



**HAL**  
open science

## Des Nabis et des femmes. Une histoire à retisser

Charlotte Foucher Zarmanian

► **To cite this version:**

Charlotte Foucher Zarmanian. Des Nabis et des femmes. Une histoire à retisser. Des femmes chez les Nabis. De fil en aiguille, Faton, 2024, 2878443675. hal-04856846

**HAL Id: hal-04856846**

**<https://hal.science/hal-04856846v1>**

Submitted on 27 Dec 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

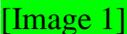
## ESSAI 1 –

Charlotte Foucher Zarmanian

### Des Nabis et des femmes

#### Une histoire à retisser

« Le cérémonial du dîner mensuel interdit toute présence féminine. Ceci explique pourquoi M<sup>me</sup> Paul Ranson de qui je tiens beaucoup de détails savoureux au sujet de cette époque si particulière, ne peut dire exactement où les premiers dîners ont eu lieu. Elle n’y est pas admise. »<sup>1</sup>

En 2024, soit soixante-dix ans après la publication de ces quelques lignes écrites en 1954 par l’historienne de l’art Agnès Humbert (1894-1963), élève de l’Académie Ranson dans les années 1910<sup>2</sup>, puis surtout autrice d’un ouvrage important sur le groupe générant la tenue de plusieurs expositions<sup>3</sup>, on s’interroge sur la pertinence d’examiner le rôle des femmes chez les Nabis. C’est que si l’on s’en tient strictement aux principes de cette confrérie, ils sont catégoriques : elles n’ont pas voix au chapitre. En revanche, par l’entremise de France Ranson qui, à en croire Paul Sérusier, « décidément exige la mise au féminin du mot "Nabi" »<sup>4</sup>, on se plaît à voir en elles des témoins privilégiés, dont la place non officielle, mais bien officieuse, discrète et secondaire, nous semble digne d’être regardée de plus près .

---

<sup>1</sup> HUMBERT Agnès, *Les Nabis et leur époque (1888-1900)*, Genève, éditions Pierre Cailler, 1954, p. 40.

<sup>2</sup> Agnès Humbert a été l’élève de Maurice Denis auprès de qui elle aurait reçu des cours d’aquarelle. Avec son mari le peintre Georges Sabbagh, également élève de l’Académie Ranson, elle se lie d’amitié avec certains Nabis, comme les Ranson ou les Denis. Une brève correspondance entre les Denis et les Sabbagh conservée aux archives départementales des Yvelines à Montigny-le-Bretonneux le prouve [cote 166J 60, carton de Roux – Saint René Taillandier, Ms 9787-9795].

<sup>3</sup> Agnès Humbert est l’une des chevilles-ouvrières de l’exposition *Bonnard, Vuillard et les Nabis (1888-1903)* présentée au Musée d’art moderne de Paris (cf. cat. expo écrit par Bernard Dorival et Agnès Humbert, avant-propos de Jean Cassou, Paris, éditions des musées nationaux, 1955). Elle participe également à la première exposition collective consacrée aux Nabis qui ouvre d’abord à Vienne en 1949, puis à la Kunsthalle de Mannheim en Allemagne en 1963. L’historienne de l’art décède le 19 septembre 1963, peu de temps avant la clôture d’une rétrospective de l’œuvre de Maurice Denis qu’elle prépara pour le Musée Toulouse-Lautrec d’Albi (*Exposition Maurice Denis. Peintures, aquarelles, dessins, lithographies. Du 28 juin au 29 septembre 1963*, Agnès HUMBERT (dir.), Albi, musée Toulouse-Lautrec, 1963).

<sup>4</sup> SÉRUSIER Paul, *ABC de la Peinture, suivie d’une Correspondance inédite recueillie par Mme Paul Sérusier et annotée par Henriette Boutaric*, Paris, Floury, 1950, p. 50.

« Femmes chez les Nabis : de fil en aiguille » n'a pas vocation à réévaluer des artistes que l'histoire de l'art aurait oubliées, ni à magnifier ces figures. D'abord parce que dans ce groupe le rôle et l'action des femmes sont surtout étroitement corrélés à celles des hommes, selon des conventions et places qui étaient à l'époque traditionnellement assignées. Plus encore, ici la rhétorique de l'oubli ne tient pas : preuve à l'appui, autant dans les œuvres réalisées que dans la littérature produite, les femmes, à défaut d'être omnipotentes, sont omniprésentes.

Marguerite d'Auchamp, épouse de Mogens Ballin, Lazarine Baudrion, épouse de József Rippl-Rónai, Maria Boursin, épouse de Pierre Bonnard, Lucy Hessel, amante d'Édouard Vuillard, Laure Lacombe, mère de Georges Lacombe, France Rousseau, épouse de Paul-Élie Ranson, Marthe Meurier, épouse de Maurice Denis, Marie Michaud, mère d'Édouard Vuillard, Marie Vuillard, sœur d'Édouard Vuillard et épouse de Ker-Xavier Roussel, Clotilde et Angélique Narcis, épouse et belle-sœur d'Aristide Maillol, Marguerite Gabriel-Claude, épouse de Paul Sérusier, Marthe et Gabrielle Wenger, épouse et belle-mère de Georges Lacombe, ne sont pas des « Nabies » à proprement parler. Elles gravitent autour, non comme artistes à part entière<sup>5</sup>, mais bien comme collaboratrice, assistante, soutien affectif, moral et financier. Cet entourage peuplé d'épouses, de compagnes, d'amantes, de sœurs, de mères, de belles-mères, de belles-sœurs se perçoit ici autant comme un point d'entrée que comme un point de vue pour regarder finement, et penser autrement, les conditions de réalisation, les processus de co-création, et les logiques d'émulation qui sont à l'œuvre chez les Nabis.

