

Musée Fournaise

Ile des Impressionnistes
78400 - CHATOU

30 avril - 30 octobre 2016

Femmes !

Les Silences de la peinture
1848 - 1914

Catalogue d'exposition



Remerciements

Nous tenions à remercier très chaleureusement les musées et leurs équipes ainsi que les collectionneurs privés qui, grâce au prêt d'œuvres importantes, nous ont permis de concevoir cette exposition.

Angers, musée des Beaux-arts

- Isabelle Rotondaro, directrice par intérim des musées d'Angers et de l'Artothèque
- Nathalie Besson-Amiot, de la régie des œuvres
- Sylvia Niveau, de la régie des œuvres

Bordeaux, musée des Beaux-arts

- Sophie Barthélémy, directrice du musée
- Sylvaine Lestable, responsable du département régie des œuvres
- Emilie Hervé, organisation des prêts

Châlons-en-Champagne, musée des Beaux-arts

- Virginia Verardi, conservatrice en chef des musées de Châlons-en-Champagne
- Nicolas Bernard, de la régie des œuvres

Chambéry, musée des Beaux-arts

- Caroline Bongard, directrice du musée
- Marie Clemente de la régie des œuvres

Dijon, musée des Beaux-arts

- David Liot, directeur des musées et du patrimoine
- Anne Lhuillier, de la régie des œuvres

La Roche-sur-Yon, musée municipal

- Hélène Jagot, directrice
- Sarah Chanteux, de la régie des œuvres

Lille, musée des Beaux-arts

- Bruno Girveau, directeur du Palais des Beaux-arts de Lille et du musée de l'Hospice Comtesse, conservateur général du patrimoine,
- Annie Scottez-De Wambrechies, conservateur en chef
- Patricia Truffin, de la régie des œuvres

Lisieux, musée d'Art et d'Histoire

- Mathilde Leroux-Hennard, directrice du pôle muséal, attachée de conservation au patrimoine

Nantes, musée des Beaux-arts

- Blandine Chavanne, directrice du musée et conservatrice en chef du patrimoine
- Marie-Claire Tscheiller, chargée de la régie des collections

Paris, musée d'Orsay

- Guy Cogeval, président des musées d'Orsay et de l'Orangerie
- Claire Bernardi, conservatrice en charge des prêts
- Elise Dubreuil, conservatrice en charge des prêts
- Stéphane Bayard, conservateur en charge des prêts
- Marie-Pierre Gauzes, de la régie générale des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Paris, musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris

- Patrick Chanson, directeur de la communication et du musée
- Dominique Plancher, responsable des collections

Paris, musée de la préfecture de Police

- Emmanuelle Broux-Foucaud, attachée d'administration, chargée de la valorisation des collections

Pau, musée des Beaux-arts

- Jean-Pierre Mélot, directeur
- Dominique Vazquez, assistant principal de conservation
- Patrick Segura, documentaliste

Poitiers, musée Sainte-Croix

- Alain Claeys, maire de Poitiers
- Michel Berthier, adjoint délégué
- Raphaëlle Martin-Pigalle, responsable des collections beaux-arts et arts décoratifs XVI^e-XIX^e siècle
- Nathalie Louis, de la régie des œuvres

Rennes, musée des Beaux-arts

- Anne Dary, directrice
- Anne-Laure Leguen, de la régie des œuvres

Rouen, musée des Beaux-arts

- Sylvain Amic, directeur des musées de Rouen
- Catherine Régnault, assistante de conservation, chargée de la régie interne des collections

Saint-Cyr-sur-Menthon, musée départemental de la Bresse – Domaine des Planons

- Cathy Gimenez, attachée de conservation du patrimoine, responsable du service des collections

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

- Sylvie Gonzalez, directrice du musée

Tours, musée des Beaux-arts

- Sophie Join-Lambert, directrice du musée des Beaux-arts, conservateur en chef du patrimoine
- Catherine Pimbert, attachée de conservation, documentation, régie des œuvres

Touvérac, musée Louis Gétreaud

- Lisa Patin, chargée de mission et du patrimoine-tourisme

Vernon, musée A.G. Poulain

- Sébastien Lecornu, président du Département de l'Eure, président du musée des Impressionnistes de Giverny, maire-adjoint de Vernon
- Judith Cernogora, responsable du musée de Vernon

Versailles, musée Lambinet

- François de Mazières, maire de Versailles
- Emmanuelle de Crépy, maire-adjointe déléguée à la Culture, à la concertation et aux conseils de quartier
- Françoise Roussel-Lerich, conservateur du patrimoine
- Alice Gamblin, de la régie des œuvres

Villers-Cotterêts, musée Alexandre Dumas

- Nicolas Bondenet, responsable du musée

Femmes ! Les Silences de la peinture.

1848-1914

Par Anne Galloyer, conservateur et commissaire de l'exposition



Pierre-Auguste RENOIR 1841-1919
Le Déjeuner des canotiers
1880-1881
Huile sur toile
130 ; 173 cm
Washington, Phillips collection

Les femmes peintes par Pierre-Auguste Renoir dans le *Déjeuner des Canotiers* n'échappent pas à cette impression de silence. Elles écoutent les canotiers plus qu'elles ne parlent. Elles portent toutes la même robe bleue et un corsage blanc alors que les messieurs se distinguent les uns des autres par leur allure. Dans un autre genre, celui du dessin de presse, les canotières qui illustrent les petits journaux satiriques n'ont pas leur langue dans leur poche. Elles rient, hèlent les canotiers, manient les avirons, fument, dansent. Les plus téméraires portent des costumes de bain et des pantalons, bien plus pratiques qu'une crinoline pour monter à bord de ces yoles effilées. Ces libertés prises ne se retrouvent que très rarement évoquées dans les tableaux. Cette discordance entre la peinture et le dessin humoristique amène à s'interroger sur le rôle de ces images, leurs compositions et leurs destinées. Que véhiculent-elles et que nous apprennent-elles de la place de la femme dans la société française durant la seconde moitié du 19^e siècle ?



Anthony MORLON 1834-1914
Les canotiers de la Seine - Relâche à Asnières
Vers 1860-70
Lithographie
32,5 . 44,5 CM
Chatou, musée Fournaise

L'exposition sur *L'Enfant vu par les peintres au 19^e siècle* présentée en 2014 avait déjà entrevu la place extraordinaire de la mère dans le paysage pictural, avec ses joies et ses chagrins, ses inquiétudes et ses responsabilités. Cette exposition lui reconnaît son importance et s'intéresse aussi aux thématiques les plus couramment associées à l'image des femmes.

Le titre de l'exposition *Femmes ! Les Silences de la peinture* est une déclinaison de celui du livre de l'historienne Michelle Perrot, qui rassemble ses travaux dans son ouvrage incontournable, *Femmes ou les silences de l'histoire*. Et c'est bien à certains de ces silences que le musée Fournaise s'est intéressé en choisissant de présenter quarante tableaux analysés dans le catalogue. Pour les comprendre ou les entendre, il a été choisi de présenter des thèmes traditionnels, comme la couture [cat.17], la lecture [cat.23] ou la musique [cat.18], qui permettent aux modèles de poser longuement immobiles pour le peintre. Il en existe d'autres autour de la pudeur, du désir, de leurs rêves ou de leurs amours, de leurs secrets, des livres recommandés ou interdits, du travail. Le pastel d'Amélie Beaury-Saurel, *Dans le bleu* [cat.2] casse les codes de la représentation avec cette femme perdue dans ses pensées, accoudée avec nonchalance, fumant devant une tasse de café, vêtue d'un peignoir.

La représentation de la femme en peinture se cristallise principalement sur les archétypes qui oscillent entre l'épouse, la mère, la laborieuse, l'honorable ou la séductrice, la voluptueuse. Ces paradigmes révèlent les contradictions d'une société tiraillée entre la vertu et le désir. Collet-monté le jour, les robes recouvrent les corps corsetés [cat.22], belles la nuit, les épaules et les gorges se dénudent [cat.19], attirantes au travail, les manches des lavandières ou des repasseuses sont retroussées [cat.32]. Point de rebelle, ni d'ouvrière à l'usine, ni de femme écrivain... les femmes qui pensent, se révoltent ou haranguent, n'ont pas voix au chapitre sur les toiles peintes présentées dans les salons d'art ou privés. On leur préfère encore les odalisques orientales se prélassant au bain, les courtisanes et les actrices [cat.30], les bretonnes courageuses [cat.7] ou les paysannes courbées au champ, glanant quelques épis. L'exotisme ou le terroir décorent appartements et villas selon les goûts des amateurs de toiles délicates. Les femmes à leur toilette, en corset, se coiffant ou se maquillant sont très à la mode. Même les femmes peintres comme Jeanne de Buttet [cat.20] ou Berthe Morisot s'amuse à dévoiler l'intimité de ces instants cachés aux yeux du monde.

La période étudiée recouvre les espoirs et les désillusions qui suivirent la Révolution de 1848, laquelle exclut une nouvelle fois les femmes du suffrage universel. En 1852, le Second Empire reprend les codes aristocratiques pour ses portraits officiels. Eugénie de Montijo devient impératrice l'année suivante. Grâce au talent du peintre Franz Xaver Winterhalter [cat.1], elle est éblouissante aux côtés de son époux qui dirige la France. On attend d'elle qu'elle assure l'avenir dynastique en donnant un héritier. Sérieuse, discrète, tout en retenue, l'iconographie de la souveraine se résume à quelques portraits aux côtés de son fils et des malades durant les épidémies de choléra. Etre femme, c'est prendre soin des plus fragiles, c'est être vertueuse et garante de la bonne moralité de la société à venir. Eugénie l'incarne et se doit d'être un modèle parfait pour toutes les autres.

Mais qui doit modeler cette femme idéale par son dévouement, sa discrétion, son humilité ? L'Eglise, la famille, l'école ? Les débats sont ouverts. A travers le statut des femmes se jouent et se rejouent des enjeux de pouvoirs de la société française. Les réponses législatives sont apportées par la Troisième République pour freiner l'influence du catholicisme. Mais le cœur des femmes appartient à Dieu comme le montrent les tableaux d'Istres Contencin [cat.13], de Paul de La Boulaye [cat.11] ou de Marie Nicolas [cat.12]. D'autres s'y refusent, comme Louise Michel [cat.4]. Féministe, elle inscrit son combat dans la brèche ouverte par les saint-simoniennes des années 1825-1830 qui prônaient l'égalité entre les hommes et les femmes. Telle ces pionnières, elle est institutrice et rédige de nombreux articles. Plus de libertés pour les femmes riment pour une grande partie de la société avec immoralisme. Il est alors bien difficile pour certaines d'entre elles de faire entendre leur voix. Mais, la

célèbre militante refuse de se taire y compris durant son arrestation, comme le montre le tableau de Jules Girardet conservé au musée d'Art et d'Histoire de Saint-Denis.

Que pensent les femmes de leur propre condition ? L'étude est bien plus difficile à mener. Les sources de premières mains sont finalement assez rares. Bien souvent les lettres et les journaux sont brûlés avant de mourir. Les secrets disparaissent in extremis avant le dernier voyage [cat.8].

Certains peintres souhaitent jeter la lumière sur ces secrets. Une femme de chambre curieuse lit des lettres qui ne lui sont pas destinées. Vilain défaut que la curiosité féminine incarnée par *l'Indiscrète* de Jules Daisay [cat.15].

Le peintre Etienne Tournés choisit une pénombre pâle et douce dans l'embrasement d'une porte pour dessiner les silhouettes de deux femmes [cat.16]. Leurs joues se frôlent pour se conter quelques confidences, une main sur une épaule souligne la complicité des deux protagonistes. Les amours saphiques ne se vivent pas au grand jour. D'ailleurs, rares sont les historiens à s'être penchés sur l'histoire du lesbiannisme.

Il faut être Rosa Bonheur ou Sarah Bernhardt [cat.31], des personnalités hors du commun, pour assumer et se montrer aux côtés de leurs compagnes et amantes.

En revanche, l'amour de jeunes mariés s'expose. Le peintre Carolus Duran se montre embrassant son épouse Pauline Croizette. Si le baiser amoureux n'est pas inédit dans la peinture du 19^e, celui d'un couple profane est beaucoup plus novateur. Délicat et tendre, *Le Baiser* de Carolus Duran [cat.24] illustre l'amour auquel tendent toutes les jeunes filles. L'image est éminemment douce et rompt avec le baiser romantique et médiéval, fougueux et symbolique, de Francesco Hayez (1858). Beaucoup plus conventionnel, le portrait des parents d'Edouard Cabane [cat.26] en 1886 donne à voir un couple dans la force de l'âge. La bienséance et les costumes bourgeois, les visages impassibles pourraient laisser penser à une certaine sévérité et froideur. Mais peut-être n'en est-il rien en réalité. Edouard Cabane a fait poser ses parents tout comme un photographe. Il s'agit d'un portrait à la mode où le peintre révèle toute sa maestria technique. Le vérisme stupéfiant permet de conserver le souvenir le plus juste d'un être cher. Les dimensions modestes tranchent avec celles plus imposantes des portraits qui ornent les salons d'une villa provinciale comme celui de la Comtesse de Garnerans [cat.22], ou d'un hôtel particulier plus mondain comme celui de Madame Lambinet [cat.21]. La bouche est close, point d'expression ou d'enjolivement du modèle ; la pose est droite, figée dans un espace sans décor. C'est la robe qui donne le ton, stricte et virginale ou magnifique et sculpturale. Leur point commun : ce silence assourdissant qui ne laisse rien paraître dans le paraître.

Le silence est de mise encore autour des beautés idéales. Dans les années 1860-70, le nu académique s'exhibe sur les cimaises des Salons. Ces « femmes-images », sous couvert d'un récit mythologique, s'offrent aux spectateurs sans vergogne. L'Empereur Napoléon III en raffole. Le corps féminin est magnifié tel celui d'Ariane [cat.5]. Les cheveux blonds dorés tombent en cascade, le regard est détourné. C'est une mode, le goût d'une époque pour les nus exaltés. L'attitude et le canon du corps s'inspirent bien davantage des sculptures que d'un véritable modèle. L'épiderme reste lisse comme un marbre ou un bronze. Quant à la femme vue de dos par Gustave Delhumeau [cat.6], les épaules sont si larges et la musculature du bras gauche si puissante que d'aucuns doutent de sa nature féminine.

Pour les femmes peintres, l'accès au nu est plus difficile. Il est réservé à quelques étudiantes d'académies privées, rares et onéreuses. Paul Duthoit s'empare du sujet en

1896 [cat.34]. L'année suivante, l'École des Beaux-arts de Paris leur ouvre enfin ses portes.

Il faut bien le dire, le 19^e siècle reste le grand siècle de la mère. La peinture bourgeoise la célèbre par son omniprésence auprès de ses enfants. Le silence est alors utile pour endormir l'enfant lové dans ses bras ou souligner son attention aux plus grands. Edouard Debat-Ponsan la place au centre de son tableau *Avant le bal* [cat.25]. Elle nourrit son enfant au sein. La servante attend tout comme le père. Si attendrissante que soit la scène, le peintre montre le choix affirmé de son épouse qui ose pratiquer l'allaitement maternel dans un intérieur bourgeois. Ces mères de la haute société ne sont guère nombreuses à cette époque là.

Autre silence pictural dans la peinture française de tradition catholique : la femme enceinte ne se montre pas. Les représentations sont si rares que le tableau de Jehan Georges Vibert conservé dans les collections du musée des Hôpitaux de Paris et de l'Assistance publique, mérite une attention toute particulière. L'exposition a permis d'identifier le titre original de la toile, *Repentir* [cat.3] et non pas *Religieuse dialoguant avec une femme malade*, à partir de la date du tableau et du catalogue d'exposition du salon de 1863. Cette femme alitée dans un lit luxueux semble être enceinte. La grenade placée sur la table de chevet symbolise la fertilité, mais également l'église. La religieuse égrène ses prières avec son chapelet les yeux fermés. Le sens du tableau reste toutefois très ambigu et son interprétation ne peut être qu'hypothétique.

D'autres peintres font fi des usages des représentations impassibles et réservées. Avec Narcisse Chaillou, la joie, la fierté, la bonté illuminent le visage d'une vieille femme, pauvre [cat.14]. Les conventions du portrait de représentation sont enfreintes. Elle sourit malgré une bouche édentée et ses yeux n'en sont pas moins pétillants de vie. Le clair-obscur à la manière de Rembrandt souligne son regard malicieux. Il s'agit de la nourrice du peintre. Le silence est rompu.

A la campagne, même si le travail à la terre est difficile, l'image donnée à voir est celle d'une existence saine, au travail pour Julien Dupré [cat.9] ou insouciant pour André Brouillet [cat.10].

En ville, la concentration est de mise dans l'atelier des repasseuses [cat.32]. Point de bavardage. Il en est de même pour cette élève infirmière peinte par Clovis Didier en 1916, qui s'exerce à panser un mannequin [cat.35]. C'est un métier féminin qui fut longtemps tenu par des religieuses. Alors que la profession de médecin et de chercheur reste l'apanage des hommes, l'accès des jeunes filles à l'université est enfin possible et les résultats sont spectaculaires à la fin du siècle. La polonaise Marie Curie vient en France pour suivre des études universitaires avec brio et obtiendra le prix Nobel à deux reprises. Mais nous n'avons pas connaissance de portraits de femmes de sciences en peinture à l'instar du docteur Georges Chicotot [cat.36] ou de Louis Pasteur pour cette période.

Dans le dernier quart du 19^e siècle, la femme dans la peinture apparaît de plus en plus dans l'espace public. Elles se promènent dans les musées [cat.29] et les jardins parisiens. La mixité est de mise dans les cafés et les brasseries ou dans les guinguettes. Les impressionnistes ont ouvert la voie et les scènes de genre se multiplient. Certains peintres s'en font une spécialité comme Toulouse-Lautrec.

