

COUP D'ŒIL 8



Femmes dans l'art, modèles et muses

Marie Reynaud-Vermunt

Nées dans la mythologie grecque pour incarner l'inspiration, les muses ont traversé les siècles dans l'ombre des artistes masculins. Depuis les années 1980, la lumière se braque sur ces femmes et l'on s'interroge sur leur rôle clé dans l'émergence de grands artistes et, surtout, leur dimension de créatrices.

Calliope	Poésie épique	Melpomène	Tragédie et chant
Clio	Histoire	Polymnie	Rhétorique, éloquence
Érato	Poésie lyrique et érotique	Terpsichore	Danse
Euterpe	Musique	Thalie	Comédie
		Uranie	Astronomie

Dans l'Antiquité grecque, elles sont des déesses nées de l'union de Mnémosyne, déesse de la mémoire, avec Zeus, le maître des cieux. Selon les récits mythologiques, les muses doivent permettre aux créateurs d'aller jusqu'au bout de leur élan créatif, de leur art, de leurs explorations. En tant que femmes, elles ne sont que les porteuses d'une inspiration que les hommes transformeront en art.

Souvent représentées dénudées, elles fascinent les artistes de la Grèce, de Rome puis de l'Europe médiévale et moderne : des fresques de Pompéi leur sont consacrées, elles ornent des vases antiques, elles sont les sujets de sculptures décoratives, et on les retrouve accompagnant Apollon ou Dionysos dans nombre de tableaux allégoriques, tel celui d'Andrea Mantegna, *Le Parnasse* ou *Mars et Vénus*, Andrea Mantegna, vers 1497



Les muses sur un vase grec



Sarcophage des Muses, représentant les neuf Muses et leurs attributs.
Marbre, première moitié du II^e siècle ap. J.-C.,



Calliope sur une fresque de Pompéi



Andrea Mantegna, *Le Parnasse* ou *Mars et Vénus*, Andrea Mantegna, vers 1497



Dans son tableau *Les Muses* (1893), le peintre **Maurice Denis** (1870-1943) réactualise la représentation des muses en les habillant de manière contemporaine. Elles conversent dans un sous-bois, et parmi elles, on peut identifier Marthe, son épouse. La muse peut donc être une femme existante, tout comme imaginée.

Dans l'art pictural, nombreuses sont les compagnes et épouses d'hommes artistes à avoir été qualifiées de muses pour des raisons diverses. Certaines ont été des modèles inspirants, d'autres ont tissé les liens dont l'artiste avait besoin pour être reconnu, d'autres encore ont toujours soutenu leur partenaire, parfois même en travaillant pour qu'il puisse s'adonner uniquement à son art. Les hommes eux, sont artistes, mais n'ont pas à être inspirants : c'est en maîtres qu'ils s'adressent à de jeunes apprentis, amenés à devenir eux-mêmes des artistes. La muse se doit d'être prévenante et d'accompagner l'artiste, même – et surtout ! – dans les moments les plus difficiles de sa carrière.

Muse, figure d'idéal féminin

La représentation des Muses n'a cessé d'évoluer au fil du temps. D'abord, divinités célestes, elles deviennent au **Moyen Age et à la Renaissance**, des figures idéalisées, symboles de beauté et de vertu, inspiratrices et objets de fascination parfois.



Simonetta Vespucci 1463-1476 est la première muse connue. Noble italienne de la Renaissance, célèbre à la cour de **Laurent le magnifique**¹ pour sa beauté et son charme. Elle était surnommée *la san par* (« la sans pareille »). Simonetta Vespucci a épousé le cousin du célèbre navigateur Amerigo Vespucci et s'est installée à Florence. Dès son arrivée, elle est remarquée par **Sandro Botticelli 1445-1510** et d'autres peintres proches de la famille Vespucci. Elle sert de modèle pour de nombreuses œuvres majeures de la Renaissance, notamment *La Naissance de Vénus* de Botticelli.



Elle meurt à l'âge de 22 ou 23 ans, probablement de la tuberculose. Lors de son enterrement, des milliers de gens participent au cortège.

Botticelli achève de peindre *La Naissance de Vénus* neuf ans plus tard, en 1485. Selon certaines suppositions, le peintre était peut-être lui aussi amoureux d'elle : en témoigne sa demande d'être enterré à ses pieds, faveur qui lui est accordée lorsqu'il meurt 34 ans plus tard, en 1510.

¹ **Laurent de Médicis** surnommé **Laurent le Magnifique** est un homme d'État italien, chef du gouvernement de la République florentine durant la Renaissance italienne. Au-delà de ses talents de diplomate et d'homme politique, il a côtoyé un groupe de brillants érudits, d'artistes et de poètes et a également excellé dans des disciplines aussi variées que la joute, la chasse, la poésie. Par cet éventail de talents, il constitue ainsi l'une des plus belles incarnations de l'idéal de l'homme de la Renaissance.