## LES NABIS. DÉFINITION ET REDÉFINITIONS

L'historiographie nabie a ses fondements et il est nécessaire, pour expliquer le positionnement de cette exposition, de repartir d'une certaine façon d'une histoire cousue de fil blanc.

La légende des Nabis prend sa source à Pont-Aven autour de Paul Gauguin qui donne en 1888 à Paul Sérusier une fameuse leçon de peinture. Sous la dictée de Gauguin, Sérusier réalise le *Talisman*, petit tableau devenu icône de l'art moderne et préalable à l'essor d'une révolution esthétique majeure pour l'histoire de l'art . Habité par cette leçon,

---

<sup>5</sup> Il faut toutefois préciser que Laure Lacombe, Marguerite Sérusier et Marthe Bonnard se forment à l'art et ont des carrières très différentes. De ce point de vue, Laure Lacombe est certainement celle qui a le parcours le plus accompli. Cf. à son sujet GENDRE Catherine (dir.), *Laure Lacombe (1834-1924)*, cat. expo, Versailles, Musée Lambinet, 1984 ; ROUSSEL-LERICHE Françoise, MONTARNAL Gabrielle, « Histoire de filiation : le dessin de Laure à Georges Lacombe », *Les univers de Georges Lacombe (1868-1916)*, cat. expo, Musée département Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye, Versailles, Musée Lambinet, Paris, Silvana Editoriale, 2012, p. 204-215.

Sérusier, qui remplit alors les fonctions de massier à l'Académie Julian de Paris<sup>6</sup>, s'empresse de la répandre auprès de ses camarades rencontrés à la fois au Lycée Condorcet et chez Julian : Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Henri-Gabriel Ibels, Paul Ranson et Félix Vallotton. Ce premier noyau adhère rapidement à cette bonne parole picturale, si bien qu'en 1889 le mot « nabi » est pour la première fois employé *stricto sensu* dans la correspondance de Sérusier, après avoir été suggéré par Auguste Cazalis l'un de leurs camarades peintres qui suivait à l'époque le cours de langue hébraïque à l'École du Louvre. Signifiant « prophète » en hébreu, le vocable de nabi baptise un nouveau groupe d'artistes en l'auréolant d'un halo volontairement mystérieux et ésotérique. Officiellement au nombre de 13 – chiffre ô combien symbolique – les Nabis dessinent à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle le visage d'un collectif inédit qui s'attache autant à valoriser l'invisible, l'indicible, que l'indocile :

Mogens Ballin, le Nabi danois (1871-1914)

Pierre Bonnard, le Nabi très japonard (1867-1947)

Maurice Denis, le Nabi aux belles icônes (1870-1943)

Henri-Gabriel Ibels, le Nabi journaliste (1867-1936)

Georges Lacombe, le Nabi sculpteur (1868-1916)

Aristide Maillol (1861-1944)

Paul-Élie Ranson, le Nabi plus japonard que japonard (1861-1909)

József Rippl-Rónai, le Nabi hongrois (1861-1927)

Ker-Xavier Roussel (1867-1944)

Paul Sérusier, le Nabi à la barbe rutilante (1863-1927)

Félix Vallotton, le Nabi étranger (1865-1925)

Jan Verkade, le Nabi obéliscal (1868-1946)

Édouard Vuillard, le Nabi zouave (1868-1940)

Les Nabis se donnent pour mission d'être les messagers d'un art nouveau délivré des carcans de l'académisme et de la vraisemblance pour affirmer plutôt l'expression de leurs propres subjectivités. Techniquement, ils proposent d'abord de ne plus se limiter à la peinture de chevalet, et de partir à la conquête d'autres territoires esthétiques (céramique, costume, estampe, photographie, tapisserie, théâtre, vitrail...) comme de varier les formats. « La

---

<sup>6</sup> Dans un atelier, le massier ou la massière est en règle générale au XIX<sup>e</sup> siècle un-e élève désigné-e par ses camarades pour les représenter auprès du professeur et, plus largement, dans toutes les circonstances où l'atelier a besoin d'être représenté (achat de matériel, situation de conflit...). Telle une figure tutélaire, il ou elle est distingué.e du reste de la « masse » pour ses qualités tant humaines qu'artistiques.

peinture ne doit pas usurper une liberté qui l'isole des autres arts [...]. Des murs, des murs à décorer [...]. Il n'y a pas de tableaux, il n'y a que des décorations », lance comme « cri de guerre » Jan Verkade dans son précieux témoignage *Le Tourment de Dieu*<sup>7</sup>. Sous l'influence notamment des estampes japonaises, et des principes synthétistes et cloisonnistes de l'École de Pont-Aven, non seulement ils abolissent les frontières entre beaux-arts et arts décoratifs, mais adoptent aussi une stylisation des formes caractérisée par des aplats cernés, des taches de couleurs et des lignes sinueuses.

