

**Histoire des arts,
Objectif Bac !**



EPISODES 3-4 :

**Objets et enjeux de l'histoire des
arts : femmes, féminité, féminisme
Les œuvres en question...**

Ce podcast du musée des Augustins s'adresse principalement aux lycéens ayant choisi la spécialité Histoire des arts au baccalauréat. Les thèmes développés correspondent au programme pour l'année scolaire 2023-2024. Toutefois, tous les curieux sont invités à tendre l'oreille !

Ainsi, "Le voyage des artistes en Italie", "Femmes, féminité, féminisme" et "Eugène Viollet-le-Duc" sont à découvrir en six épisodes, chacun de vingt minutes environ.

Les thèmes sont traités par les conférencières du musée, Isabelle Bâlon-Barberis et Marthe Pierot, au prisme des collections et de l'histoire du musée des Augustins, abrité dans un bâtiment restauré par Viollet-Le-Duc en son temps. Les épisodes sont à écouter sur [notre site internet](#), [chaîne YouTube](#) et sur [SoundCloud](#).

Ce dossier présente les œuvres évoquées dans les épisodes 3 et 4 consacrés au thème « Femmes, féminité, féminisme ».

« *Toujours modèles, jamais artistes : telle aurait pu être la devise de toute jeune femme cherchant à se faire un nom dans les arts au XIX^e siècle* ».

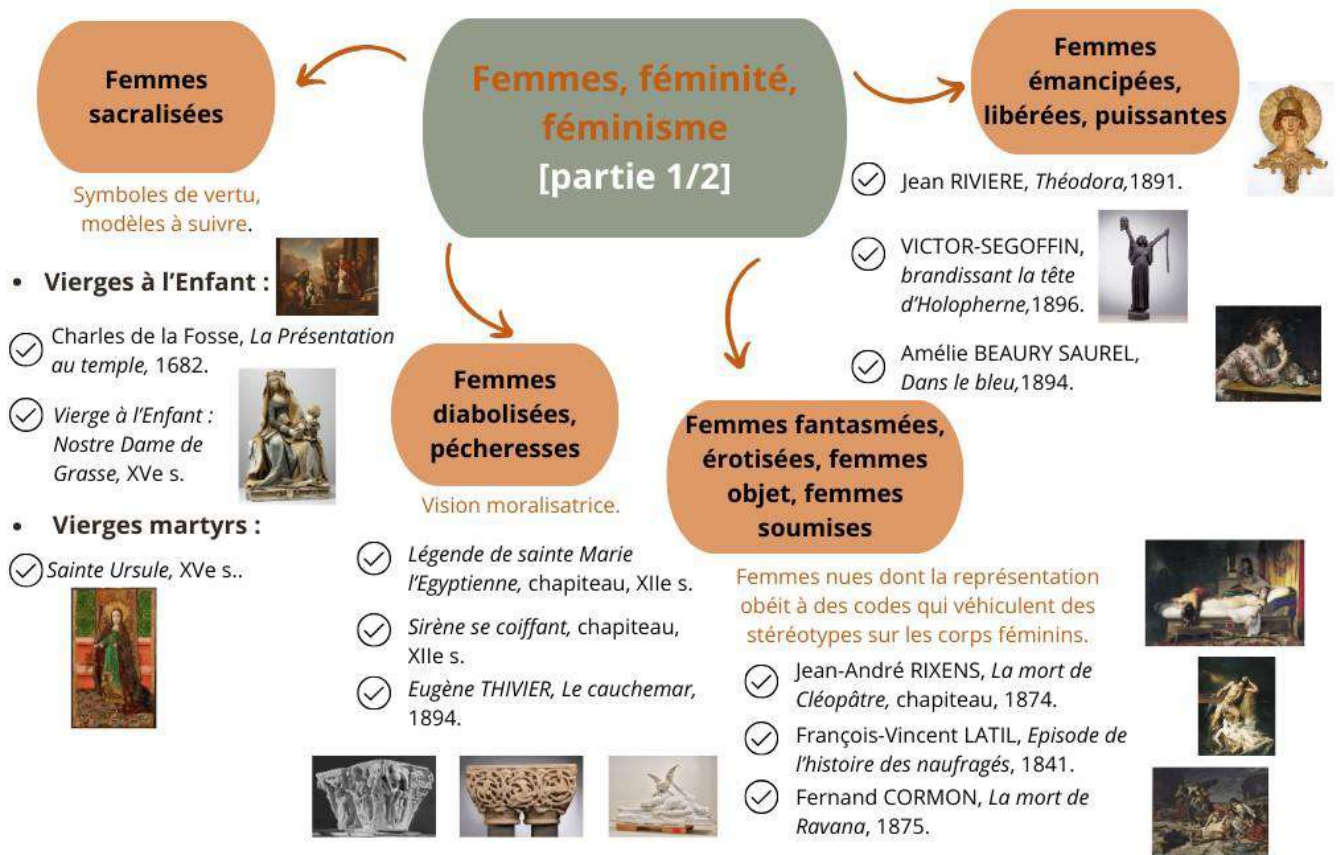
Linda NOCHLIN, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? », *ARTnews*, 1971

