuvre.

Une famille aimante

L'artiste insiste ici sur le lien filial et la sentimentalité. Monsieur Olive est placé au centre de la composition. Ses deux bras encerclent sa famille, en signe de protection et d'affection. Il regarde tendrement son épouse. Madame Olive, souriante, tient délicatement la dernière née sur ses genoux et semble la présenter au spectateur. Toutes les mains sont reliées les unes aux autres ou sont en contact.

Le corsage légèrement défait de la mère évoque l'allaitement, une pratique habituellement exclue par les femmes de l'aristocratie ou de la haute bourgeoisie car confiée aux nourrices. Cette scène idyllique célèbre donc le bonheur conjugal et les vertus familiales.

Un portrait rousseauiste

Cette œuvre révèle les idées de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), très en vogue à la fin du 18^e siècle.

Dans *l'Émile, ou De l'éducation*, publié en 1762, Rousseau met en effet l'enfant au centre du processus éducatif. Il convient cependant d'observer qu'après une longue période d'indifférence, l'intérêt porté à l'enfant est dans l'air du temps et qu'il tend même à devenir une mode : moralistes, autorités administratives, médecins redoublent d'arguments pour inciter les mères à s'occuper de leur progéniture, en commençant par l'allaitement. Rousseau participe donc au développement de ce « sentiment pour l'enfant » autour duquel s'est constituée la « famille nucléaire ».

L'artiste

Formation

Marie-Geneviève Bouliard est née à Paris en 1763. Fille unique, son père Antoine est tailleur. Ses années de formation sont peu documentées. Elle suit les cours du portraitiste Joseph Siffred Duplessis (1725-1802), académicien, comme le précisent certains livrets de Salon de l'époque, et fréquente peut-être les ateliers de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) et Jean-Joseph Taillasson (1745-1809).

Une femme portraitiste sous la Révolution française

L'artiste expose au Salon dès 1791 et très régulièrement jusqu'en 1817. Son activité de portraitiste est intense.

En 1795, elle reçoit un prix d'encouragement pour son Autoportrait en Aspasia (musée des Beaux-Arts, Arras). Elle est l'une des rares artistes femmes de son temps à vivre de sa peinture et

Postérité

Moins connue que Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842), Marie-Geneviève Bouliard n'est pas restée dans la postérité au même titre qu'elle. Elle a pourtant largement bénéficié de son exil, Élisabeth étant une fervente royaliste, elle quitte la France dès 1789 pour treize années. Un peu moins talentueuse que sa contemporaine, l'œuvre de Bouliard mérite cependant d'être étudiée car elle témoigne bien de l'art du portrait de son temps.

Bonus

Être une femme peintre au 18^e siècle et début 19^e siècle

« De nombreuses artistes travaillent au 18^e siècle, tout comme aux époques précédentes. En général, elles peignent des natures mortes ou des portraits. Les préjugés sociaux leur interdisent de fréquenter les ateliers, remplis de jeunes hommes en apprentissage et de modèles posant nus. Nombre d'entre elles apprennent dans l'atelier paternel. Leurs proches se chargent de la commercialisation de leurs œuvres. Dans la majorité des cas, après une carrière d'une quinzaine d'années, elles se marient et abandonnent la peinture, sauf si leur époux est lui-même artiste ou marchand d'art ». (Extrait du dossier pédagogique de l'exposition Élisabeth Vigée-Le Brun (1755 -1842), Grand Palais, 23 septembre 2015 – 11 janvier 2016, http://www.grandpalais.fr/pdf/dossier_pedagogique/dossier_pedagogique_vigee_le_brun.pdf)

Ressources

- http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/marie-genevieve-bouliard_alexandre-lenoir-1762-1839-fondateur-du-musee-des-monuments-francais



Fiche d'œuvre

19^e

Salle 15

Paul BAUDRY

La Roche-sur-Yon, 1828 – Paris, 1886

Charlotte Corday

1860

Huile sur toile, 203 x 154 cm

Achat au Salon de Nantes, 1861

Inv. : 802

Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

© domaine public

L'œuvre

Une leçon d'histoire

Avec ce tableau, Paul Baudry relate un événement historique : Charlotte Corday assassinant le député montagnard Jean-Paul Marat le soir du 13 juillet 1793. L'artiste choisit de ne pas illustrer le meurtre mais le moment qui lui succède.

