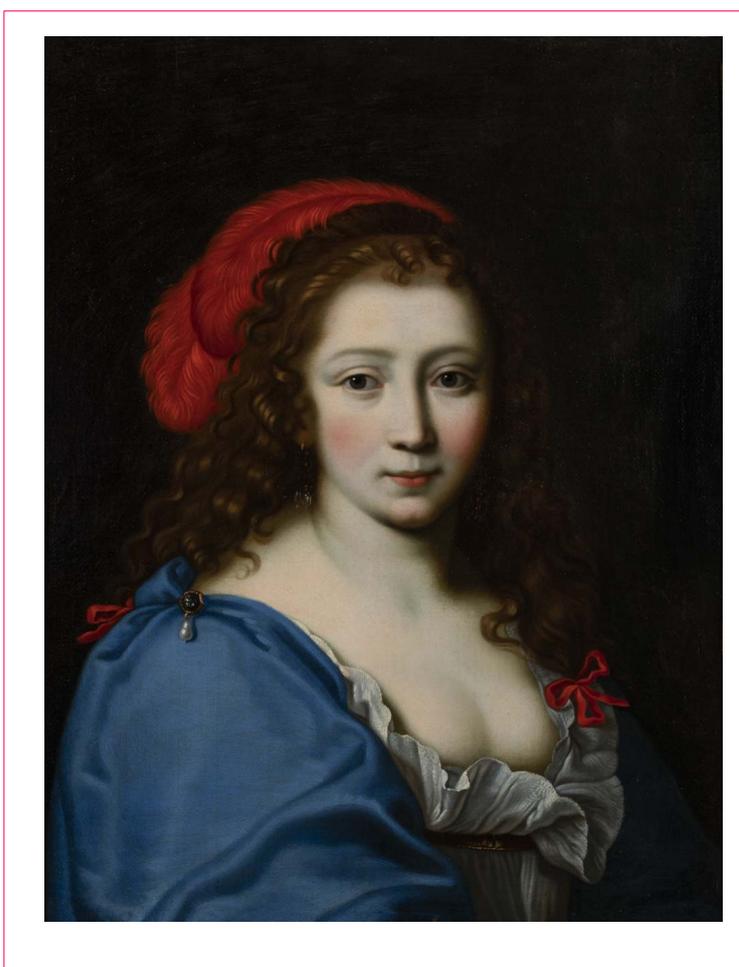


Dossier thématique

Entre femmes et art



Entre femmes et art

Musée Granet

2024-2025

PRÉSENTATION DU PARCOURS SCOLAIRE

Durée : 1h.

Niveau des élèves : à partir de la 2nde.

Notions abordées : figure féminine, muse, féminin dans l'art, galanterie, créatrice.

Objectif : découvrir les différentes mises en scène et expressions de la figure féminine en peinture.

Ce parcours transversal dans les collections permanentes du musée Granet est l'occasion, à travers les peintures de différentes époques du musée, de s'interroger avec les élèves sur la place de la femme dans l'art et sur son rôle dans la création artistique.

Les différentes fonctions de la femme représentée en peinture sont évoquées à travers les figures successives de la sainte, libre ou pure, du personnage historique, de la femme galante ou encore de la muse, inspiratrice et soutien du créateur.

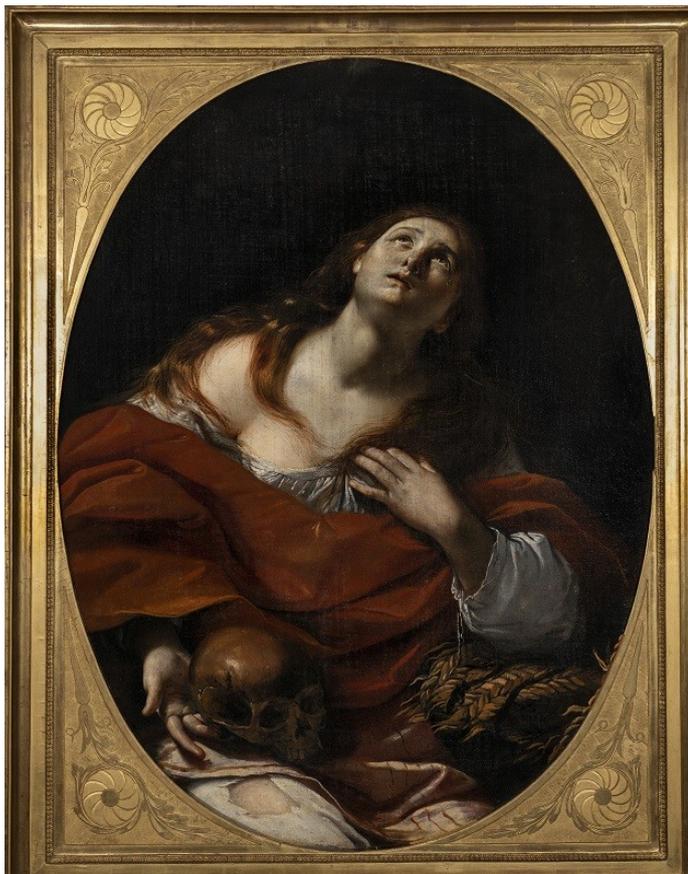
La visite repose sur le principe de la comparaison grâce à l'analyse de duos de peintures.

Giorgia O'Keeffe¹ : « Je déteste les fleurs – Je les peins uniquement parce qu'elles sont moins chères que des mannequins et qu'elles ne bougent pas ».