Sitographie

- [« Femmes, féminité, féminisme : au carrefour des pratiques, des revendications, des civilisation »](#) : le dossier eduscol.
- [« Femmes artistes »](#), un dossier très complet proposé par la BnF qui renvoie vers de très nombreuses ressources : publications, vidéos, podcast...
- Le dossier [« RESSOURCES – Femmes, féminité, féminisme »](#) proposé par l'académie de Nice.
- Le [padlet](#) proposé par l'académie de Normandie.
- [« HDA et ressources autour des programmes - Spécialité Terminale – Femmes, féminité, féminisme »](#), un padlet proposé par l'académie de Versailles : ressources Eduscol, académiques, ressources des musées, podcasts....
- [« Vingt figures féminines qui ont marqué l'histoire des arts »](#), un dossier en ligne du magazine *Connaissance des arts*, 08/03/2021.
- [« Les artistes femmes dans l'histoire de l'art »](#) : le musée Paul Dini retrace l'histoire des femmes dans l'histoire de l'art.
- [Giovanni LISTA, « Une histoire de l'art au féminin », *Ligeia*, n°189-192, 02/2021.](#)
- Visionner les conférences en ligne proposées par les conférencières du musée des Augustins :
 - [« Les femmes artistes »](#)
 - [« Les héroïnes du musée »](#)
 - [« Rendez-vous avec un chef d'œuvre : Nostre Dame de Grasse »](#)

ÉPISODE 3

Comment les femmes sont-elles représentées dans les œuvres du Musée des Augustins ? Quelles sont les images véhiculées par l'histoire de l'art occidental ?



Charles de LA FOSSE, *La présentation au temple*, 1682, 307 x 401 cm.

L'artiste (1636-1716)

Né à Paris, Charles de La Fosse entre en apprentissage dans l'atelier de Charles Le Brun avant de partir, en 1658, pour l'Italie. Il passe deux années à Rome, où il étudie Raphaël et l'art antique, avant de s'installer, durant trois ans, à Venise. Ce séjour aura une influence considérable sur son art. De retour en France, il intègre l'équipe des peintres de Charles Le Brun et fait rapidement fortune. Il participe ainsi à tous les chantiers royaux et devient l'un des meilleurs décorateurs de son temps. Curieux et passionné, il influence ses contemporains autant qu'il s'en inspire. Son style éminemment coloriste a indéniablement marqué le début du XVIII^e siècle.

L'œuvre

Ce tableau fut commandé par Gabriel Vendages de Malapeire pour sa chapelle édifée et décorée entre 1671 et 1692. Il évoque un épisode de la Bible : la présentation de Marie par ses parents, à l'âge de trois ans, au Temple de Jérusalem.

Dans cette composition en frise, dont la théâtralité est traduite par la présence de l'escalier, Charles de la Fosse oppose le groupe statique du prêtre et celui, en mouvement, de la Vierge et de ses parents. Marie, reçue par le « prince des prêtres », ne se retourne pas vers ses parents. Les teintes se fondent dans des



coloris dorés retenus, d'inspiration vénitienne. La lumière souligne quant à elle le blanc des vêtements de la Vierge et du prêtre, et établit ainsi un lien entre les deux personnages principaux. L'influence de Rubens se fait nettement sentir dans cette toile, notamment dans les formes amples, les étoffes somptueuses et le traitement doré de la lumière. Mais la composition est à mettre directement en rapport avec une œuvre de Véronèse : *Le Christ dans la maison de Jaïre*, dans laquelle on retrouve la même architecture de colonnes et un escalier qui permet de relier les personnages dans un mouvement ascendant.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo Daniel Martin

Anonyme, *Vierge à l'enfant, Notre Dame de Grasse*, statue adossée, pierre et polychromie, taille directe, XV^e siècle, 112 x 75 x 38 cm.

Cette sculpture, considérée comme la petite Joconde du Musée des Augustins, provient de l'église des Jacobins de Toulouse mais nous n'en connaissons ni le sculpteur, ni le commanditaire, bien que plusieurs hypothèses aient été avancées. La Vierge est très fréquemment représentée au Moyen Age car elle a un rôle d'intercesseur entre le Christ et les hommes. Reine des cieux, elle est couronnée et gouverne sur la terre entière. Elle a un rôle de protectrice, comme le montre son ample manteau déployé sur les humbles et les faibles.

Dans cette composition, la Vierge, très jeune, est assise sur un banc de pierre. Elle est enveloppée d'un manteau à grands plis. Elle est très élégante : son manteau blanc est doublé de vair, une fourrure dorée, tandis que sa robe bleue est bordée d'un galon en or. La robe, très ajustée, met l'accent sur ses membres frêles. Les deux personnages ont le teint pâle, des pommettes rosées, une bouche bien dessinée et des yeux bleus. L'enfant a un petit visage triste qui obéit aux mêmes règles que celui de sa mère mais dont les rondeurs sont attendrissantes. Sur le socle on peut voir l'inscription : « Nostre-Dame de Grasse » et un blason mutilé. Depuis la restauration entreprise il y a quelques années, on redécouvre la dorure notamment sur les cheveux et des restes de peinture.

Les deux personnages sont dos à dos. La Vierge tourne un visage rêveur sur la gauche et retient l'Enfant Jésus qui se retourne et semble vouloir lui échapper. Plusieurs hypothèses ont été formulées. Cette sculpture appartenait peut-être à un groupe et l'enfant pourrait regarder vers les rois mages ? La Vierge se détourne-t-elle de son enfant pour ne pas lui montrer le chagrin qu'elle est sera amenée à ressentir ? Le livre, coincé sous son bras, est-il une Bible qui lui révélerait son destin ?



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Pour aller plus loin...

● Visionner la conférence en ligne :

▶ [« Rendez-vous avec un chef d'œuvre : Nostre Dame de Grasse »](#)

Anonyme, *Sainte Ursule*, peinture sur bois, XV^e siècle, 100 x 59 cm.