Un huis-clos

Baudry réduit le cadrage de la composition afin de plonger le spectateur entre la victime et la meurtrière, dans une forme de huis-clos. Charlotte Corday, grandeur nature, est figée, le regard dans le vague. Marat gît dans sa baignoire, la tête en arrière et le couteau encore planté en pleine poitrine. La vue plongeante et le raccourci accentuent le côté dramatique.

Un recensement des données historiques

Baudry a étudié avec minutie l'événement. Il s'appuie notamment sur l'ouvrage *Les femmes de la Révolution* de l'historien Jules Michelet pour reconstituer cette scène : « Elle tira de dessous son fichu le couteau et le plongea tout entier jusqu'au manche dans la poitrine de Marat « À moi, ma chère amie ». À ce cri, on accourt et on aperçoit près de la fenêtre Charlotte debout et comme pétrifiée ».

L'artiste reprend également les éléments mentionnés dans les compte-rendus parus dans la presse de l'époque : une carte de France illustrant le découpage antérieur à la Révolution française, des livres sur l'étagère, le billot de bois...

Des références artistiques

Baudry s'inspire de deux tableaux pour exécuter les personnages : le Marat assassiné peint par Jacques-Louis David en 1793 (musées royaux de Belgique) et le Portrait de Charlotte Corday peint par Jean-Jacques Hauer en 1793 (musée de Versailles).

Présentée au Salon de Paris en 1861, l'œuvre suscite de grandes polémiques. Comparée au tableau de David, elle est vue comme une pâle imitation, une peinture d'histoire anecdotique. On reproche à Baudry le manque de ressemblance de Charlotte Corday qui, dans les représentations antérieures, a des joues fortes, les cheveux châtain et porte une robe blanche le jour du meurtre.

Qui est Charlotte Corday ?

Marie-Anne Charlotte de Corday d'Armont vit chez sa tante à Caen lorsqu'elle rencontre les députés girondins ayant réussi à fuir Paris où ils étaient menacés par les députés montagnards au printemps 1793. Marat, qui appelle souvent à la violence dans son journal *L'Ami du peuple*, est pour elle responsable d'atrocités répressives. Elle part de Caen le 9 juillet 1793 dans le but de l'assassiner. Elle se rend chez lui armée d'un couteau. Après plusieurs minutes de discussion, elle le poignarde dans son bain. Marat décède rapidement. Suite à un procès expéditif, Charlotte Corday est guillotinée le 17 juillet 1793 à Paris.

L'artiste

De la Roche-sur-Yon à Paris

Issu d'une famille d'artisans modestes, Paul Baudry est né en 1828 à la Roche-sur-Yon. Dès l'âge de 13 ans il apprend le dessin. Grâce à l'aide financière de sa région natale, il s'installe à Paris en 1844 et entre à l'École des beaux-arts.

Le prix de Rome

En 1850, il obtient le prix de Rome pour son œuvre Zénobie trouvée sur les bords de l'Arax (École des beaux-arts de Paris). Pendant son séjour en Italie, il étudie particulièrement les peintres du Trecento et de la Renaissance qui restent ses maîtres pour les ensembles décoratifs.

Décor du grand foyer de l'Opéra

De retour à Paris, il reçoit de nombreuses commandes pour de vastes programmes décoratifs. Entre 1864 et 1874, il réalise le décor du grand foyer de l'Opéra de Paris. Il exécute 33 compositions reprenant des sujets allégoriques et mythologiques.

Excellent portraitiste, il expose également au Salon* quelques peintures d'Histoire. Il est l'un des artistes de la seconde moitié du 19^e siècle qui connaît l'une des plus brillantes carrières officielles.

Bonus

Le musée conserve également la Copie de la tête du "Marat assassiné" de David que Baudry réalise en 1861.