La Muse, figure passive et silencieuse

Dans l'imaginaire artistique, la muse constitue le reflet du regard du peintre par excellence. Elle est le miroir de ses aspirations et une projection des désirs et des idéaux que l'artiste puise dans ses contemplations. Elle n'existe pas pour elle-même, mais en fonction de ce qu'elle inspire. Elle est à la fois indispensable mais à la marge, dépourvue d'individualité et d'autonomie. Un lien déséquilibré qui toutefois souligne une complémentarité. L'artiste a besoin de la muse autant qu'elle a besoin de lui pour être reconnue.

En raison de la proximité entre les muses et les artistes, l'association avec les modèles est souvent faite. Un modèle et une muse peuvent être la même personne, mais une muse ne doit pas nécessairement être un modèle, et tous les modèles ne sont pas des muses d'artistes. Cependant, il existe de nombreux exemples dans l'art où une muse a spécifiquement servi d'inspiration et est plus ou moins explicitement représentée dans l'œuvre d'art. De nombreux portraits de personnalités connues dans l'histoire de l'art sont basés sur la relation entre la muse et le peintre.

Marie-Hortense Fiquet (1850-1922)



à gauche : Marie-Hortense Fiquet vers 1870

à droite : Paul Cézanne, Madame Cézanne dans un fauteuil rouge, 1877

Originnaire du jura, est connue pour avoir été mariée à **Paul Cézanne 1839-1906** et pour les quarante-cinq portraits, que le peintre a réalisés entre 1869 et la fin des années 1890. Surnommée *Biquette* ou *La Belle Biquette*, elle a le physique musclé, une largeur d'épaules égale à celle des hanches et le visage au nez grec, front haut suivant les canons académiques recommandés alors. Elle a *une grâce naturelle, réservée et ennuyeuse* dit-on d'elle. Elle pose à l'*Académie Suisse*, un atelier de peinture parisien dirigé par *le père Suisse*, un ancien modèle

de David. Cette académie était un lieu de rencontre pour bon nombre d'artistes majeurs qui, au début de leur carrière, n'avaient pas les moyens de s'offrir les services de modèles professionnels et qui préparaient les Beaux-Arts.

C'est là qu'elle fait connaissance de Cézanne. Ils entament une relation amoureuse. Après la guerre de 1870, ils quittent Paris pour l'Estaque. Cézanne craint d'offenser son père, Louis-Auguste Cézanne, un banquier aisé d'Aix-en-Provence, et donc de compromettre son allocation financière. Il dissimule sa liaison avec Hortense Fiquet, que Cézanne surnomme *La Boule*. L'existence de leur fils Paul *Le Boulet*, est gardée secrète de Louis-Auguste pendant quelques années.

Après seize ans de concubinage, Hortense Fiquet et Paul Cézanne se marient. Hortense Fiquet vit séparément de son mari durant une grande partie de leur vie conjugale, car elle préfère la vie parisienne à celle plus champêtre qu'affectionne le peintre. Peu après la mort de Louis-Auguste Cézanne l'artiste s'installe avec sa femme et son fils dans un appartement. Autoritaire mais d'une patience infinie et d'humeur égale, elle lit à Cézanne dans des crises d'insomnies ou de diabète des poèmes ou des écrits sur l'Art et elle l'accompagne dans ses séjours de cures thermales de soin. Par son mariage, Hortense Cézanne, suivant le code civil du code Napoléonien de 1804, est privée de ses droits et placée sous l'autorité maritale de Paul Cézanne. Le père d'Hortense meurt. Pour liquider la succession, dont Hortense est l'unique héritière Paul Cézanne donne un tiers de ses rentes à Hortense Fiquet, un tiers à son fils, et garde le reste. Hortense dilapide au jeu l'argent reçu. Elle meurt chez son fils, à Paris en 1922.



Madame Cézanne_ aux_ cheveux_ dénoués
1883-1887



Madame Cézanne,
1886



Madame Cézanne_ Dans un fauteuil jaune,
1888



Femme au chapeau vert, 1895

Fernande Olivier 1881-1966, l'âme du Bateau-Lavoir



Modèle emblématique du Montmartre de la Belle Époque, Fernande Olivier est connue comme l'amour de jeunesse du peintre, témoin de la naissance du cubisme. Mais n'était-elle que ça ?

Quelques écrivains, dans leurs livres sur Picasso, m'ont présentée sous le nom de la Belle Fernande, ce qui m'a donné la mesure de leur appréciation. Je n'avais donc représenté pour eux qu'une valeur toute physique. [...] En France, on a toujours tendance à considérer les femmes comme incapables de pensées sérieuses, surtout dans les milieux intellectuels.