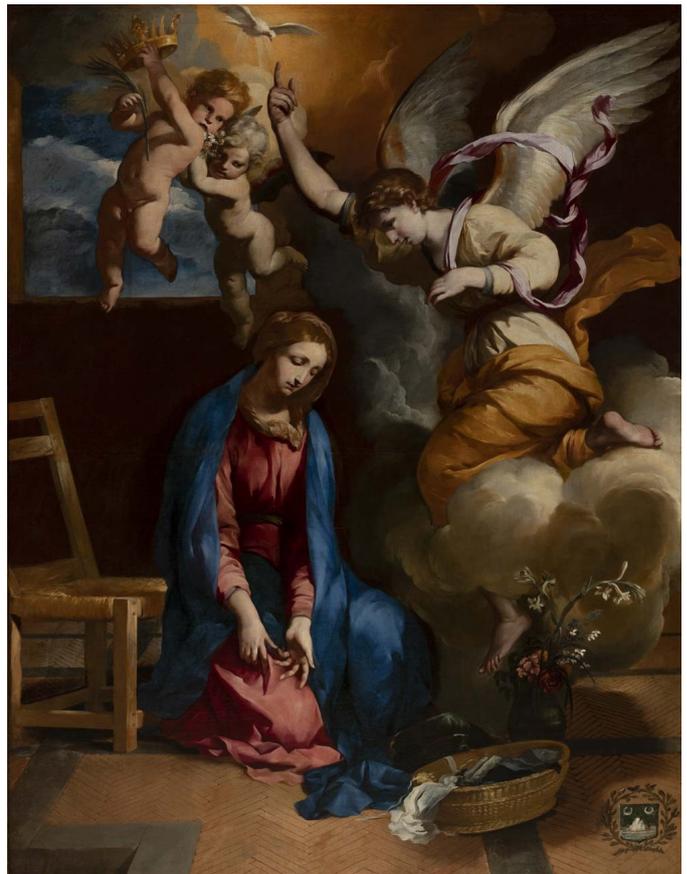
1. Giorgia O'Keeffe (Sun Prairie, Wisconsin, E-U-, 1887 – Santa Fe, Nouveau-Mexique, E.-U., 1986) est une peintre moderniste américaine majeure du XX^e siècle, justement célèbre pour ses peintures de fleurs en très gros plan.

FOCUS SUR QUATRE DUOS

La femme libre et la femme pure



Mattia Preti dit *Il Cavaliere Calabrese*, *Sainte Marie Madeleine*, vers 1660, huile sur toile, 128,3 x 96 cm, donation Bourguignon de Fabregoules, 1860 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.



Pierre Puget, *L'Annonciation*, 1658 (?), huile sur toile, 198 x 151,5 cm, dépôt de l'État, 1909, au musée des Tapisseries, Aix-en-Provence, dépôt au musée Granet, 2007 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.

Mattia Preti dit *Il Cavaliere Calabrese*² (Taverna, Calabre, 1613 – La Valette, Malte, 1699) est un peintre baroque³ italien. D'abord proche des milieux caravagesques⁴ à Rome et notamment de Valentin de Boulogne⁵, il séjourne ensuite à Naples entre 1653 et 1660 où il échappe à l'épidémie de peste. Appelé à Malte dès 1659, c'est là-bas qu'il poursuit et termine sa carrière avec de nombreux tableaux d'autel pour les églises.

Dans ce tableau d'église de l'époque caravagesque du peintre, la **Marie-Madeleine** du Nouveau Testament est représentée dans sa grotte, extatique, son être tendu vers le ciel. On voit une larme couler sur le visage de la sainte. Selon les préceptes de la Contre-

2. En italien : « le chevalier calabrais ».

3. Le mouvement baroque est né en Italie et se développe entre la Renaissance et le classicisme. Caractérisé par la courbe, le contraste lumineux, le trompe-l'œil et les effets de mouvement, il cherche à traduire l'instabilité du monde. Le terme « baroque » vient du portugais *barocco* qui signifie « perle irrégulière ».

4. Michelangelo Merisi dit le Caravage (Milan, 1571 – Porto Ercole, 1610) a révolutionné la peinture du XVIIe siècle grâce à son approche naturaliste reposant sur la technique du clair-obscur.

5. Valentin de Boulogne dit le Valentin (Coulommiers, 1591 – Rome, 1632) est un peintre français caravagesque.

Réforme⁶, elle est figurée ici en pénitente. Le cadrage en contre-plongée et l'atmosphère intimiste de l'œuvre accentuent l'effet ascensionnel de l'inspiration divine. Le côté prosaïque renvoie à sa vie passée jugée comme dissolue et accentue sa volonté de pénitence. Le peintre a insisté sur le réalisme des vêtements en haillons, le cilice⁷ et le crâne dans sa main. La sensualité des carnations et l'opulente chevelure inondée d'une lumière qui vient du ciel rappellent son passé de femme libre. Le crâne, source de méditation sur la mort, est une vanité ou *memento mori*. Il permet de faire le lien avec le site de la Sainte-Baume où, selon la tradition chrétienne provençale, la sainte se serait retirée en ermite dans une grotte à la fin de sa vie.

Pierre Puget (Marseille, 1620 – 1694) excelle aussi bien comme peintre, dessinateur et sculpteur que comme architecte. Surnommé le « Michel-Ange français », il est un artiste complet et son talent a été reconnu dans tout le pays. Si ses nombreux séjours en Italie lui permettent d'apprendre auprès des grands maîtres baroques, il reste très attaché à sa ville natale, Marseille, qu'il honore de nombreuses réalisations dont la Vieille Charité est sûrement la plus connue.

En 1658, Puget reçoit une commande de peintures sur la vie de la Vierge pour orner la chapelle du collège des Jésuites d'Aix, située rue de Lacépède, actuellement intégrée au lycée du Sacré-Coeur. Parmi les épisodes les plus importants de la vie de cette figure biblique se trouve l'Annonciation, épisode où l'Ange Gabriel vient annoncer à Marie qu'elle a été choisie par Dieu pour être la mère son fils grâce à l'intervention du Saint-Esprit.