L'œuvre

Selon la légende, Ursule, fille du roi de Grande-Bretagne au IV^e siècle, réputée pour sa grande beauté, est demandée en mariage par le fils d'un roi barbare. La proposition est acceptée et Ursule, accompagnée de dix compagnes, promises à des soldats romains, chacune escortée de mille vierges, traverse la mer, remonte le Rhin jusqu'à Bâle et fait le pèlerinage à Rome. Au retour, les jeunes filles sont capturées, près de Cologne, par Attila et les Huns. Ursule et ses suivantes, répudiant toute alliance humaine pour appartenir à Jésus Christ, refusent de céder à leurs passions et sont massacrées. Ursule est criblée de flèches pour avoir refusé d'épouser leur chef Attila.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo Daniel Martin

Le culte d'Ursule et des Onze Mille Vierges connaît un immense succès au Moyen Âge. Sainte, elle est représentée ici auréolée. La rigidité du décor – le dallage au sol de même que la pièce de tissu qui encadre sainte Ursule – fait écho à la posture raide, sans souplesse, du personnage, à son regard fixe. L'œuvre a ainsi un côté primitif. Son attitude n'en demeure pas moins particulièrement intéressante : elle tient une

flèche, instrument de son martyr, dans sa main droite, tandis qu'elle ouvre, de sa main gauche, son manteau en signe de protection envers ses dix compagnes, les vierges martyrs.

Légende de sainte Marie l'Egyptienne, chapiteau de colonnes jumelles, XII^e siècle, 32 x 55 x 36 cm. Provenance : Cathédrale Saint-Etienne, Toulouse.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

L'œuvre

On retrouve sur ce chapiteau un véritable inventaire des modes et des beautés féminines au Moyen Age : selon les scènes, Marie l'Egyptienne ne revêt pas le même vêtement. Elle voile sa chevelure face à la statue de la Vierge à l'enfant et rejette ses vêtements quand elle renonce à sa vie passée. La courtisane revêt ainsi un vêtement différent dans chacune des scènes représentée.

Sirène se coiffant entourée d'un chasseur et d'un centaure, chapiteau de colonnes jumelles, XII^e siècle, 29 x 52 x 31 cm. Provenance : monastère Notre-Dame de la daurade, Toulouse.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Cette sirène, qui orne un chapiteau provenant du cloître Notre-Dame de la Daurade, est l'une des plus célèbres de l'époque romane. Encadrée par un éphèbe nu et un centaure, son compagnon habituel, elle est représentée tenant un peigne dans une main et un miroir dans l'autre, incarnant la femme coquette, frivole et séductrice. La sirène apparaît ainsi au Moyen Age comme une figure emblématique de la femme, à la fois dans l'art et dans la littérature.

Eugène THIVIER, *Le cauchemar*, marbre, 1894, 133 x 217 x 74 cm.

L'artiste (1845-1920)

Nous savons peu de choses du sculpteur parisien Eugène Thivier. Formé auprès de divers maîtres aujourd'hui oubliés, il ne semble pas avoir laissé beaucoup de sculptures et *Le Cauchemar* est sans doute son chef d'œuvre. Il expose au Salon à partir de 1865, des œuvres dont nous ignorons presque tout, avant de mourir en 1920 après une carrière effacée.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

L'œuvre

Une jeune femme nue, allongée sur un lit, repousse de sa main droite une chimère terrifiante qui plante ses griffes dans la chair laiteuse de sa hanche. Le visage renversé, les yeux clos et la bouche entr'ouverte, la dormeuse rejette de tout son corps arc-bouté cette vision nocturne d'épouvante, la main crispée sur un pan de drap. Le nu et le visage sont banals alors que le monstre retient l'attention par son traitement fouillé, qui évoque les formes d'une chauve-souris démoniaque, combinées avec celles d'un dragon oriental. Ici, la créature maléfique est une personnification du cauchemar qui fait souffrir mentalement la jeune femme qui dort. Toutefois, le thème du rêve est surtout prétexte à un nu féminin voluptueux. On peut rapprocher cette œuvre du courant symboliste, mouvement poétique, littéraire et artistique de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle.

Jean Antoine RIXENS, *La mort de Cléopâtre*, huile sur toile, 1874, 198 x 289 cm.



L'artiste (1846-1925)

Jean Antoine Rixens, fils de cordonnier et originaire de Saint-Gaudens, a été formé aux Beaux-Arts de Toulouse puis aux Beaux-Arts de Paris.

Il obtient une certaine notoriété grâce à des tableaux d'histoire. Il est lié aux artistes toulousains qui, autour d'Alexandre Falguière, marquent le dernier tiers du XIX^e siècle. Il n'effectue pas le voyage en Orient mais visite Rome et Florence.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin

L'œuvre

Cléopâtre VII est la dernière souveraine régnante de l'Égypte ptolémaïque. Elle monte sur le trône d'Égypte en 51 av. JC. Elle meurt à l'âge de 39 ans en 30 av. J.-C. à Alexandrie. Sa mort marque la fin du règne ptolémaïque de l'Égypte, ainsi que le début de la période romaine de l'Égypte. En se suicidant, elle évite l'humiliation d'être exhibée comme prisonnière lors d'un triomphe romain célébrant les victoires militaires d'Octave, qui deviendra le premier empereur romain en 27 av. J.-C. sous le nom d'Auguste.

Elle est la reine d'Égypte la plus connue et la plus fantasmée depuis 2000 ans. Elle devient une héroïne pour les artistes, dans la littérature comme dans la peinture, la sculpture ou la poésie, à partir du XVIII^e siècle. Ambitieuse, audacieuse, intelligente, elle a, de son vivant, été stratège, diplomate mais c'est l'épisode de sa mort qui a le plus longtemps fasciné. Selon les auteurs anciens, grecs et romains, Cléopâtre VII se serait donné la mort en laissant un serpent - un cobra égyptien - la mordre, en le cachant dans un panier de figue. Néanmoins, la plupart des faits relatés sur elle sont des calomnies, puisque la reine d'Égypte a été victime d'une véritable campagne de désinformation orchestrée par Octave.