Fernande naît Amélie Lang à Paris, sa jeunesse n'est que tragédie. Bâtarde, elle est mariée de force à son violeur à l'âge de dix-huit ans. Un fils, André Robert, naît de ces viols mais elle ne s'en occupera guère. Subissant les violences au quotidien, Amélie parvient à s'échapper du foyer en 1900. Elle subsiste comme modèle d'un nouveau compagnon, Laurent Debienne, un médiocre sculpteur... C'est avec lui toutefois qu'elle s'installe à l'atelier mythique du *Bateau-Lavoir* à Montmartre en 1901.

Elle choisit un nom, *Fernande Olivier*, pratique courante chez les modèles, peut-être aussi pour échapper aux recherches de son époux. Sa ligne élancée, sa décontraction et son chic parisien valent au modèle d'être sollicitée par des peintres de tous bords, dont *Van Dongen* à qui elle inspire les plus beaux nus fauves.



Pablo Picasso, *Portrait de Fernande Olivier dans le foulard*, 1906

Mais c'est une autre rencontre qui est décisive en 1904. Côté de la communauté espagnole, elle remarque un artiste encore timide, de quelques mois son cadet. Son nom ? **Pablo Picasso**. Coup de foudre partagé. Le peintre referme sa période bleue pour entrer dans la période rose, il aménage une *chapelle d'amour* à celle qu'il veut pour son modèle exclusif ! Picasso est jaloux, l'enferme dans l'atelier lorsqu'il sort et lui interdit de poser pour d'autres artistes. Réticente à renoncer ainsi à son indépendance financière, Fernande cède pourtant au bout d'un an et s'installe avec le peintre dans la vie de bohème.



Pablo Picasso,
Buste de femme, 1909



Pablo Picasso, *Tête de femme*, 1909

Lisse et longiligne, le visage de Fernande est la clé du « mystère Picasso », une icône qu'on devine dans les *Demoiselles d'Avignon* , l'indice de l'ascension fulgurante vers le cubisme qui aboutit en sculpture avec la dernière *Tête de femme (Fernande)* de 1909.

Fernande est au cœur du réacteur : elle est partout mais absente à force d'être chosifiée. Objet plutôt que sujet, la précarité la pousse plus tard à prendre la plume pour raconter sa vie au Bateau-Lavoir avec Pablo. Elle demeurera toujours discrète sur elle-même. Consciente d'avoir une mine d'or pour mémoire, Fernande publie quelques témoignages de ces années clés de l'évolution de Picasso, dans le quotidien *Le Soir* à partir de 1930. Remarqués par Paul Léautaud, ces écrits trouvent des prolongements dans les pages du *Mercure de France* et en 1933, Fernande fait éditer *Picasso et ses amis*.

Malade, misérable, Fernande souhaite publier ses *Souvenirs* mais Picasso ne cesse de faire obstruction, allant jusqu'à lui verser une pension d'un million de

francs annuels en rançon du silence. Fernande meurt en 1966, mais ce n'est qu'en 1988, deux ans après le suicide de Jacqueline Roque, dernière compagne de Picasso, que Gilbert Krill, son filleul et héritier publie *Souvenirs intimes. Écrits pour Picasso*.

Muse et manager

Gala Dali 1894-1982, énigme inspirante, muse de fer, femme d'affaires



Elena Ivanovna Diakonova, connue sous le nom de Gala, est née en 1894 à Kazan, en Russie. Elle émigre en Suisse pour des raisons de santé et y rencontre son premier mari, le poète *Paul Éluard*, en 1912. Ensemble, ils s'installent à Paris où Gala s'intègre rapidement dans le cercle des surréalistes. Elle est une figure charismatique et intellectuelle, qui jouit d'une forte influence dans le milieu artistique. Sa relation avec Éluard et son rôle de muse pour lui et d'autres artistes surréalistes, comme *Max Ernst*, lui confèrent une place importante dans l'avant-garde parisienne. Gala est souvent perçue comme une femme énigmatique et puissante, dont le soutien et l'inspiration ont été cruciaux pour les artistes de son époque.

En 1929, Gala rencontre Salvador Dalí à Cadaqués, en Espagne, lors d'un voyage avec Éluard. ***Salvador Dalí 1904-1989***, alors jeune peintre espagnol de 25 ans, est immédiatement fasciné par Gala, qui a 10 ans de plus que lui. Leur connexion est instantanée et intense. Dalí voit en Gala la figure maternelle, la

muse et l'amante qu'il a toujours recherchée. Elle quitte alors Éluard pour Dalí, rompant avec son passé pour s'engager pleinement dans cette nouvelle aventure.