Dans ce tableau qui est face à celui représentant Marie-Madeleine, le geste déictique⁸ de l'ange attire le regard sur la colombe qui irradie pour notifier son caractère divin. Se détachant d'une nuée céleste, l'oiseau incarne le Saint-Esprit comme dans l'iconographie traditionnelle. **Marie** est ici figurée sous les traits d'une jeune fille aux traits paisibles, exprimant la soumission face à la volonté de Dieu qui l'a choisie pour sa pureté. Surprise dans son humble labeur, elle est tombée à genoux de sa chaise, les mains abandonnées et elle a fait rouler sa corbeille à ouvrage par terre. Cette peinture met en valeur la dévotion mariale encouragée par l'Église catholique au moment de la Contre-Réforme et témoigne du talent de peintre de Puget. Elle allie une composition très structurée à un coloris intense mis en valeur par un puissant jeu de lumière traduisant tout autant le sentiment de simplicité des personnages que le caractère solennel de la scène.

Dans la religion chrétienne et donc dans la peinture d'histoire religieuse, il est traditionnel d'opposer les deux grandes figures féminines bibliques : Marie, femme parfaite et figure maternelle de protection et Marie Madeleine, femme pécheresse et incarnée à laquelle les fidèles peuvent s'identifier. Elles se trouvent d'ailleurs toutes deux associées au pied de la Croix dans un thème particulièrement répandu : la Crucifixion.

6. La Contre-Réforme ou Réforme catholique désigne le mouvement par lequel l'Église catholique réagit à la Réforme protestante (1545-1648).

7. Le cilice est une sorte de large ceinture ou vêtement de matériaux rudes et piquants que l'on porte au contact de la chair pour se mortifier.

8. Un geste déictique désigne ou montre.

Le personnage historique féminin



Anonyme, École de Fontainebleau, *Diane de Poitiers en allégorie de la Paix*, XVIe s, huile sur bois, 101 x 77 cm, donation Bourguignon de Fabregoules, 1860 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.



Nicolas Mignard, *Portrait présumé d'Hortense Mancini*, XVIIe s, huile sur toile, 66,5 x 52,9 cm, don Lestang-Parade, 1961 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.

Cette œuvre anonyme est caractéristique du maniérisme bellifontain⁹ et hésite entre l'allégorie et le portrait. Il s'agit en effet d'abord d'une allégorie de la Paix et donc d'une peinture d'histoire. La figure féminine nue tenant la colombe de la déesse de l'amour Vénus est également en possession d'un rameau d'olivier, symbole de paix, parmi des armes à terre. Mais ce tableau peut également être compris comme un portrait idéalisé, en l'occurrence celui de **Diane de Poitiers** (Dauphiné, 1500 – Anet, 1566), favorite du roi Henri II. Une fois veuve, celle-ci devient en effet la maîtresse du roi, de 20 ans son cadet. Amoureuse des arts et mécène, elle va encourager la production artistique et protéger les artistes et les écrivains comme le poète Pierre de Ronsard (Vallée-de-Ronsard, 1524 – La Riche, 1585) qui vont abondamment la représenter. « La plus que reine », restée célèbre pour sa peau très blanche et son apparence de jeunesse, est le modèle de la belle femme française au XVIe siècle. Le château d'Anet, héritage de son mari puis cadeau de Henri II, est sa dernière demeure.

9. Le maniérisme bellifontain, dit aussi de l'École de Fontainebleau, est une période artistique caractérisée par la référence à l'antique, les formes sculpturales, le corps allongé et en torsion, la gestuelle délicate et les couleurs acides. Il est l'expression française de la Renaissance.

Nicolas Mignard (Troyes, 1602 – Paris, 1668) est un peintre et un graveur français baroque. De 1635 à 1637, il est à Rome avec son frère Pierre. Mais, amoureux d'une avignonnaise, il revient se marier et se fixer à Avignon, d'où son surnom de « Mignard d'Avignon ». Il y peint pour les notables et les couvents de la région et se lie d'amitié avec Molière (Paris, 1622 - 1673), dont il fait le portrait et dont la troupe joue dans la salle du jeu de paume que le beau-père de Mignard possède. Grâce au succès de son frère, il est appelé à Paris par Mazarin en 1660 où il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Sur le même pan de mur, un peu plus loin, se trouve un portrait de femme en buste qui représenterait **Hortense Mancini**, duchesse de Mazarin et comtesse de Rozoy (Rome, 1646 – Chelsea, 1699). Cette nièce du cardinal Mazarin a eu une vie particulièrement trépidante pour son époque. Mariée à un duc plus âgé, dévot, avare et jaloux, Hortense, vive, libre et entourée de prétendants, décide de s'affranchir de ce qu'elle appelle « un esclavage odieux ». Elle s'enfuit en 1668 à Rome où elle se réfugie auprès de sa sœur Marie, princesse Colonna. Agacé par le comportement du duc qui, pris d'un accès de bigoterie, mutile des œuvres d'art de la précieuse collection de Mazarin, Louis XIV est touché par le destin d'Hortense et se déclare son protecteur. Celle-ci finit par s'exiler en Angleterre où elle réunit de beaux esprits dans son salon londonien.

Cette représentation de fantaisie figure Hortense Mancini sous les traits d'une jeune femme à la chevelure libre ornée de plumes rouges, avec un décolleté avantageux et un unique bijou agrafé à l'épaule : une perle.

Une autre version de ce portrait existe au musée Carnavalet où le modèle est considéré comme étant **Armande Béjart** (Paris, 1640-1700), comédienne épouse de Molière.