Cléopâtre, comme très souvent, est représentée par Rixens au moment de son trépas. Sensuelle, dénudée, alanguie telle une courtisane, elle s'abandonne avec extase mais cette sensualité a un caractère morbide.

Le décor chargé, aux couleurs saturées, est très cinématographique, digne des péplums ou des films en technicolor. Le peintre n'a pas voyagé et représente une Égypte imaginaire, qu'il connaît à travers les collections du Louvre ou d'autres œuvres orientalistes. L'artiste montre par ailleurs une volonté solide de rester fidèle à l'histoire par la restitution de cet intérieur où se glissent un certain nombre d'éléments historiques tels le bronze d'Isis allaitant Horus, au fond de la pièce, ou encore le pectoral au nom de Ramsès II sur la tenture jaune au-dessus du lit d'apparat. Le serpent, arme du suicide de Cléopâtre, glisse sur la peau de bête, non loin de la main de la défunte. Le panier de figues, à terre, fait également référence à la mort de la souveraine, de même que les tresses d'Iras, la servante renversée aux pieds du lit, qui semblent glisser sur la table et reprennent le mouvement serpentin du reptile.

L'œuvre s'inscrit dans le mouvement d'égyptomanie qui se développe au XIX^e siècle mais se conforme également aux sujets de prédilection de l'artiste : le nu et les scènes de sommeil et de mort. Jean-André Rixens fréquente en effet régulièrement la morgue où il pouvait étudier rigoureusement l'anatomie, ce dont témoigne assez clairement *La Mort de Cléopâtre*.

Pour aller plus loin...

• Visionner en ligne :

▶ La [conférence en ligne « Orientalisme, un ailleurs fantasmé ? »](#)

▶ La [conférence en ligne « Les héroïnes du musée »](#)

📷 « L'œuvre en direct » : la capsule [instagram du Musée des Augustins](#) (vendredi 13 janvier 2023)



François-Vincent LATIL, *Episode de l'histoire des naufragés*, huile sur toile, 1841, 260 x 207 cm.

L'artiste (1796-1890)

François Vincent Latil entre à l'École des beaux-arts de Paris en 1818 puis complète son éducation dans les ateliers d'Antoine-Jean Gros et de Paulin Guérin, qui comme lui est originaire de Provence. Artiste consciencieux, sinon brillant, il expose au Salon de 1824 à 1859, et obtint une médaille d'encouragement en 1827 pour *Jésus guérit un possédé* et une deuxième médaille en 1841 pour son *Épisode de l'histoire des naufragés*. Il a surtout cultivé la peinture historique et religieuse, ainsi que le portrait.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo Bernard Delorme.

L'œuvre

Latil réalise ici une œuvre exemplaire du second souffle romantique qui marque les années 1840 et qui illustre un goût alors largement partagé pour les scènes de tempête. L'utilisation très maîtrisée de la lumière attire l'attention sur la partie centrale du tableau, laissant l'arrière-plan dans la pénombre. Les

corps des naufragés sont mis en pleine lumière, accentuant ainsi l'intensité dramatique de la scène. Face aux éléments déchaînés, les naufragés incarnent la fragilité de la condition humaine.

L'artiste peint ici deux personnages qui peuvent nous sembler caricaturaux, dans une formule somme toute assez maladroite : le héros est pathétique et désespéré, tandis que le personnage féminin, d'une blancheur sépulcrale, a tout d'une Vénus sortie des eaux, lascive bien qu'au bord du trépas. Sa position alanguie n'est pas sans évoquer un érotisme morbide dont on trouverait de nombreux exemples dans la peinture de Salon du Second Empire.



Fernand CORMON, *La mort de Ravana*, huile sur toile, 1875, 260 x 341 cm.

L'artiste (1845-1924)

Peintre officiel de la III^e République, Fernand Cormon répond à de nombreuses commandes publiques et participe notamment à l'Exposition Universelle de 1878. Il réalise de nombreuses peintures historiques et académiques et devient un artiste majeur de sa génération.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

L'œuvre

Inspiré d'une scène mythologique de l'épopée indienne le Ramayana, ce tableau représente le puissant roi Ravana, tué par la flèche divine du héros Rama et entouré par ses femmes dévastées par sa mort. Parmi elles, à gauche, la belle Mandaudari, épouse favorite du roi, dévastée par le chagrin et soutenue par trois autres femmes. Cette peinture orientale, commandée par le ministère des Beaux-Arts, a grandement contribué à la grande carrière de Fernand Cormon, plus tard professeur aux Beaux-Arts et maître du célèbre Toulouse Lautrec.

Jean RIVIERE, *Théodora*, médaillon florentin, haut-relief, plâtre, polychromie, 82 x 54 x 13 cm, vers 1891.

L'artiste (1853-1922)

Jean Rivière, fils d'un ébéniste, intègre les Beaux-Arts de Toulouse dans la section sculpture vers 1868. Il s'y lie notamment d'amitié avec Henri Martin et Antoine Bourdelle. Il y enseigne ensuite la sculpture ornementale et s'intéresse à de nombreuses techniques dont l'art du bois, du métal et la céramique. Il bénéficie de nombreuses commandes officielles à Toulouse.

L'œuvre

Née vers 490 à Byzance, Théodora, danseuse et courtisane, épouse le consul Justinien en 525 avant d'accéder avec lui à la tête de l'empire. Elle est la première impératrice officiellement associée à son époux. Leur règne conjoint, de 527 à 548, constitue une période de transformations majeures pour l'Empire byzantin. Théodora semble ainsi avoir eu une influence importante sur les réformes législatives de Justinien, notamment vis-à-vis des droits des femmes. Même si elle ne partage pas les projets d'expansions territoriales de son mari, elle paraît l'avoir globalement soutenu dans sa politique. Personnalité aux multiples facettes, elle laisse l'image d'une femme au tempérament affirmé, à la fois habile et impitoyable, et s'affirme comme l'une des souveraines les plus influentes de son temps. Son parcours fait partie des exemples les plus remarquables d'ascension sociale. Ses nombreuses représentations artistiques témoignent de la fascination des auteurs à son égard à travers les siècles. Au XIX^e siècle, Théodora, bien que moins connue que Cléopâtre, fascine et est très en vogue grâce au triomphe d'une pièce de théâtre de Victorien Sardou en 1884, dont elle est l'héroïne interprétée par Sarah Bernhard.



