Zeitschrift: Le mouvement féministe : organe officiel des publications de l'Alliance nationale des sociétés féminines suisses

Herausgeber: Alliance nationale de sociétés féminines suisses

Band: 2 (1914)

Heft: 22

Artikel: L'oeuvre de la femme à l'Exposition nationale : II : la peinture et la scultpure

Autor: Gueybaud, J.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-249631

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'Œuvre de la Femme à l'Exposition nationale

II.

La Peinture et la Sculpture.

Note d'une profane.

« Un bon critique d'art, disait Edouard Rod, une année où il s'était chargé de rendre compte d'un Salon, ne doit pas être peintre lui-même. Il lui est ainsi beaucoup plus facile de parler comme public pour le public. »

C'est cet exemple qui nous autorise à prendre la plume aujourd'hui, pour juger en profane les peintures et les sculptures féminines exposées dans le hall des Beaux-Arts, à Berne. D'ailleurs, deux séries de faits sont venues nous engager à persister dans cette voie, peut-être téméraire : d'abord le refus qu'ont opposé plusieurs artistes de profession de traiter cette question pour les lecteurs du *Mouvement Féministe*. Et ensuite le fait que beaucoup de femmes, qui ne sont pas des peintres, ont déjà catégoriquement exprimé leur avis, soit dans la presse, soit même dans des lettres aux autorités [1].

Que ces manifestations d'opinion soient motivées, c'est ce dont ne peut douter quiconque sort du hall des Beaux-Arts. Il est permis toutefois de regretter que quelques-unes aient pris une forme un peu trop prêcheuse, en prescrivant « ce que l'on peut voir » et « ce que l'on ne peut pas voir », et en commettant ainsi des injustices à l'égard de quelques œuvres riches et fortes, tout simplement passées sous silence. Mais l'impression générale qui se dégage, et qui est à la base de ces protestations, est bien le dégoût. Dégoût de voir les formes simples et harmonieuses, les lignes pures et souples du corps humain, qui furent inspiratrices de tant de chefs d'œuvres nobles et chastes, ainsi déformées, contournées, boursouflées, tantôt grotesques et tantôt obscènes, sous des pinceaux surchargés d'ocre ou de vermillon. Ce ne sont pas, n'en déplaise à M. de Traz, qui s'essaye à ridiculiser les « Dames suisses » dans la *Semaine Littéraire*, les nudités qui nous froissent. Ce sont les nudités *laides*, les nudités *agressives*. Le dirons-nous ? il nous semble qu'il y ait là, de la part de certains peintres, un défaut de respect envers la femme, envers celle qui fut leur mère, comme envers celle qui est la mère de leurs enfants.

Les femmes peintres ont-elles leur part de responsabilités dans les manifestations d'indignation et d'écœurement qu'a fait naître l'Exposition des Beaux-Arts ? Nous avions espéré pouvoir répondre catégoriquement non. Malheureusement — le catalogue en fait foi — sous couleur d'art personnel, de vision sincère, que sais-je ? trois ou quatre d'entre elles se sont fourvoyées dans un domaine d'où nous espérons, pour leur talent, comme pour leur conception artistique, les voir sortir promptement. (Nos 15, 529, 277, 288, 289, 290, 292, 471...). D'autres ont exposé des toiles, grandes ou petites, non pas d'une laideur agressive comme celles-ci, mais de la plus parfaite insignifiance. Pourquoi les ont-elles peintes? pourquoi les a-t-on accrochées aux murs ? pourquoi le public les regarde-t-il ? autant d'insolubles mystères. Pour notre part, nous n'avons réussi à leur découvrir ni intérêt, ni charme, ni utilité. D'autres encore nous montrent des portraits d'un réalisme accentué, de lourdes compositions, et des paysages froids que ne réchauffe nulle émotion intime... Voyez, par exemple, cette *Famille* de Mme Martha Kunz, d'un dessin si gros, de couleurs si figées, ces *Portraits* de Mme Borter, d'une vigueur trop massive et trop simpliste, cette *Danse sur l'Alpe* de Mme Stettler, si empâtée, si brutale même, et où fait défaut l'animation même grossière que l'on s'attend pourtant à trouver dans une scène de ce genre. Ou encore les petites *Valaisannes* de Mme Vallet-Gilliard, assez bien étudiées, mais qu'on dirait découpées dans une planche à l'emporte-pièce, comme la *Fillette* de Mme Keer, d'ailleurs, ou la petite poupée enluminée à la suédoise de Mme Altenburger. Ou encore le *Clown* si pénible de Mme Haefliger, dont la douloureuse et vraie idée inspiratrice est réalisée sans beauté comme sans respect. Ou encore le *Paysage rhénan* de Mme A. Spühler, d'un vert acide à faire grincer les dents, ou de la même, ce *Paysage des Bords de l'Aar*, dépourvu de toute sympathie communicative, ou de Mme Martha Kunz cet *Alpage grison* évoqué d'une manière si lourde et si terne. Le paysage ne semble pas décidément convenir au tempérament de nos femmes-peintres. Pourquoi ?