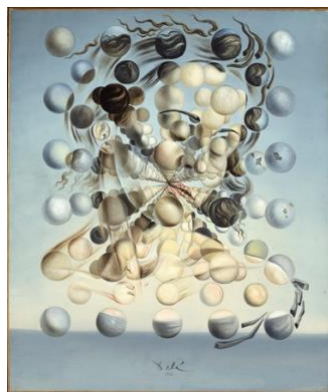
Le couple se marie. Gala devient non seulement l'épouse de Dalí mais aussi sa muse et son manager. Gala, dans l'ombre, prend en main le talent de son époux. Elle joue un rôle capital dans l'organisation de ses expositions, la gestion de ses finances et la promotion de son œuvre. Leur relation est symbiotique : Dalí trouve en Gala une source d'inspiration constante, tandis que Gala, en retour, profite du génie créatif et de la renommée croissante de Dalí.

Leur relation, bien que passionnée, n'est pas sans tumultes. Gala est connue pour avoir eu plusieurs amants, avec l'approbation tacite de Dalí, qui reste dévoué à sa muse. Leur dynamique complexe mêle amour, admiration, dépendance et parfois conflit. Malgré ces tensions, ils restent indissociables, formant un duo emblématique du monde de l'art.

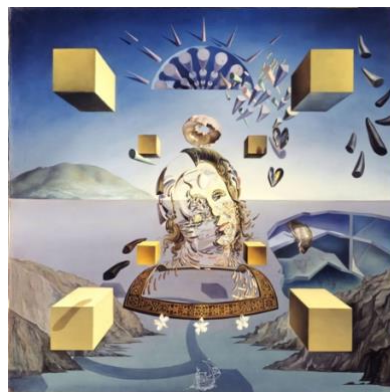
Gala meurt en 1982 à Portlligat, en Espagne. Sa mort plonge Dalí dans une profonde dépression, affectant considérablement son travail et sa santé. Dalí, dépendant de Gala pour son équilibre émotionnel et créatif, ne parvient jamais vraiment à se remettre de cette perte. Il décède en 1989, laissant derrière lui un héritage artistique inestimable, marqué indélébilement par l'influence de Gala.



Salvador Dalí, *La Madone de Port Lligat*
1950



Salvador Dalí, *Gala Placidia. La beautaniste*, 1952



Salvador Dalí, *Galatée au moment de la création*, 1954



Salvador Dalí, *Portrait de Gala présentant des symptômes de rhinocéros*, 1954

Muse, modèle et collaboratrice

Lydia Delectorskaya 1910-1998,



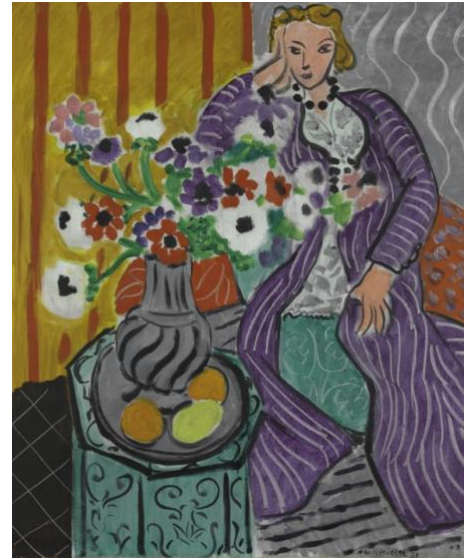
Rien ne prédisposait cette fille de médecin née à Tomsk en 1910 et qui, orpheline tôt, passe son adolescence en Mandchourie, à devenir la muse du maître. Emigrée en France en 1928, elle s'installe à Nice, lieu de prédilection de la communauté russe. Quatre ans après son arrivée, à la recherche d'un emploi, elle entre au service d'**Henri Matisse 1869-1954** comme aide d'atelier. Celui-ci travaillait alors à la *Danse*, immense composition décorative réalisée pour le docteur Barnes.

Elle y reste six mois, puis revient, dès 1933, cette fois pour servir de dame de compagnie et garde-malade à Madame Matisse. Commence alors pour elle une nouvelle aventure qui bouleversera son destin : progressivement, elle devient le modèle favori et la secrétaire du peintre, qu'elle assistera jusqu'à sa mort, en 1954. Fidèle et dévouée, elle le délesté des contraintes quotidiennes pour qu'il puisse se consacrer entièrement à son art. Et, surtout, elle pose pour lui. A-t-elle aussi sa maîtresse ? Elle s'en est toujours défendue. Dans ses relations avec les femmes, le grand Fauve Matisse n'avait rien à voir avec le Minotaure Picasso. Seule compte la relation étroite, esthétique, presque mystique entretenue entre le peintre, son modèle et la peinture. Source d'inspiration inépuisable, pour les peintures, dessins, gravures, ou illustrations de livres, Lydia aura posé pour environ quatre-vingt-dix tableaux et des centaines de dessins.