Les portraits en médaillon et en plâtre coloré apparaissent comme l'une des spécialités de Jean Rivière. *Théodora* participe au courant en faveur du renouveau de la sculpture polychrome qui apparaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle est qualifiée de « médaillon florentin » dans le livret du Salon toulousain de 1891 en référence à la production de sculptures florentines en terre cuite polychromée ou émaillée. Il s'agit d'un haut relief moulé en plâtre, sans base ni socle, destiné à être suspendu à un mur, à la manière de nombreux reliefs italiens de la Renaissance. Dans la partie basse, dans une niche, figure un personnage de dimensions beaucoup plus modestes. Vêtu d'une chlamyde retenue par une fibule et tenant un globe et un sceptre, il ne peut s'agir que du Christ ou de l'empereur Justinien. La présence de l'auréole, halo de gloire, finement dorée et sculptée de rats radiants, confère une grande présence au visage de Théodora, encadré de lourdes boucles d'oreilles.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Pour aller plus loin...

● **Visionner en ligne une ressource proposée par le Musée des Augustins :**

▶ La [conférence en ligne « Les héroïnes du musée »](#)

Victor SEGOFFIN, *Judith brandissant la tête d'Holopherne*, bronze, 1897, 107 cm.

L'artiste (1867-1925)

Victor Joseph Jean Ambroise Ségoffin, dit Victor Ségoffin, né à Toulouse le 5 mars 1867, est un sculpteur et médailleur français dont l'art est influencé par Auguste Rodin et par le toulousain Alexandre Falguière. Il expose au Salon des artistes français entre 1890 et 1923, et participe à l'Exposition Universelle de 1900. En

1897-1901, il est pensionnaire à la Villa Médicis à Rome. Il connaît le succès dans les années 1900. Une bourse du département lui offre la possibilité d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris où il exerce jusqu'à sa mort. En 1920, il y est nommé chef de l'atelier de sculpture pour femmes.

L'œuvre

Judith est connue pour avoir décapité au VI^e siècle avant JC le général Holopherne qui voulait envahir les terres de son peuple en Béthulie (Palestine). Elle est vengeresse, justicière et restaure ainsi la foi de son peuple en la puissance de Dieu.

Au XIX^e siècle, le personnage de Judith connaît un regain d'intérêt dans les milieux orientalistes. Il offre un type d'héroïne séduisante et dangereuse, car sachant jouer de ses charmes pour mieux perdre les hommes, contrepoint sombre et fatal opposé aux multiples jeunes femmes évanescentes mièvres, s'évanouissant beaucoup, de cette époque.

Dans la sculpture de Victor Ségoffin, Judith apparaît de face, le visage tourné vers la tête d'Holopherne qu'elle brandit, d'une main, à bout de bras. La coiffure, ramassée autour du visage de l'héroïne juive vêtue à l'orientale (plastron de pierreries), comme ses larges manches découvrant des bras puissants, accentuent l'impression de force et de froide détermination qui se dégage de Judith. Le sculpteur représente le moment où elle vient de tuer le général. Son geste est triomphant, théâtral, d'un grand dynamisme et empreint de violence : Judith, les bras tendus vers le ciel, tient dans une main le glaive et dans l'autre la tête coupée, petite, réduite à une dépouille dérisoire. Sa mâchoire est puissante, presque saillante. L'artiste figure ainsi une Judith à la fois moderne et masculine.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Pour aller plus loin...

● Le texte de la Bible

Holopherne était étendu sur son lit, plongé dans l'assoupissement d'une complète ivresse. Judith avait dit à sa servante de se tenir dehors devant la chambre, et de faire le guet. Debout devant le lit, Judith pria quelques temps avec larmes, remuant les lèvres en silence : « Seigneur, Dieu d'Israël, disait-elle, fortifiez-moi, et jetez en ce moment un regard favorable sur l'œuvre de mes mains... » Elle s'approcha de la colonne qui était à la tête du lit d'Holopherne, détacha son épée qui y était suspendue et, l'ayant tirée du fourreau, elle saisit les cheveux d'Holopherne, en disant : « Seigneur Dieu, fortifiez-moi à cette heure ! » Et de deux coups sur la nuque, elle lui trancha la tête.

Livre de Judith 13, 4-10.

● Visionner en ligne une ressource proposée par le Musée des Augustins :

📺 La [conférence en ligne « Les héroïnes du musée »](#)

Amélie BEAURY-SAUREL, *Dans le bleu*, pastel, 1894, 75 x 82 cm. RO 494

L'artiste (1848-1924)

Amélie Beaury-Saurel expose au salon à partir de 1874 et est reconnue comme artiste majeure dès 1880. Elle devient rapidement une portraitiste renommée. Eminemment modernes, ses œuvres sont essentiellement des portraits de femmes. Mariée en 1895 à Rodolphe Julian, elle dirige les ateliers pour femme au sein de l'Académie Julian, école privée de peinture et de sculpture, tout en poursuivant sa carrière de peintre. Principale militante féministe, elle soutient l'éducation des femmes et leur carrière professionnelle. Participant à la transformation de l'image sociale des femmes, elle intègre, côté esthétique l'héritage impressionniste, et côté féministe, les exigences de la liberté civique.