Mais il y a heureusement autre chose. Les eaux-fortes vigoureuses et fouillées de Mme Vallet-Gilliard — qui nous plaisent infiniment mieux que ses tableaux à l'huile, précisément parce que les qualités essentielles de ces deux modes sont complètement opposées — comme les gravures sur bois de Mme M. Cunz, auxquelles on voudrait parfois plus d'énergie encore, comme les dessins fins et fermes de Mme Martha Sigg. Les études aux teintes délicates de Mme Marie Garnier, dont le petit garçon en violet a beaucoup de charme. Un portrait finement esquissé, mais un peu mignard, par Mme M. Repond, qui essaye ailleurs, sans beaucoup de succès, de reproduire les procédés de Carrière. Quelques autres portraits : par Mme Marie Stiefel, que l'on voudrait plus poussé; par Mme Häberlin (*Portrait du lieutenant M...*). Celui-ci, quoique un peu superficiel, est un des meilleurs morceaux de l'exposition féminine, et campe avec bonheur le petit officier encore blanc-bec, sanglé dans son uniforme, raide, et intimément persuadé de sa haute importance. Mme von Kager nous donne un portait de M. Forrer un peu empâté, mais évoquant avec vigueur sur un fond vert-terne la forte carrure, la chevelure abondante, la physionomie colorée d'un de nos magistrats les plus populaires. Enfin — et je crois bien que c'est à cette toile que j'attribuerais la palme — Mlle E. de Stoutz nous montre *Trois grand-mères*, toutes trois vraies et vivantes. Assises en demi-cercle, elles tricotent, tandis que des poules — un peu grosses et un peu molles — picorent à leurs pieds. Peut-être évoquent-elles des souvenirs communs; sûrement, et beaucoup plus naturellement, elles parlent de leurs petits-enfants. Celle de droite est rondelette, souriante ; les deux autres, celle de gauche surtout, sont des physionomies que la vie a ravagées, mais que la sérénité venue avec l'âge empreint de bienveillance. C'est charmant, observé et vécu, d'une poésie intime et discrète, sans recherches comme sans efforts.

* * *

L'élément féminin est peu représenté parmi les sculpteurs. C'est regrettable. Et parmi les œuvres exposées, rien qui retienne longtemps. Des intentions excellentes, mais que trahit l'exécution. Ni la vigueur, ni la délicatesse qui, sous la main des maîtres, évoquent, dans l'art plastique par excellence, *la vie*. Mme A. Boner expose une peu agréable statue de femme, aux proportions surprenantes et massives, immobilisée dans une attitude hiératique.

* * *

Résulterait-il de ces brèves notes — aussi sincères que pro-

[1] On trouvera plus loin la protestation du Comité de l'Alliance nationale, qui nous est parvenue alors que cet article était déjà à l'impression. (*Réd*)

fanes, ne l'oublions pas — que les femmes suisses, feraient mieux, ainsi que nous l'écrivait une professionnelle, de peindre moins, et dans bien des cas de ne pas peindre du tout? Il est certain que, dans cette Exposition, aucun talent féminin ne s'impose ni ne s'affirme. Point d'œuvre capitale. Une honnête moyenne, qui parfois se hisse au-dessus du gros monceau, parfois s'abaisse à de fâcheux écarts. Peu de paysages, peu de scènes composées, beaucoup de portraits. Et ces derniers se contentent toujours de la surface du personnage, sans accuser suffisamment sa psychologie, sans pénétrer dans sa personnalité intime pour la faire revivre. Quelques natures mortes, dont l'intérêt nous échappe. Les femmes semblent réussir mieux dans le domaine des arts graphiques. Y aurait-il là des indications?... Mais n'oublions pas que beaucoup de femmes suisses n'ont pas pu ou pas voulu exposer à Berne, et que, pour juger équitablement le peinture féminine suisse, il faudrait pouvoir passer directement du hall des Beaux-Arts au « Salon des refusés ».

J. Gueybaud.

VARIÉTÉ

La Femme dans l'ancienne Egypte

Ayant eu l'occasion d'entendre, au Caire, une conférence de Sir Gaston Maspéro sur *La condition de la femme dans les temps pharaoniques*, j'ai essayé de résumer cette charmante causerie pour les lecteurs de ce journal, pensant qu'ils seraient curieux de savoir quel rôle jouait la femme dans cette ancienne Egypte où, actuellement, elle occupe une place subalterne, passant sa vie enfermée dans le harem.

D'emblée, le conférencier a averti ses auditeurs qu'il n'avait pas la prétention de leur présenter, en une heure, une étude approfondie sur un sujet si vaste et si complexe; à eux, s'il réussit à éveiller leur curiosité, à creuser davantage la question; son ambition se borne à leur donner un aperçu sommaire et rapide des différences que l'on constate dans la position occupée par la femme durant une des plus longues périodes d'histoire connue dans un même pays.