Ressources

- <http://www.justice.gouv.fr/histoire-et-patrimoine-10050/proces-historiques-10411/le-proces-de-charlotte-corday-22694.html>

- Pour découvrir d'autres œuvres de l'artiste conservées dans les collections du musée d'arts de Nantes, consultez la base de donnée des collections en ligne : <http://navigart.fr/nantes/#/>



Fiche d'œuvre 20^e

Salle 22

Jacqueline MARVAL

Quaix-en-Chartreuse, 1866 - Paris, 1932

La grande plage à Biarritz

1923

huile sur toile de lin, 195 x 372 cm
Don en 1924 au Fonds national d'art contemporain
dépôt au musée des beaux-arts de Nantes en 1925
Inv. : 975.14.12.P
Domaine public
Crédit photographique : Alain Guillard/Musée des Beaux-Arts de Nantes

L'œuvre

Avec vue sur la mer

Jacqueline Marval peint la grande plage de Biarritz depuis la grande promenade dont on reconnaît le garde-corps qui limite le premier plan du tableau. Là, des femmes aux pommettes rougies et aux robes pastel ainsi que des enfants en maillot de bain, dominant la foule des baigneurs. Au loin, l'océan gronde, secoué par de puissantes vagues qui éclatent dans un bouillonnement d'écume. Sur le sable, des touches de peinture colorée esquissent les corps des baigneurs et les cabines de plages. De courts traits noirs évoquent les silhouettes des messieurs en habits et chapeaux que Marval surnomme les « pingouins » dans une étude peinte de la même année.

Un format panoramique

Le grand format tout en longueur pourrait s'expliquer par la destination du tableau : un décor intérieur commandé à Marval, par exemple. Mais aucune trace d'un tel projet n'existe. Par la taille imposante, le peintre voulait peut-être garantir à son tableau une place de choix au Salon d'Automne de 1923 où elle le présente. Une chose est certaine, devant un tel format, le spectateur peut s'immerger dans cette vue qui surplombe la plage de Biarritz.

Liberté de tons

Les critiques louent les teintes claires du tableau et sa « délicieuse fraîcheur ». La spontanéité et le dynamisme de la touche étonnent et font pardonner une certaine « gaucherie picturale ». Dans ce tableau, l'artiste autodidacte travaille par endroits au couteau, laissant sur la toile de forts empâtements. Ailleurs, elle laisse apparaître la trame de la toile à travers une peinture très fluide et transparente.

« Reine des plages et plage des rois »

En 1854, Napoléon III et l'impératrice Eugénie, séduits par la mode des bains de mer, découvrent Biarritz. Autrefois port de pêche à la baleine, la ville devient alors un lieu de villégiature où il faut être et se montrer. Mondaine de renom, Marval y séjourne plusieurs fois. Elle y réalise une série de tableaux, témoins des années folles, des coiffures à la garçonne, des robes qui libèrent et révèlent le corps, et des premiers maillots de bains.

L'artiste

Marie-Joséphine Vallet devient Jacqueline Marval

Née près de Grenoble, Marie-joséphine Vallet se destine à être institutrice et pratique la peinture en amateur.

En 1886, elle quitte son mari voyageur de commerce et abandonne l'enseignement. Elle travaille alors comme ouvrière brodeuse chez un tailleur de Grenoble. Elle commence à peindre en plein-air.

En 1894, elle rencontre les peintres Jean-François Giroton et Jules Flandrin qui l'incitent à partir comme eux à Paris. L'année qui suit, elle s'installe dans un atelier d'artiste, tout près de ses amis de Grenoble, dans le quartier du Luxembourg. Femme indépendante, elle gagne sa vie en vendant les gilets qu'elle brode. Puis, encouragée par Flandrin alors élève de l'école des Beaux-arts, elle se dédie à la peinture. Elle fréquente les artistes de l'atelier de Gustave Moreau, les peintres Henri Matisse, Albert Marquet, Georges Rouault. En 1896, elle signe pour la première fois de son pseudonyme Jacqueline (en l'honneur de son père Jacques-André) Marval (début de Marie et de Vallet).