L'œuvre



Dans le bleu est un pastel, technique considérée comme « mineure » et souvent réservée aux femmes au détriment de l'huile attribuée aux hommes. A la lisière du dessin et de la peinture, le pastel permet de travailler directement avec la couleur, de manière beaucoup plus rapide que la peinture à l'huile, sans temps de séchage. L'artiste traite néanmoins son œuvre comme une peinture. *Dans le bleu* est par ailleurs le fruit du regard porté par une femme sur une autre femme. Amélie Beaury-Saurel peint ainsi une femme pensive, oisive, qui fume dans la pénombre et qui ignore le spectateur. Son regard est mélancolique. L'œuvre apparaît comme un manifeste féministe : l'artiste représente une femme qui échappe aux codes de la bienséance. Seule, sans chapeau, elle est vêtue d'un peignoir ouvert, tenue d'intérieur, et absorbe nicotine et caféine, poisons masculins par excellence. Son titre, de même que la fumée bleue qui s'échappe, peuvent faire penser au blues, au

spleen.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Pour aller plus loin...

● **Visionner la conférence en ligne proposée par le Musée des Augustins :**

▶ [« Les femmes artistes »](#)

ÉPISODE 4

Quels sont les liens entre les femmes et l'art ?

Pourquoi les femmes sont-elles exclues de la création artistique?

Femmes, féminité, féminisme
[partie 2/2]
Femmes artistes, femmes mécènes

Femmes mécènes

Clémence Isaure, muse et mécène.

✓ Julie CHARPENTIER, *Buste de Clémence Isaure*, 1822.

Femmes mécènes d'aujourd'hui

✓ Hélène KROLLER MULLER

✓ Peggy GUGGENHEIM

Femmes artistes

✓ Amélie BEAURY SAUREL, *Dans le bleu*, 1894.



✓ Louise MOILLON, *Nature morte aux abricots*, 1634.



✓ Elisabeth Louise VIGEE-LEBRUN, *Portrait de la Baronne de Crussols*, 1785.



✓ Berthe MORISOT, *Jeune fille dans un parc*, 1893.

✓ Camille CLAUDEL, *Paul Claudel à seize ans*, 1895



Amélie BEAURY-SAUREL, *Dans le bleu*, pastel, 1894, 75 x 82 cm.

Voir ci-dessus.

Louise MOILLON, *Nature morte aux mûres*, huile sur bois, vers 1630, 38 x 52 cm.

L'artiste (1610-1696)

Fille et sœur de peintre, Louise Moillon est l'aînée d'une famille protestante de sept enfants. Elle baigne dès son plus jeune âge dans un milieu artistique très riche. L'Edit de Nantes de 1598 a provoqué l'arrivée à Paris d'artistes protestants. Son père meurt alors qu'elle est encore très jeune. Sa mère, Marie Gilbert, fille d'orfèvre, se remarie avec François Granier, peintre de natures mortes et marchand de tableaux. Il joue un rôle déterminant dans son éducation artistique et a beaucoup d'ambition dans le talent précoce de Louise. En 1630, elle a déjà peint de nombreuses natures mortes parfois accompagné de figures humaines comme dans *La Marchande de fruits et de légumes*, datée de 1630, conservée au musée du Louvre. Entre 1630 et 1640, elle se confirme comme un des plus importants peintres français de natures mortes du XVII^e siècle et une des femmes peintres les plus célèbres. Elle mène un double combat, en tant que femme et en tant que protestante. Elle ne peut fréquenter les subversives salles d'anatomie dans lesquelles le corps masculin est représenté et la peinture de paysage, susceptible de lui donner le goût de l'évasion, du dépaysement et de l'oisiveté, est proscrite. Elle doit ainsi se cantonner à la nature morte, genre tenu pour mineur et réservé aux femmes. Elle épouse en 1640 le huguenot Etienne Girardot, riche marchand de bois parisien et met ainsi un terme à sa brève carrière. Louise Moillon vit par ailleurs à l'époque des dragonnades, dans un climat de menace et de persécution contre les communautés protestantes. Son mari meurt empoisonné et ses enfants sont contraints à l'exil. En 1685, l'Edit de Fontainebleau discrimine toute religion autre que le catholicisme et elle est contrainte de se convertir au catholicisme.

L'œuvre

Le musée des Augustins possède trois de ses quelque trente natures mortes connues. Certains critiques ont vu dans la petite taille, la simplicité et l'harmonie de ses natures mortes comme une indication de la foi protestante de son auteure et une célébration de la « vie silencieuse ». Son style est précis et analytique, ses œuvres sont dépourvues de fioritures, d'accessoires coûteux. Elle peint sur du bois de chêne, dans le style hollandais.

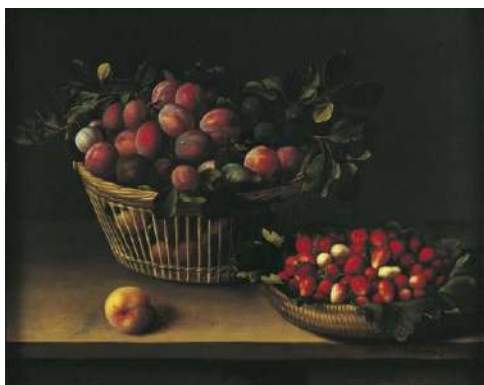


Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Dans sa *Nature morte aux mûres*, un simple panier en osier est posé sur une table rustique en bois de pins. L'artiste dispose sur cette toile deux pêches et un abricot à droite du panier contenant des branches de mûriers et de framboisier chargées de fruits, alors que le coin gauche est occupé par une nèfle. Louise Moillon adopte une composition austère, des couleurs restreintes et des motifs peu nombreux, selon une approche assez dépouillée qui lui est très personnelle. Elle ne recherche pas l'effet décoratif et peint essentiellement des fruits, plus utiles que des fleurs, mais accorde une précision pour chaque élément. Elle cherche à flatter tous les sens et suscite l'envie de goûter, de toucher, de sentir le sucre des framboises, d'entendre le grincement du panier. Ainsi, si on parle de *Nature Morte*, chez Louise Moillon, les fruits inspirent la vie, la fraîcheur et la vivacité.