L'origine de l'histoire des Egyptiens se perd dans la nuit des temps et les primitifs ont gardé leur secret sur l'idée qu'ils se faisaient de la famille. Ce n'est que sous la cinquième et la sixième dynastie que les monuments viennent fournir des lueurs sur l'état de la société égyptienne.

Les *mastabas de Saqqarah et les Pyramides de Gizeh* sont instructifs à cet égard car, comme l'on sait, les Egyptiens, grâce à leur conception de la vie d'outre-tombe, faisaient du tombeau une « maison d'éternité » où le mort retrouvait tout ce dont il avait besoin pour que son double continue à vivre d'une manière agréable. C'est donc toute la vie de l'ancienne Egypte qui ressuscite devant nous; or, dans ces représentations, on voit la femme toujours au côté de son mari, traitée en égale, quelquefois en supérieure. Elle est près de lui quand il compte les têtes de son troupeau, près de lui aussi quand il reçoit les offrandes de ses serviteurs et souvent dans une pose affectueuse et confiante. Elle semble être la maîtresse de la maison, et la maison semble être à elle encore plus qu'à son mari. On pourrait comparer sa position à celle qu'occupait la femme dans certaines peuplades du Brésil que M. Maspéro a eu l'occasion d'observer il y a quelques années. L'homme, lorsqu'il revenait de la chasse, apportait son butin dans la hutte et le déposait aux pieds de son épouse qui, dès cet instant, en devenait propriétaire, pouvant en disposer à sa guise et inviter ses amis et même son mari à le partager avec elle.

La femme a d'ailleurs aussi sa « maison d'éternité ». Pour les Egyptiens un problème se posait : afin que dans l'autre vie le mort fût heureux il lui fallait avoir avec lui tous les êtres qu'il avait aimés de son vivant; or, comme un même individu peut être fils, époux, père, et qu'il lui est impossible de se trouver à trois endroits à la fois, on aurait été fort embarrassé si l'on n'avait pas tranché la diffficulté en reproduisant à plusieurs reprises son image et en distribuant ces images dans les tombeaux où sa présence était nécessaire; et c'est pourquoi la femme tout en ayant sa propre « maison d'éternité », où on la voit avec son mari et ses enfants, apparaissait soit en ronde bosse, soit en relief, dans la tombe de son époux, pour la plus grande joie de celui-ci.

En Egypte, comme dans beaucoup de peuples anciens, la société était composée de tribus, chacune provenant d'une même souche. Il était donc très important de conserver la « pureté du sang » et les degrés de parenté qui sont dans nos sociétés modernes un obstacle au mariage étaient au contraire la règle. Le mariage entre frère et sœur était le seul légal et même, comme plus proche est la parenté, plus pur le sang et que la polygamie compliquait souvent les familles d'alors, les mariages entre frère et sœur d'un même père et d'une même mère assurait à leurs héritiers les premiers droits à la succession.

Il résultait de l'importance attachée à la pureté du sang en Egypte que le rôle de la femme pour la perpétuation de la race lui donnait une place privilégiée, et que dans les premiers temps la lignée était établie par les femmes. On disait tel ou tel fils d'une telle ou telle, et ce n'est que plus tard que le nom du père a été ajouté à celui de la mère.

On voit aussi dans l'histoire la fille d'un frère et d'une sœur d'un même père et d'une même mère, monter sur le trône, à l'exclusion de frères dont les parents, quoique frère et sœur, n'étaient pas aussi rapprochés.

Il est arrivé aussi que Séti I a dû, à un certain moment, partager le pouvoir avec son fils Ramsès II, parce que la mère de Ramsès était d'un sang plus pur que la sienne. Officiellement même, le fils était plus grand que le père, officiellement seulement, car Séti I, homme très remarquable, a su maintenir son autorité et pourtant, déjà alors, la position indépendante de la femme et la liberté dont elle jouissait n'étaient plus ce qu'elle avait été autrefois. La femme commençait à vivre à part et même à être enfermée. Comme toujours, cette réclusion forcée avait développé chez elle l'esprit d'intrigue. Nons possédons le récit d'une conjuration tramée entre les femmes du roi et des gens du dehors sous Ramsès III, et nous y touchons du doigt le changement qui s'était produit, au moins dans les hautes classes, dans la position de la femme.

Les hommes ont leurs noms publiés et sont jugés au grand jour, tandis que les femmes sont condamnées et exécutées à huis-clos et gardent l'anonymat.

La polygamie était largement pratiquée. Ramsès II compte 200 enfants, ce qui comporte un nombre incalculable de femmes.

Pourtant on doit croire que la position de la femme ne s'est modifiée que très graduellement, au moins dans la basse classe et dans la bourgeoisie, car il existe encore de nombreux contrats de mariage de cette époque où les deux régimes sont en présence. Dans les uns, la femme déclare que lorsqu'elle aura assez de son mari, soit pour une raison soit pour une autre, elle le répudiera; dans les autres, c'est l'homme qui s'arroge le droit de se débarrasser de sa femme dès qu'il en aura assez.

Hérodote, voyageant bien plus tard encore en Egypte,