Comme souvent, pour des œuvres de cette époque, l'identification des personnages reste problématique. C'est aux historiens et historiens d'art de pouvoir, éventuellement, préciser leur identité.



Nicolas Mignard, *Portrait présumé d'Armande Béjart*, vers 1660, huile sur toile, 60 x 50 cm, legs Cassagnade, 1944 © Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris.

Ces deux portraits féminins historiques représentent des femmes ayant réellement existé mais qui sont ici représentées de façon idéalisée comme si la femme s'effaçait derrière son histoire, plus ou moins véridique.

La femme galante



Anonyme, École de Fontainebleau, *Le Repas galant*, huile sur toile marouflée sur bois, 91 x 133,8 cm, don marquis d'Arbaud Jouques, 1858 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.



Anonyme, École française, *La Femme entre les deux âges*, fin XVIe s - début XVIIe s, France, huile sur toile, 92 x 113,2 cm, donation Bourguignon de Fabregoules, 1860 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.

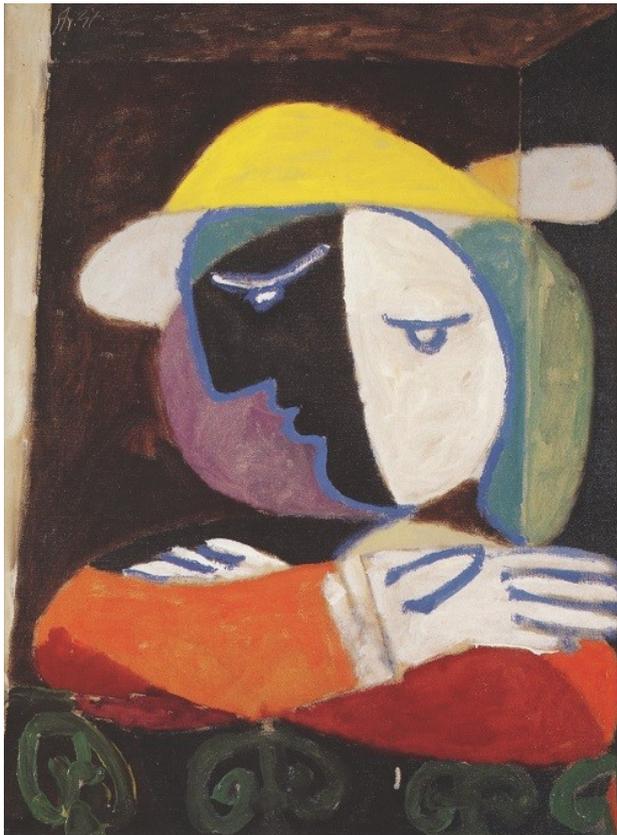
Cette scène de repas tient à la fois de la scène galante et du concert intimiste. Ce tableau met en scène trois couples étroitement enlacés et attablés mais dont les liens nous restent méconnus. A leurs côtés, trois autres personnages participent à lier cette scène à la noblesse de cour : une servante apporte le pain, un échanton¹⁰ noir sert le vin et un fou caresse un petit chien. Cette scène, de par son ambiguïté et les postures des personnages, est caractéristique des œuvres peintes en France au XVIe siècle, dites de l'École de Fontainebleau. Ici, les agapes semblent aussi légères que les mœurs des convives, occupés autant à l'art de l'amour qu'à celui de la musique. Une mandoline face à nous, et une viole dont on devine l'archet et le manche, sont tenues par les dames. Elles donnent la cadence de la mélodie sans doute fredonnée par les hommes qui tiennent dans leurs mains les partitions d'un air qui demeure inconnu. La mode de l'époque différencie nettement par ses couleurs les deux sexes. Cette scène de séduction et de galanterie met les femmes dans une posture de divertissement par rapport aux hommes.

La seconde scène de genre, à gauche dans la salle, s'inspire d'une gravure du Nord de la France, tirée des morales du monde flamand : « Regardez ce que vous êtes, regardez ce que je suis ». Sur d'autres gravures d'époque, la jeune femme va vers le vieillard qui compte ses pièces d'or. Bien que la toile ait été réalisée au XVIIe siècle, les costumes

10. Il s'agit d'un officier de cour, dont la fonction est de servir à boire à la table du prince.

datent de l'époque du roi René soit du XVe siècle, époque où cette morale et ces proverbes se sont diffusés. Ce tableau constitue une rare reconstitution historique par le costume d'une époque révolue. Les trois personnages font référence à la *Commedia dell'arte*¹¹ : le jeune Horace, donna Lucia et le vieux marchand Pantalone. La gestuelle des doigts est le signe du choix et rappelle la présentation de l'Anneau royal¹² : on voit ici vers où va la préférence de la dame, c'est-à-dire vers le jeune homme. Entre les différentes versions de ce tableau, la figure féminine est ici instrumentalisée et caricaturée : elle est présentée comme hésitante entre les plaisirs de la chair et l'attrait de l'argent.

La muse



Pablo Picasso, *La Femme au balcon*, 1937, huile sur toile, 61 x 48 cm, Paris, musée d'Orsay, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, donation de Philippe Meyer, 2000 © musée Granet.



Alberto Giacometti, *Portrait d'Annette*, 1954, huile sur toile, 56 x 35,5 cm, Paris, musée d'Orsay, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, donation de Philippe Meyer, 2000 © musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.

Pablo Picasso (Malaga, 1881 – Mougins, 1973) est un peintre, dessinateur, sculpteur et graveur espagnol ayant passé l'essentiel de sa vie en France. Il est considéré comme l'un des artistes les plus importants du XXe siècle, fondateur avec Georges Braque (Argenteuil, 1882-Paris, 1963) du cubisme.