Pour aller plus loin...

● Les œuvres de l'artiste conservées au musée des Augustins :



Louise MOILLON, *Corbeille de prunes et panier de fraises*, huile sur bois, 1632, 44 x 58 cm.



Louise MOILLON, *Nature morte aux abricots*, huile sur bois, 1634, 38 x 52 cm.

● Visionner en ligne :

- ▶ Les conférences en ligne proposées par les conférencières du Musée des Augustins : [« Natures mortes : vanités et beauté »](#) et [« Les femmes artistes »](#)
- ▶ [Une présentation par le galeriste Eric Coatalem d'une autre nature morte de Louise Moillon, *Nature mortes de pêches*.](#)

Elisabeth Louise VIGÉE-LE BRUN, *Portrait de la Baronne de Crussol*, huile sur bois, 1785, 113,8 x 84.

L'artiste (1755-1842)

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun naît à Paris en 1755, la même année que Marie-Antoinette. Fille du portraitiste Louis Vigée, elle apprend naturellement le métier auprès de lui, mais aussi auprès de Joseph Vernet, de Greuze et d'Hubert Robert. Elle connaît rapidement le succès : en 1779, la reine Marie-Antoinette la choisit pour faire le portrait qu'elle enverra à Vienne à sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse. L'artiste a de la sensibilité et sait rendre la grâce majestueuse et l'éclat du teint de Marie-Antoinette tant vantés par les contemporains. Admise dans les « Petits Appartements » de Versailles, elle devient l'amie et la confidente de la reine. Grandes dames et seigneurs posent pour elle ; mais elle aspire à la reconnaissance de l'Académie à laquelle elle accède grâce à l'appui de la reine en 1783. Elle s'exile ensuite, du fait des troubles politiques qui règnent en France, en Italie notamment, lors de la Révolution française

avant de revenir sous la Restauration. Elle parcourt les capitales européennes et séjourne deux ans en Italie, à Rome, à Turin, à Naples, à Florence. Les princes locaux la sollicitent.

Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun apporte à ses œuvres une chose très nouvelle pour la fin du XVIII^e siècle : le naturel ! Avant elle, les portraits réalisés par les artistes peintres étaient guindés tandis que dans ses œuvres, souplesse et fraîcheur réduisent la distance qui nous sépare du modèle.



L'œuvre

La Baronne de Crussol est une jeune femme de l'aristocratie, fille de Monsieur de Boulainvilliers, Président au Parlement de Paris, épouse d'Henri Charles Emmanuel de Crussol-Florensac, Lieutenant général des armées du Roi et, quatre ans plus tard, député de la Noblesse aux Etats Généraux.

La famille de Crussol est indirectement liée au voyage à Rome d'Elisabeth Vigée-Le Brun, comme l'illustrent ces propos extraits de ses *Souvenirs* : « Une seule fois de ma vie, au mois de septembre 1789, j'ai reçu le prix d'un portrait. C'était celui du Bailly de Crussol [le beau-frère de la jolie baronne] qui m'envoya cent louis. Heureusement mon mari était absent, en sorte que je pus garder cette somme, qui, peu de jours après, le 5 octobre, me servit pour aller à Rome ». C'est ainsi que grâce à la famille de Crussol, Elisabeth Vigée-Le Brun poursuit sa carrière de portraitiste dans toute l'Europe.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo STC / Daniel Molinié.

Pour aller plus loin...

● Des ressources en ligne :

▶ Visionner les conférences en ligne proposées par les conférencières du Musée des Augustins : [« De toutes les couleurs »](#) et [« Les femmes artistes »](#).

▶ Ecouter une émission diffusée par France Culture le 7/11/2015 [« Élisabeth Louise Vigée Le Brun \(1755-1842\) : Une vie, une œuvre »](#).

Berthe MORISOT, *Jeune fille dans un parc*, huile sur toile, 1888, 90 x 81 cm.

L'artiste (1841-1895)

Issue de la grande bourgeoisie, Berthe Morisot est une femme indépendante et non conformiste. Les Beaux-Arts étant interdits aux femmes, elle et sa sœur Edma copient les grands maîtres au Louvre, où elles rencontrent notamment Edouard Manet, dont Berthe épousera le frère. Si Edma abandonne les pinceaux, Berthe fonde avec Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro et Edgar Degas le groupe d'avant-garde les « Artistes Anonymes Associés ». L'artiste suscite l'admiration et le respect de ses pairs au sein du groupe impressionniste.

L'œuvre



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins – Photo STC

Œuvre tardive de Berthe Morisot, cette huile sur toile apparaît comme une intéressante synthèse des principales préoccupations du mouvement impressionniste : transmettre par la touche une impression, en travaillant à la fois la lumière et les tons de couleurs. Le thème de la jeune fille assise sur un banc se retrouve à plusieurs reprises dans son œuvre. L'artiste se singularise par une touche ample et vive qui dissout les formes pour faire du modèle représenté un prolongement de la nature. C'est ici l'attitude de la jeune fille et l'impression qu'elle dégage qui l'intéressent, plus que les traits précis de son visage. La flore est par exemple traitée avec plus de minutie que les mains de la jeune fille. C'est probablement le jardin de la maison de l'artiste qui a inspiré ce décor. Le tableau n'est d'ailleurs pas un portrait : lorsque Berthe Morisot débute cette peinture, son modèle est une toulousaine nommée Jeanne-Marie. Mais elle abandonne son œuvre pendant une longue période et fait ensuite poser sa fille Julie afin de l'achever.