Cette histoire canonique des Nabis détient bien sûr sa propre validité et toutes les lectures produites sur le groupe ont leur pertinence<sup>8</sup>. Notre intention n'est nullement de faire table-rase du passé pour opposer un autre récit ou de coller de façon opportune à la riche actualité de valorisation des femmes dans l'art. Aussi paraît-il nécessaire de situer « Femmes chez les Nabis : de fil en aiguille » dans un paysage qui a déjà beaucoup été arpenté.

Si ce travail a émergé dans le cadre d'une thèse de doctorat soutenue il y a plus de dix ans maintenant et où – il faut bien le reconnaître – ces relectures étaient peu prises au sérieux, le désintérêt d'hier a brusquement laissé place à l'engouement d'aujourd'hui. Récemment, des expositions ont chacune à leur manière jeté le projecteur sur Marguerite Sérusier associée à son mari artiste Paul, Marie Michaud (plus communément appelée Madame Vuillard) personnalité incontournable de l'œuvre de son fils Édouard, Marthe Solange (compagne de Pierre Bonnard) réévaluée comme artiste de pastels, et Marthe Meurier (épouse de Maurice Denis) mise spécifiquement à l'honneur dans deux accrochages<sup>9</sup>. Dans le cadre d'expositions qui ont remis en lumière certaines femmes proches des Nabis, il faut aussi citer la figure importante de Misia Godebska (1872-1950) qui les a côtoyés de près à partir de son mariage en 1893 avec le directeur de *La Revue blanche* Thadée Natanson<sup>10</sup>. Cette égérie de la Belle Époque plane au-dessus de nos têtes tout en incarnant finalement une contre-figure à celles

---

<sup>7</sup> VERKADE Jan, *Le Tourment de Dieu*, Paris, L. Rouart et J. Watelin, 1923, p. 94

<sup>8</sup> Il convient de mentionner, au travers d'une liste non exhaustive, les nombreux ses historien.nes de l'art qui ont marqué de leur regard et de leur plume l'historiographie des Nabis : Claire Bernardi, Caroline Boyle-Turner, Isabelle Cahn, Charles Chassé, Mathias Chivot, Guy Cogeval, Clément Dessy, Marina Ducrey, Elizabeth Easton, Claire Frèches-Thory, Gilles Genty, Gloria Groom, Agnès Humbert, Katherine Kuenzli, Katia Poletti, Jacques Salomon, Véronique Serrano, Fabienne Stahl, Antoine Terrasse...

<sup>9</sup> Par ordre chronologique, « Hommage à Paul et Marguerite Sérusier » à l'Office du Tourisme de Châteauneuf-du-Faou (mars-avril 2016) ; « Maman : Vuillard and Madame Vuillard » au Barber Institute of Fine Arts de Birmingham (19 octobre 2018 – 20 janvier 2019), « Femme(s) ! » au Musée département Maurice Denis de Saint-Germain-en-Laye (10 septembre 2022 – 2 juillet 2023), « Les Amours de Marthe » au Musée d'Orsay (10 janvier – 14 mai 2023) et à « Marthe Solange – alias Marthe Bonnard – pastels 1921-1926 » au Musée Bonnard du Cannel (11 mars – 11 juin 2023).

<sup>10</sup> Cf. *Misia, reine de Paris*, Isabelle CAHN, Guy COGEVAL, Marie ROBERT (dir.), cat. expo, Paris, Musée d'Orsay, Le Cannel, Musée Bonnard, juin 2012 – janvier 2013, Paris, Gallimard – Musée d'Orsay, 2012.

privilegiées ici. Inclure Misia dans le corpus aurait conduit à un déséquilibre, pour ne pas dire à l'écrasement d'autres femmes, tant elle est un personnage ostentatoire, chatoyant, lumineux, caractériel même. Misia Natanson donne généreusement corps à cette « Femme nouvelle » qui a tant alimenté la littérature de l'époque jusqu'à s'ériger en menace de l'ordre bourgeois. Avec cette dernière, que l'on présente aussi en musicienne, s'ouvre aussi le périmètre des arts vivants qui aurait pu constituer à lui seul un nœud supplémentaire à notre propos. De Suzanne Desprès à Yvette Guilbert en passant par Marthe Mellot et Gabriela Zapolska (première épouse de Paul Sérusier), nombreuses sont les musiciennes, comédiennes, chanteuses, danseuses qui ont aussi entouré les Nabis. Toutefois, précisons que si le théâtre apparaît ponctuellement dans notre parcours, il n'est pas regardé dans la lumière franche du devant de la scène mais bien dans la clandestinité des coulisses où se confectionnent décors et costumes [Image 3].