11. C'est un genre de théâtre populaire italien, né au XVIe siècle, où des acteurs masqués improvisent des comédies marquées par la naïveté, la ruse et l'ingéniosité.

12. L'Anneau royal était un anneau incarnant l'union du roi et de son peuple. Il faisait autrefois partie des *regalia* et le roi le recevait au cours de la cérémonie du sacre. Par extension, un anneau peut aussi désigner le lien privilégié du roi avec son épouse ou sa maîtresse.

Cette *Femme au balcon* est un hommage rendu par Picasso à Francisco de Goya (Fuendetodos, 1746 - Bordeaux, 1828) et à Édouard Manet (Paris, 1832 – 1883), peintres qui partagent avec lui le même motif de femme au balcon. Cette posture permet au spectateur d'imaginer ce qu'il y a de l'autre côté du balcon. La jeune femme pensive représentée est inspirée par l'une des nombreuses muses de l'artiste espagnol : elle est sa compagne de 1927 à 1935 et la mère de sa fille, Maya Ruiz Picasso. Elle s'appelle **Marie-Thérèse Walter** (Le Perreux-sur-Marne, 1909 – Juan les Pins, Antibes, 1977) et Picasso a réalisé de nombreux portraits d'elle. Les toiles représentant la jeune femme sont la plupart du temps caractérisées par des couleurs pastel ainsi que par des courbes et des formes rondes symbolisant la joie de vivre et la sérénité qu'elle apportait à la vie du peintre. Il est donc généralement facile de reconnaître Marie-Thérèse, ses yeux bleus et ses cheveux blonds étant souvent mis en avant, de même que son nez droit à l'antique et ce que Picasso désignait comme son visage « lune et soleil ». Parallèlement aux artistes impliqués dans l'abstraction des années 1930, Picasso continue d'interroger la figure humaine. Les bras croisés et protégée du soleil par un chapeau de paille, la figure féminine est ici peinte accoudée à une balustrade. La traditionnelle pose de trois-quarts, propre au portrait occidental, semble respectée - « semble » seulement, car le peintre a représenté simultanément un visage de face et de profil, selon le procédé cubiste de la multiplication des points de vue, hérité des recherches cezanniennes. Le fond sombre qui semble enfermer littéralement la jeune femme est peut-être un écho lointain du drame qui se joue en cette même année 1937 dans le village basque de Guernica et que Picasso, alors exilé à Paris, découvre, bouleversé, dans la presse. Plus simplement, il peut aussi s'agir d'une évocation du déchirement qu'éprouve l'artiste vis-à-vis de son modèle, alors qu'il a fait la rencontre l'année précédente de **Dora Maar** (Paris, 1907 – 1997), artiste proche des surréalistes, pour qui il va quitter Marie-Thérèse Walter. Partagé entre ces deux femmes au cours de ces années, Picasso entretient également cette ambiguïté dans sa peinture qui est en quelque sorte « un baromètre de sa vie ». Les formes amples et généreuses, les entrelacs et les couleurs douces définissent ce portrait comme une transcription des sensations de l'artiste face au modèle. Il confie d'ailleurs à son ami Christian Zervos (Argostóli, Grèce, 1889 – Paris, 1970) : « Pour mon malheur et pour ma joie peut-être, je place les choses selon mes amours. »

Alberto Giacometti (Borgonovo, Suisse, 1901 – Coire, Suisse, 1966) est un sculpteur et un peintre suisse de langue italienne. Il exprime en peinture que les choses ne sont pas vraiment comme on les voit mais bel est bien comme elles sont : c'est une « rupture de communication avec le réel ». Cependant, travailler devant un modèle vivant l'inhibe. Il va donc travailler pendant un temps de mémoire, pour essayer de comprendre et de saisir ce qui fait l'essentiel d'une figure. Suite à cette expérience, Giacometti se décide, pendant dix ans, à abandonner le travail figuratif d'après modèle. Après sa période surréaliste, il décide de se consacrer à nouveau à l'étude de la « face humaine ». Il en revient donc au modèle et cherche alors à dégager une présence et plus seulement une simple apparence.

Giacometti entretient avec ses modèles un lien particulier : c'est pour cela qu'il choisit essentiellement les membres de son entourage proche, sa mère Annetta, sa femme

Annette, son ami l'écrivain Jean Genet (Paris, 1910 – 1986), entre autres. Dans sa peinture il lui faut signifier l'importance de cette relation sur la toile, comme le lieu privilégié de cette rencontre entre l'observé et l'observateur. Giacometti s'efforce de saisir « la manière dont l'autre habite ses propres traits »¹³. Le lieu de la rencontre étant pour Giacometti le regard du modèle, il commence toujours par dessiner cette partie du visage. C'est ce qui différencie pour lui un être vivant d'un simple crâne mort. Contrairement à l'habitude qui consiste à dessiner d'abord le contour du visage puis à le remplir des divers éléments qui le composent, Giacometti commence toujours par les yeux, le nez, la bouche puis trace le contour du visage de son modèle. Il y a un véritable rituel des poses et des pauses au nombre de trois en général par séance. Il trace au sol des marques qui lui permettent de conserver l'exacte distance entre lui et le modèle. Cette distance est mince, entre 1,25 m et 1,50 m, ce qui peut être dérangentant pour ses modèles à qui il demande d'être à la fois immobiles comme « une chose morte » et de converser avec lui en le fixant du regard aussi intensément qu'il le fait lui-même. A partir de 1945 et comme c'est le cas dans ce portrait de son épouse, le ré-encadrement par le trait devient systématique, comme si la limite de la page n'était plus suffisante, car elle ne garantissait pas une tension concentrée sur le regard.