Jusqu'à sa disparition en 1996, elle multiplie les initiatives pour faire mieux connaître l'œuvre du peintre. Elle réalise des dons au bénéfice de grandes collections publiques européennes et écrit deux ouvrages, importants consacrés aux années de guerre.



Lydia, 1947



Lydia à la robe violette, 1937

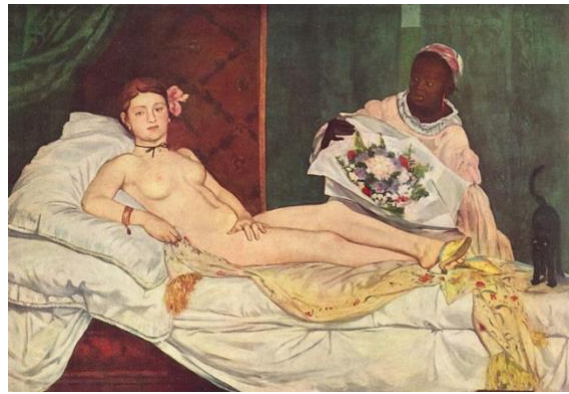
Muse et artiste

La muse a dû poser, être modèle pour survivre avant de devenir elle-même artiste.

Quel regard posent alors ces femmes sur le peintre qui les observe et les peint ? Que donne à voir le peintre sans le savoir à celle qui, en le regardant, se forme aussi aux techniques de l'artiste ?

La question devient beaucoup plus complexe si l'on admet que le devenir « peintre » est constitué d'un enseignement, de la maîtrise de techniques, d'un réseau professionnel... où la place sociale, les préjugés, les droits civils imposent aussi leurs règles et leurs limites. Ces normes vont peu à peu évoluer à la fin du XIXe siècle dans les nouveaux lieux de création artistique. À cette époque, à Paris, les ateliers de peinture s'ouvrent de plus en plus aux femmes, mettant à mal la notion de muse. Ces jeunes femmes partagent enseignements, appartements, ateliers et modèles. Elles sont parfois modèles les unes pour les autres. Elles s'écoutent, se disputent, lisent, voyagent ensemble, construisent peu à peu leurs propres inspirations et techniques. Cet entre-femmes reste toutefois invisible hors du champ masculin et l'histoire de l'art, jusque dans les années 1980, s'écrit sans elles. Qu'importe qu'elles écrivent, qu'elles peignent, qu'elles composent... du moment qu'elles restent inspirantes, se laissent regarder, photographier, admirer pour leur plastique.

Victorine Meurent (1844-1927), l'Olympia de Manet



Olympia, une prostituée, une servante noire, un chat noir : le scandale fait rage au Salon de 1865 où **Édouard Manet 1832-1883** présente ce nu féminin qui rompt avec les nus académiques. En 1863, **Victorine Meurent**, modèle préféré de Manet dans les années 1860, pose pour ce nu. Si l'œuvre est acceptée au Salon de 1865, c'est que le jury craint l'organisation d'un nouveau *Salon des refusés*, comme en 1863. Mais elle est ridiculisée et injuriée avec une rare violence, ce qui affecte Manet. Certains pourtant, comme Zola, ont su déceler la modernité de cette œuvre offerte à l'État en 1890 grâce à une souscription publique organisée par Claude Monet.

Victorine Louise Meurent est également une peintre pleinement reconnue de son vivant. Elle a ainsi participé au Salon à plusieurs reprises. En 1876, un de ses tableaux y est accepté alors que ceux de Manet sont refusés.

Elle naît à Paris dans une famille d'artisans. A 16 ans, elle s'inscrit comme modèle dans l'atelier-école du peintre *Thomas Couture*, dont elle suit les cours pour femmes. C'est probablement là qu'elle rencontre Édouard Manet, ancien élève de Couture, mais il est également possible que la rencontre ait eu lieu par l'intermédiaire d'un autre peintre, *Alfred Stevens* qui avait mis à la disposition de Manet son atelier où il peint, *M^{lle} V. en costume d'espada*, qui est, avec *La Chanteuse de rue*, l'une des premières toiles du peintre où Victorine figure.



Édouard Manet, *Mademoiselle V. en costume d'espada*, 1862



Édouard Manet, *La Chanteuse de rue*, 1862

l'une des premières toiles du peintre où Victorine figure.



Elle posera aussi pour *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863.