La belle époque annonce le nouveau siècle. Sur les toiles très nombreuses, les femmes se promènent sur les boulevards, travaillent même en l'absence d'un patron dans le silence d'un atelier de dorure de cadre sous les pinceaux d'Emile Adam

[cat.33]. Pour Norbert Goeneutte [cat.28], la Parisienne incarne cette liberté, active, toujours élégante, loin de la gouaille terrible des canotières. Elle devient à son tour un nouvel archétype d'élégance et de coquetterie que l'on croise dans les tableaux de Jean Béraud, comme ce visage éloquent qui incarne *Méditation* [cat.37]. Cette femme mariée, l'index posé sur la joue, se tient cette fois-ci face au spectateur qu'elle regarde avec assurance. Que de chemin parcouru depuis le portrait d'Eugénie de Montijo [cat.1].

Avant la Grande Guerre de 1914, les temps changent. Des mouvements féminins revendiquent déjà plus de droits. L'obtention du divorce en 1884 n'est pas suffisante. Certaines réclament l'égalité des salaires. Et pour faire entendre leurs voix, la première Journée de la femme s'organise le 8 mars 1914 en France dans la mouvance anglo-saxonne et européenne.

Pourtant, dans le domaine de la peinture, nombre de sujets persistent dans les tableaux des impressionnistes et des postimpressionnistes, des symbolistes et des nabis. Chez ces peintres, la modernité est d'ordre artistique. On y trouve encore la femme dans son foyer ou le beau idéal Et cette iconographie se poursuit durant les premières décennies du 20^e siècle. Après la guerre de 1914, le portrait d'apparat connaît ses derniers feux avec des peintres tel Léon Bonnat.

Dans l'ensemble, les thèmes peints restent assez traditionnels. Les tableaux exposés illustrent les codes, les valeurs et les goûts de la bourgeoisie dans toute sa diversité, qu'elle soit citadine ou provinciale, petite, moyenne ou haute, croyante ou plus libérale. Mais pas seulement. D'autres artistes, les naturalistes, contemporains des courants impressionnistes et académiques, sont sensibles aux campagnes et aux paysans sans oublier les miséreux des villes. Enfin, tous les âges de la vie sont évoqués. L'ultra réalisme et la lumière vive subliment les modèles. Paul Leroy excelle sur le plan artistique avec le portrait de sa mère [cat.26], peinte au naturel, simple, réservée. Le talent de son fils la rend magistrale.

Au-delà du sujet, le musée Fournaise souhaitait rendre hommage à ces femmes discrètes et dévouées à leurs foyers. C'est la raison pour laquelle le buste de Rose Beuret [cat.38], figure jeune et gracieuse, inconnue du grand public, est également exposé parmi toutes ces peintures. Sculptée dans un marbre pur par Auguste Rodin, elle est sa fidèle compagne pendant cinquante ans. Femme de l'ombre, mais si belle et attachante...

A man and a woman are standing in a gallery, looking at a large painting on the wall. The man is on the left, wearing a light blue t-shirt and dark shorts. The woman is on the right, wearing a dark blue t-shirt and black leggings. The painting they are looking at depicts a woman in a red and white striped dress. The background is a bright, well-lit gallery space with wooden floors and white walls.

Catalogue des oeuvres



D'après
Franz Xaver WINTERHALTER

1805-1873

Portrait de l'Impératrice Eugénie

Vers 1855

Huile sur toile

135 ; 105 cm

Paris, musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris

N° d'inv : 1757



Eugénie de Montijo (1826-1920), d'origine espagnole, est considérée comme l'une des plus belles femmes de son temps. En 1853, elle devient Impératrice des Français en épousant Napoléon III, qui la décrit ainsi : « *Douée de toutes les qualités de l'âme, elle sera l'ornement du trône, comme au jour du danger, elle deviendrait un de ses courageux appuis. Catholique et pieuse, elle adressera au ciel les mêmes prières que moi pour le bonheur de la France ; gracieuse et bonne, etc.* ». C'est un mariage d'amour. Epouse dévouée et charitable, magnifique et au service de l'Empire, Eugénie met au monde leur unique héritier trois ans plus tard. Si elle n'occupe aucun rôle sur le plan politique, Eugénie soutient les arts, la mode (Guerlain, Vuitton, Worth) et les institutions caritatives. Sensible aux idées féministes des saint-simoniennes, elle défend la cause des femmes. Elle intervient pour que Julie Victoire Daubié, première jeune femme bachelière, obtienne la remise de son diplôme signé et pour que Madeleine Béres puisse s'inscrire en faculté de médecine. Elle soutient Victor Durouy, ministre de l'Instruction qui propose sans succès que l'enseignement primaire devienne obligatoire et gratuit. Après la chute de l'Empire en 1871, elle part en exil en Grande-Bretagne.

Ce portrait est une variante du double portrait officiel de l'Empereur et de l'Impératrice, présenté au Salon de 1855. L'original est très probablement détruit lors de l'incendie du Palais des Tuileries en 1870. L'Etat en commande des copies réalisées par des peintres plus ou moins talentueux : 540 pour Napoléon III et 400 pour Eugénie. Ils sont exposés dans les institutions qui le souhaitent. Sous la main droite de l'Impératrice qui, de son index, détourne le regard du spectateur vers l'Empereur, se trouve sa couronne aujourd'hui conservée au musée du Louvre.



Le peintre en quelques mots...

Franz Xaver WINTERHALTER, d'origine allemande est l'un des peintres les plus appréciés des cours européennes. Parmi ses œuvres les plus célèbres se trouvent le portrait d'Eugénie avec ses dames d'honneur et les portraits de l'Impératrice d'Autriche Elisabeth, dite Sissi.

Franz-Xaver Winterhalter
Elisabeth, Impératrice d'Autriche
1865, huile sur toile, 133 ; 255 cm
Vienne, Palais de Hofburg



Amélie BEAURY-SAUREL

1849-1924

Dans le bleu

1897

Pastel

33,2 ; 36 cm

Touverac, château-musée Louis Gétreaud

N° d'inv. : 32



Portrait d'Amélie Beury-Saurel par Lejeune, photographe

Amélie Beury-Saurel est l'une des importantes figures féminines artistiques de sa génération, même si elle est quelque peu oubliée aujourd'hui. Son talent de portraitiste est rapidement reconnu par ses pairs, comme le grand peintre Léon Bonnat. En 1889, elle reçoit la médaille de bronze à l'Exposition universelle de Paris. Ancienne élève de l'Académie Julian, elle épouse Rodolphe Julian en 1895. Cet atelier privé exceptionnel ouvre une section pour les femmes à partir de 1880 et leur propose des séances de dessin d'après des modèles vivants nus. Amélie Beury-Saurel en prend la direction.

Sensible aux idées féministes, Amélie Beury-Saurel propose avec ce pastel *Dans le bleu* une image de la femme en complète rupture avec les conventions traditionnelles du portrait. Cette jeune femme, perdue dans ses pensées, les coudes sur la table et en robe de chambre, fume une cigarette. Depuis le milieu du 19^e siècle, des dessinateurs et caricaturistes s'emparent du tabagisme féminin comme Paul Gavarni en 1854. Le tabagisme est souvent associé à l'image de la canotière et renforce la liberté conquise par ce nouveau loisir. D'origine espagnole, la cigarette est introduite par les soldats français vers 1840. Dès 1843, le monopole d'Etat est mis en place.



Paul GAVARNI (1804-1866)

Sans ouvrage

1854

Lithographie

27 ; 21 cm

La Roche-sur-Yon, musée municipal

Le soutien de cette artiste aux combats pour l'égalité des hommes et des femmes est revendiqué enfin avec un tableau édifiant : *Nos éclaireuses*. Véritable manifeste, cette toile met en scène des femmes modernes dans de nouveaux métiers comme celui d'avocat.

Le titre *Dans le bleu*, se réfère au bleu profond qui couvre le mur sur lequel se détache le personnage



Amélie BEAURY-SAUREL

Nos Eclaireuses

Salon 1914

Huile sur toile

Localisation inconnue



Jean-Georges VIBERT

1840-1902

Repentir

Ancien titre attribué : **Jeune Femme dialoguant avec une religieuse**

1863

Huile sur toile

114 ; 153 cm

Paris, Musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris

N° d'inv : AP2253



Anonyme (Ecole Hispano-flamande)

La Visitation

Fin XV^e siècle, Huile sur bois

Madrid, Musée Lazaro Galdiano

S'agit-il d'une femme malade ou enceinte ? Difficile à dire. Ce tableau de Vibert n'est pas sans rappeler une Visitation, avec la présence de la religieuse et le fruit à pépins, possible symbole de fécondité, posé sur le meuble à côté du lit. La représentation des femmes enceintes dans les arts occidentaux est rarissime. Dans la tradition chrétienne, la grossesse évoque le péché de chair et renvoie à la sexualité. Cette pudeur manifeste a été voulue par le concile de Trente en 1563 « *qui défend que l'on place dans une église aucune image [...] qui puisse égarer les simples. Il veut qu'on évite toute impureté, qu'on ne donne pas aux images des attraits provocants* ». Cette directive met fin à la création d'images artistiques qui illustraient la maternité virginale, dogme catholique conçu en 649 par le concile de Latran.

Rogier van der Weyden
(1400-1464) - atelier
L'Annonciation
Huile sur bois, 86 ; 93 cm,
Paris, musée du Louvre



Les peintres ne peuvent plus illustrer les grossesses de la Vierge et de sa cousine Elisabeth dans les Visitations. C'est l'Archange Gabriel ou de la Bible qui incarnent la présence de Jésus dans le sein de Marie. Le tableau du *Repentir de Joseph* par Alessandro reste exceptionnel en montrant le ventre arrondi de Marie. Il en est de même dans la peinture profane.

Les jeunes mères de condition modeste se rendaient à l'asile ou dans les hôpitaux pour accoucher. Mais la couverture et les rideaux brodés, le bracelet et la bague de la patiente sont des objets précieux qui ne s'accrochent guère avec les filles-mères, les célibataires ou les femmes en couple non mariées.

Ces mois d'attente sont également une source d'inquiétude pour les femmes qui d'après un dicton populaire ont « un pied dans la tombe » et risquent de mourir en donnant la vie.

Alessandro Tiarini (1577-1668)
Le Repentir de Saint Joseph
1617-1619, huile sur toile
Paris, musée du Louvre



Jules GIRARDET

1856-1938

L'Arrestation de Louise Michel

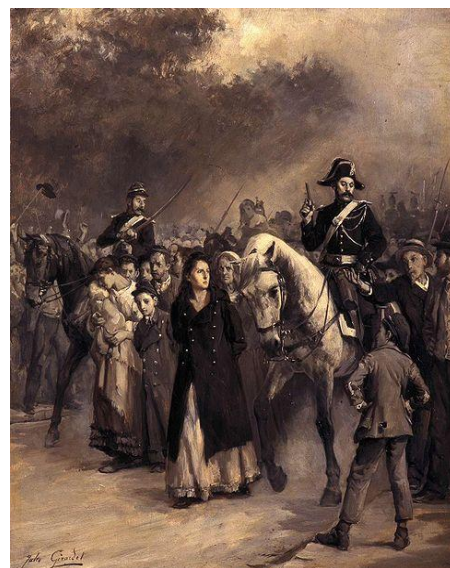
Vers 1871-1875

Huile sur panneau

45 ; 37 cm

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

N° d'inv. : NA 2659



A gauche, Marie Ferré (1853-1882)

Au centre, Louise Michel (1830-1905)

A droite, Paule Mink (1839-1901)



Jules GIRARDET

Louise Michel à Satory, haranguant les Communards

Vers 1871-1875

Huile sur panneau

45 ; 37 cm

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire

Ce petit tableau représente l'arrestation de Louise Michel (1830-1905) en 1871 suite à sa participation aux combats de la Commune, l'insurrection des Parisiens contre le Gouvernement. La répression est lourde : les insurgés sont déportés ou exécutés. Louise Michel, surnommée « la Vierge rouge » s'est battue avec d'autres femmes pour faire valoir leurs droits au même titre que les hommes.

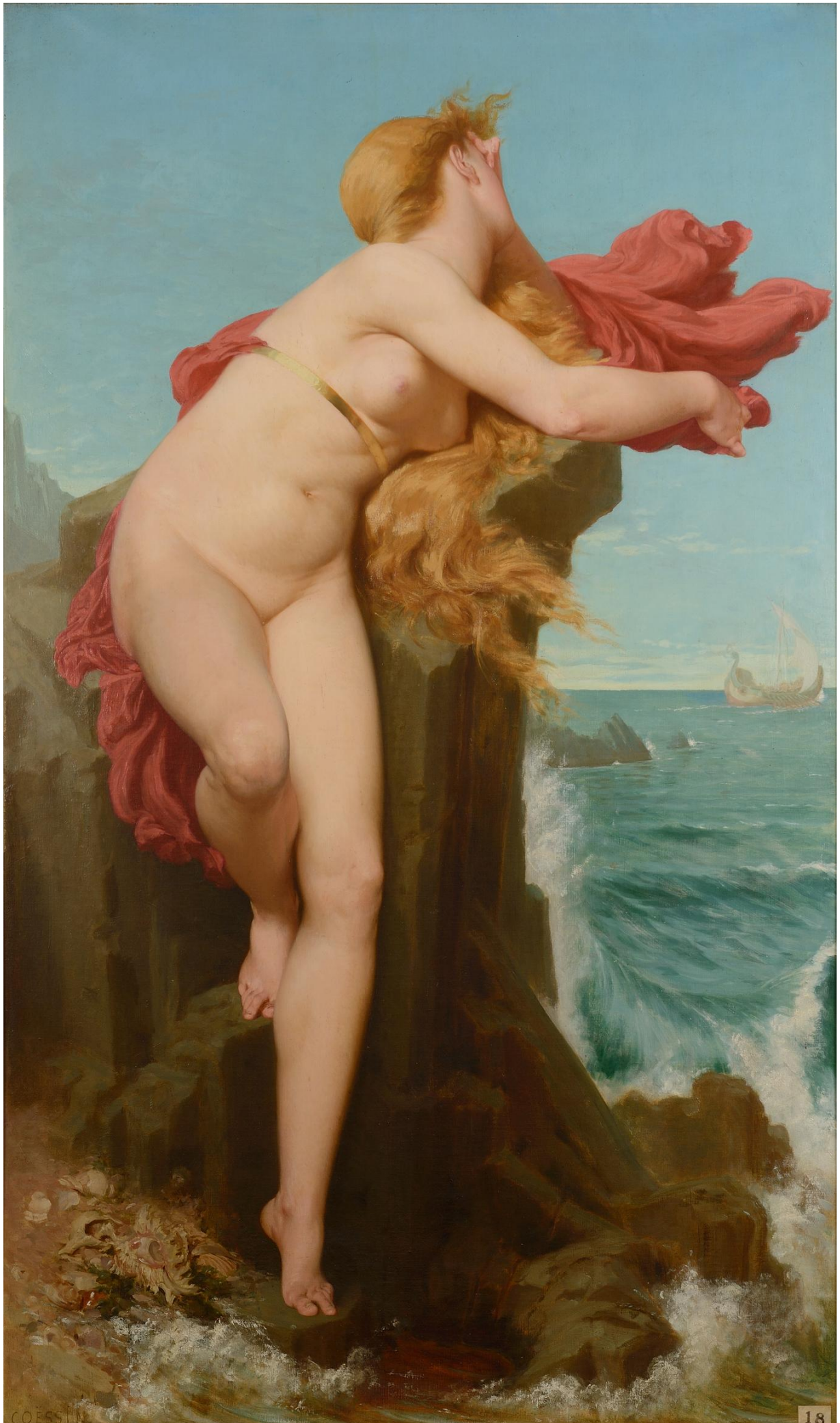
Emprisonnée puis déportée en Nouvelle-Calédonie, elle revient en France et poursuit ses combats tout au long de sa vie, ce qui lui vaudra de nouvelles arrestations.

Si son parcours de militante est exceptionnel, sa vie est celle d'une femme qui gagne son indépendance par l'enseignement. Elle est institutrice auprès de petites filles qui bénéficient des nouvelles lois pour leur éducation, mises en place durant le Second Empire.

Enfant naturelle, née de père inconnu, Louise Michel passe son enfance avec sa mère, employée comme servante auprès d'une famille de châtelains en Champagne et dont le fils pourrait être son père présumé. Elle y passe une enfance heureuse, y reçoit une formation qui lui permet de devenir sous-maîtresse, c'est-à-dire institutrice en Haute-Marne, puis à Paris à l'âge de 26 ans. Elle se lie avec les milieux révolutionnaires et en 1869, elle est secrétaire de la Société démocratique de moralisation afin de venir en aide aux ouvrières. Après la chute du Second Empire, elle participe au Comité de vigilance des citoyennes du 18^e arrondissement.

Figure anarchiste et féministe, elle déclare dans ses mémoires : « Jamais je n'ai compris qu'il y eût un sexe pour lequel on cherchât à atrophier l'intelligence ». Elle considérait que les femmes devaient briser le silence pour la reconnaissance de leurs droits : « Notre place dans l'humanité ne doit pas être mendée, mais prise ».

Le peintre Jules Girardet ne représente pas Louise Michel d'une manière réaliste. Son visage autoritaire et déterminé, beaucoup plus jeune, n'est pas un portrait fidèle. Ainsi, elle devient l'icône et le porte-drapeau du mouvement anarchiste, entourée des « misérables ».



COESLIN

18

Charles Alexandre COESSIN DE LA FOSSE

1829-1910

Ariane abandonnée

1869

Huile sur toile

179 ; 105 cm

Lisieux, musée d'Art et d'Histoire

N° d'inv : D.MBA.97.29.1

Sous prétexte d'illustrer un épisode de l'Iliade qui met en scène Ariane abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos, le peintre choisit de montrer le corps féminin dans toute sa sensualité. Il s'agit d'un nu académique classique dans la plus pure tradition. Mais ce nu mythologique a gagné en érotisme au fil du siècle avec les peintres romantiques et les orientalistes. Il atteint son apogée avec les peintres dit officiels du Second Empire et de la Troisième République.

Les chevelures longues et infinies renforcent cet érotisme et révèlent le goût d'une époque pour un « encanaïlement » licite et publique. Aux Salons, il existe un marché d'amateurs et une convenance sociale qui permettent de porter le regard sur la nudité féminine, sublime et fantasmée. Pourtant, au quotidien, la société du 19^e siècle réproouve l'exhibition du corps que l'on cache sous les chapeaux et les voilettes, les crinolines et les tournures, sans oublier les gants. La nudité apparaît comme transgressive ou trop animale, sauvage, dangereuse.