Femme artiste autodidacte

Après plusieurs échecs, Marval gagne en assurance. Au Salon des indépendants en 1901, elle se présente comme femme-artiste. Arrive alors l'heure de ses premiers succès : le marchand Ambroise Vollard lui achète toutes ses toiles exposées !

Ses amis artistes comparent sa liberté de peindre, hors de tout enseignement, au travail de Paul Gauguin. Elle expose chez Berthe Weill, spécialiste de la peinture fauve, et encourage la galeriste à montrer le travail de femmes comme Émilie Charmy, Marie Laurencin, Suzanne Valadon...

Les amis précieux de Marval

Outre les peintres d'avant-garde qu'elle côtoie régulièrement, Marval rencontre Walter Pach, l'organisateur de l'Armory Show (exposition internationale d'art moderne à New York en 1913) qui l'invite à participer à l'événement. Elle fréquente aussi l'architecte moderne Auguste Perret, le couturier Paul Poiret, la danseuse Isadora Duncan ou encore Georges Menier, riche industriel spécialisé dans le chocolat qui lui fait découvrir la ville de Biarritz.

De la vie mondaine à la pauvreté

Personnage marquant des années folles, excentrique, Marval est une figure incontournable de la vie mondaine parisienne. C'est pourtant seule, malade et dans la misère qu'elle disparaît en 1932. Ses œuvres sont exposées dans la galerie Druet avant d'être dispersées après la fermeture de la galerie en 1938.

Ressources

- <https://jacqueline-marval.com/>



Fiche d'œuvre 20^e

CUBE NIVEAU 0

Joan MITCHELL

Chicago, 1926 – Paris, 1992

Tilleul

1978

Huile sur toile
AM 1995-168
Dépôt du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Centre
Pompidou, 1996
Inv. D.996.3.3.PI

L'œuvre

Abstraction ? Figuration ?

Le titre renvoie au monde réel, au figuratif. Pourtant Joan Mitchell ne cherche pas à le représenter ou le décrire, mais à retranscrire les sensations éprouvées face à la nature. Elle donne de cet arbre évoqué par le titre, certainement le tilleul de son jardin à Vétheuil, une transposition sensible.

L'artiste peint ses souvenirs visuels et sensoriels : « Je peins d'après des paysages remémorés que j'emporte avec moi et le souvenir des sentiments qu'ils m'ont inspirés et qui, bien évidemment sont transformés ».

Un format loin de la tradition du paysage

En choisissant de peindre sur une toile de très grand format et posée à la verticale, Mitchell montre sa volonté de s'éloigner de la tradition du paysage et de son format horizontal. La toile n'est plus une surface où l'on représente le monde, elle devient « une arène dans laquelle agir », comme l'avait écrit le critique Rosenberg au sujet des œuvres de l'expressionnisme abstrait* américain. Le spectateur à son tour peut s'immerger dans ce tableau de grande échelle.

L'expressivité du geste

L'intensité, la puissance et le dynamisme du geste transparaissent dans cette œuvre. Devant cette toile de grand format, l'artiste exécute des gestes énergiques et rapides qui engagent son corps tout entier.

Elle transmet la verticalité de l'arbre et la masse du feuillage par de larges traits dynamiques. L'artiste doit s'éloigner pour regarder la toile en entier et revenir vers elle pour poursuivre. Cette peinture gestuelle rapproche le travail de Joan Mitchell de celui des peintres expressionnistes abstraits tels que Willem de Kooning.

La puissance des couleurs

La palette fortement contrastée mêle un noir profond à un bleu froid, que des traits orangés viennent illuminer. Les couleurs sont appliquées par des coups de brosse vigoureux, énergiques et rapides. Les traces laissées par l'outil - coulures, épaisseurs, empâtements - témoignent du dynamisme du geste et de l'implication du corps tout entier de l'artiste dans l'exécution de la peinture. La composition semble ainsi palpiter et vibrer sous nos yeux. À partir de cette série, l'artiste commence à peindre principalement la nuit, vérifiant l'exactitude des couleurs seulement le lendemain à la lumière du jour.