Toutes ces redécouvertes, aussi intéressantes soient-elles, sont restées à ce jour majoritairement au seuil de la monographie. De notre côté, nous avons préféré travailler à croiser au maximum les trajectoires, afin de coller à ce qui nous semble constituer l'essence d'un groupe, celle des Nabis dont l'histoire est collective en dépit des multiples singularités qui la composent. En s'appliquant à remonter la riche hétérogénéité des esthétiques, à rendre compte du contexte historique, politique et social où il prend place, et à faire valoir les dialogues qui l'animent, « Femmes chez les Nabis : de fil en aiguille » s'associe aussi à des travaux de plus grande envergure qui se sont déjà attachés à considérer les Nabis sous les angles transversaux et connexes de l'amitié, de la famille, de l'inspiration, de l'intimité et du décor<sup>11</sup>. Parmi elles, deux expositions ont engagé un début de réflexion sur la place faite aux femmes. Dans « Les Nabis et le décor », Isabelle Cahn partait alors du théâtre scandinave (Ibsen, Strindberg, Bjørnson) – duquel les Nabis étaient proches – pour suggérer l'expression d'une « tension entre la figuration d'une féminité pleine de charme destinée à être contemplée agréablement et la possibilité d'une action autonome chez la femme », reconnaissant plus loin le « rôle important » joué par les compagnes des Nabis qui « enluminèrent les cadres de leurs tableaux, tissèrent des tapisseries, brodèrent des motifs d'après des modèles dessinés par eux »<sup>12</sup>. Au travers d'une appréciation moins joyeuse et plus ténébreuse, « Private Lives. Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900 » organisée par Mary Weaver

---

<sup>11</sup> Parmi les plus récentes, citons « Les Nabis & le décor : Bonnard, Vuillard, Maurice Denis » (Paris, Musée du Luxembourg, 2019) « Enfances rêvées : Bonnard, les Nabis et l'enfance » (Mitsubishi, Ichigokan Museum, 2020, Le Cannel, Musée Bonnard, 2022) ; « Private Lives : Home and Family in the Art of the Nabis, Paris, 1889-1900 » (The Cleveland Museum of Art, 2021, The Portland Art Museum, New York, 2021-2022).

<sup>12</sup> CAHN Isabelle, « Sur les murs : entre rêve et réalité », *Les Nabis et le décor*, op. cit., p. 40-41.

Chapin et Heather Lemonedes Brown désiraient pour sa part se débarrasser des visions angéliques de la maison comme refuge et du bonheur conjugal pour disséquer les tragédies, mystères et curiosités des existences ordinaires au sein desquelles chacun et chacune ont un rôle à jouer<sup>13</sup>. **[Image 4]**

À notre sens, ces remarquables expositions ne doivent pas dissimuler le rôle crucial joué par les travaux académiques, ceux notamment menés Outre-Manche et Outre-Atlantique, qui ont su véritablement faire bouger les lignes. Des tentatives se succèdent depuis une vingtaine d'années pour repenser les Nabis dans une perspective autant attentive aux études culturelles et visuelles qu'aux études de genre. De ce point de vue, l'œuvre d'Édouard Vuillard forme un creuset important en invitant au dépassement d'une lecture psychologisante et psychanalytique attachée à un Vuillard supposé féminin. Ces interprétations, qui se sont logées tant dans le tempérament du peintre que dans sa démarche décorative, ont eu pour conséquence de domestiquer l'artiste, alors que d'autres clés d'interprétation étaient possibles. Pour Susan Sidlauskas, qui écrit sur l'artiste dès 1987, la culture dramaturgique, la psychopathologie et les arts décoratifs enrichissent l'interprétation d'un sujet féminin délibérément équivoque<sup>14</sup>, tandis qu'en s'intéressant en 1993 au Vuillard décorateur Gloria Groom a voulu replacer l'artiste dans un écosystème familial et social où les dimensions du genre, de la classe sociale et de la religion forment des éclairages précieux pour comprendre certains choix<sup>15</sup>. Plus récemment, Francesca Berry s'est efforcée dans sa thèse à réinscrire l'œuvre de Vuillard dans un contexte historique, social et politique attentif à l'expérience des femmes<sup>16</sup>. Elle s'est tout particulièrement concentrée sur la figure matricielle et polymorphe de la mère de l'artiste qui, outre la relation complice et fusionnelle nouée avec son fils, dit aussi beaucoup des politiques de la domesticité et du travail ouvrier des femmes à domicile en France autour de 1900<sup>17</sup>. Il est utile par exemple de rappeler que, parmi les adresses successives où Marie Michaud (mère de Vuillard) installa son domicile-atelier de couture,

---

<sup>13</sup> Dans le catalogue *Private Lives, op. cit.*, cf. surtout WEAVER Mary Chapin, « Intimism and the "Daily Tragedy and Mystery of Ordinary Existence" », p. 21-37 ; « Interior Dramas », p. 41-58 ; BERRY Francesca, « The Gender Politics of the Nabis », p. 94-99.

<sup>14</sup> Cf. SIDLAUSKAS Susan, « Contesting Femininity : Vuillard's Family Pictures », *The Art Bulletin*, vol. 79, n° 1, mars 1997, p. 85-111.