Le peintre en quelques mots...

Charles-Alexandre Coëssin de la Fosse peint principalement des scènes de genre, de bataille et religieuses. Né à Lisieux, ses origines nobles semblent influencer sur les sujets qu'il peint après l'avènement de la Troisième République comme la révolte des Chouans. Il est apprécié pour son sens de la couleur.



Alexandre-Jacques Chantron
1842-1918
Danaé, 1891
Huile sur toile 173 ; 116.5 cm
Rennes, musée des Beaux-Arts



Alexandre Cabanel (1823-1889)
La Naissance de Vénus
1863
Huile sur toile
130 ; 225 cm
Paris, musée d'Orsay



Gustave DELHUMEAU

1836-1911

Femme vue de dos

Seconde moitié du 19^e siècle

Huile sur toile

97 ; 71 cm

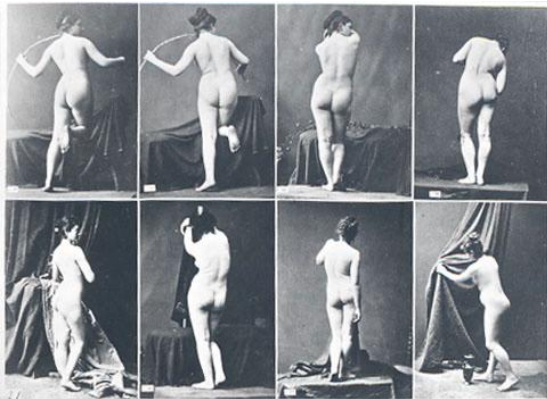
La Roche-sur-Yon, musée municipal

N° d'inv. : 895.2.2



La représentation du nu en peinture est issue d'une longue pratique acquise par les élèves de l'École des beaux-arts de Paris. Seule l'étude du modèle masculin est pratiquée sous l'Ancien Régime et jusqu'à la fin du 19^e siècle. Le modèle féminin n'est enseigné aux jeunes femmes qu'en 1880 à l'académie Julian et en 1897 à l'École des beaux-arts de Paris. Le mot « Académie » désigne par extension le dessin de nu d'après le modèle vivant ou d'après la bosse, c'est-à-dire les œuvres sculptées. L'épreuve du nu masculin est obligatoire pour l'obtention du diplôme. « L'Académie » est presque un genre en soi, même s'il s'agit d'un exercice appliqué pour les peintres qui s'exercent à l'étude anatomique.

Pourtant le nu féminin reste un grand thème de la peinture depuis la Renaissance italienne. C'est donc dans les ateliers des peintres que posent les modèles. Les artistes travaillent aussi d'après des moulages en plâtre ou des marbres antiques. Le nu féminin est représenté dans la peinture européenne jusqu'au 19^e siècle uniquement dans la peinture d'Histoire, à sujet biblique ou mythologique.



Au 19^e siècle, la photographie de modèle nu est une révolution pour les peintres.

Les artistes délaissent les représentations héroïques et se passionnent pour un plus grand réalisme qui rejette progressivement le beau idéal. Le regard se porte enfin sur les corps des femmes, jusqu'ici invisibles sous les robes amples.

Le nu est partout sur les toiles: dans les harems orientaux ou dans les chambres privées, à la toilette... sublimé et fantasmé

Hermann Heid – Jean Louis Baptiste Igout

Planches de 8 vues d'un modèle féminin

Epreuve sur papier albuminé

13.7 ; 19 cm

Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts

Jacques Louis DAVID (1748-1825)

Académie d'homme dit Patrocle

1778

Huile sur toile

122 ; 170 cm

Cherbourg, musée Thomas Henry





Emmanuel LANSYER

1835-1893

Une source en Bretagne

1868

Huile sur toile

157 ; 114,5 cm

La Roche-sur-Yon, musée municipal

N° d'inv : 2012.6.13

Depuis la fin du 18^e siècle, la France s'intéresse à retrouver ses origines celtiques et la Bretagne devient à la mode. Les artistes romantiques puis réalistes y trouvent de nouvelles sources d'inspiration. A partir des années 1840, des albums lithographiés renseignent sur les paysages ainsi que sur les us et coutumes. Certains artistes séjournent en Bretagne, tel Emmanuel Lansyer. Ils contribuent à créer une image idyllique de la campagne, loin des remous et des tentations des villes.

Une vie simple, près de la nature, où les femmes se retrouvent autour d'une source, d'un lavoir ou d'un calvaire. Puis, sous l'influence de Courbet, les peintres réalistes et naturalistes choisissent de grands formats pour peindre les paysans, les marins ou leurs épouses. Avec leur costume coloré, elles apparaissent authentiques, voire même exotiques. Ces tableaux célèbrent des vertus de courage à la tâche, de partage et de piété, d'entraide dans les épreuves de la vie. La Bretagne catholique représente le maintien des traditions.

Quelques soient les courants artistiques, les femmes bretonnes apparaissent le plus souvent jeunes et jolies dans la peinture tout au long du 19^e siècle. Les peintres naturalistes sont plus sensibles à la dureté de la vie et aux tragédies maritimes.

Alexandre LE BIHAN (1793-1866)

*Pèlerinage en Bretagne ; pêcheurs à genoux
offrant un enfant à l'église*

1875, huile sur toile, 127 ; 252 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts



Le peintre en quelques mots...

Emmanuel Lansyer est un paysagiste important qui réussit à allier le classicisme académique et le réalisme des peintres de Barbizon. Il séjourne durant plusieurs années en Bretagne. De 1881 à 1891, il est membre du jury du Salon des Artistes Français. En 1889, il reçoit des commandes publiques.



Emmanuel Lansyer

Lavoirs à marée basse

1866, huile sur toile, 112 ; 156 cm

Tours, musée des Beaux-Arts



© Catherine Lancien, Carole Loisel / Réunion des Musées Métropolitains Rouen - Normandie

Guillaume DEMAREST

1848-1906

Voyage in extremis

1880

Huile sur toile

113 ; 180 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : 1880.12



Le *Voyage in extremis* d'une femme mourante est difficile à saisir, car aucun récit ne vient éclairer le sens de cette œuvre. Ce dernier voyage inspire toutefois la compassion et le recueillement. La femme du 19^e est un être fragile dont la santé morale et physique est précaire ; une héroïne littéraire qui apparaît sous la plume des grands écrivains et se nourrit de romans.

En 1856, Gustave Flaubert décrit les tourments de l'âme, de cœur et de corps d'Emma Bovary. Il décrit les rêves et les souffrances d'une jeune provinciale et dit d'elle : « *Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France* ». Dans la foulée du romantisme et précurseur du naturalisme, encore mal compris, Flaubert est jugé, ainsi que son éditeur, pour «outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs.» Il révèle les émotions, les passions, les révoltes d'une femme ou des femmes. Malgré le scandale, le roman remporte un vif succès.

Trente ans plus tard, les peintres continuent d'illustrer ce sujet. La condition de la femme n'a guère changée.

Pourtant, les idées hygiénistes progressent. Les bains de mer et les sanatoriums sont recommandés pour favoriser une bonne santé et, bien sûr, une bonne moralité.

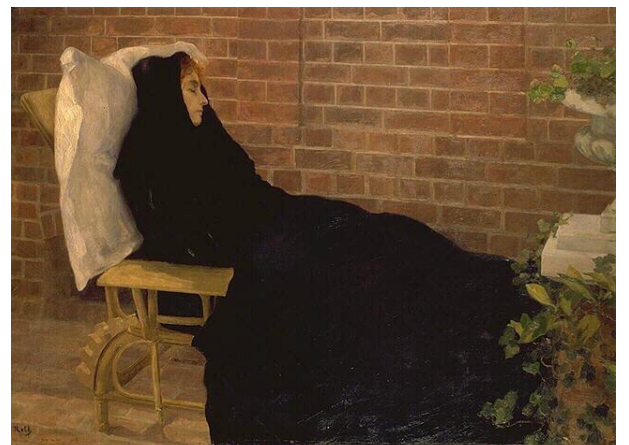


Albert FOURRIE
La Mort de Madame Bovary
1883, huile sur toile
Rouen, musée des Beaux-Arts

Parfois, à la fin du siècle, le thème de la femme au repos au jardin, posture idéale pour l'artiste, adoucit l'image de cette femme incomprise, perçue comme un être ultra sensible jusqu'à l'hystérie. C'est aussi à cette époque que la psychologie apparaît comme une discipline scientifique.



Edouard Debat-Ponsan (1847-1913)
Madame Debat-Ponsan sur la terrasse à Nazelle
1907
Huile sur toile
Tours, musée des Beaux-Arts



Alfred ROLL (1846-1919)
La Malade
1897
Huile sur toile, 110 ; 147 cm
Bordeaux, musée des Beaux-Arts



© Photo H. Maillot, musée des Beaux-arts et d'Archéologie de Châlons-en-Champagne

Julien DUPRE

1851-1910

La Fenaison

1876

Huile sur toile

65 ; 81 cm

Châlons en Champagne, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

N° d'inv. : 975.1.129



Julien DUPRE

Le Repas des oies

(titre attribué)

19^e siècle

Huile sur toile

Localisation inconnue

Oublié aujourd'hui, Julien Dupré est l'un des grands peintres du monde rural. Il quitte régulièrement son atelier parisien pour se rendre à la campagne où il étudie les animaux dans la tradition de Rosa Bonheur. Mais son œuvre se distingue des autres peintres naturalistes par l'intérêt qu'il porte au travail des paysans et plus particulièrement à celui des femmes. La lumière vive et les mouvements saisissants des figures caractérisent les scènes qui n'empruntent en rien au sentiment misérabiliste de ce courant artistique. Ces femmes sont robustes et travaillent à l'égal des hommes en maniant fourche et bêtes. Le travail « à la terre » des femmes, comme celui des enfants, participe pleinement à l'économie rurale sans pourtant être reconnu. Ce silence économique autour du travail féminin dans les exploitations agricoles sera levé avec la reconnaissance du statut du conjoint un siècle plus tard, dans les années 1970-80.

Julien Dupré célèbre les vertus de courage, d'ardeur et d'endurance aux tâches du monde paysan, rendant grâce à ces travailleuses de l'ombre.



Julien DUPRE

Fenaison (titre attribué)

19^e siècle, huile sur toile

Localisation inconnue

Julien DUPRE, *Au pâturage*, 1882, huile sur toile, 54 ; 78 cm, Kemper museum, Université de Washington Saint Louis





André BROUILLET

1857-1914

L'Amour aux champs

1888

Huile sur toile

54 ; 73 cm

Poitiers, musée Sainte-Croix

N° d'inv. : 985.10.1



L'Amour aux champs illustre le flirt léger et joyeux. S'agit-il d'un couple ou de jeunes gens se courtisant ? L'historien Alain Corbin relève l'idée qu'à la campagne les mœurs étaient plus libérées.

Toutefois, cette liberté tolérée reste codifiée par des usages précis pour les demandes en mariage et les fiançailles. Selon les régions, la réponse au prétendant lui sera faite par un geste convenu par les parents ou la jeune fille. Dans le Morvan, la jeune femme finit le verre de vin à moitié bu par le prétendant. En Auvergne, la requête du jeune homme est accordée s'il est invité à tenir la queue de la poêle dans laquelle sont préparés du poulet rôti ou une omelette. En revanche, sa demande est refusée si les tisons du foyer sont dressés ou si du fromage ou des noix lui sont servis. Dans la région natale du peintre, le Poitou, *faire la cour* à sa belle se dit *faire l'amour*. Les semailles accomplies, arrive la période des longues veillées. C'est le temps des chants, des jeux et des danses qui forment de nouvelles alliances en attendant le « temps des amours ».



L'Amour aux champs,
Gravure présentée au Salon de 1888



En termes d'image, André Brouillet propose au Salon de 1888 une composition beaucoup plus resserrée autour des personnages souriants et tendres.

Il consacre par ailleurs de nombreuses autres œuvres à la représentation des femmes, ce qui lui vaut, en 1904, d'être reconnu « Peintre de la femme » par le nouveau magazine Femina.

André Brouillet

La Leçon clinique à La Salpêtrière (détail)

1887, 290 ; 430 cm

Paris, Université Descartes

(Thème : conférence sur l'hystérie féminine par le professeur Charcot)



Paul de LA BOULAYE

1849-1926

Au sermon. Souvenir de Bresse

1879

Huile sur toile

160 ; 120 cm

Paris, musée d'Orsay,

Dépôt à Saint-Cyr-sur-Menthon, musée de la Bresse

Domaine des Planons.

N° d'inv : D89.34.01



Paul de La Boulaye

Le Baptême de l'orphelin

1884, huile sur toile, 98 ; 130 cm

Moulins, Musée Anne de Beaujeu

La peinture religieuse devient moins importante à partir la Troisième République. Ce nouveau régime se dote de lois pour favoriser le droit à l'éducation pour les garçons comme pour les filles, mais dans un cadre laïc nouveau qui vise à lutter contre l'influence et le pouvoir religieux. Toutefois, l'Eglise reste très attachée à l'éducation des jeunes filles et des femmes, qu'elle considère comme les gardiennes des vertus familiales et chrétiennes de la société. Le peintre Paul de La Boulaye, d'origine aristocratique, inscrit sa peinture dans cet esprit traditionnel comme le montrent les thèmes qu'il choisit de présenter dans les Salons. C'est un peintre du terroir, tourné vers les paysans. Sa manière artistique est sensible au courant naturaliste qui se définit par un style précis et une lumière qui révèle l'humanité de la scène. Les valeurs de travail et d'ordre moral sont portées par les personnages, parfois rappelés à l'ordre comme dans le sermon des fidèles.

Dans le tableau présenté, le peintre est placé dans la nef si près des fidèles qu'il rend compte ainsi de la tristesse de la jeune femme au premier plan, de l'attention et l'écoute de la vieille dame qui lève le visage vers la chaire, ou encore de la dissipation des jeunes filles en arrière-plan plus occupées à converser. L'une d'elle porte la coiffe bressane à bride rouge, ce qui pourrait signifier qu'elle est « bonne à marier ». L'attention est portée sur les états d'âmes de la jeune femme au premier plan, fautive ou résignée, silencieuse.



Paul de La Boulaye,

La Mère Aubergier

1884, huile sur toile, 127 ; 95 cm

Moulins, Musée Anne de Beaujeu



Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929)

Le Pain béni

1885, huile sur toile,

120 ; 84 cm, Paris, musée d'Orsay

La composition du tableau *Au sermon*, comme celle du *Pain béni* par Dagnan-Bouveret, propose un nouveau type de peinture religieuse : ni le prêtre, ni l'autel ne sont visibles. La piété a remplacé le divin, et l'homme ou plutôt les femmes sont le cœur de l'église.



Marie NICOLAS

1845-1903

Une pensionnaire des Dames Zélatrices

1886

Huile sur toile

92 ; 73 cm

Villers-Cotterêts, musée Alexandre Dumas

N° d'inv. : 93.1.121



Ce portrait de belle facture représente une pensionnaire mais son identité n'est pas précisée. Elle est vêtue d'une robe noire et d'une chemise blanche ourlée de dentelles recouverte d'un châle noir. Elle porte une coiffe dont les longs pans sont noués autour du cou. Les mains croisées sont placées délicatement sur les genoux. Le fond sombre et sobre participe à mettre en valeur la beauté de son visage et son engagement convaincu. Les couleurs de sa tenue évoquent celles des religieuses, pourtant aucun objet ne rappelle son lien avec l'institution ou ses missions.

Qui est-elle ? Une élève ou bien une laïque religieuse qui exerce le sacerdoce commun des fidèles en portant la parole de Dieu ?

A Paris, boulevard Clichy, les Dames Zélatrices de la Sainte Eucharistie dispensent un enseignement aux jeunes filles. En 1880, les instituts religieux sont concurrencés par les nouveaux collèges et lycées publics gratuits pour les filles grâce à la loi Camille Sée. Si l'Eglise et l'Etat s'affrontent pour conserver la main sur l'éducation des futures mères, le consensus s'organise autour du contenu des programmes et à la restriction des disciplines par rapport aux garçons. Mais l'Etat veut maîtriser la concurrence de l'Eglise. Les couvents sont mis à mal par la loi sur les associations en 1901 dont ils sont exclus, puis par celle sur l'interdiction d'enseignement par les congrégations religieuses en 1904. Le couvent des Dames Zélatrices est définitivement fermé et remplacé par le lycée Jules Ferry, inauguré en 1913.



François BONVIN (1817-1887)

Ecole des Orphelines

1872

Dessin, 18.8 ; 18.9 cm

Angers, musée des Beaux-Arts



François BONVIN (1817-1887)

Le Réfectoire

1872

Huile sur toile, 45.5 ; 55 cm

Paris, musée d'Orsay



Istres CONTENCIN

(Jules Contencin, dit)

1851-1925

Portrait de Mademoiselle Fede de Medrignac Une vieille bretonne

1894

Huile sur toile

55 ; 46 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts

N° d'inv : 1896.49.1



Ce portrait de vieille femme ou de demoiselle est presque divin. Les yeux et les mains jointes sont empreints d'une émotion sincère et puissante.



Jules BOCQUET (1840-1932)

Le Deuil, 2^e moitié du 19^e siècle

Huile sur toile, 184.5 ; 146.4 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

La représentation des femmes âgées n'est pas rare au 19^e mais il s'agit le plus souvent de portraits de famille où l'on pose devant le peintre pour fixer le souvenir d'un visage. Quant aux représentations de la prière, elles s'inscrivent généralement dans un contexte précis : l'office, l'enterrement, le pardon, l'éducation à la foi des enfants.

Les historiens ont remarqué qu'au 19^e siècle, la dévotion des femmes est plus intense et suivie que celle des hommes. Ces derniers s'en éloignent progressivement au grand dam des curés. La religion est donc affaire de femmes qui invoquent tour à tour Dieu ou la Vierge. Le culte de l'Immaculée Conception connaît un essor très important.