À partir de 1875, Victorine Meurent prend des cours à l'*Académie Julian*. Elle se met à peindre dans une facture proche de l'académisme. Ce qui favorise la réception de ses toiles au salon. En 1876, l'année où Manet est refusé au Salon, elle présente un *Autoportrait*. Elle exposera encore en 1895 et 1904, elle aura finalement participé à six Salons différents. Reconnue en tant que peintre, elle adhère en 1903 à la *Société des artistes français*.



Autoportrait, 1876



Scène orientaliste au fumeur de narguilé, 1876



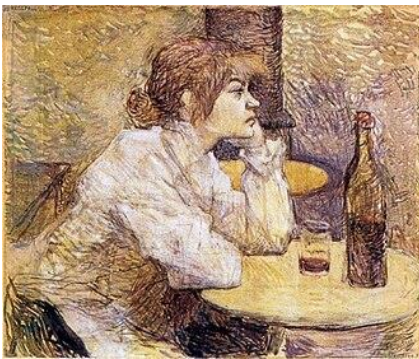
Le briquet

Suzanne Valadon 1865-1938



Devenue peintre au talent reconnu dans les années 1930, Suzanne Valadon déclarera : *J'ai eu de grands maîtres, j'ai tiré le meilleur d'eux-mêmes. (...) Je me suis trouvée, je me suis faite et j'ai dit, je crois, ce que j'avais à dire.*

Née en 1865 en Haute-Vienne, d'une lingère et d'un père inconnu, Marie-Clémentine Valadon, que l'on n'appelle pas encore Suzanne arrive, à l'âge de 5 ans, à Montmartre. Elle grandit à Paris dans ce quartier bohème où évoluent de nombreux artistes. À 15 ans, Marie-Clémentine commence à poser, sous le nom de Maria, pour des peintres parisiens. C'est à leur côté qu'elle réalise ses premiers



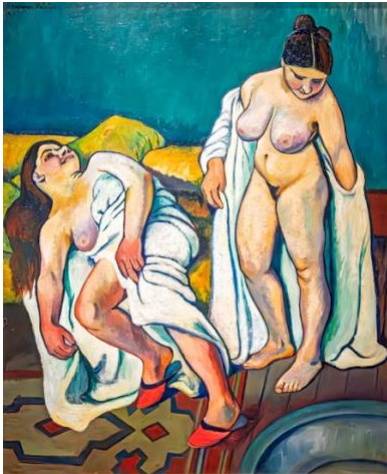
Henri Toulouse-Lautrec, *Gueule bois*,
1888

dessins. L'un d'eux, en particulier, **Henri de Toulouse-Lautrec**, remarque son talent. Il lui présente **Degas** et l'encourage à se lancer dans la peinture. C'est également lui qui lui donne son nom d'artiste, en référence à l'épisode biblique *Suzanne et les vieillards*, soulignant la différence d'âge entre elle et ceux qui la peignent. Elle s'essaie ensuite à la nature morte ainsi qu'aux paysages vers 1892. Deux ans plus tard, elle est la première femme à exposer au salon de la Société

nationale des Beaux-Arts.

Éprise de liberté et rejetant les conventions sociales qui pèsent sur les femmes de l'époque, Suzanne Valadon se consacre aux portraits et aux nus, deux genres pourtant encore réservés aux hommes. Elle peint des nus féminins dans les œuvres *Deux figures* (1909) ou *Les Baigneuses* (1923). Mais elle réalise aussi des nus masculins comme dans ses tableaux *Adam et Ève* (1909) et *Le Lancement du filet* (1914). Elle est la première femme à peindre un nu masculin sur grande toile,

le modèle étant André Utter, son jeune amant de 21 ans son cadet, et à l'exposer dans un salon.



Suzanne Valadon, *Deux figures*, 1909



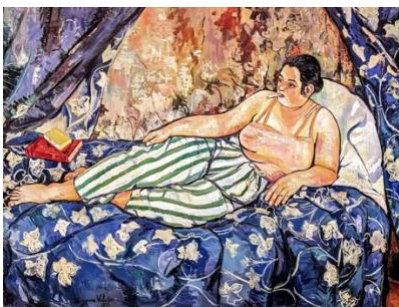
Suzanne Valadon, *Les baigneuses*, 1923



Suzanne Valadon, *Le lancement du filet*, 1914



Suzanne Valadon, *Adam et Eve*, 1909



Féministe et résolument moderne, dans son autoportrait *La Chambre bleue* (1923), elle se représente dans la traditionnelle pose de l'odalisque, mais elle rompt les codes en étant vêtue d'habits amples, une cigarette aux lèvres.