Observation incessante de la nature

Mitchell perçoit chaque chose de la vie à travers une couleur liée à la nature. Elle s'immerge au cœur de la toile et livre des champs colorés qu'elle multiplie en polyptyques. Au cours des années 1980-1990, la peinture évoque plus que jamais le paysage : La Grande Vallée, Rivière, Champs, Bleuets, Tilleuls...

L'artiste

Formation et débuts

Née à Chicago en 1925, Joan Mitchell vit dès son enfance dans un milieu très stimulant. Après un cursus littéraire, elle s'inscrit à l'« Art Institute » de Chicago. Elle s'installe à New-York et débute sa carrière, où elle fréquente le groupe des expressionnistes abstraits. Elle y rencontre Franz Kline et Willem De Kooning qui l'initient aux variantes de la peinture abstraite, et prend part à l'effervescence de la vie artistique new-yorkaise. Une bourse d'étude lui permet de venir en France en 1948. À partir de ce moment là, elle partage sa vie entre les États-Unis et la France avant de s'installer définitivement dans le village de Vétheuil en 1967.

Vétheuil et l'influence de Monet

L'installation de Mitchell en 1967 dans le village de Vétheuil marque profondément son travail. Dans ce lieu autrefois fréquenté par Claude Monet, sa peinture synthétise deux courants picturaux qui l'ont profondément influencée : l'impressionnisme* et l'expressionnisme abstrait*. L'observation de la nature, l'intérêt pour la couleur et la lumière, la touche apparente et le travail en série sont de nombreux points communs avec l'œuvre de Monet.

Seconde génération

Joan Mitchell fait partie de la seconde génération de l'expressionnisme abstrait*, avant tout héritière de de Kooning, c'est à dire d'une pratique de la peinture gestuelle comme expression libre. La peinture abstraite et gestuelle de Joan Mitchell est avant tout liée à l'émotion ressentie devant la nature.

Inclassable

Joan Mitchell, dans son travail singulier, sensible et poétique, échappe aux étiquettes. Elle se veut hors normes, refusant toute règle, méthode ou tout système en général, restant exclusivement à l'écoute de sa sensibilité et de ses émotions. Elle fait le choix difficile de s'isoler en France au moment même du triomphe de l'école américaine.

Ressources

- Pour découvrir les autres oeuvres de l'artiste conservées dans les collections du Musée d'arts de Nantes, consultez la base de données des collections en ligne: <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/#/>

Glossaire

Abstraction

L'abstraction est l'une des grandes nouveautés de l'art du 20^e siècle. Le passage à la peinture abstraite se fait entre 1910 et 1914, indépendamment et simultanément par plusieurs artistes : Frantisek Kupka, Vassily Kandinsky, Kasimir Malevitch et Piet Mondrian.

Les artistes abstraits ne cherchent pas à imiter le monde réel ou à représenter un sujet identifiable dans leurs œuvres. Ils s'expriment grâce à un nouveau vocabulaire de formes, couleurs, volumes, lignes, rythmes évoquant une ambiance, une sensation, une émotion. L'art abstrait s'oppose à l'art figuratif.

Aplat

Surface de peinture uniforme, lisse, sans dégradé ni aucune trace de pinceau.

Arts and Crafts

Le mouvement Arts & Crafts est un mouvement artistique qui se développe en Angleterre entre 1860 et 1910 environ, à la fin de l'époque victorienne. Il s'agit d'un mouvement réformateur dans les domaines de l'architecture, des arts décoratifs, de la peinture et de la sculpture. Ce mouvement est considéré comme l'initiateur du modern style, équivalent anglo-saxon de l'Art nouveau français et belge.

Cerne

Trait noir ou de couleur qui entoure une forme.

Expressionnisme allemand

Tendance artistique valorisant l'intensité de l'expression jusqu'à la déformation du sujet représenté (formes éclatées, couleurs contrastées, violence de la touche). Elle se développe à partir du début du 20^e siècle dans l'Allemagne de l'entre-deux-guerres. L'Expressionnisme traduit l'angoisse de l'homme face à la guerre, à la société, et sa révolte. Cet Expressionnisme s'exprime en peinture et en sculpture avec les mouvements "Die Brücke" (le pont) et "Der Blaue Reiter" (le cavalier bleu).