Dans la société, le titre de Mademoiselle ne fait pas uniquement référence à la situation maritale. Il peut établir également une distinction hiérarchique avec « Madame ». Cependant Fede de Medrignac ne semble pas porter d'alliance. Pour pallier à la solitude d'une vie sans mari ni enfant, la pratique de la religion peut être d'un grand réconfort. Car si les célibataires sont civilement responsables, contrairement aux femmes mariées soumises à l'autorité de leur époux, elles subissent bien souvent une pression sociale importante. Les vieilles filles bigotes sont aussi une source d'inspiration pour les écrivains. Mais ce portrait peint s'en démarque par le respect qu'il inspire, en partie grâce à la manière du peintre.

Le vérisme quasi-photographique est une constante des peintres naturalistes qui opèrent la synthèse artistique des courants réaliste pour les sujets abordés, académique pour la facture et impressionniste pour la lumière et l'éclaircissement de la palette. La vieillesse ne rime pas toujours avec l'idée du naufrage de la vie comme le montre cet étonnant tableau du peintre Alfred Agache qui ose dénuder les épaules de son modèle.

Jules Contencin est né à Istres, en Provence. Il emprunte à son lieu de naissance son nom d'artiste.

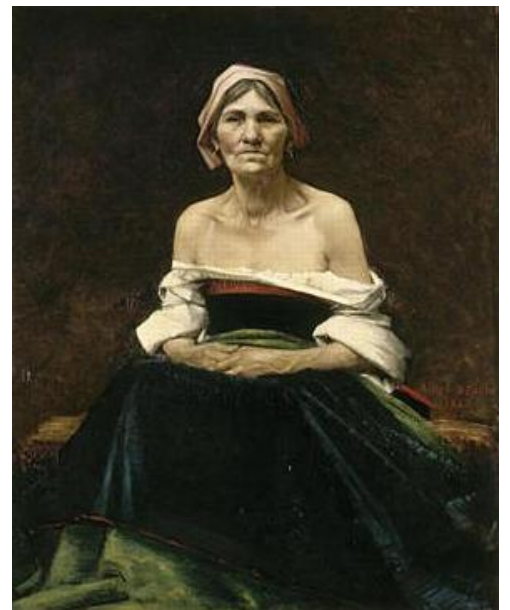
Alfred AGACHE (1843-1915)

Femme âgée

1880

120 ; 100 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts





Narcisse CHAILLOU

1837-1916

Portrait de ma nourrice

Vers 1882

Huile sur toile

70 ; 54 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts

Don de l'artiste en 1889

N° d'inv : 1889.38.1



Jérôme PAUPION (1854-1912)

Grand-Mère, 1884,

huile sur toile, 165 ; 129 cm

Beaune, musée des Beaux-Arts

Voici un portrait des plus étonnants qui rend hommage à la nourrice du peintre. Cette femme âgée et pauvre rompt avec les conventions du genre en montrant un visage jovial et heureux malgré la bouche édentée. En effet, il est coutume de représenter les visages souriants légèrement et la bouche fermée pour ne point découvrir les dents. Les portraits perdent alors en naturel et en expressivité.

La neutralité du fond et la lumière chaude renforcent l'impression de joie et de tendresse. Par ailleurs, cette femme se tient droite avec une certaine noblesse, sans l'appui d'un dossier : une originalité qui se démarque des portraits des aïeules connus. Certains peintres n'hésitent pas à montrer les liens sociaux entre les générations, plus particulièrement à la campagne. La vieillesse n'est donc pas uniquement synonyme de fin vie, de maladie ou de beauté perdue, mais d'un nouvel âge, chanté par Victor Hugo dans son recueil *L'Art d'être grand-père*.

La mise en nourrice des jeunes enfants est une pratique très répandue au 19^e siècle.

Certaines personnes gardent tout au long de leur vie des liens affectueux avec leur nourrice auprès de laquelle ils ont passé des années heureuses.

Philippe Jolyet (1832-1908),

La Lecture, 1893,

huile sur toile, 40 ; 45,8 cm,

Tournus, musée Greuze



Le peintre en quelques mots...

Narcisse Chailou est l'élève de deux grands peintres de renom : Léon Bonnat, l'un des plus grands portraitistes, et Camille Corot. Il passe la dernière partie de sa vie en Bretagne et lègue à la ville de Pontivy trente-cinq tableaux.

Narcisse CHAILLOU

C'est trop chaud

Fin 19^e

Huile sur toile, 73 ; 51 cm

Vitré, musée du Château





J. DAISAY.

Jules DAISAY

1847-1900

L'Indiscrète

Fin du XIX^e siècle

Huile sur toile

121 ; 95 cm

Chambéry, musée des Beaux-Arts

N° d'inv : M 559



L'Indiscrète présente une jeune femme dans un salon bourgeois de la fin du Second Empire ou de la Troisième République. Décontractée, les jambes allongées, un pan de son tablier négligemment plié, elle lit une lettre devant le secrétaire ouvert où d'autres courriers sont posés sur l'abattant. En l'absence des maîtres, elle prend le temps de lire une correspondance qui ne lui est probablement pas destinée.



ci-contre :

*Quand le chat est parti,
les souris dansent*

Assiette en faïence à décor imprimé

Entre 1884 et 1920

Creil, musée Gallé-Juillet

ci-dessous :

François BONVIN (1817-1887)

La Fontaine en cuivre, 1861

Huile sur toile, 74 ; 61 cm

Paris, musée d'Orsay

Ce tableau qui illustre l'idée de la transgression franchie par une femme de chambre et non point un valet, est, semble-t-il, assez inédit. Les servantes apparaissent dans la peinture depuis des siècles et l'iconographie traditionnelle qui leur est réservée se retrouve encore au 19^e siècle dans les scènes où elles figurent aux côtés de leur maîtresse au bain ou jusque dans la mort auprès Cléopâtre. Dans la peinture française, les rares œuvres qui mettent en scène les domestiques révèlent aussi un goût du peintre sensible aux écoles flamande et hollandaise avec les intérieurs de cuisine où brillent les cuivres.

Les domestiques appartiennent au monde du silence, considérés comme des mineurs juridiques. Les maîtres leur attribuent parfois de nouveaux prénoms. Au fil des années au service des maisons bourgeoises et aristocratiques, les domestiques empruntent les bonnes manières, le langage, voire même les idées politiques de leurs maîtres. Ils représentent près de 10% de la société française.



La figure de la servante apparaît donc souvent dans les tableaux comme un faire-valoir de ses maîtres par son dévouement, tandis que les travers des domestiques sont illustrés dans la presse satirique et sur les assiettes des manufactures de Creil ou de Sarreguemines. Le tableau de Jules Daisay emboîte ce parti pris audacieux. En 1900, l'écrivain Octave Mirbeau dénonce les us et les vices des maîtres avec son célèbre *Journal d'une femme de chambre*.

ci-contre à gauche :

François LEMOYNE (1688-1737)

Bain de Diane

Huile sur toile, 150 ; 175 cm

Abbeville, Musée Boucher en Perthes

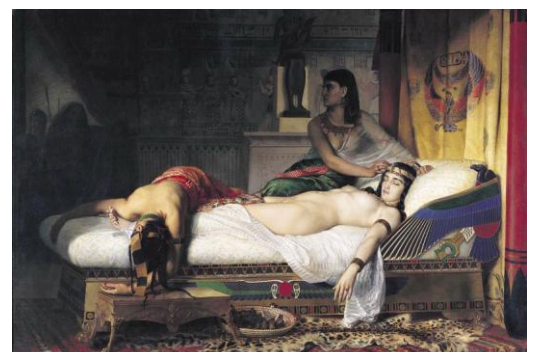
ci-contre à droite :

Jean-André RIXENS (1846 - 1925)

La Mort de Cléopâtre, 1874,

huile sur toile, 286 ; 195 cm,

Toulouse, Musée des Augustins





Etienne TOURNES

1857-1931

Intimité

1901

Huile sur toile

41.2 ; 27.4 cm

Bordeaux, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : BXE 1157



Rosa Bonheur, peintre célèbre, et son amie Nathalie Micas vécurent en semble durant 40 ans jusqu'en 1889. Le père de Rosa Bonheur était saint-simonien, un mouvement philosophique et religieux qui prône l'égalité des hommes et des femmes.

Le tableau d'Etienne Tournés intitulé *Intimité* intrigue. Le rapprochement de ces deux femmes, dont l'une porte un tablier, est difficile à interpréter en raison de l'ambiguïté de leur attitude. Une main posée sur une épaule, la proximité de leurs visages, presque joue contre joue... S'agit-il d'une conversation discrète ou d'un instant tendre et furtif ?

Les amitiés féminines et romantiques sont courantes au 19^e siècle et bien acceptées. Elles ne sont pas toujours d'ordre sexuel.

Certaines femmes intellectuelles et féministes vivent leurs idylles amoureuses sans se cacher, mais pour la majorité d'entre elles, le silence et la discrétion restent de mise.

Encore aujourd'hui, il existe peu d'études sur les amours féminines au 19^e siècle. En revanche, la littérature ou la peinture qui évoquent le lesbianisme ou le saphisme, sont dus principalement à des auteurs masculins qui nourrissent les fantasmes de leurs lecteurs. Balzac, Baudelaire, Catulle-Mendès font de ces femmes des êtres décadents. Quant à Gustave Courbet, il peint pour le Salon des femmes alanguies sur les bords de Seine, dont la sensualité perceptible scandalise. Il crée également, à la demande de commanditaires comme Khalil Bey, une peinture strictement privée avec *Les Deux Amies* ou *Le Sommeil*.



Gustave Courbet (1819-1877)
Le Sommeil ou Les Deux Amies, Paresse et Luxure,
1866,
Huile sur toile, 135 ; 200 cm
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



Jeanne de BUTTET

1854-1926

Jeune Femme travaillant à la machine à coudre

Vers 1914

Huile sur toile

108 ; 75 cm

Chambéry, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : M557



Johannes ou Jan VERMEER
(1632-1675)

La Dentelière

Huile sur toile, 24 ; 21.5 cm

Paris, musée du Louvre



Jean-François MILLET
(1814-1832)

La Fileuse

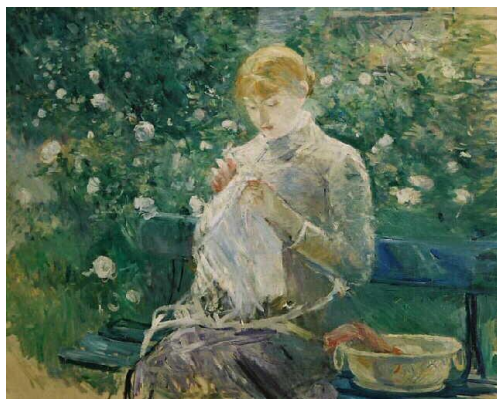
1854

Huile sur toile, 39 ; 46 cm

Lieu de conservation inconnu

La représentation des femmes concentrées par les travaux d'aiguilles est l'un des grands poncifs traditionnels de la peinture. La dentelle et la broderie sont plus généralement pratiquées par les aristocrates et les bourgeoises, alors que les paysannes filent la laine ou la tricotent. La couture symbolise des vertus de fidélité, de patience, de docilité. L'apprentissage des petites filles, le marquage du linge du trousseau de la jeune mariée au fil rouge puis le raccommodage scandent la vie des femmes. Les travaux d'aiguille se doublent d'une symbolique sur l'apprentissage de la sexualité. Les contes de *Cendrillon*, *La Belle au Bois dormant* ou *Le Petit Chaperon rouge* évoquent le passage de l'enfance avec l'usage des épingles ou des épines à celui de jeune fille avec celui des aiguilles ou des fuseaux.

Le tableau de Jeanne de Buttet s'inscrit dans cette tradition bien sûr mais la surpasse par la représentation de la machine à coudre à pédale. La machine à coudre à domicile apparaît en 1850 et se démocratise durant la seconde moitié du 19^e siècle. Les marques les plus célèbres sont Singer puis Peugeot. Avec l'industrialisation du textile, les couturières à domicile sont concurrencées par les manufactures et les couvents. Certaines abandonnent leur ouvrage pour être embauchées en usine. Au début du 20^e siècle, la couture est toujours enseignée dans les écoles primaires et secondaires. .



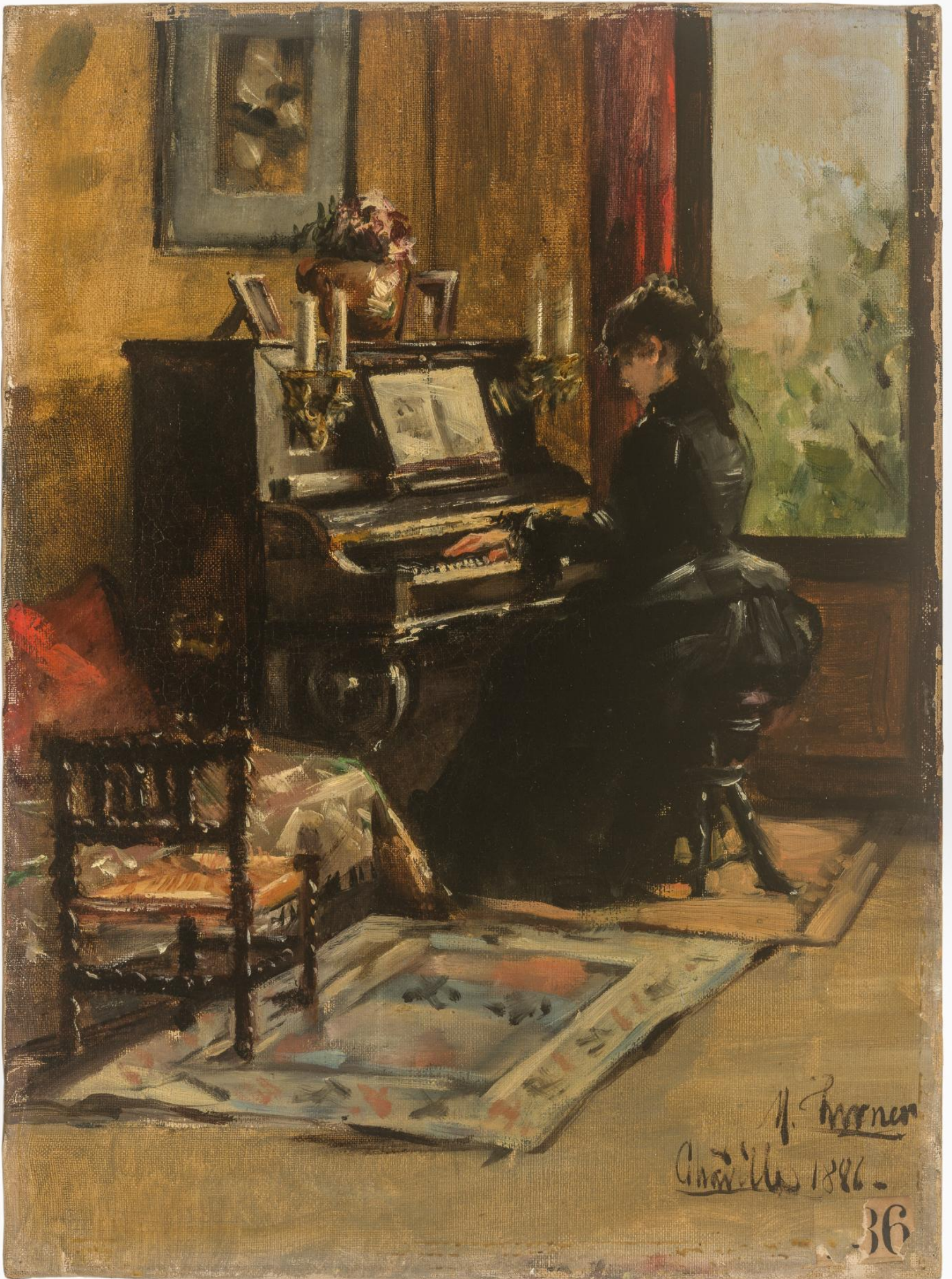
Berthe MORISOT (1841-1895)

Pasie cousant dans le jardin de Bougival
1881

Huile sur toile, 81 ; 100 cm

Pau, musée des Beaux-Arts





Marie Marguerite TURNER

Dates inconnues

Jeune Fille au piano

1886

Huile sur toile

41.5 ; 33 cm

Chambéry, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : M607



Marie Marguerite Turner propose une composition convenue avec cette jeune femme au piano dans une robe sombre. Avec dignité, le personnage est tout à son art. La perspective, les lignes droites des tapis, du siège et du sofa accentuent l'impression de bonne tenue et de respectabilité.



J. A. D. Ingres (1780-1867)

La Famille Stamaty, 1818

Crayon, 46 ; 37.1 cm

Paris, Musée du Louvre

L'apprentissage de la musique est propre à l'éducation des jeunes filles européennes des grandes familles. Au 19^e siècle, l'iconographie perdure au profit des familles bourgeoises comme le montrent les toiles des impressionnistes. Mais l'impression du peintre semble prendre le pas sur celui du modèle. Madame Manet au regard perdu et stoïque est bien éloignée des jeunes femmes rayonnantes de Renoir. Quant à Cézanne, il illustre une nouvelle fois ce qui est attendu des femmes. Les postimpressionnistes poursuivront ces représentations de femmes au foyer jusque dans les années 1930.

Enfin, les postures des personnages, les costumes, l'utilisation de la lumière sont employés pour évoquer l'air musical tantôt mélancolique, tantôt joyeux, comme cette jeune femme au piano peinte par Boldini. La couleur jaune de sa robe abandonnée sur le tapis rappelle sa qualité de prostituée, pianiste joyeuse en déshabillé d'une maison close.