<sup>15</sup> Cf. GROOM Gloria, *Edouard Vuillard, Painter-Decorator: Patrons and Projects, 1892-1912*, New Haven, Yale University Press, 1993.

<sup>16</sup> Cf. BERRY Francesca A., « Un sanctuaire inviolable? : domesticity and the interior in Edouard Vuillard's work of the 1890's », Ph. D. sous la direction de Tamar Garb, University College London, 2000. De cette thèse, l'auteur termine l'ouvrage *Edouard Vuillard and the Nabis: Art and the Politics of Domesticity* qui sera publié très prochainement aux éditions Bloomsbury Academic.

<sup>17</sup> BERRY Francesca, CHIVOT Mathias, *Maman. Vuillard & Madame Vuillard*, University of Birmingham, cat. expo, The Barber Institute of Fine Arts, 19 octobre 2018 – 20 janvier 2019, Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts, 2018, p. 18. Peu avant, Francesca Berry publiait cet article « Maman is my Muse : The Maternal as Motif and Metaphor in Edouard Vuillard's Intimisme », *Oxford Art Journal*, vol. 34, n° 1, 2011, p. 55-77.

celle du 342 rue Saint-Honoré à Paris hébergeait au rez-de-chaussée du même immeuble le Syndicat de l'aiguille, une association professionnelle mixte de patronnes, employées et ouvrières dans l'habillement. [Image 5]

C'est d'ailleurs en découvrant initialement l'œuvre de Vuillard que Cindy Kang décide ensuite de travailler en doctorat sur la tapisserie chez les Nabis<sup>18</sup>. Sa thèse, soutenue en 2014 mais restée à ce jour non publiée, éclaire sur la division sexuée qui préside à la pratique du tissage dans les œuvres respectives d'Aristide Maillol, Paul Ranson et József Rippl-Rónai. Tout en mettant au jour la différence des contextes et des procédés d'un Nabi à l'autre, elle donne plus largement à voir la place prépondérante occupée par les femmes dans le champ des arts décoratifs. Ces arts – sous leurs dehors supposés utilitaires, domestiques et méticuleux – constituent autour de 1900, comme je l'ai montré dans ma thèse, une voie ambivalente de relégation comme de promotion de la créativité féminine<sup>19</sup>. Ils reconduisent des logiques d'effacement, de subordination et d'invisibilité qui sont souvent inséparables de toute production collective, et tout particulièrement lorsqu'elles intègrent des femmes<sup>20</sup>. Enfin, à lire Claudie Maynard au sujet de l'œuvre de Paul Sérusier, les femmes ont aussi bien des choses à nous apprendre du côté des représentations. En s'intéressant à sa période-laboratoire dite de Huelgoat (1891-1893), elle a cherché à dépasser la perception régionaliste et prosaïque qu'on pouvait habituellement avoir de ces Bretonnes pour déceler à la place, dans leur physionomie comparable, un répertoire de formes apte à formuler une réflexion métaphysique et ontologique sur les origines de l'Humanité<sup>21</sup>. [Image 6]

## SORTIR DE LA TORPEUR

C'est en prenant appui sur tous ces travaux que « Femmes chez les Nabis : de fil en aiguille » désire dynamiser la réflexion portant sur les femmes, lesquelles ont été

---

<sup>18</sup> Cf. KANG Cindy, *Wallflowers : Tapestry and the Nabis in the Fin-de-siècle France*, Ph. D. sous la direction de Linda Nochlin, New York, Institute of Fine Arts, 2014 (thèse non publiée), et en particulier le deuxième chapitre « Brotherhood of the Wool : Needlework and the Nabis », p. 87-156.

<sup>19</sup> Cf. FOUCHER ZARMANIAN Charlotte, *Créatrices en 1900. Femmes artistes en France dans les milieux symbolistes*, Paris, Mare et Martin, 2015, p. 94-121 (et sur les Nabis p. 117-120).

<sup>20</sup> Cf. FOUCHER ZARMANIAN Charlotte, *Partenariats stratégiques. Réflexions sur le couple d'artistes autour de 1900*, *Parent-elles. "Compagne de, fille de, sœur de..." : les femmes artistes au risque de la parentèle*, Claire Barbillon *et alii* (dir.), Paris – Poitiers, AWARE – Université de Poitiers – musée Sainte-Croix, 2017, p. 112-123, également disponible en ligne : <https://awarewomenartists.com/publications/partenariats-strategiques-reflexions-couple-dartistes-autour-de-1900/> (consulté le 15 février 2024).