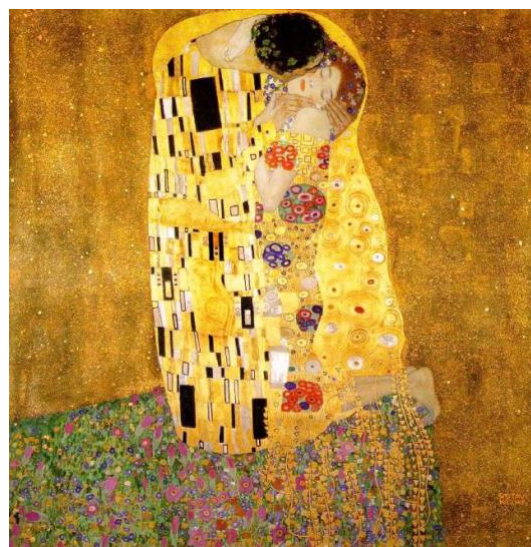
Même si Suzanne Valadon a peint pendant toute sa vie et a gagné la reconnaissance de ses pairs masculins, elle n'expose dans une galerie et ne commence à vendre des toiles et, donc, à vivre de son travail, qu'après ses 50 ans. Son talent lui permet de vivre aisément, ce qui est une situation extrêmement rare pour une femme à l'époque.

Émilie Flöge 1874-1852, la muse secrète de Gustav Klimt



La Viennoise **Emilie Flöge** est une créatrice de mode, reconnue pour ses innovations avant-gardistes, financièrement indépendante

Au début des années 1890, elle devient la compagne du peintre **Gustav Klimt 1862-1918**, beau-frère de sa sœur Hélène, et fréquemment invité chez ses parents. Il exécute de nombreux portraits d'elle à partir de 1891. Des experts pensent qu'il s'est lui-même représenté avec Emilie Flöge dans son plus célèbre tableau, *Le Baiser*.



Emilie Flöge devient créatrice de mode, et à partir de 1904 elle achète, avec sa sœur Hélène, le salon viennois de haute couture *Schwestern Flöge - Aux Sœurs Flöge*, dans l'une des plus grandes rues commerçantes de la ville. Klimt dessine aussi pour son salon quelques modèles dans la ligne du mouvement de *réforme*

vestimentaire². Dans ce salon, de style *Art nouveau*, elle présente des collections de mode qui correspondent aux goûts de la *Wiener Werkstätte*³.



Lors de ses voyages à Londres et à Paris, elle s'informe sur les dernières tendances de la mode. Elle emploie jusqu'à 80 couturières aux périodes fastes. Après l'*Anschluss* (1938), Flöge perd ses principaux clients et doit fermer son salon, autrefois rendez-vous de mode incontournable de la société viennoise. Elle travaille à son domicile. Dans les derniers jours de la Seconde Guerre mondiale, un incendie détruit sa collection de vêtements et des objets de valeur provenant de l'héritage de Klimt.

² La réforme vestimentaire est un courant apparu au milieu du xx^e siècle qui vise à proposer, aux hommes mais surtout aux femmes, des vêtements plus pratiques et confortables pour des raisons de santé ou d'émancipation. Les vêtements réformés pour les femmes visent à leur permettre de se déplacer plus librement et de participer activement à la vie professionnelle en éliminant les éléments gênants et restrictifs.

³ Créée en 1903, la **Wiener Werkstätte** - Atelier viennois - est une association d'artistes et d'artisans fondée à Vienne, dont le but fut de produire en toute indépendance des objets décoratifs, des bâtiments, du textile, des spectacles. Issu de la Sécession viennoise, cet atelier d'arts appliqués réunissait des architectes, des artistes et des designers, dont l'engagement premier consistait à mettre l'esthétique de la modernité à la portée de chacun, en conciliant l'artisanat et les arts majeurs.

Dora Maar 1907-1997, muette et regardée



C'est une erreur, souvent commise, de réduire Dora Maar à l'amante ou au modèle de **Pablo Picasso**. Si la quantité impressionnante de portraits que le maître espagnol a peint d'elle ont contribué à forger sa légende, Dora Maar, artiste à la fois peintre et photographe, s'impose avant tout par son intelligence, sa beauté et surtout son immense talent.

Initialement formée à la peinture dans l'atelier d'*André Lothe*, elle s'est tournée vers la photographie au tout début des années 1930. Son œuvre photographique n'a bénéficié que tardivement d'une pleine reconnaissance, dans les années 1980. Ses clichés sont toujours insolites et fascinants.



Dora Maar, Mannequin en maillot de bain, 1934

Dans les années 1930, après avoir été l'assistante de Man Ray, Dora Maar ouvre son studio de photographie. Elle y a fait poser les plus grands modèles du tout Paris et y réalise des photographies de mode, des photographies publicitaires et même des nus pour des magazines de charme.