P. A. Renoir (1841-1918)

Yvonne et Christine Lerolle au piano

1897, huile sur toile, 73 ; 92 cm

Paris, musée de l'Orangerie



Edouard Manet (1839-1883)

Madame Manet au piano

1868, huile sur toile, 38 ; 46.5 cm

Paris, musée d'Orsay



ci-dessus :

Giovanni Boldini (1842-1931)

Jeune femme au piano

Entre 1871 et 1879

Huile sur panneau

15 ; 13 cm

Collection privée



ci-contre :

Paul Cézanne (1839-1906)

Jeune fille au piano ou

L'ouverture de Tannhäuser

1869

Huile sur toile, 57 ; 92 cm

Saint-Pétersbourg,

Musée de l'Ermitage



Virginie GEO-REMY

Dates inconnues

L'Éventail de Grand-mère

1887

Huile sur toile

72 ; 59 cm

Nantes, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : 985



Edouard L. Dubufe (1820-1883)

Portrait de Rosa Bonheur

1849

Huile sur toile, 131 ; 91 cm

Versailles, musée national des
châteaux de Versailles et Trianon



ci-dessus :

Félix Bracquemond (1833-1914)

La Terrasse de la villa Brancas (Sèvres)

1876, Eau-forte, 26 ; 36 cm

Collection privée

ci-contre à droite :
Berthe Morisot (1841-1895)

Femme à sa toilette

1875

60.3 ; 80.4 cm

Chicago, The Art Museum

L'exposition présente cinq tableaux de femmes peintres méconnues. Ces dernières années, les historiens de l'art s'intéressent de plus en plus à leur œuvre. Mais bien des pans de recherches biographiques sont encore en friche comme c'est le cas pour Virginie Géo-Rémy. Au 19^e siècle, elles semblent de plus en plus nombreuses à exposer au Salon et à suivre des cours dans les académies privées. Il faut dire que l'apprentissage des arts du dessin et de l'aquarelle est enseigné aux jeunes filles et certaines d'entre elles souhaitent embrasser une carrière artistique. La peinture de femme se cantonne aux paysages et bouquets de fleurs, aux sujets domestiques et aux portraits, dans une veine classique comme Marie Bracquemond ou plus moderne telle Berthe Morisot. Rares sont celles qui passent à la postérité comme Rosa Bonheur, dont l'œuvre magistral est reconnu au milieu du 19^e siècle comme l'égal des hommes.

Le tableau de Virginie Géo-Remy est énigmatique, présentant son modèle de dos. L'échancrure de la robe et la lumière vive mettent en valeur ses épaules et sa nuque. Elle regarde son éventail ancien. Accessoire de séduction, l'éventail fait parler les silences des femmes pour adresser de subtils et discrets messages aux soupirants. La femme séductrice est l'un des archétypes de la représentation de la femme au 19^e siècle.



Edouard Manet (1832-1883)

Portrait d'Eva Gonzales

1869

191.1 ; 133.4 cm

Londres, National Gallery





Jeanne de BUTTET

1850-1926

Toilette du matin

Huile sur toile

94.5 ; 78.5 cm

Chambéry, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : M 552



Le thème de la femme à la toilette est très ancien dans l'histoire de la peinture européenne.

Au 19^e siècle, avec la démocratisation du cabinet de toilette et l'influence de l'hygiénisme, Suzanne et Bethsabée de l'Ancien testament sont remplacées par des modèles anonymes observées dans un moment d'intimité. Même les femmes de chambres disparaissent des images pour favoriser le tête-à-tête avec le spectateur. Les peintres sont nombreux à s'emparer du sujet, à le décortiquer comme Edgar Degas

Les gestes se diversifient : coiffure, maquillage et poudre, déshabillage. D'ailleurs les cosmétiques deviennent plus accessibles même si des maisons proposent des onguents et des poudres de couleurs coûteuses. Enfin, les dessous des femmes en chemise ou en corset sont donnés à voir dans un siècle qui interdit de montrer sa cheville, favorisés par le silence et la discrétion d'une pièce intime.

Le tableau de Jeanne de Buttet ne distingue pas des scènes peintes par les hommes.



Etienne Tournes

(1857-1931)

Femme à sa toilette

1875

Huile sur toile

Musée d'Art de Sao Paulo



Gustave Caillebotte (1848-1894)

Femme à sa toilette

Pastel

Localisation inconnue



Gustave BOULANGER

1824-1888

Portrait de Madame Lambinet

1887

Huile sur toile

150 ; 90 cm

Versailles, musée Lambinet

N° d'inv. : 319



Le portrait mondain, œuvre de commande, aux dimensions parfois magistrales, reste très prisé. La représentation du modèle en pied perdure depuis la Renaissance italienne et française jusqu'à la première décennie du 20^e siècle. Dans les années 1860, la composition se concentre sur la physionomie du visage qui se détache sur un fond neutre. Toutefois, l'environnement décoratif n'est pas complètement abandonné.

Un peintre reconnu comme portraitiste talentueux s'assure une carrière lucrative. Certains s'en font une spécialité comme Léon Bonnat. Claude Monet s'essaie aussi au genre avec *La Femme en robe verte* qu'il présente au Salon de 1866. Jusqu'à la fin du siècle, les toiles mesurent traditionnellement plus de deux mètres pour être présentées dans les villas ou les hôtels particuliers de la haute bourgeoisie. Il existe également des portraits en buste moins coûteux, à mi-corps, comme celui de *Madame Lambinet*. Son auteur, Gustave Boulanger, est un ancien prix de Rome, renommé et spécialisé dans les scènes orientalistes académiques.

Les célèbres courtisanes ou demi-mondaines commandent aussi de grands portraits pour célébrer leur ascension sociale et « leur respectabilité » comme celui de la Comtesse Valtesse de La Bigne.

La beauté du modèle tient à l'excellence apportée au traitement de la robe, à l'ampleur donnée aux volumes et à la finesse sophistiquée du rendu de la brillance d'un satin, la transparence d'une dentelle ou la légèreté des plumes d'un éventail.



Claude Monet (1839-1925)
La Femme en robe verte
1866, huile sur toile
231 ; 151 cm
Brême, Kunsthalle



Henri Gervex (1852-1929)
Comtesse Valtesse de la Bigne
1889, huile sur toile
200 ; 122 cm
Paris, musée d'Orsay



Carolus-Duran (1837-1937)
La Dame au gant
1869, huile sur toile
228.5 ; 164 cm
Paris, musée d'Orsay



Léon Bonnat (1833-1922)
Madame Pascal
1874, huile sur toile
222.5 ; 132 cm
Paris, musée d'Orsay



Joseph-Paul MESLE

1855-1927

Portrait de la comtesse de Laveson de Garnerans

1887

Huile sur toile

108 ; 77 cm

La Roche-sur-Yon, musée municipal

N° d'inv : 900.1.1



L'historien Alain Corbin définit le 19^e siècle comme celui des « oies blanches et des maisons closes ». Les jeunes filles sont éduquées dans un idéal de pureté et d'innocence... Pour préserver l'exemplarité des femmes dans la haute société, celles-ci sont corsetées au sens propre comme au sens figuré. Le vêtement enferme le corps masqué par de larges crinolines ou tournures. Bien se tenir est une preuve de bonne moralité. Élégantes, mais point trop pour ne pas ressembler aux cocottes qui, pour les plus célèbres courtisanes, défraient les chroniques de la presse ou les critiques de d'art. Ces dernières inspirent les artistes qui se révèlent plus audacieux que dans la réalisation de portraits convenus.

On ignore qui était la comtesse de Laveson de Garnerans. Elle est vêtue d'une robe blanche, à la fois virgine et stricte. Elle tient sur la table un petit livre et ne porte pas d'alliance.

Charles Hermans (1839-1924)

A L'Aube

1875

Huile sur toile, 248 ; 317 cm

Belgique, musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique



Edouard Manet (1832-1883)

L'Olympia, 1865

Huile sur toile, 130.5 ; 190 cm

Paris, musée d'Orsay

Le peintre en quelques mots...

D'origine bretonne, Joseph Paul Meslé se forme à Paris dans l'atelier de Léon Bonnat. Il s'installe par la suite non loin de Château-Thierry. Il peint essentiellement des paysages et des portraits de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie.



Jules DAISAY

1847-1900

Portrait de la femme de l'artiste

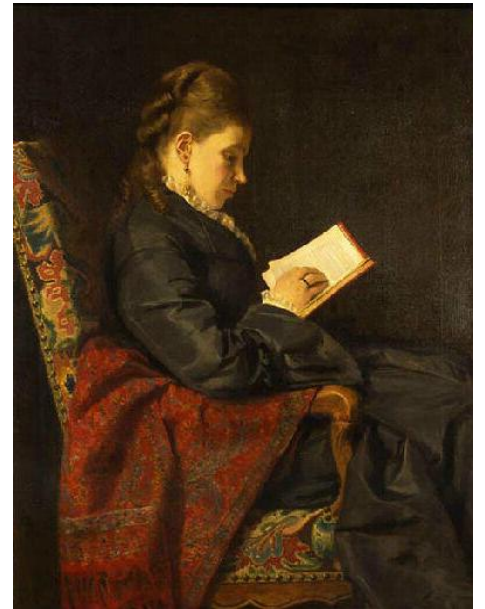
Fin du XIX^e siècle

Huile sur toile

127 ; 91,5 cm

Chambéry, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : 987-12-3



Le thème de lecture est l'un des plus illustrés depuis le Moyen-âge et la Renaissance. Dans l'art du portrait, il permet de rendre plus aisée la pose pour le modèle.

Au 19^e siècle, le sujet est toujours très prisé. Jules Daisay peint ici son épouse dans une belle robe de satin noir, un châle en cachemire posé sur les accoudoirs de son fauteuil.

Pourtant derrière cette composition simple se cachent les débats autour des livres lus par les femmes.

La société masculine, civile et religieuse considère que les femmes sont des êtres fragiles, voire mineurs. Une littérature dite féminine propose des récits dans l'intention de développer leur foi et leurs vertus morales. Les romans en feuilletons, publiés dans la presse pour une diffusion large et moins onéreuse que les livres reliés, connaissent un grand succès au milieu du 19^e siècle. Mais pour les lectrices, gare aux passions propices aux égarements de l'âme et du corps, provoquant hystérie et maladies nerveuses ! La confession des « mauvaises lectures » permet à l'Eglise d'orienter les femmes vers des ouvrages sur la bonne conduite de la ménagère qui doit tout à son foyer. Il faut éviter de favoriser les rêves d'autres destins. L'Eglise reprend à son compte les arguments « scientifiques » des hygiénistes. Pour tous, la femme est l'avenir de l'homme qui peut prévenir les grands maux.

Pourtant les romans à l'eau de rose fleurissent surtout à partir des années 1870, souvent illustrés de charmantes images de jeunes amoureuses.

La robe noire de l'épouse du peintre profite à donner l'image d'une lecture saine et salutaire, qui l'éloigne de l'idéal féminin du 18^e siècle.

Jean-Honoré FRAGONARD (1732-1806)

La Liseuse

1772

Huile sur toile

81.1 ; 64.8 cm

Washington, National Gallery





CAROLUS-DURAN

(Charles Emile Auguste DURAND, dit)

1837-1917

Le Baiser

1868

Huile sur toile

92 ; 91.5 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts

N° d'inv. : P1984



Auguste TOULMOUCHE (1829-1890)

Le Baiser, vers 1870

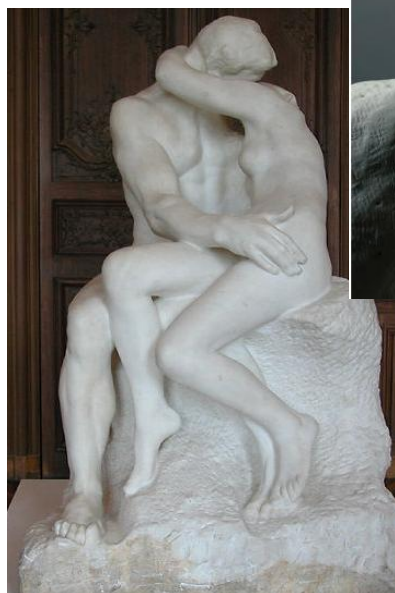
64 ; 43 cm

Localisation inconnue

Le peintre Charles Emile Auguste Durand, dit Carolus-Duran, embrasse délicatement Pauline Croizette, qu'il épouse le 30 janvier 1868. Etonnant tableau autobiographique qui célèbre le mariage d'amour dont rêvent les jeunes gens. A la fin du 19^e siècle, les sentiments sont considérés comme un facteur essentiel de la réussite du couple, autant que les gages un bon parti ou d'une alliance entre deux familles. Les temps changent pour ces jeunes femmes bien que le mariage ne soit pas une émancipation : elles passent de l'autorité du père à celle du mari. Autre changement dans ce siècle qualifié parfois de pudibond, on ose s'appeler « chéri » et parfois s'embrasser du bout des lèvres en public. Le tableau de Carolus-Duran est toutefois une image privée au même titre que les photos de mariage qui fixent à partir des années 1840 l'histoire familiale.

Dans les arts, le baiser amoureux est souvent l'apanage de la mythologie grecque et romaine, tels Cupidon et Psyché ou Galatée et Pygmalion. C'est aussi le baiser d'allégeance entre chevaliers ou celui réservé à une peinture plus érotique pour amateurs.

Pourtant le baiser, encore plus sensuel, est consacré à la fin du siècle par d'autres artistes comme Rodin, Gérôme ou Toulmouche.



Auguste Rodin (1840-1917)

Le Baiser

1882, marbre

181.5 ; 112.5 ; 117 cm

Paris, musée Rodin



Léon GEROME (1824-1904)

Pygmalion et Galatée

1890, huile sur toile,

89 ; 67 cm

New York, Metropolitan museum



Edouard DEBAT-PONSAN

1847-1913

Avant le bal

1886

Huile sur toile

87 ; 65.5 cm

Tours, musée des Beaux-Arts

N° d'inv : 1981-1-6



Avant le bal est un tableau mondain qui représente l'épouse du peintre allaitant leur enfant. Assise dans un fauteuil bleu, vêtue d'une robe satinée, cette mère illustre l'attachement des femmes à la fin du 19^e siècle à prodiguer elles-mêmes des soins aux nouveau-nés. Ce changement dans les mentalités est prôné par certains médecins pour lutter contre la mortalité infantile importante et le recrutement des nourrices. Emile Zola l'observe dans son livre *Fécondité*, une ode à la natalité: « *Il n'était pas d'épanouissement plus glorieux, de symbole plus sacré de l'éternité vivante : l'enfant au sein de la mère. C'était l'enfantement qui continuait.* »

La maternité reste un thème majeur dans la représentation des femmes. Au cours du 19^e siècle, la peinture religieuse perd de l'importance au profit de scènes de genre qui s'ancrent dans le quotidien de la société.

Ce tableau résume les trois principaux archétypes iconographiques de la femme : la madone, la muse et la séductrice. Les peintres de la seconde moitié du 19^e siècle revisitent ces trois types de femmes en utilisant tour à tour un vocabulaire classique ou contemporain.

Le peintre en quelques mots...

De formation académique, Debat-Ponsan délaisse la peinture d'histoire pour le portrait mondain et les scènes familiales. Fervent républicain, il nourrit également un intérêt sincère pour les scènes de paysannerie.



Edouard Debat-Ponsan

Les Vendanges

1886, huile sur toile, 202 ; 260 cm

Nantes, musée des Beaux-Arts



Edouard CABANE

1857-1942

Portrait de mes parents

1886

Huile sur toile

65 ; 45 cm

Poitiers, musée Sainte Croix

Portrait de mes parents est une œuvre avec laquelle Edouard Cabane montre son talent de portraitiste dans une veine académique acquise à l'École des beaux-arts, auprès des peintres les plus en vue tels William Bouguereau et Tony Robert-Fleury. Sa mère, assise au premier plan les mains croisées, se tient avec dignité. Son père, debout, est accoudé sur le dossier du fauteuil. Son autre main placée sur la taille lui confère une attitude sérieuse et de pater familias. Leurs vêtements noirs permettent de faire ressortir leurs visages avec des qualités picturales techniques de premier ordre. La composition de ce double portrait est inspirée par la photographie, très en vogue depuis le milieu du 19^e siècle. Le temps de pose reste encore long et c'est la raison pour laquelle les photographes invitent leurs clients à trouver des positions commodes et confortables qui favorisent leur immobilisme. Les codifications des images ne sont pas figées. Les hommes peuvent être assis et leurs épouses debout, parfois le couple est debout ou assis côte-à-côte. Ces images constituent un nouveau patrimoine de l'histoire familiale accessible à toutes les classes de la société. Une véritable révolution dans l'histoire des images où les peintres et les photographes s'influencent réciproquement.





Paul LEROY

1860-1942

Portrait de la mère de l'artiste

1883

Huile sur toile

100 ; 81 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts

N°d'inv. : 1973.45.1



L'identité du modèle est inscrite en bas à gauche sous la signature du peintre : *Ma mère*. Confortablement installée, cette femme d'âge mûr pose de manière décontractée pour son fils qui se prépare à concourir au prix de Rome l'année suivante. Le traitement remarquable de la lumière, le choix des tissus imprimés et clairs, le visage de profil en font un portrait singulier. Les portraits de profil se sont raréfiés au 19^e siècle. Pour que le modèle reste tranquille et silencieux, le peintre représente souvent les femmes à leurs travaux d'aiguille ou à la lecture. L'absence d'activité ou d'éléments anecdotiques renforce l'impression de silence et de concentration de la figure. Paul Leroy, qui s'est passionné pour les scènes orientalistes, est plus audacieux dans la figuration de ses proches et propose de nouvelles images comme celle de son épouse jouant avec leur petite fille Sacha.



Pierre Auguste Renoir (1841-1918)
Marie Thérèse Ruel cousant
1882

Huile sur toile, 64.9 x 54 cm
Clark Art Institute, Williamstown (Etats Unis)



Paul LEROY (1860-1942)

Tendresse maternelle

1910

Huile sur toile, 54 ; 65 cm

Tours, musée des Beaux-Arts

Paul Leroy débute sa formation artistique à Odessa puis la poursuit à l'Ecole des beaux-arts de Paris dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. En 1884, il n'est que second au Prix de Rome, mais le Salon des Artistes Français lui octroie une bourse de voyage pour l'Italie. Il compose de nombreux tableaux orientalistes, inspirés par ses voyages en Orient et ses collections d'objets rapportés. En 1893, il fonde la Société des Orientalistes Français.