<sup>21</sup> Cf. MAYNARD Claudie, « Les Mammou ou les origines de l'Homme : les archétypes féminins dans la peinture de Paul Sérusier (1891-1893) », mémoire de maîtrise mené sous la direction de Françoise Lucbert, Université de Laval au Québec, 2019 (non publié), disponible en ligne : <http://hdl.handle.net/20.500.11794/37351> (consulté le 15 février 2024). Claudie Maynard poursuit actuellement ses recherches pour une thèse consacrée au thème des Origines dans l'ensemble de l'œuvre de Sérusier.

majoritairement regardées comme modèles d'élection, motifs de représentation, matière à thématization<sup>22</sup>. Or, déjà, en leur redonnant une identité biographique, notre ambition est de complexifier le regard porté sur elles, de s'extirper un tant soit peu des imaginaires projetés et désincarnés, pour privilégier l'observation de pratiques concrètes, la part active que ces femmes fournissent au quotidien, les places diverses et variées qu'elles occupent et/ou qu'on veut bien leur accorder. En défendant une perception agissante de la muse<sup>23</sup>, cette exposition invite à la possibilité d'amorcer l'écriture d'une histoire mixte du groupe, où hommes et femmes compteraient équitablement, mais pas forcément également au risque d'éluder les hiérarchisations qui régissent à l'époque l'ordre social.

Tableau exposé pour la première fois au Salon des Indépendants de 1893 (la même année – et ce n'est peut-être pas un hasard – que le portrait de France Ranson au chat), *Les Muses* de Maurice Denis [cat. ?] atteste par son titre-même d'une pluralité de conceptions dévolue à la muse. Bien que Marthe Meurier (épouse Denis) – en prêtant ses traits physiques aux femmes représentées – leur offre une physionomie commune, ces dernières sont montrées dans une variété d'actions jouant un rôle dans la création, plus influent qu'on ne le suppose à première vue. Notre œil est d'ailleurs rapidement attiré par la muse du dessin placée au centre, celle assise taillant son crayon, un cahier posé sur les genoux, nous rappelant les nombreuses femmes qui peuplent à l'époque le champ bien vivant des arts appliqués et décoratifs.

Parmi elles, il faut directement mentionner Marthe Meurier qui, en 1892 – peu le savent aujourd'hui – présente l'aquarelle *Roses blanches* dans l'exposition des beaux-arts de Saint-

---

<sup>22</sup> Cf. DUCREY Marina, « Au centre de l'œuvre : la femme », Félix Vallotton, Paris, Fondation Dina Vierny – Musée Maillol – RMN, 1997, p. DUCREY Marina, POLETTI Katia, « Félix Vallotton et la femme », *Félix Vallotton 1865-1925 : l'œuvre peint*, t. 1 (le peintre), Lausanne – Milan, Fondation Félix Vallotton – éditions Continents, 2005, p. 141-151 ; CLAIR Jean, « La femme et la mort », *Bonnard*, Paris, Hazan, 2006, p. 65-72 ; *Edouard Vuillard. A Painter and his Muses, 1890-1940*, Stephen BROWN (dir.), cat. expo, New York, The Jewish Museum, New Haven – Londres, Yale University Press, 2012 ; BITKER Marc-Olivier, « La féminité et le nabi fou d'esotérisme, ou la représentation de la femme dans l'œuvre de Paul Ranson », *Paul Ranson 1861-1909*, Paris – Valence, Somogy – Musée de Valence, 2004, p. 38-49 ; FOUTEL Virginie, « Les inspiratrices », *Sérusier : Un prophète de Paris à Châteauneuf-du-Faou*, Quimper, Locus Solus, 2014, p. 46-71 ; *Les Belles Endormies. De Bonnard à Balthus*, Véronique SERRANO (dir.), cat. expo, Le Cannel, musée Bonnard, Milan, Silvana Editoriale, 2014 ; COMAR Philippe, « Marthe nue » et TERRASSE Antoine, « Un monde voué à la féminité », *Pierre Bonnard, Peindre l'Arcadie*, Guy COGEVAL, Isabelle CAHN (dir.), exposition, Paris, musée d'Orsay, Madrid, Fundacion MAPFRE, Sans Francisco, Fine arts museums, Paris, Hazan, 2015, p. 121-128, p. 192-199 ; GENTY Gilles, « Filles de rêves et amantes passionnées. Regards sur les "muses" des Nabis », *Inspirantes inspiratrices*, Véronique SERRANO (dir.), cat. expo, Le Cannel, musée Bonnard, Milan, Silvana Editoriale, 2018, p. 27-35.

<sup>23</sup> Cf. dans ce sillage les travaux déterminants de LIPTON Eunice, *Alias Olympia : a woman's search for Manet's notorious model*, New York – Toronto, C. Scribner's Sons – Maxwell Macmillan Canada, 1992 ; CHADWICK Whitney, *The Militant Muse : love, war and the women of surrealism*, Londres, Thames & Hudson, 2017.

Germain-en-Laye coorganisée par Maurice Denis et où exposent plusieurs Nabis<sup>24</sup>. Le catalogue introduit la jeune femme comme étant l'élève de Philippe-Marie Parrot-Lecomte. Ce peintre né à Poissy, formé à l'art auprès d'Ernest Meissonnier, enseigne le dessin dans les écoles de Saint-Germain-en-Laye et prend l'habitude de réunir dans son atelier artistes et musiciens. À titre plus personnel, Parrot-Lecomte est pour la famille Meurier et Maurice Denis un peu plus qu'une gloire locale : en épousant Éva Meurier (sœur de Marthe), il agit certainement dans la rencontre en juin 1892 entre Maurice Denis et Marthe Meurier. Dans les instants précédant leur mariage, Denis exprime librement toute son admiration pour celle qui le raccroche à l'art quand il n'y croit plus vraiment (« - Vous ne quitterez pas la peinture, vous ne devez pas quitter la peinture ! »<sup>25</sup>). En cette fin d'octobre 1891, Marthe Meurier continue peut-être de suivre les cours de Parrot-Lecomte, celle dont Denis écrit un peu plus tard qu'elle parlait « d'art avec une justesse et des mots et des idées qui me font désirer davantage la parfaite éclosion de sa précieuse intelligence »<sup>26</sup>, allait aussi l'assister concrètement dans la réalisation d'*Arabesques poétiques pour la décoration d'un plafond*. Pour ce grand tableau, Marthe non seulement prête ses traits aux visages représentés, mais réalise également la bordure décorative où elle appose lisiblement en bas à gauche ses initiales « MM ». 