Ce portrait frontal nous fait découvrir assise **Annette Arm** (Pregny-Chambésy, Suisse, 1923 – Paris, 1993), rencontrée à Genève et épousée en 1949. À partir de 1946 quand elle s'installe à Paris, et jusqu'à la fin de la vie de l'artiste, Annette a été l'un des modèles favoris de Giacometti. La quantité de sculptures, de tableaux et de dessins, des portraits, des nus ou des études, est comparable seulement avec ceux que Giacometti réalisa de son petit frère Diego. L'expressivité du portrait dépasse ici la ressemblance, en faveur d'une représentation générique et universelle de la figure humaine. Le contraste entre l'ocre tendre et lumineux et la violence de l'image, accentue la force expressive de ce portrait.

Ces deux portraits de muse permettent d'évoquer le rôle d'inspiratrice des compagnes d'artistes, qui va souvent bien plus loin que celui de simple modèle. Elles sont des soutiens et des repères pour des créateurs qui doutent, bien que Picasso ait toujours dit « Je ne cherche pas, je trouve ».

13. Yves Bonnefoy, *Giacometti, biographie d'une œuvre*, 1991, Flammarion, 408 p.

Les œuvres des artistes femmes dans les collections publiques des musées de France et au musée Granet

Dans la base de données **Joconde** répertoriant une grande partie des œuvres des musées de France, de l'Antiquité au XIXe siècle, seules 0,78 % sont réalisées par des femmes.

Pourtant, les femmes artistes sont nombreuses dans l'histoire, mais elles ne font pas partie de l'histoire de l'art. Sans reconnaissance de leurs pairs et du public puisque leurs œuvres ne sont que très peu exposées, elles restent méconnues et ne sont pas légitimées par l'histoire de l'art. Elles sont plus souvent considérées comme praticiennes ou exécutantes que comme artistes ou créatrices à part entière.

« *L'intrusion sérieuse de la femme dans l'art serait un désastre sans remède* », disait le peintre Gustave Moreau (Paris, 1826-1898) de sa collègue Marie Bashkirtseff¹⁴.

Les femmes peuvent accéder à l'enseignement artistique public et gratuit seulement à partir de la fin du XIXe siècle. Auparavant, les femmes qui souhaitent faire de l'art leur métier sont obligées de payer des académies privées pour se former, contrairement aux hommes qui seuls ont libre accès aux Beaux-Arts. En peinture, elles restent souvent cantonnées à des sujets mineurs tels la nature morte.

Certaines femmes peintres, véritables exceptions à la règle, ont cependant réussi à faire carrière et à devenir célèbres telles Artemisia Gentileschi (Rome, 1593 – Naples, 1653), Élisabeth Vigée Le Brun (Paris, 1755 – 1852) ou encore Frida Khalo (Coyoacán, Mexique, 1907-1954).



Rosalba Carriera, *Jeune fille en buste*, peinture sur ivoire, 7,1 x 5,4 cm, XVIIe siècle, donation Bourguignon de Fabregoules, 1860 © musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.



Attribué à **Elena Recco**, *Nature morte aux poissons, melon coupé et plat de figues blanches*, 2nde moitié du XVIIe s., 55 x 110,7 cm, legs Granet, 1849 © Claude ALMODOVAR, musée Granet / Ville d'Aix-en-Provence.

14. Marie Bashkirtseff (Havrantsi, Ukraine, 1858 – Paris, 1884) est une peintre et sculptrice russe, connue pour son tableau *Un Meeting*, 1884, conservé au musée d'Orsay. Elle a laissé un *Journal*.

Le musée Granet possède dans ses collections des oeuvres réalisées par des femmes peintres mais celles-ci ne sont pas toutes exposées. C'est le cas par exemple de cette miniature représentant une jeune fille par la célèbre portraitiste italienne **Rosalba Carriera** (Chioggia, 1675 – Venise, 1757) ou encore de cette nature morte de poissons dans la tradition de l'atelier familial, réalisée par **Elena Recco** (Naples, vers 1654 – Madrid, vers 1715). En ce moment, il y a la possibilité de découvrir *La Finlandaise* peinte en 1907 par **Sonia Delaunay** (Gradizhsk, Ukraine, 1885 – Paris, 1979) lors de l'un de ses voyages et exposée à la collection Planque – site Granet XXe.

Longtemps réduites à de simples modèles dans la peinture, les femmes artistes de toutes les époques sont aujourd'hui de plus en plus reconnues comme créatrices et valorisées par les musées, notamment en France. C'est ainsi que le musée Granet a proposé une exposition monographique sur le travail de l'artiste française contemporaine **Fabienne Verdier** (Paris, 1962), venue peindre pour l'occasion en 2019 sur les traces de Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 1839 – 1906) au pied de la montagne Sainte-Victoire.

Fabienne Verdier
*sur les terres
de Cézanne*

Musée Granet
Exposition rétrospective

Pavillon de Vendôme
Atelier nomade

Aix-en-Provence
21 juin – 13 octobre 2019

Cité du Livre
Sound Traces, installation

La Provence connaissance des arts LE FIGARO 3 provence Alpes Côte d'Azur pletti inter GRANET 2111 AIX EN PROVENCE

PISTES PÉDAGOGIQUES

Interroger la place de la femme dans l'art et son rôle dans la création artistique.

La femme libre et la femme pure

En amont de la venue au musée, on pourra proposer l'étude comparative de duos féminins selon le même principe que celui la visite :

- La Princesse de Clèves et Manon Lescaut.
- Mme de Tourvel et Mme de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* (Choderlos de Laclos, 1782).
- Pauline et Fœdora dans *La Peau de chagrin* (Honoré de Balzac, 1831).

La visite sera alors l'occasion de transposer une démarche, l'approche comparative, et poursuivre la réflexion engagée en l'élargissant à d'autres domaines artistiques.