Norbert GÆNEUTTE

1854-1894

Fleuriste sur le boulevard Rochechouart

4^e quart du XIX^e siècle

Huile sur toile

46 ; 56 cm

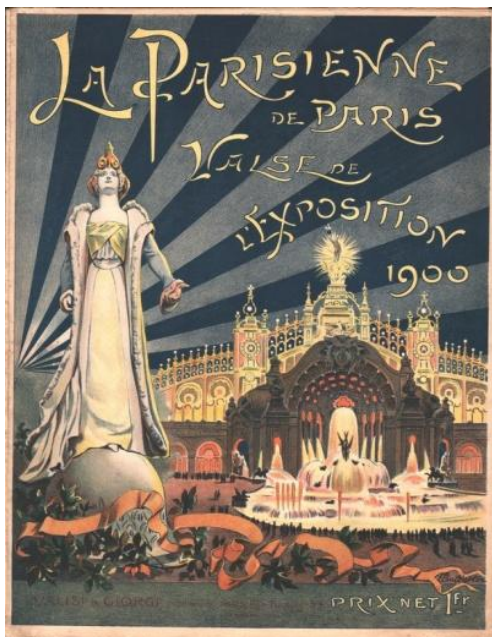
Vernon, musée A. G. Poulain

N° d'inv. : 79.19



Norbert Gœneutte, peintre impressionniste, s'intéresse aux paysages parisiens animés par les passants. Sa palette claire et gaie illumine la vie sur les grands boulevards où se croisent les badauds et les promeneurs, qui s'arrêtent quelques instants pour regarder les fleurs à vendre. Toutes les femmes ne semblent pas accompagnées. Dans les années 1880, il n'est pas rare d'observer un nouveau type de femme : la Parisienne active dans l'espace public urbain. L'élégance est de mise. Le peintre Jean Béraud s'en fait une spécialité, tout comme Louis Marie Schryver qui décline le thème de la marchande de quatre saisons en de multiples variations.

La figure de la Parisienne devient si emblématique d'un monde nouveau, avec de nouvelles libertés pour les femmes actives, qu'elle s'érige en symbole lors l'Exposition universelle de 1900. C'est elle qui accueille les visiteurs du monde entier en trônant sur l'arche d'entrée. Cette sculpture monumentale créée par Binet proclame la nouvelle égérie du 20^e siècle : une femme moderne.



ci-dessous à gauche :
Jean BERAUD (1849-1935)
Boulevard des Capucines, 1889
Huile sur toile, 50.8 ; 73 cm
Collection particulière

ci-dessous à droite ;
Louis-Marie de SCHRYVER (1862-1942)
Marchande de quatre saisons, 1886
Huile sur toile, 70.4 ; 103.5 cm
Collection particulière





© Photo H. Maillot, musée des Beaux-arts et d'Archéologie de Châlons-en-Champagne

Victor NAVLET

1819-1886

Salle des émaux de Cluny

1876

Huile sur toile

101,3 ; 163,5 cm

Châlons-en-Champagne,
musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

N° d'inv. : 885.5.7



Charles ANGRAND (1854-1926)

Vue intérieure du musée de Rouen

1880

Huile sur toile, 114 ; 154 cm

Rouen, musée des Beaux-Arts

Victor Navlet n'est pas un peintre de la femme mais d'architecture. Il représente des vues du Château de Versailles et d'autres sites célèbres. Ses compositions sont animées par des promeneurs, hommes ou femmes qui visitent également des musées comme celui de Cluny. Le thème est régulièrement peint depuis le 18^e siècle. La visite se fait dans le silence : telle est l'impression ressentie en regardant ce tableau. A l'inverse, le tableau de Charles Angrand présente les femmes assises conversant, moins attentives aux œuvres exposées. Cette impression de bavardage marque un changement dans la représentation féminine.

Il existe une représentation nouvelle des femmes profitant d'une vie sociale publique à partir de la Troisième République. L'enrichissement de la bourgeoisie permet aux épouses de profiter de nouvelles activités comme le patinage, les visites des expositions universelles, le canotage à la belle saison en région parisienne, sans oublier les bains de mer en Normandie ou sur la Côte d'Azur.



ci-contre à gauche :

Jean BÉRAUD (1849-1935)

Les Patineuses

Date inconnue

Huile sur panneau

44 ; 32.3 cm

Localisation inconnue

ci-contre à droite

Jean BÉRAUD (1849-1935)

Devant la Tour Eiffel

1889

46 ; 29.5 cm

Paris, musée des Arts Décoratifs





Jules Frédéric BALLAVOINE

1842-1914

Portrait d'une actrice de l'Opéra

Fin 19^e siècle – début 20^e siècle

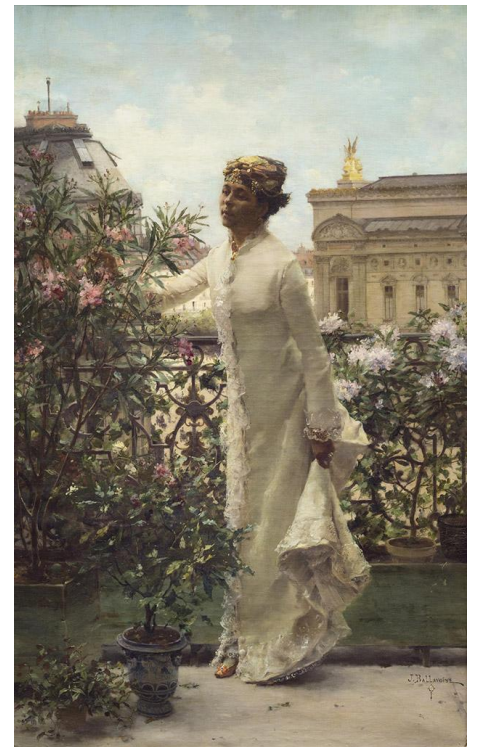
Huile sur toile

89 ; 55 cm

Bordeaux, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : BXE 1248.32

L'actrice est l'une des figures féminines incontournables de la société parisienne de la seconde moitié du 19^e siècle. Avec la multitude des théâtres des grands boulevards (comme le montre le tableau de Martial Potemont), des auteurs et des dramaturges, le monde du spectacle grandit. L'actrice, interprète, parfois muse, défraye les chroniques et incarne l'un des visages phantasmatique de la femme.



L'image de l'actrice s'est complètement bouleversée depuis l'Ancien Régime. Les saltimbanques qui déambulaient de villes en villages incarnaient un monde bohème nomade. Au 19^e siècle, certaines comédiennes font fortune et acquièrent de magnifiques appartements dans les nouveaux quartiers haussmanniens. Celle du tableau porte une robe d'intérieur très raffinée que l'on nomme Tea Gown, revêtue pour l'heure du thé et recevoir ses amis chez soi.

Bien souvent, les actrices sont issues d'une lignée dynastique, mais la porte est ouverte à d'autres candidates. L'actrice devient même un sujet pour la littérature. En 1882, Edmond Goncourt publie *Faustin*, le portrait d'une comédienne, sublime et détestable, fragile et redoutable...



Tea gown ayant appartenu à la comédienne Réjane,

Vers 1898

Coton et dentelle

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode

Nadar

Réjane (Gabrielle
Charlotte Réju, dite
Réjane) et sa fille
Photographie
1896



Martial POTEMONT (1829-1883)

Vue générale des théâtres sur le boulevard du Temple avant le percement du boulevard Voltaire en 1862

Huile sur toile

112 ; 189 cm,

Paris, Musée Carnavalet



Léon GOUPIL

1834-1890

Portrait de Sarah Bernhardt

Fin du 19^e siècle

Huile sur panneau

46.5 ; 37.5 cm

Dijon, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : DG 86-7



Sarah Bernhardt (1844-1923) casse les codes. Surnommée « la Voix d'Or » par Victor Hugo, ou encore « la Divine », « l'Indomptable », sa vie excentrique et légendaire fascine ses contemporains dans le monde entier. Elle est tour à tour tragédienne, peintre, sculptrice, écrivain... Alors que dans sa prime jeunesse, elle souhaitait entrer dans les ordres.

Femme exceptionnelle, elle utilise l'art pour parfaire son image et règne sur la mode et le monde artistique. Avec Sarah Bernhardt, le silence est brisé. Elle sait s'entourer d'artistes comme Gorges Clairin.

Pour diffuser son image, rien de tel que de commander des photographies en guise de cartes de visite que l'on offre à ses amis et aux connaissances. Sarah Bernhardt s'empare aussi de la publicité. Son nom, son visage, son allure font vendre.

Jules BASTIEN-LEPAGE (1848-1884)

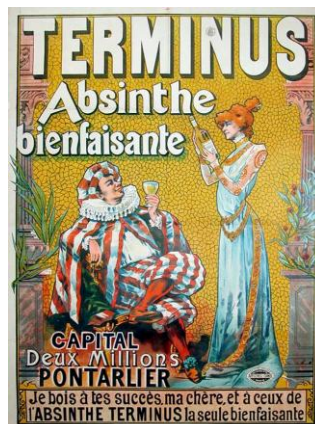
Portrait de Sarah Bernhardt

1879, huile sur toile



Par la suite, d'autres femmes artistes ou des courtisanes s'affranchissent des codes, multiplient les amants, cultivent leur notoriété comme Liane de Pougy, mère de famille issue de la bourgeoisie, la Belle Otéro ou Colette. Les femmes de spectacle deviennent « des femmes spectacles », puis au 20^e siècle, des femmes objets.

Sarah Bernhardt devient un mythe, un « monstre sacré » comme la surnomme Jean Cocteau. A sa mort, le gouvernement lui offre des obsèques nationales.



Georges CLAIRIN (1843-1919)

Portrait de Sarah Bernhardt

1876

250 ; 200 cm

Paris, Petit Palais,

musée des Beaux-Arts



© Musée des Beaux-Arts de Pau

Louis-Joseph ANTHONISSEN

1849-1913

Atelier de repasseuses à Trouville

1888

Huile sur toile

61 ; 83 cm

Pau, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : 891.2.2



Maire Louise Petiet (1854-1893)

Les Blanchisseuses

1882

Huile sur toile

113 ; 170 cm

Limoux, musée Petiet

Parmi les figures ouvrières les mieux représentées dans la peinture sont la repasseuse ou la blanchisseuse. Le sujet s'éloigne des petites silhouettes des lavandières mises en scène par les paysagistes pour animer un bord de rivière. Anthonissen choisit de représenter un atelier. Les femmes s'affairent autour d'une même table au dessus de laquelle sont suspendus des marinières d'enfant et des costumes de bain. La fenêtre est ouverte pour rendre l'air plus respirable. La scène semble des plus réalistes en comparaison avec des photographies anciennes. Certaines travailleuses ont retroussé leurs manches sur les avant-bras.

Le sujet de l'ouvrière repasseuse a été traité par Edgar Degas dès 1869. Ce dernier eut une influence certaine sur Emile Zola pour le personnage de Gervaise, l'héroïne de son roman, *L'Assommoir* (1877). Le naturalisme, qui se caractérise par une description hyper réaliste du sujet en littérature comme en peinture, scandalise les milieux politiques. Pourtant, le roman connaît un immense succès. C'est peut-être la raison

pour laquelle bon nombre de peintres reprennent le sujet en peinture dans les années 1880-90. Certains d'entre eux sont sensibles à la fatigue du labeur et à la restitution de l'air irrespirable, d'autres proposent des figures plus sensuelles, aux bras et épaules dénudés qui mettent en avant la blancheur d'une peau immaculée.



ci-contre à gauche :
Un atelier de repasseuses à Carrières-sur-Seine
Vers 1900, photographie.



ci-contre à droite :
Jules Emile Saintin (1829-1894)
La Blanchisseuse
Huile sur toile
Collection particulière

Edgar Degas (1834-1917)

Les Blanchisseuses

Huile sur toile, 76 ; 81 cm

Paris, musée d'Orsay



Edgar Degas (1834-1917)

La Repasseuse

1869,

huile sur toile, 92.5 ; 73 cm

Munich, Pinacothèque



Emile ADAM

1839- ?

Chez le doreur

Vers 1905

Huile sur toile

60.5 ; 81.5 cm

Angers, musée des Beaux-Arts

N° d'inv. : MBA575



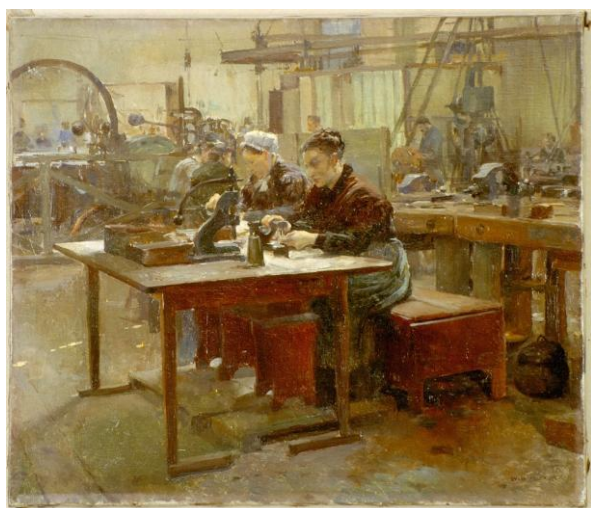
Au début du 20^e siècle, le travail féminin dans de nouveaux secteurs industriels et l'artisanat d'art s'est considérablement développé. Ce tableau, *Chez le doreur*, représente trois jeunes femmes concentrées sur la préparation de cadres. Leur coiffure en chignon sur le dessus de la tête est très à la mode et pratique. Les robes sont sobres et confortables pour mener à bien leurs activités. Attentives et silencieuses, elles ont pourtant gagné en indépendance. L'absence d'un patron ou d'un maître-artisan dans le tableau est symptomatique de l'autonomie et l'émancipation obtenues à la fin du 19^e siècle. La figure de l'ouvrière n'inquiète plus autant, même si elle est célibataire. Auparavant, l'absence de tutelle d'un mari ou d'un patron offusquait moralement une partie de la société.

Le travail féminin a toujours existé mais se cantonne au 19^e siècle à des secteurs spécifiques.

Le document ci-contre représente une échelle sociale des métiers féminins au tournant du 19^e siècle. Chaque marche porte une légende qui souligne les bénéfices que les travailleuses apportent à la société. Au sommet figure l'image de la marchande : « *des femmes avec habileté, j'augmente la parure et la beauté* ». A égalité avec la maîtresse d'école, la servante déclare : « *je couds, blanchis et sers à table, aussi je suis indispensable* » ; tandis que l'institutrice : « *aux filles pendant leur jeunesse, j'enseigne la vertu et la sagesse* ». Ensuite, la sage-femme dit « *je sais soigner avec expérience au moment de votre naissance* » et l'ouvrière affirme : « *à tous les travaux je m'applique, dans l'usine ou la fabrique.* » Sur la marche inférieure, la paysanne invite le lecteur : « *Croyez en Dieu qui, par ma main, à tous donnera du pain* » et la sœur de charité rassure : « *misères et douleurs, je soulage : Dieu me soutient et m'encourage* ».



Auteur inconnu
Echelle sociale du travail féminin
Seconde moitié du XIX^e siècle
Localisation inconnue



Jules ALDER (1865, 1952)

Un atelier de taille de faux diamants au Pré-Saint-Gervais
1899

Huile sur toile

Bayeux, musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard

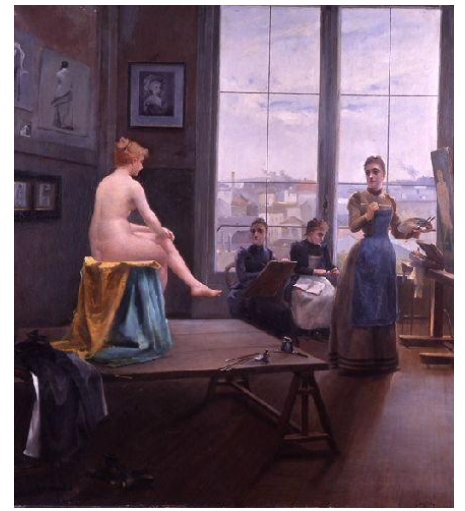


Paul DUTHOIT

1858- ?

Atelier de jeunes filles

4^e quart du XIX^e siècle
Huile sur toile
120 ; 104 cm
Acquis en 1896
Pau, musée des Beaux-Arts
N° d'inv : 896.2.1



A la fin du 19^e siècle, l'enseignement des arts aux femmes progresse. Les ateliers privés leur ouvrent les portes et organisent des séances de modèles féminins nus et masculins « caleçonnés ». Elles réalisent des « académies », études de nus à la peinture à l'huile. Toutefois la tarification de ces ateliers, comme celle de l'académie Julian, est le double que celle réservée aux garçons. Des professeurs passent plusieurs fois par semaine pour corriger les travaux des élèves. En 1897, l'Ecole des beaux-arts de Paris permet enfin l'admission des femmes aux ateliers de modèles vivants, mais ce n'est qu'en 1903 que le prix de Rome leur est accessible.

Le bénéfice d'un enseignement artistique identique assouplit le préjugé d'une pratique des arts en dilettante par les femmes. L'acquisition de cette œuvre par le musée des Beaux-Arts de Pau au salon en 1896 atteste de la reconnaissance du nouveau statut des femmes dans la vie artistique. Ces scènes d'ateliers féminins se multiplient dans la peinture. En 1889, 15% des tableaux exposés au Salon sont peints par des femmes, contre 5% dans les années 1860.



Marie Bashkirtseff (1858-1884)
L'Académie Julian
1881
Huile sur toile
Ukraine, musée national de Dnipropetrovsk

Dans le domaine des arts décoratifs, les femmes sont bien plus présentes et représentent presque la moitié des artistes dans les années 1880. Miniature, aquarelle, dessin, céramique sont toujours qualifiés à l'époque d'arts mineurs, donc bien « appropriés » aux femmes.

Ce n'est qu'en 1895, que l'Ecole des Arts Décoratifs leur ouvre enfin ses portes par l'intermédiaire du Comité des Dames. A la fin du siècle, les débats de société apparaissent autour du travail féminin qui concurrence celui des hommes ou des vertus morales qui permettent d'exercer une profession à domicile. Dans les années suivantes, de nombreuses expositions comme *Les Arts de la Femme* sont organisées pour présenter leur savoir-faire.