Dora Maar, main coquillage, 1934

Picasso rencontre Dora Maar par l'intermédiaire d'une photographie, dans l'atelier de Man Ray. Il y découvre en effet un portrait de Dora Maar, réalisé par le photographe et s'en est trouvé subjugué. Picasso aurait demandé à Man Ray de lui donner ce portrait, et serait reparti avec cette photographie sous le bras.



Dora Maar, véritable compagnon de route du mouvement surréaliste a côtoyé Georges Bataille, André Breton et bien d'autres. Elle a notamment été proche de l'association des écrivains et artistes révolutionnaires. De cette période date son *Monstre sur la plage*, une image étonnante, qui fait partie d'une série de collages

ou photomontages qu'elle a réalisés à cette époque.

Fin 1935, Dora Maar est engagée comme photographe de plateau sur le film de Jean Renoir, *Le Crime de monsieur Lange*. À cette occasion, Paul Éluard la présente à Pablo Picasso. Ce n'est pas une jeune fille fragile et démunie qui s'est présentée à lui sur la terrasse des *Deux Magots*, mais une femme dont le caractère bien trempé et le talent avaient déjà conquis les surréalistes et l'avaient rendu célèbre.

Leur liaison a duré près de neuf années, sans que Picasso ne rompe pour autant sa relation avec Marie-Thérèse Walter, mère de sa fille Maya. Pour Picasso, Dora Maar n'a pas été seulement une compagne ou un simple modèle, mais une véritable source d'inspiration, un nouveau souffle pour son travail.



Malheureusement, *La femme qui pleure*, ce titre donné à l'un des portraits de Dora Maar réalisé par Picasso lui a collé à la peau toute sa vie, la limitant souvent à l'image d'une femme chosifiée et déconstruite par le grand maître. Il disait à son propos *Pour moi elle est une femme qui pleure. Pendant des années, je l'ai peinte en formes*

torturées, non par sadisme ou par plaisir. Je ne pouvais que donner la vision qui s'imposait à moi, c'était la réalité profonde de Dora. Picasso aimait Dora Maar quand elle pleurait, et trouvait qu'elle lui donnait ainsi une vérité à peindre.

Picasso avait demandé à Dora Maar de photographier tout le processus de création de *Guernica*, non pour en fixer les étapes mais pour en montrer les métamorphoses. C'est à elle que l'on doit une très grande partie des clichés du célébrissime tableau.



Dora Maar, *Quai de Seine*, 1944

L'artiste, après sa collaboration avec Picasso pour *Guernica*, a décidé d'arrêter définitivement la photographie, pourtant sa grande passion, pour se consacrer à la peinture. Elle s'est pliée par cette décision aux conseils et insistances de Picasso, qui considérait la peinture comme l'art par



Dora Maar, *Portrait de Picasso au chapeau*, 1935

excellence. Elle a abandonné ainsi toutes ses activités photographiques, dans lesquelles elle se distinguait et excellait.

Dora Maar est victime de violences conjugales comme nombre des maîtresses de Picasso. Plusieurs historiens et spécialistes de l'art considèrent aujourd'hui que c'est Picasso qui a détruit sa carrière et sa santé mentale. Sa liaison avec Picasso s'achève en 1943, bien qu'ils se revoient épisodiquement jusqu'en 1946. suite à sa rupture avec le peintre, elle sombre dans une profonde dépression, est internée dans un asile psychiatrique. Elle y subit des électrochocs, pourtant interdits à l'époque, et finit par suivre une cure psychanalytique avec Jacques Lacan.



Dora Maar, *paysage et ciel*, 1960

Après son internement, Picasso lui achète une maison à Ménerbes, un petit village du Vaucluse, niché au cœur du Luberon. Elle y côtoie le peintre Nicolas de Staël. Cloîtrée, plongée dans la religion, le mysticisme et les souvenirs de sa vie avec Picasso, elle n'a pourtant jamais cessé de peindre.

CONCLUSION

Dans cet exposé j'ai tenté de vous présenter le parcours de quelques femmes d'exception, de montrer les différentes facettes de la figure de la Muse, essentielle à la création artistique.

Le destin de chacune d'elle révèle une personnalité remarquable, impliquée dans l'œuvre de l'artiste, comme modèle, assistante mais également comme témoin de l'univers de l'artiste lui-même et du contexte dans lequel il évolue.

Ces femmes regardées, ont su observer les peintres pour qui elle posaient, pour s'initier et développer leur propre potentiel créatif.

La muse, n'est donc pas qu'une figure silencieuse, passive, idéalisée.

Mais ne peut-elle être qu'une figure féminine ?