Les portraits découverts sont majoritairement des portraits de femmes faits par des hommes : en prolongement, pour compléter la réflexion engagée, on pourra donc repartir de *La Princesse de Clèves* (Madame de Lafayette, 1678) pour proposer des portraits de femmes par des femmes, voire des portraits d'hommes par des femmes : y a-t-il une différence de traitement ? Si oui, laquelle ? Peut-on transposer le principe thématique de la visite au musée (l'homme libre et l'homme pur) ? Si non, pourquoi ?

Le personnage historique féminin

Texte en lien avec l'*Allégorie de la Paix* : Pierre de Ronsard (1524-1585), « Ode à Diane de Poitiers », vers 1557.

« Quand je voudrais célébrer ton renom
Je ne dirais que : Diane est ton nom,
Car on ferait sans se travailler guère
De ton seul nom une Iliade entière.]

[Je chanterais encore ta bonté,
Ton port divin, ta grâce et ta beauté ;
Comme toujours ta bien heureuse vie
A repoussé par sa vertu l'envie ; »

En amont de la visite, on pourra proposer à l'étude des portraits idéalisés dans la poésie amoureuse du XVI^e au XVII^e siècle : Francesco Pétrarque, Clément Marot, Pierre de Ronsard, Joachim Du Bellay, Louise Labé, Pierre de Marbeuf. La figure de Vénus pourra

permettre d'aborder la notion d'allégorie. L'étude de quelques blasons pourra également mettre l'accent sur l'attention portée aux détails dans la peinture maniériste.

En prolongement, on pourra s'intéresser à la représentation de personnages historiques masculins et proposer l'étude de la réécriture d'un texte pensé au masculin : la *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* (Olympe de Gouges, 1791).

On pourra enfin proposer aux élèves (seuls ou en groupe) de choisir un personnage historique féminin et de constituer un petit dossier :

- Qui est-il ?
- Par qui a-t-il été représenté ? Quand ? Pourquoi ? Comment ?

Ce travail de recherche pourra déboucher sur des dialogues fictifs, dans lesquels les élèves se mettront en scène et feront dialoguer le personnage et son portraitiste.

La femme galante

Texte en lien avec *La Femme entre deux âges* : Madeleine de Scudéry (1607-1701), *Clélie, histoire romaine*, 1654 (partie I, chapitre 1).

« En effet vous voyez que de Nouvelle Amitié on passe à un lieu qu'on appelle Grand Esprit, parce que c'est ce qui commence ordinairement l'estime ; ensuite vous voyez ces agréables Villages de Jolis Vers, de Billet galant, et de Billet doux, qui sont les opérations les plus ordinaires du grand esprit dans les commencements d'une amitié. Ensuite pour faire un plus grand progrès dans cette route, vous voyez Sincérité, Grand Cœur, Probité, Générosité, Respect, Exactitude, et Bonté, qui est tout contre Tendre, pour faire connaître qu'il ne peut y avoir de véritable estime sans bonté et qu'on ne peut arriver à Tendre de ce côté-là, sans avoir cette précieuse qualité. Après cela, Madame, il faut s'il vous plaît retourner à Nouvelle Amitié, pour voir par quelle route on va de là à Tendre sur Reconnaissance. »

En amont de la visite, on pourra travailler sur les notions de galanterie, de préciosité et de libertinage en s'appuyant sur les œuvres suivantes :

- *Clélie, histoire romaine* de Madeleine de Scudéry (1654) : extraits.
- *Les Précieuses ridicules* (1659) *Les Femmes savantes* (1672) de Molière.
- *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (1897).

A la suite de la visite, on pourra proposer à la réflexion les citations suivantes, extraites du podcast proposé par France Culture, « Héroïnes de la littérature classique : celles qui ont dit non » :

- « La galanterie est quelque chose qui bouge, mais dans son âge euphorique... Il y a là-dedans non pas du « non » mais un jeu de société dans lequel les femmes sont parties prenantes, elles entrent dans un jeu. Ce n'est pas un moment de refus mais un moment de conjonction mixte et heureuse. » (Claude Habib)

- « La galanterie est la parole qui autorise et accepte le refus. C'est en ça qu'il y a une subversion de l'ordre patriarcal où les femmes sont des marchandises, où les alliances sont des échanges économiques, et que la galanterie est un contre-pouvoir. » (Jennifer Tamas)
- « A leur manière, les femmes du Grand Siècle ont résisté, elles ont désobéi, et de ces combats à bas bruit, il demeure des traces. Sous les images de princesses endormies célébrées par l'industrie du divertissement se cachent de puissants refus, occultés par des siècles d'interprétations patriarcales. » (Jennifer Tamas)

En prolongement, on pourra prendre comme point de départ le syllogisme proposé par l'historienne de l'art Linda Nochlin dans son essai *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?* (1971) :

« [...] l'absence de grands exploits féminins dans l'art peut être formulée comme un syllogisme : si les femmes avaient cette « pépite d'or » du Génie artistique, alors celle-ci se révélerait d'elle-même au grand jour. Or, elle ne s'est jamais révélée. Donc les femmes n'ont pas cette pépite d'or du Génie artistique. CQFD. Si Giotto le jeune berger anonyme l'a fait, si Van Gogh a réussi malgré ses crises, alors pourquoi pas les femmes ? »

On pourra s'appuyer sur le site de la BNF ou sur le site « Panorama de l'art » pour demander aux élèves de choisir une artiste femme et de faire des recherches pour pouvoir imaginer la réponse qu'elle pourrait proposer à cette question.