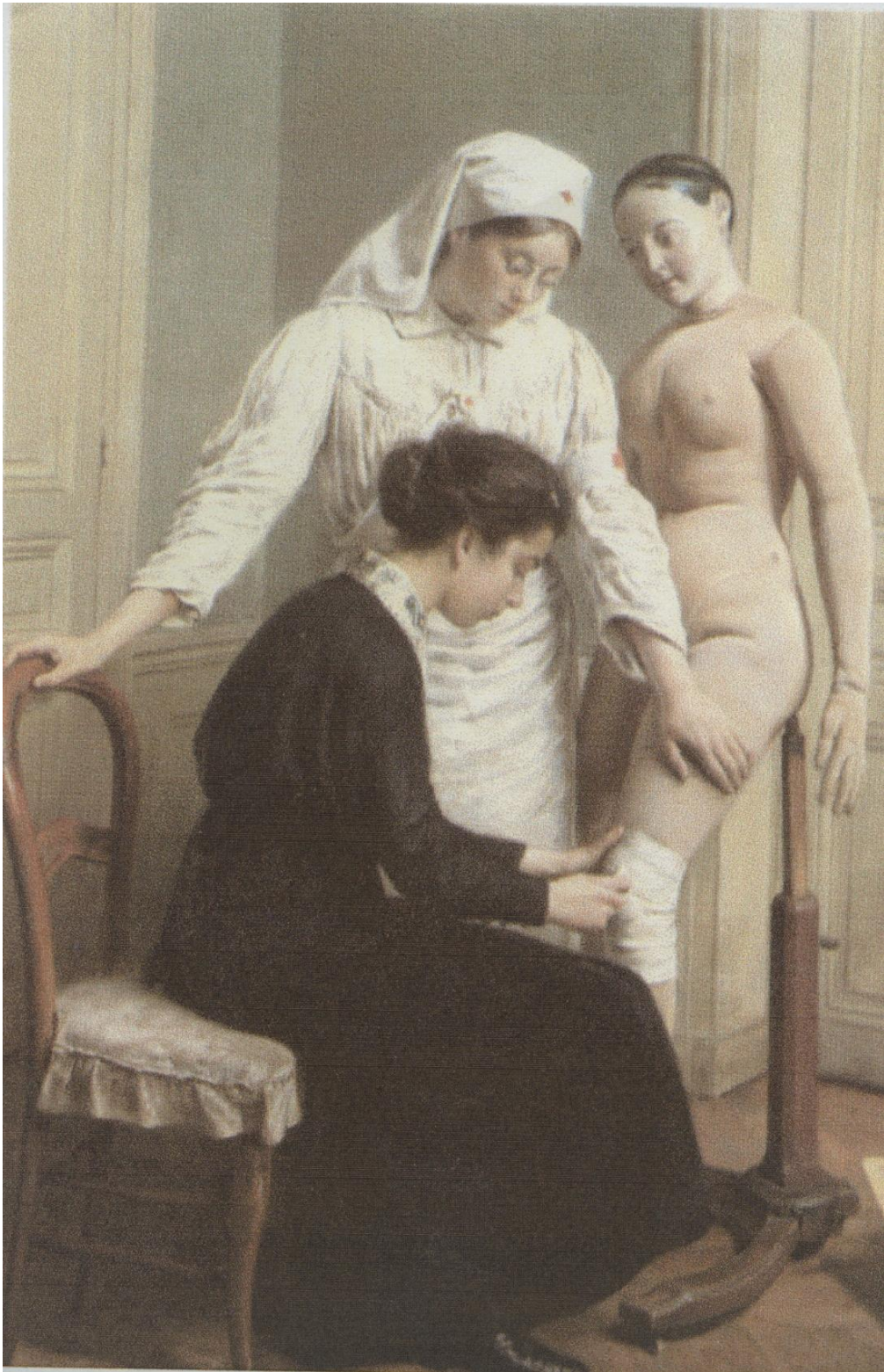


ci-contre à droite :
E. Moreau-Nélaton
Les Arts de la Femme
Affiche de l'exposition de 1895

ci-contre à gauche :
Anonyme, *Les Arts de la femme*
Invitation de l'exposition de 1898

Paris, musée des Arts Décoratifs





Clovis DIDIER

1858-1939

Démonstration de pansement sur mannequin

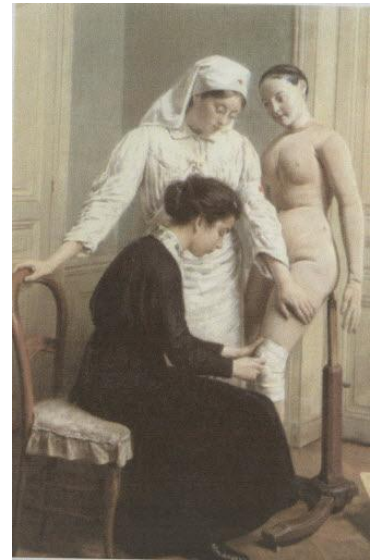
1916

Huile sur toile

105 ; 82 cm

Paris, musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris

N° d'inv. : AP 2291



Certaines professions relevant de l'assistance et de l'éducation sont réservées à la gent féminine, formée in situ par les institutions religieuses. C'est à partir du 16^e siècle que le mot infirmière désigne les personnes dispensant des soins. Avec l'ouverture des Hôtel-Dieu, les médecins se réservent l'exercice de la science et dépossèdent les femmes de l'art de soigner. Malgré la loi Camille Sée pour ouvrir l'enseignement secondaire aux jeunes filles en 1880, les programmes se distinguent de ceux réservés aux garçons qui seuls peuvent prétendre à se présenter aux épreuves du baccalauréat. Les femmes universitaires sont très peu nombreuses jusqu'à l'entre deux guerres.

A partir de 1870, les futures infirmières reçoivent une formation sur deux années. Sept cours de huit heures par mois traitent de l'anatomie, l'hygiène, la pharmacie, la réalisation des pansements et enseignent les soins à prodiguer aux femmes en couches et aux nouveau-nés. L'année suivante, les cours sont portés à douze heures mensuelles. La formation se concentre sur l'apprentissage des gestes pratiques, comme le montre le tableau de Clovis Didier peint en 1916.

Au 19^e siècle et durant la première moitié du 20^e siècle, le métier d'infirmière est l'une des rares professions valorisantes pour l'image des femmes, au service des plus fragiles comme le désigne la racine latine *enfermes*.



André BROUILLET (1857-1914)

Le Vaccin du croup

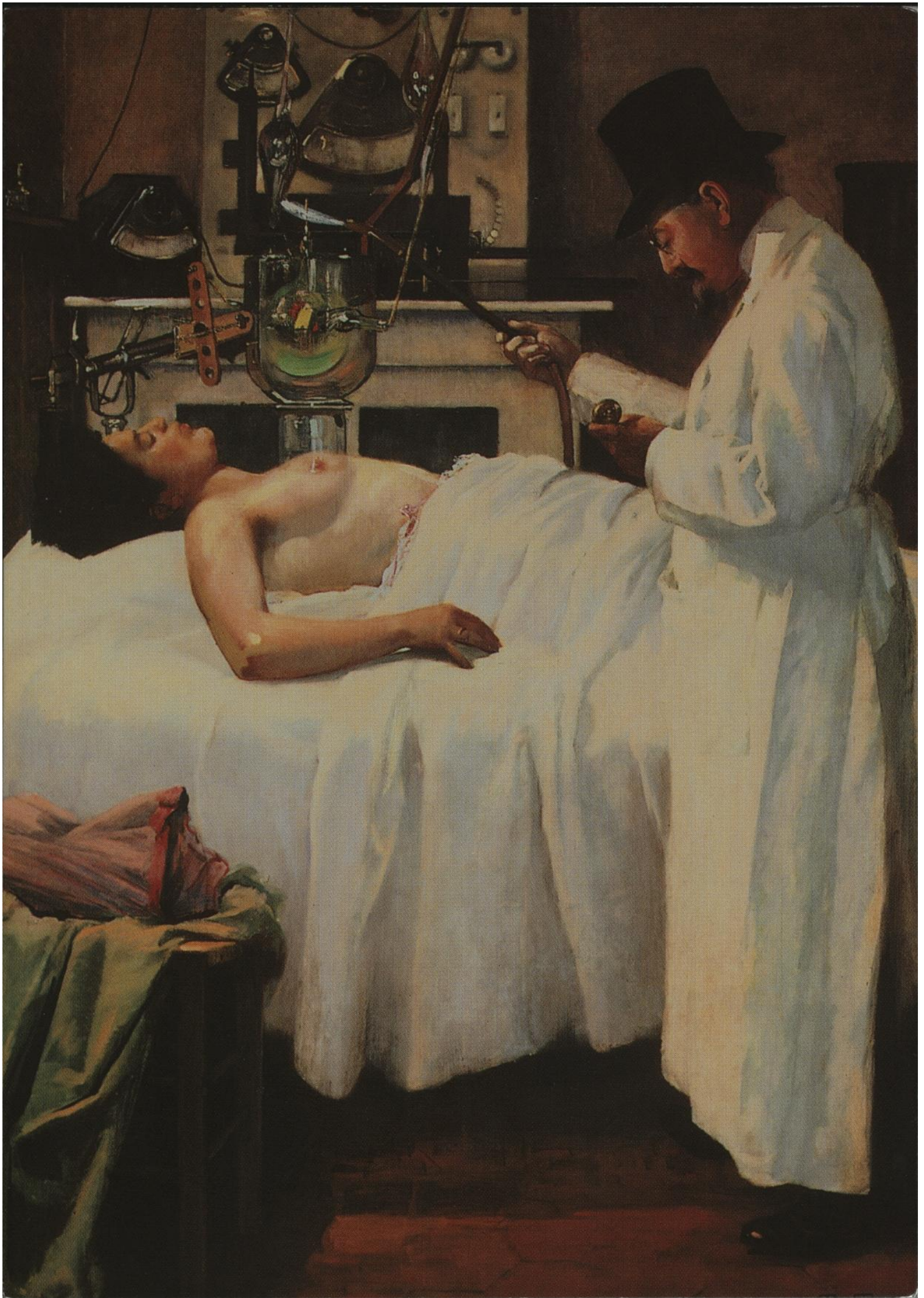
Héliogravure parue dans la revue

L'Œuvre d'art du 5 mai 1895

Paris, Bibliothèque nationale de France

Extrait du rapport de Paul Broca pour le projet de loi Camille Sée.

«Beaucoup de jeunes filles seraient capables, sans doute, de suivre jusqu'au bout et avec succès tout le programme des lycées ; mais il ne s'agit pas de leur donner toutes les connaissances qu'elles sont aptes à acquérir ; il faut choisir ce qui peut leur être le plus utile, insister sur ce qui convient le mieux à la nature de leur esprit et à leur future condition de mère de famille, et les dispenser de certaines études pour faire place aux travaux et aux occupations de leur sexe. Les langues mortes sont exclues ; le cours de philosophie est réduit au cours de morale ; et l'enseignement scientifique est rendu plus élémentaire ; on peut ainsi donner de l'extension à l'étude de la langue française, des langues vivantes, de la littérature et de l'histoire, tout en restreignant le nombre des années de la scolarité. »



Georges CHICOTOT

1868-1921

Premiers Essais de traitement du cancer par rayon X

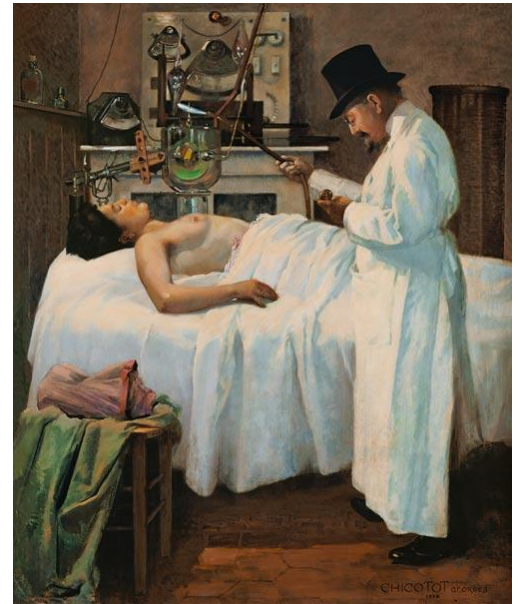
1907

Huile sur toile

124 ; 100,5 cm

Paris, musée de l'Assistance Publique - Hôpitaux de Paris

Inv. AP212



Le docteur Chicotot se peint dans l'exercice de ses fonctions de médecin radiologue. Un an après la découverte des rayons X par un physicien allemand en 1895, l'observation des brûlures de peau entraîne les premiers essais thérapeutiques pour supprimer des cellules malades. Le tableau présente les premières expérimentations du traitement du cancer du sein. Chicotot participe à cette aventure et devient le chef du laboratoire radiologique de l'Hôpital Broca en 1908.

Peintre également, formé aux Beaux-Arts de Paris, il rend compte de son travail et du progrès scientifique en exposant chaque année au Salon.

Ses tableaux montrent une nouvelle époque : dorénavant les médecins portent des blouses blanches. Le radiologue a toutefois conservé son chapeau haut de forme. Durant la séance de rayons, le médecin est tout aussi exposé que la patiente. Leurs effets nocifs finiront par emporter le peintre médecin.

Georges CHICOTOT

Autoportrait de l'artiste dans son laboratoire

1900

Huile sur toile, 122 ; 90 cm

Vente publique en 2014



Georges CHICOTOT

Le Tubage

1904

Huile sur toile, 130 ; 180 cm

Paris, musée de l'Assistance
Publique - Hôpitaux de Paris



Jean BERAUD

1849-1935

Méditation

1894

Huile sur toile

81 ; 51 cm

Lille, Palais des Beaux-Arts

N° d'inv. : P 671



Méditons avec Jean Béraud à la veille du 20^e siècle.

Les temps changent. La mode aussi : les manches gigot sur les épaules donnent une nouvelle carrure aux femmes. Sous la III^e République, elles ont acquis de nouveaux droits comme celui du divorce ou de l'éducation. Et cela se voit. Ce visage magnifique n'est pas qu'une simple allégorie. Jean Béraud aime représenter la femme moderne évoluant à Paris, dans les cafés et les parcs, libre...



L'héritage de Claude Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon (1760-1825), qui prônait l'égalité des sexes, reste encore utopique. Ces principes sont portés par les premières féministes des années 1830-40, les grandes perdantes de la Révolution de 1848. Les années 1860-70, restent dans la tradition du code civil français de 1804, celui d'être mère et épouse d'un mari ou de Dieu. La femme libre est encore mal perçue, d'une moralité douteuse, comme la canotière, souvent peinte par Renoir et Manet, caricaturée dans la presse.

Pourtant, avec le développement du salariat féminin dans l'industrie et les manufactures, de nouvelles revendications sociales apparaissent. Pour briser le silence, des organisations internationales féminines se multiplient partout en Europe et Outre-Atlantique.

Jean BERAUD

Le Vent,

Huile sur toile,

Collection particulière



Jean BERAUD

La Parisienne,

Place de la Concorde

Huile sur toile ; 38 ; 73 cm

Paris, Musée Carnavalet

En 1909, une journée nationale de la femme, dite la National Woman's Day, est célébrée à l'appel du Parti socialiste d'Amérique aux Etats-Unis. A la demande de l'Allemande Clara Zetkin en août 1910, l'Internationale socialiste des femmes célèbre le 19 mars 1911 à Copenhague la première Journée internationale des femmes pour revendiquer le droit de vote, le droit au travail et la fin des discriminations au travail. Des rassemblements et manifestations ont dès lors lieu tous les ans. En France, une journée de la femme est organisée le 8 mars 1914 dans le cadre d'un mouvement pacifiste. Cette journée existe toujours, portée par les Nations Unies depuis 1977.

Une dimension sociale est donc bien perceptible dans la représentation de la femme entre 1848 et 1914.



Jean BERAUD

La Pâtisserie Gloppe aux Champs-Élysées, 1889

Huile sur toile ; 38 ; 73 cm

Paris, Musée Carnavalet



Auguste RODIN

1840-1917

Mignon, dit Portrait de Rose Beuret

1867-1870

Marbre

43 ; 34 ; 30 cm

La Roche-sur-Yon, musée municipal

N° d'inv : 879.1.1



Ce charmant buste de jeune femme en marbre est en réalité le portrait de Rose Beuret (1840-1917), la compagne d'Auguste Rodin. Elle le rencontre en 1864 et lui donne un fils, Auguste Eugène Rodin, né en 1866, que le sculpteur ne reconnaît pas.

Née en Haute-Marne, elle est tout d'abord blanchisseuse, puis devient modèle. Elle partage la vie du sculpteur et participe aux tâches de l'atelier en prenant soin des plâtres et des terres durant les absences de l'artiste. Restée dans l'ombre de Rodin qui multiplie les liaisons jusqu'à la fin de sa vie, on sait bien peu de choses sur elle. Rodin l'épouse le 29 janvier 1917, peu avant sa disparition le 14 février 1917. Ils sont inhumés ensemble à Meudon dans leur propriété. Sur leur tombe recouverte de lierre a été placé *Le Penseur*. Rose Beuret est l'archétype de la femme silencieuse, effacée, oubliée, par opposition à Camille Claudel.

Mignon est l'héroïne du roman de Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Cette œuvre inspire en 1866 un opéra-comique au compositeur Ambroise Thomas (1811-1896), qui devient très à la mode. En 1894, la 1000^e représentation est célébrée du vivant de l'auteur. Rose Beuret prête donc ses traits à un personnage en vogue. Rodin retient l'idée de la femme-enfant, androgyne, que l'on confond avec un jeune garçon. C'est encore Rose qu'il représente dans *Jeune Femme au chapeau fleuri*.



Auguste Rodin
Jeune Femme au chapeau fleuri
1865, terre cuite, 34 ; 69 ; 30 cm
Paris, musée Rodin

Le concubinage au 19e siècle

La vie de couple en concubinage est très fréquente chez les artistes, mais également chez les ouvriers. Elle se rencontre plus fréquemment en ville qu'à la campagne.



Tombe d'Auguste Rodin et de Rose Beuret devant l'entrée de la Villa des Brillants à Meudon



Auguste Rodin et Rose Beuret à Meudon, en 1893.