Pour aller plus loin...

● **Visionner en ligne les ressources proposées par le Musée des Augustins :**

▶ Les conférences : [« Les femmes artistes »](#) et [« Réalisme et impressionnisme »](#)

▶ [« L'œuvre en direct »](#) : la capsule [instagram du Musée des Augustins](#) (vendredi 7 juillet 2023)

● **Visionner en ligne des documentaires consacrés à Berthe Morisot :**

▶ [« Qui était Berthe Morisot, la première des impressionnistes ? »](#), *Beaux-Arts magazine*.
▶ [« Berthe Morisot, l'indépendante »](#), une vidéo France Culture, 2017.

● **Ecouter le podcast « Les secrets du musée des Augustins » :**

 [Panorama 1 « Se mettre au vert »](#)

Camille CLAUDEL, *Paul Claudel à seize ans – Mon frère, jeune romain*, bronze, 1884, 51 x 44 x 25 cm. RA 941

L'artiste (1864-1943)

Camille Claudel est l'aînée des enfants d'une famille bourgeoise. Elle est l'image de la femme libre et artiste, au destin hors du commun. Elle rencontre Auguste Rodin en 1883 et devient son élève mais aussi son inspiratrice, sa muse, sa confidente et sa maîtresse. Marquée par un avortement en 1892 puis par le départ de son frère Paul vers les Etats-Unis, elle se sépare de Rodin et sombre peu à peu dans la misère et la dépression et entre dans un délire de persécution et dans la démence. Délaissée par sa famille après la mort de son père en 1913, sa carrière est brisée par un internement psychiatrique.


L'œuvre



L'amour et la détermination que Camille Claudel voue à son petit frère l'ont amenée à exécuter plusieurs portraits et bustes de lui. Elle le représente ici en jeune romain, tel un empereur dont le visage est très déterminé. Le jeune Paul a un regard lointain, pénétrant et fier. Cette œuvre est marquée par une réelle préoccupation naturaliste.

Pour aller plus loin...

● **Visionner en ligne :**

 Une conférence proposée par le Musée des Augustins : [« Les femmes artistes »](#)

Un épisode de 3 min, destiné aux enfants mais aussi aux plus grands, d'une série animée [« L'histoire de Camille Claudel »](#), *Petites histoires de grandes artistes*, AWARE, 21/04/2020.

Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Julie CHARPENTIER, *Clémence Isaure*, 1822, marbre, 73,5 x 43 x 24 cm.

L'œuvre

On attribue à Clémence Isaure la fondation, ou la restauration, des Jeux Floraux de Toulouse au début du XV^e siècle. Cette joute poétique se tient le 3 mai 1324 pour la première fois. Toulouse résiste à la langue française depuis son rattachement à la France en 1271 et les différents jouteurs doivent s'exprimer en langue d'oc, la langue du Midi toulousain. Le concours décerne des « Fleurs » en métal aux poètes lauréats. Clémence Isaure, noble dame toulousaine, amoureuse des arts et de la poésie, aurait légué tous ses biens à la ville à condition que les séances de la Compagnie du Gai Savoir (qui deviendra l'Académie des Jeux floraux en 1694) soient organisées chaque année. Elle aurait présidé les séances, assise sur une estrade élevée de plusieurs marches, au milieu de l'enceinte ornée de fleurs et de tapisseries. À ses côtés auraient siégé les mainteneurs des Jeux floraux et les capitouls. Clémence Isaure est ainsi considérée comme la bienfaitrice des jeux. Mécène, mais également muse, poétesse et figure mariale, elle a inspiré de nombreux poètes et apparaît comme une allégorie de la poésie. Le personnage médiéval de Dame Clémence est cependant plus mythique que réel. Au XVIII^e siècle, son existence est d'ailleurs remise en cause et elle demeure un mystère pluriséculaire. Le musée compte plusieurs sculptures à son effigie.

Le buste en marbre réalisée par Julie Charpentier a été commandé pour la ville de Toulouse en 1820. L'œuvre s'inscrit pleinement dans le style troubadour qui se développe au XIX^e siècle, dans un contexte de redécouverte du Moyen-Âge, et correspond également à une période où les sculpteurs reçoivent de nombreuses commandes de portraits à caractère commémoratif.

Clémence Isaure est souvent figurée comme un personnage chaste et vertueux, identifiable par ses vêtements médiévaux et les fleurs qui l'entourent. Ici, plusieurs fleurs sont sculptées en relief sur le socle de ce buste aux bras coupés. Il s'agit de lys, de soucis, d'églantines, d'amarantes ou encore de violettes. Au centre, une lyre est disposée pour faire référence à la poésie et donc aux Jeux Floraux. Par ailleurs, Clémence Isaure porte ici un vêtement qui peut être daté du XV^e siècle, des macarons tressés en guise de coiffure, ainsi qu'une guimpe. Un tissu orne son cou et ses cheveux sont couverts d'un voile. Son habit est surmonté d'un fermoir sur lequel une vierge à l'enfant, dédicataire des Jeux Floraux, est figurée.

Le principal intérêt de cette sculpture de Julie Charpentier repose sur le détail des drapés et des plis qui composent l'œuvre. Dans une attitude quelque peu frontale, Clémence Isaure possède un visage aux traits parfaitement symétriques ainsi qu'un nez mutilé. L'absence d'iris dans ses yeux contribue à l'impression de recueillement intérieur et confirme l'idée que ce portrait est symbolique.



Source : Mairie de Toulouse, musée des Augustins - Photo Daniel Martin.

Pour aller plus loin...

● **Visionner la conférence en ligne proposée par le Musée des Augustins :**

▶ [« Les femmes artistes »](#)