Fauvisme

Au Salon d'automne de 1905, une sculpture néo-classique d'Albert Marque est présentée dans la même salle que des peintures très vives d'Henri Matisse, Henri Manguin, André Derain, Maurice de Vlaminck, Albert Marquet et Charles Camoin. Le critique Louis Vauxelles écrit à son sujet : « c'est un Donatello parmi les fauves ». Cette salle d'exposition est ensuite surnommée la « salle fauve », ou la « cage aux fauves », donnant par extension naissance au terme de « Fauvisme ». Le Fauvisme n'est pas à proprement parler un mouvement. Il ne fait l'objet d'aucune théorie et d'aucun manifeste. Il s'agit plutôt d'une tendance qui rassemble des peintres aux tempéraments divers mais liés par l'usage de couleurs pures, éclatantes, infidèles à la nature, déposées sur la toile par des coups de pinceau énergiques et visibles, et par une représentation simplifiée de l'espace.

Installation

Forme d'expression artistique contemporaine qui repose sur l'agencement d'objets et d'éléments indépendants les uns des autres mais dont le rapprochement dans un espace donné contribue à créer un sens nouveau. L'installation peut associer plusieurs techniques comme la photographie, la sculpture, la vidéo, etc. Elle peut aussi être in situ, c'est-à-dire conçue en fonction d'un lieu architectural ou naturel.

Performance

Mode d'expression artistique où l'action et son déroulement dans le temps constituent l'œuvre, avec des éléments planifiés et d'autres aléatoires. La performance est ainsi un événement artistique produit devant un public qui fait partie intégrante de l'œuvre. L'œuvre d'art n'est pas un objet, elle est l'action elle-même. La performance est par définition éphémère, mais peut être captée par le dessin, la photographie ou la vidéo.

Salon d'automne

Exposition annuelle qui se tient à Paris depuis 1903. La première année au Petit Palais, il s'installe ensuite au Grand Palais. Il est créé par un groupe d'architectes et de peintres parmi lesquels Frantz Jourdain, Hector Guimard, Félix Vallotton, Edouard Vuillard. Si sa forme emprunte à la tradition des salons des 18^e et 19^e siècles, les critères de sélection des artistes exposés sont bien différents. Ce n'est plus le respect de l'Académisme qui est demandé aux participants mais au contraire l'originalité, l'innovation.

L'objectif du Salon d'automne est d'offrir un débouché aux jeunes artistes non académiques et de faire découvrir à un public populaire la pointe de l'actualité artistique, c'est-à-dire à cette époque- là le prolongement de l'Impressionnisme. La peinture, la sculpture, mais aussi la photographie, le dessin, la gravure et les arts appliqués y sont représentés.

Le choix de l'automne permet aux peintres d'exposer leurs toutes dernières productions réalisées en été, en plein air, et de se démarquer des autres salons qui ont lieu au printemps. Le Salon d'automne de 1905 a révélé dans un bruit de scandale les débuts du Fauvisme.

Salon des indépendants

Le salon des indépendants a lieu à Paris chaque année depuis 1884. Son originalité par rapport aux salons des siècles précédents est de n'avoir ni jury de sélection ni récompenses.

Parmi les artistes fondateurs, on peut citer Georges Seurat, Paul Signac, Henri-Edmond Cross qui, en tant que peintres post-impressionnistes, n'avaient aucune chance d'exposer au Salon officiel réservé à la peinture académique. Le Salon des indépendants est celui des peintres d'avant-garde.

Synthétisme

Le synthétisme est développé par Gauguin et l'école de Pont-Aven à la fin des années 1880. Dérivé du cloisonnisme qui s'inspire de la technique du vitrail et des estampes japonaises, le synthétisme utilise de larges aplats de couleurs vives pour décrire des formes schématisées dont les contours sont marqués par un cerne de couleur foncée.