À mi-chemin entre le modèle, l'épouse, l'assistante, la position de Marthe Meurier favorise l'enrichissement des interprétations au sujet de femmes que l'on a sans doute trop vite fait de réduire à l'allégorie. C'est dans ce cadre qu'intervient l'abondante iconographie des brodeuses, couseuses, couturières, fileuses, tisseuses qui irriguent, pour des raisons différentes d'un artiste à l'autre, une grande partie de la production nabie . Cette iconographie est devenue pour moi une source de fascination autant que d'interrogation parce que, si le décoratif et l'intimité forment les deux principaux canaux via lesquels il est coutume d'examiner les œuvres des Nabis, ils ont aussi pour point commun d'être à l'époque profondément marqués au féminin<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Cf. *Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins et pastels exposés au Château national de Saint-Germain-en-Laye le 14 août 1892*, Saint-Germain, G. Krantz, 1892, p. 59, n° 383. Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Ranson, Paul Sérusier, Jan Verkade, Edouard Vuillard, Henri-Gabriel Ibels exposent également lors des manifestations de 1891 et 1892 pour lesquelles Maurice Denis est membre du comité organisateur. L'aquarelle *Roses blanches* est toujours conservée dans la collection de Claire Denis.

<sup>25</sup> DENIS Maurice, *Journal, tome 1 (1884-1904)*, Paris, La Colombe, éditions du Vieux Colombier, 1957, p. 88.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>27</sup> Cf. par exemple ce qu'écrit Édouard Vuillard dans son *Journal* en 1894 : « Dans les aspects que je choisis quand soi-disant j'observe pour en tirer des sujets de peinture ou de méditation de peinture, je constate quoique jusqu'ici je n'aie guère assemblé, composé si l'on sent, que des taches assez informes, malgré la croyance qui n'est qu'une surprise et un manque de réflexion sur moi-même, que je suis indifférent aux objets présentés aux yeux, je devrais avoir une multitude variée d'objets représentés dans mes peintures, or je n'introduis jamais de

## FIL ROUGE

Alors que par extension l'univers de la couture est riche d'images favorisant l'expression métaphorique des idées – ce dont nous ne nous privons pas d'user –, la pratique de la couture repose aussi sur des réalités sociales bien nettes qui touchent directement aux vies de certains Nabis et de leur entourage. Il en est ainsi de Georges Lacombe qui, en s'unissant à Marthe Wenger, entre par alliance dans une riche famille de négociants en textile du Nord de la France. L'entourage d'Édouard Vuillard, bien que de condition plus modeste, se marque aussi du sceau de la couture : sa mère, puis sa sœur, poursuivent le chemin tracé par une famille dont la réputation se bâtit, de génération en génération, dans le tissage<sup>28</sup>. Avant de devenir la mère de Maurice Denis, Hortense Aglaé Adde est apprentie dentellière puis travaille comme modiste à Alençon<sup>29</sup>. De son côté, Félix Vallotton se lie dans ses jeunes années à Hélène Chatenay, modèle pour Charles Maurin et modeste ouvrière qu'il n'hésite pas à représenter dans ses œuvres de jeunesse, et dont on pourra éventuellement retrouver la silhouette de domestique chez Félicie, femme de chambre employée par Gabrielle Bernheim au moment de leur installation dans le 16<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Enfin, en commençant à fréquenter Maria Boursin, Pierre Bonnard ignore certainement tout de cette fille de couturière qui travaille elle-même dans l'atelier Trousselier, spécialiste en décoration florale, et dont on découvrira plus tard l'authentique identité.

Ces **FIL**iations, au sens du lien social, familial, conjugal par lequel on plonge dans l'exposition, permettent littéralement de dérouler un fil : celui propre à la couture que nous choisissons à dessein pour nous aiguiller dans les méandres d'un parcours, à la manière dont Ariane le fit ingénieusement pour guider Thésée à sortir du labyrinthe. Motif à l'universalité incontestée, existant de tout temps, en tous lieux et contextes confondus – et tout