1



2



COPY RIGHT 1880 BY N. SARONY. No. 52

3



*Low - D - L - pattern
and patterned blue
Shawls - 17.00*

4



1. Sarah Bernhardt au collier de perle dans les cheveux
2. Sarah Bernhardt
3. Sarah Bernhardt en Hamlet
4. Sarah Bernhardt au chapeau de fleurs, âgée
5. Sarah Bernhardt dans Pélleas et Mélisandre
6. *Sarah Bernhardt en Aiglon*



12



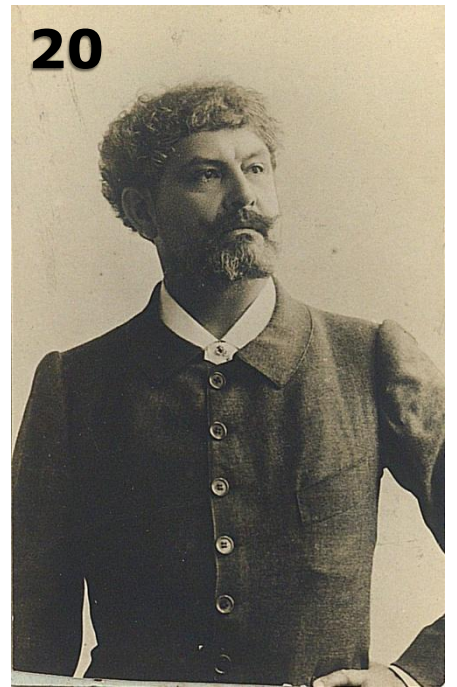
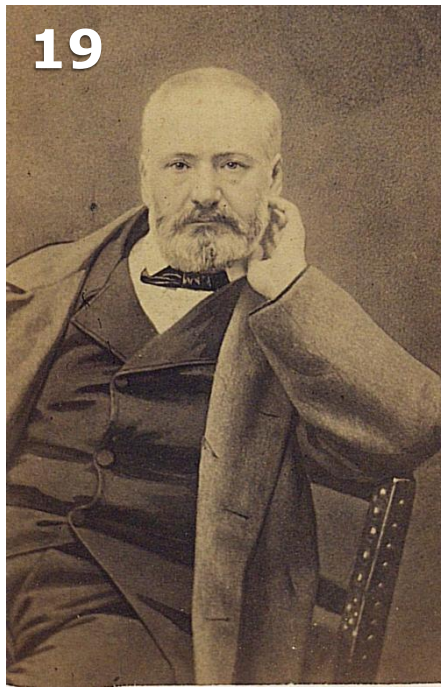
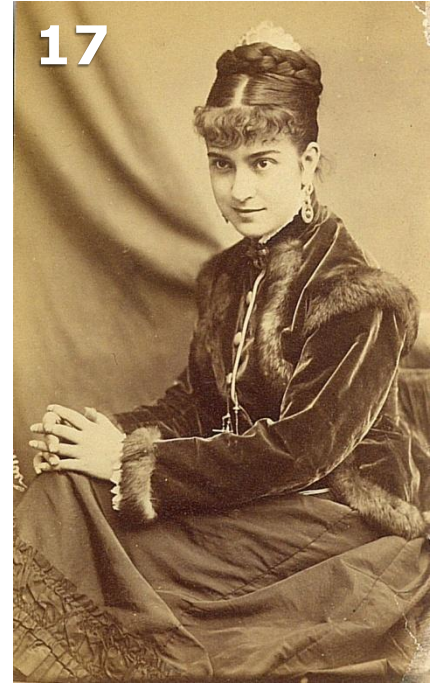
13



14



7. *Sarah Bernhardt endormie dans son cercueil*
8. *Sarah Bernhardt de profil en col de fourrure*
9. Sarah Bernhardt à la palette
10. *Sarah Bernhardt de dos en robe*
11. *Sarah Bernhardt en sculptrice*
12. Sarah Bernhardt en Dame aux camélias
13. Sarah Bernhardt sur le guéridon
14. Sarah Bernhardt jeune



15. Mounet-Sully, acteur et amant
16. Louise Abbema, peintre et amante
17. Julia Bartet, amie de Sarah Bernhardt
18. Gustave Doré, amant de Sarah Bernhardt
19. Victor Hugo, amant de Sarah Bernhardt
20. Jean Richepin, peintre et amant
21. Jacques Damala, époux de Sarah Bernhardt
22. Sophie Croizette, amie de Sarah Bernhardt
23. Léon Gambetta, amant de Sarah Bernhardt

Photographies n°1, 2, 3, 4 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13

Photographies au format "carte cabinet" pour albums de collection
16,5 ; 10,5 cm

XIXe siècle-XXe siècle

Collection particulière

©DR

Photographies n° 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22

Cartes de visite pour album de collection

10,3 ; 6,2 cm

Collection particulière

©DR



Epingles à chapeaux
Fin XIX^e siècle – début XX^e siècle
Collection particulière



Menottes - XIX^e siècle
N° d'inv. : 1022.1
Paris, Musée de la Préfecture de Police
©DR



Poucettes - XIX^e siècle
N° d'inv. : 1047
Paris, Musée de la Préfecture de Police
©DR



Ensemble de fers à repasser
Simples, à braises ou à plaque
chauffante
XIX^e – XX^e siècle
Collection particulière



Bibliographie et références documentaires

Ouvrages généraux

BONNET Marie-Josèphe, *Histoire de l'émancipation des femmes*, Rennes, Ouest-France, 2012.

DABADIE Alain, *L'Allaitement maternel*, Paris, Springer, 2013.

FRAISSE Geneviève et PERROT Michèle, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Perrin, coll. Tempus, vol. 4, 2002.

GUILPAIN Geneviève, *Les célibataires, des femmes singulières. Le célibat féminin en France (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, L'Harmattan, 2012.

JOUANNY Sylvie, *L'Actrice et ses doubles : figures et représentations de la femme de spectacle à la fin du XIXème siècle*, Genève, Droz, 2002.

MAYEUR Françoise, *L'Education des filles en France au XIXe siècle*, Paris, Perrin, coll. Tempus, 1979.

MERCIER Louis-Sébastien, « Les grisettes et les lorettes », *Tableau de Paris*, chap. LXIV, Neuchâtel, Samuel Fauche, 1781.

PERROT Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. Champs histoire, 1998.

Catalogues d'exposition

2016, Vernon, *Portraits de femmes*, Musée A.G. Poulain (2 avril-26 septembre 2016), Rouen, Points de vue.

2015, Louveciennes, *Etre femme sous Louis XIV, Du mythe à la réalité*, Musée-Promenade (3 octobre 2015-14 février 2016), Liénart, Paris.

2014, Limoux-Carcassonne, *Marie Petiet, Etre femme peintre au 19^e siècle*, Musée Petiet (1^{er} avril-20 juin 2014), Musée des Beaux-Arts (4 juillet-27 septembre 2014), Milan, Silvana Editoriale.

2009, Carcassonne, *Du portrait au 19^e siècle dans les collections du musée des beaux-arts de Carcassonne*, Musée des Beaux-Arts (13 février-17 mai 2009), Carcassonne, Musée des Beaux-Arts.

2006, Paris, *Le siècle des saint-simoniens, Du Nouveau christianisme au canal de Suez*, Bibliothèque de l'Arsenal (28 novembre 2006-25 février 2007), Paris, Bibliothèque nationale de France.

2004, Douai-Carcassonne-Bourg en Bresse, *Aman-Jean 1858-1936-Songes de femmes*, Musée de la Chartreuse (18 octobre 2003-18 janvier 2004), Musée des Beaux-arts de Carcassonne (7 février-7 mai 2004), Monastère royal de Brou (18 septembre-12 décembre 2004), Lectoure, Le Capucin.

2001, Dunkerque-Pau-Evreux, *Des plaines à l'usine, images du travail dans la peinture française de 1870 à 1914*, Musée des Beaux-arts de Dunkerque (20 octobre 2001-27 janvier 2002), Musée des Beaux-arts de Pau (23 février-31 mai 2002), Musée des Beaux-arts d'Evreux (23 février-23 juin 2002), Paris, Somogy.

2001, Carcassonne-Roanne-Saint Riquier, *Portraits de femmes-La Femme dans la peinture au XIXème siècle*, Musée des beaux-arts (17 novembre 2000-17 février 2001), Musée Joseph Déchelette (3 mars -16 juin 2001), Musée départemental de l'abbaye (30 juin-2 septembre 2001), Cavaillon, Impr. Rimbaud.

Articles de presse

GUINDORF Marie-Reine et VERET Jeanne Désirée, « La femme libre », *Appel aux femmes*, 15 août 1832.

INTERNET

Articles de périodiques en ligne

BOTTIN Jacques et GUTTON Jean-Pierre,, « Domestiques et serviteurs dans la France de l'Ancien Régime », Paris, Aubier-Montaigne, 1981, pp. 118-119.

www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1982_num_140_1_450260_t1_0118_0000_2

CAROL Ann, « La nudité au XIXe siècle », *Rives nord-méditerranéennes*, n°30, 2008, mis en ligne le 15 juin 2009, consulté le 24 mai 2016.

<http://rives.revues.org/2303>

CHARLE Christophe, « Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIXe siècle », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°34, 2007, mis en ligne le 1^{er} juillet 2009, consulté le 24 mai 2016.

<http://rh19.revues.org/1322>

CHARPY Manuel, « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n°34, 2007, mis en ligne le 1^{er} juin 2009, consulté le 23 mai 2016.

<http://rh19.revues.org/1382>

CORBIN Alain, « C'est le temps des oies blanches et des bordels », *L'Express*, 1^{er} août 2002.

http://www.lexpress.fr/informations/alain-corbin-c-est-le-temps-des-oies-blanches-et-des-bordels_648919.html

DALLIER Aline, « Les travaux d'aiguille », *Les Cahiers du GRIF*, vol. 12, n°1, in « Parlez-vous français ? Femmes et langages », pp. 49-54, 1976.

www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1976_num_12_1_1081

EL AMRANI Frédérique, « Femmes au travail dans les campagnes angevines durant le premier XXe siècle : quels mots pour quels travaux ? », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 2007, mis en ligne le 30 septembre 2009, consulté le 24 mai 2016.

<http://abpo.revues.org/430> ; DOI : [10.4000/abpo.430](https://doi.org/10.4000/abpo.430)

HIBBS-LISSORGUES Solange, « Vulnérabilité féminine et corps occulté dans la littérature édifiante du XIXe siècle », *Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2010.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck07n0>

JAULIN Arlette, « L'Histoire de l'école », *Il était une fois l'école*.
<http://iletaitunefoislecole.fr/L-histoire-de-l-ecole.html>

MAYEUR Françoise, « La formation des institutrices avant la loi Paul Bert. Les cours normaux », in *Revue d'histoire de l'Église de France*, tome 81, n°206, 1995 ; « L'enseignement catholique en France aux XIXe et XXe siècle », (dir. Gérard Cholvy et Nadine-Josette Chaline) pp. 121-130.
www.persee.fr/doc/rhef_0300-9505_1995_num_81_206_1177

MONJARET Anne, « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes », *L'Homme*, n° 173, 2005, pp. 119-147.
www.cairn.info/revue-l-homme-2005-1-page-119.htm.

NOEL Denise, « Les femmes peintres dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Femmes, Genre, Histoire*, n°19, 2004, mis en ligne le 23 août 2013, consulté le 24 mai 2016.
<http://clio.revues.org/646>

PIETTE Christine, «La misère des femmes âgées au XIXème siècle.», *Revue Quart Monde*, n°196, 2005.
<http://www.editionsquartmonde.org/rqm/document.php?id=29>

PIETTE Valérie, « Domestiques et servantes. Des vies sous condition. Essai sur le travail domestique en Belgique au 19e siècle », Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2000, 521 p. ; Sextant, *Revue du Groupe interdisciplinaire d'Etudes sur les Femmes*, n° 15/16, 2001, mis en ligne en 2003, textes rassemblés et édités par Eliane GUBIN et Valérie PIETTE (consulté le 24 mai 2016).
<http://clio.revues.org/600>

PROST Antoine, « Inférieur ou novateur ? L'enseignement secondaire des jeunes filles (1880-1887) », *Histoire de l'éducation*, n°115-116, 2007, mis en ligne le 1^{er} janvier 2012, consulté le 24 mai 2016.
<http://histoire-education.revues.org/1424> ; DOI : [10.4000/histoire-education.1424](https://doi.org/10.4000/histoire-education.1424)

RIPA Yannick et PERROT Michelle, « *Les Femmes ou les silences de l'histoire* », in *Annale. Histoire, Sciences Sociales*, n°1, vol. 54, 1999, pp.145-147.
http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1999_num_54_1_279737_t1_0145_0000_002

ROGERS Rebecca, « L'éducation des filles : un siècle et demi d'historiographie », *Histoire de l'éducation*, n°115-116, 2007, mis en ligne le 1^{er} janvier 2012, consulté le 24 mai 2016.
<http://histoire-education.revues.org/1422>

ROMAN-RAMOS Valérie, « Histoire de la formation professionnelle infirmière », *Sciences-Croisées*, n°9, 2010.
<http://sciences-croisees.com/N9/RomanRamos.pdf>

TARTAKOWSKY Danielle, « Les suffragettes », *L'histoire par l'image*.
<https://www.histoire-image.org/etudes/suffragettes>

TAMAGNE Florence, « L'identité lesbienne : une construction différée et différenciée ? », *Cahiers d'histoire, Revue d'histoire critique*, n°84, 2001, mis en ligne le 1^{er} juillet 2004, consulté le 24 mai 2016.

<http://chrhc.revues.org/1871>

THIERCE Agnès, « La pauvreté laborieuse au XIX^{ème} siècle vue par Julie-Victoire Daubié », *Travail, genre et sociétés*, n° 1, 1999, pp. 119-128.

<http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-1999-1-page-119.htm>

TILLIER Bertrand, « Le Mythe de la Pétroleuse », *L'histoire par l'image*.

<https://www.histoire-image.org/etudes/mythe-petroleuse>

WAILLY Jeanne-Marie, « Les différentes phases du travail des femmes dans l'industrie », *Innovations 2/2004*, n° 20, 2004, pp. 131-146

www.cairn.info/revue-innovations-2004-2-page-131.htm

Table des matières

Remerciements.....	p. 1
---------------------------	-------------

Présentation de l'exposition.....	p. 3
--	-------------

Catalogue des œuvres.....	p. 8
----------------------------------	-------------

- WINTERHALTER, Portrait de l'Impératrice Eugénie.....	p. 9
- BEAURY-SAUREL, Dans le bleu.....	p. 11
- VIBERT, Repentir.....	p. 13
- GIRARDET, L'Arrestation de Louise Michel.....	p. 15
- COESSIN DE LA FOSSE, Ariane abandonnée.....	p. 17
- DELHUMEAU, Femme vue de dos.....	p. 19
- LANSYER, Une source en Bretagne.....	p. 21
- DESMAREST, Voyage in extremis.....	p. 23
- DUPRE, La Fenaison.....	p. 25
- BROUILLET, L'Amour aux champs.....	p. 27
- LA BOULAYE, Au sermon. Souvenir de Bresse.....	p. 29
- NICOLAS, Une pensionnaire des Dames Zélatrices.....	p. 31
- CONTENCIN, Portrait de Mademoiselle Fede de Medrignac.....	p. 33
- CHAILLOU, Portrait de ma nourrice.....	p. 35
- DAISAY, L'Indiscreète.....	p. 37
- TOURNES, Intimité.....	p. 39
- DE BUTTET, Jeune Femme travaillant à la machine à coudre.....	p. 41
- TURNER, Jeune Fille au piano.....	p. 43
- GEO-REMY, L'Eventail de Grand-mère.....	p. 45
- DE BUTTET, Toilette du matin.....	p. 47
- BOULANGER, Portrait de Madame Lambinet.....	p. 49
- MESLE, Portrait de la comtesse de Laveson de Garnerans.....	p. 51
- DAISAY, Portrait de la femme de l'artiste.....	p. 53
- CAROLUS DURAN, Le Baiser.....	p. 55
- DEBAT-PONSAN, Avant le bal	p. 57
- CABANE, Portrait de mes parents.....	p. 59
- LEROY, Portrait de la mère de l'artiste.....	p. 61
- GOENEUTTE, Fleuriste sur le boulevard Rochechouart.....	p. 63
- NAVLET, Salle des émaux de Cluny.....	p. 65
- BALLAVOINE, Portrait d'une actrice de l'Opéra.....	p. 67

- GOUPIL, Portrait de Sarah Bernhardt..... p.69
- ANTHONISSEN, Atelier de repasseuses à Trouville..... p. 71
- ADAM, Chez le doreur..... p. 73
- DUTHOIT, Atelier de jeunes filles..... p. 75
- DIDIER, Démonstration de pansement sur mannequin..... p. 77
- CHICOTOT, Premiers Essais de traitement du cancer par rayon X..... p. 79
- BERAUD, Meditation..... p. 81
- RODIN, Mignon, dit Portrait de Rose Beuret..... p. 83

- Photographies de Sarah Bernhardt et ses proches..... p. 85
- Collection d'épingles à chapeaux..... p. 91
- Menottes et poucettes..... p. 92
- Collection de fers à repasser..... p. 93

Bibliographie..... p. 94

Table des matières..... p. 98

Musée Fournaise
Ile des Impressionnistes
78400 CHATOU

01 34 80 63 22

www.musee-fournaise.com

musee.fournaise@mairie-chatou.fr



Avec le soutien de la Ville de Chatou

Ghislain Fournier, maire de Chatou, vice-président du Conseil général des Yvelines

Michèle Grellier, chargées de la culture, du patrimoine et du développement territorial

Sandrine Callegari, directrice du service culturel et développement territorial

Et de l'Association culturelle de Chatou

Gérard Wildenstein, président de l'Association culturelle de Chatou

Gwennaëlle Walther, directrice de l'Association culturelle de Chatou

Remerciements

Des remerciements particuliers vont à Carole Heulin pour la coordination de la publication, Anaïs Beccaria pour la bibliographie et Candice Troy pour les crédits photographiques, sans oublier leur engagement auprès des publics auquel se joint Zita Fernandes. Nous y associons également toute l'équipe du service de la communication de la ville de Chatou.

Rédaction du catalogue et des notices des œuvres

Anne Galloyer,

Commissaire de l'exposition

Toute reproduction, même partielle, de ce catalogue numérique est interdite sans autorisation

©2016, Anne Galloyer

©2016, Musée Fournaise