En complément, on pourra proposer en regard des témoignages de femmes de lettres : Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe*, 1949), George Sand (*Histoire de ma vie*, 1854), Virginia Woolf (*Une Chambre à soi*, 1929), Maya Angelou (*Je sais pourquoi chante l'oiseau en cage*, 1969), Françoise Sagan (*Chroniques (1954-2003)*, « La jeune fille et la grandeur », 1960).

La muse

Texte en lien avec *La femme au balcon* : Paul Eluard (1895-1952), « La courbe de tes yeux », *Capitale de la douleur*, 1926.

« La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur,
Un rond de danse et de douceur,
Auréole du temps, berceau nocturne et sûr,
Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu
C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu. »

En amont de la visite, on pourra travailler sur les Muses depuis l'Antiquité : Apollon et les muses, le Parnasse, Orphée... On pourra s'appuyer sur le dossier proposé par le site Odysseum.

A la suite de la visite, on pourra questionner faire dialoguer le statut de muse avec celui d'artiste en s'intéressant à la relation entre George Sand et Alfred de Musset ou à la relation entre Lee Miller et Man Ray, par exemple.

BIBLIOGRAPHIE

Collectif, *Femmes engagées : de George Sand à Greta Thunberg, trois siècles de regards sur le monde*, 2021, Le Livre de Poche, 160 p.

Collectif, *400 femmes artistes*, 2019, Phaidon, 464 p.

Portraits de femmes dans la littérature, 2019, Garnier éditions, 144 p.

Laure Adler et Camille Viéville, *Les Femmes artistes sont dangereuses*, 2018, Flammarion, 160 p.

Alexandra Lapierre, *Artemisia Gentileschi*, 1999, Robert Laffont.

Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, 2021, Thames Hudson Gb, 112 p.

Jennifer Tamas, *Au NON des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*, 2023, Seuil, 336 p.

Fabienne Verdier, *Passagère du silence*, 2005, Albin Michel, 320 p.

SITOGRAPHIE

Musée Granet, onglet enseignants, ressources pédagogiques : <https://www.museegranet-aixenprovence.fr/page-contenu-transversal/enseignants/les-ressources-pedagogiques> (frise « chronologie des styles et des mouvements artistiques du musée Granet », glossaire « les mots du musée », fiches sur « La galerie de peintures anciennes » et « La Donation Meyer »).

Femmes Artistes Musée Mougins : <https://famm.com/fr-fr>

« Elles ! Femmes artistes dans les collections des musées de Marseille », présentation de l'exposition du 6 décembre 2023 au 27 juillet 2024 : <https://musees.marseille.fr/elles-femmes-artistes-dans-les-collections-des-musees-de-marseille>

« Les muses dans l'art – Source d'inspiration », article dans Le Monde l'art – ars mundi : <https://www.arsmundi.de/fr/moorl-magazine/article/07f3a2d951d24624ab7ff46c94c38391>

« Artistes femmes ni muses, ni soumises », article de Myriam Boutouille du 7 mars 2020 dans *Connaissance des arts* :

<https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/artistes-femmes-ni-muses-ni-soumises-2-11133980/>

« 12 femmes qui ont bouleversé l'histoire de l'art », article de *Barnebys Magazine* du 15 octobre 2020 : <https://www.barnebys.fr/blog/douze-femmes-qui-ont-bouleverse-lhistoire-de-lart>

« La galanterie » – BNF Essentiels : <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/f70a35b0-da2f-4db6-bb7f-95919c23c588-galanterie>

« L'invention de la préciosité » – BNF Essentiels : <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/47904be5-24e3-4748-ae7f-f073fd4bc50c-invention-la-preciosite>

« François Chauveau, Carte du Tendre, dans *Clélie, Histoire romaine* de Madeleine de Scudéry, 1654 » – BNF Essentiels : <https://essentiels.bnf.fr/fr/image/5e3ef2ac-3fbf-4840-bd93-110374a83610-francois-chauveau-carte-tendre-dans-clelie-histoire-romaine-de-madeleine-scudery-1654>



« Spécial 8-mars : trois personnalités phares de la création au féminin célébrées en 2023 », sur Sarah Bernhardt, Colette et Alice Guy, article publié le 6 mars 2023 sur le site du Ministère de la Culture : <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Special-8-mars-trois-personnalites-phares-de-la-creation-au-feminin-celebrees-en-2023>

« Duels d'Histoire », série en 10 épisodes sur Arte :
<https://www.arte.tv/fr/videos/RC-024146/duels-d-histoire/>

« Femmes artistes » – BNF site institutionnel : <https://www.bnf.fr/fr/femmes-artistes>

« Femmes artistes » – Panorama de l'art : <https://panoramadelart.com/focus/femmes-artistes>

« Les femmes artistes sortent de leur réserve » – Ministère de la Culture :
<https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/musees/Les-musees-en-France/les-collections-des-musees-de-france/decouvrir-les-collections/les-femmes-artistes-sortent-de-leur-reserve>

« Femmes de lettres » – BNF site institutionnel : <https://www.bnf.fr/fr/femmes-de-lettres>

« Les Muses » – Odysseum : <https://odysseum.eduscol.education.fr/introduction-les-muses>

PODCASTS

« Héroïnes de la littérature classique : celles qui ont dit non », France Culture, 18 mars 2023 – 51 min : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/repliques/les-femmes-dans-la-litterature-francaise-4232246>

« Histoire de l'art : comment les femmes en ont été gommées », France Culture, 28 décembre 2023 – 2 min : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-info-culturelle-reportages-enquetes-analyses/histoire-de-l-art-comment-les-femmes-en-ont-ete-gommees-1636820>

Dossier thématique conçu par le service éducatif du musée Granet : Patricia Souiller, médiatrice culturelle au musée Granet et Laure Polizzi, professeure de Lettres Modernes et professeure relais (DAAC).