---

personnages hommes, je constate. D'autre part quand mon attention se porte sur les hommes, je vois toujours d'infâmes charges, je n'ai qu'un sentiment d'objets ridicules. Jamais devant les femmes où je trouve moyen d'isoler quelques éléments qui satisfont en moi le peintre. Or les uns [les hommes] ne sont pas plus laids que les autres [femmes] ils ne le sont que dans mon imagination. [...] Á la vérité ce n'est pas tant les observations que je ne fais pas devant n'importe quel objet (réunion électorale, paysages et autres choses surtout en dehors de l'année dernière et des petits tableaux) que l'imagination qui m'en semble difficile. Quand je veux imaginer par exemple une composition pour les Natanson, je ne puis penser à d'autres objets qu'à des féminins cela est gênant et prouve que je ne suis pas indifférent au sujet. Ces temps-ci, devant les paysages, les arbres, les feuillages bariolés, dentelés, découpés, j'ai pressé à les réunir. Cela me montre que ce n'est pas la femme même que j'admire ou que j'imagine quand je veux composer puisque je trouve ce même sentiment en contemplant d'autres objets. » (Paris, Bibliothèque de l'Institut, Ms 5396-5399 Réserves, Croquis et esquisses ; notes ; 1890-1905, feuillets 46-47, 27 juillet 1894).

<sup>28</sup> Le père de Madame Vuillard, Prosper Michaud, était un industriel du tissage installé dans l'Aisne à Fresnoy-le-Grand.

<sup>29</sup> Voir à son sujet, dans le catalogue, le texte de Fabienne Stahl dans l'essai « Les mères des Nabis : regards croisés, retour aux sources ».

particulièrement en Bretagne où la tradition des fileuses s'est longtemps perpétuée –, celui de la femme tenant une aiguille excelle ici la simple technicité pour donner à voir la puissance de dimensions légendaires. En premier lieu, celle qui consiste à voir dans les mailles du canevas la valeur d'une femme accomplie : docilité, méticulosité, occupation, amour du foyer sont autant de qualités mises à profit par les filles qui brodent, cousent, tissent, pour se construire en femmes. Constitué de linge de maison, le traditionnel trousseau que la femme apporte en mariage en est certainement le marqueur symbolique le plus célèbre<sup>30</sup>.

Réunissant une centaine d'œuvres, dont les prêts ont été généreusement accordés grâce à la confiance des institutions publiques, des galeries, des collections privées et des descendant.es d'artistes, « Femmes chez les Nabis : de fil en aiguille » s'empare de la couture pour réfléchir à la condition des femmes à partir de l'œuvre nabis. Non seulement, à travers elle, il est possible d'en interroger la dimension économique et sociale, mais aussi d'en mesurer toute la portée artistique. Car en se conformant aux travaux d'aiguille, des femmes profitent de techniques bien féminines pour oser expérimenter plastiquement des choses qu'elles n'auraient sans doute pu se permettre ailleurs.

Richement illustré, le catalogue qui accompagne l'exposition garde trace de sa trame, tout en approfondissant certains aspects au travers de cinq essais écrits par des spécialistes. Après cette introduction positionnant la réflexion dans le riche paysage historiographique et méthodologique qui structure la littérature sur les Nabis, l'essai d'Élise Dubreuil (conservatrice au Musée d'Orsay pour le domaine des arts décoratifs) démontre que la réalisation à plusieurs de broderies et de tapisseries chez les Nabis ne forme pas un cas isolé, mais prend place dans un contexte international élargi où les femmes, en tenant compte de différences manifestes d'un artiste à l'autre, deviennent une manne inespérée pour des artistes en quête d'innovations. Certaines d'entre elles tireront d'ailleurs parti de cette situation subordonnée en sortant progressivement du cadre familial et domestique pour devenir des artistes textiles reconnues. Dans son prolongement, Francesca Berry (Associate Professor à l'Université de Birmingham) montre le versant sociétal de l'iconographie des nourrices et couturières chez les Nabis, des métiers qui font à l'époque l'objet d'une réglementation de plus en plus stricte touchant le travail des femmes à domicile. Prolongeant d'une manière plus biographique ces premières études panoramiques, le troisième essai se veut choral et croisé. Mathias Chivot, Ezster Foldi, Gilles Genty, Claudie Maynard, Katia Poletti, Fabienne Stahl,

---

<sup>30</sup> Cf. VERDIER Yvonne, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979.

Véronique Serrano œuvrent de concert pour nous aiguiller dans les vies de plusieurs Nabis en regardant spécifiquement le rôle à la fois affectif, technique et économique joué par les mères dans le devenir-artiste de leurs fils. Enfin, Sophie Kervran (conservatrice en chef et directrice du Musée de Pont-Aven), qui a impulsé et soutenu de bout en bout cette exposition, met l'accent sur la célébrité locale : Paul Sérusier entrevu ici au travers des couples successifs qu'il forma, d'abord avec la Polonaise Gabriela Zapolska, puis avec la Française Marguerite Gabriel-Claude. Son essai est publié alors que se profile à l'horizon l'ouverture prochaine du Musée Marguerite et Paul Sérusier dans leur village d'adoption de Châteauneuf-du-Faou situé à quelques kilomètres de Pont-Aven<sup>31</sup>. 

---

<sup>31</sup> Une exposition « Hommage à Paul et Marguerite Sérusier » avait au préalable été organisée en 2016 à l'Office du Tourisme de Châteauneuf-du-Faou.