

Femmes  
chez les Nabis  
de fil en aiguille

**22 juin > 3 novembre 2024**

**Textes de l'exposition  
en gros caractères**



# INTRODUCTION

A la fin du XIXe siècle, les Nabis forment une confrérie de jeunes artistes audacieux animée d'une même communauté de pensée et admirative de l'œuvre de Gauguin.

L'exposition « Femmes chez les Nabis : de fil en aiguille » suggère de poser un autre regard sur ce groupe qui réunit entre autres Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Sérusier et Édouard Vuillard. En 1954, l'historienne de l'art Agnès Humbert remarque qu'il n'y a jamais eu de Nabie. Certes, les femmes dont il est question ne sont pas à proprement parler des « Nabies » au sens d'artistes à part entière, mais évoluent au sein du groupe comme collaboratrice, assistante, soutien familial et financier. Pénétrer dans l'entourage féminin de ces artistes, peuplé d'épouses, de sœurs, de mères, de belles-mères, d'amantes, c'est donc porter un regard inédit sur les conditions de réalisation, les logiques d'influence et les processus de création à l'œuvre chez les Nabis. De leur place au sein du couple, où la frontière entre compagne, modèle et assistante reste ténue, aux rôles multiples qu'elles occupent dans le foyer, entre tâches de la vie domestique et travaux

## **INTRODUCTION (suite)**

Une centaine d'œuvres est ici rassemblée pour observer les Nabis sous un autre jour, tout en gardant ce qui fait son essence, à savoir son ouverture à toutes formes d'art et de création. Des peintures, des sculptures, mais aussi de la photographie, des arts décoratifs, du textile et du théâtre, cet ensemble riche et composite révèle que les femmes sont partout chez les Nabis et agissent à bien des niveaux.

**Labellisée d'intérêt national par le Ministère de la Culture, cette exposition bénéficie du partenariat exceptionnel du Musée d'Orsay.**

## Un groupe d'hommes

Avant d'être artistes, les Nabis sont d'abord de bons copains. Ils ont entre 18 et 25 ans en 1888 quand leurs chemins se croisent au lycée Condorcet puis à l'Académie Julian. Le terme « Nabi », qui signifie prophète en hébreu, tient autant de la blague collégiale que du besoin de se réunir autour du *Talisman* peint par Sérusier à Pont-Aven sous la dictée de Gauguin. Ensemble, ils débattent, travaillent, s'encouragent...

Une dizaine d'années après la création du groupe, le tableau *Hommage à Cézanne* de Maurice Denis se situe dans la tradition du portrait collectif d'artistes, en faisant entrer les Nabis dans l'histoire de l'art. L'œuvre a d'ailleurs fait couler une littérature fleuve, mais qui s'est surtout focalisée sur ce rassemblement d'hommes et d'hommages, et infiniment moins sur la discrète présence de la femme à droite : Marthe Meurier (épouse Denis). On suppose que si Maurice Denis n'avait pas cru bon de la représenter, il s'en serait volontiers dispensé. C'est donc que, dans cette scène, Marthe a une place et tient son rang, à mi-chemin entre l'épouse, la médiatrice, le modèle et l'assistante.

**Maurice Denis**  
***Hommage à Cézanne***  
**1900**  
**Huile sur toile**  
**Paris, musée d'Orsay**



De gauche à droite, Odilon Redon, Édouard Vuillard, le critique André Mellerio, le marchand Ambroise Vollard, Maurice Denis, Paul Sérusier, Paul Ranson, Ker-Xavier Roussel, Pierre Bonnard et Marthe Meurier (épouse Denis).

*Hommage à Cézanne* a valeur de manifeste pour les Nabis en inscrivant le groupe dans une généalogie d'artistes. Ils sont ici réunis autour d'Odilon Redon, à gauche, qui concentre tous les regards, et Paul Cézanne, symbolisé par une nature morte qui aurait d'ailleurs appartenu à Paul Gauguin, autre figure tutélaire des Nabis. Serrée tout à droite contre le mur, Marthe se fond littéralement dans le décor. L'épouse adorée de Maurice Denis, connue aussi pour être son modèle favori, est placée à l'extrême opposé de l'action centrale.

**(Suite)**

**Maurice Denis**

***Hommage à Cézanne***

**1900**

**Huile sur toile**

**Paris, musée d'Orsay**

Contrastant avec l'austérité des costumes masculins, son apparence fait tant écho au doré des cadres accrochés qu'au marron des cimaises de la galerie, ce qui conduit à la placer sur un même pied d'égalité que les tableaux à l'arrière-plan. La composition circulaire tend aussi à la marginaliser du reste du groupe. Sa main gantée tient une lorgnette qu'elle ôte pour nous regarder. Car c'est bien là, à travers son regard fixe, que réside autant sa différence que sa spécificité : elle est la seule à nous regarder. Cette scène constitue un point de départ intéressant à une analyse approfondie de la place, à la fois discrète, secondaire et limitée, des femmes dans ces milieux artistiques.

## Se lier

Pour comprendre le rôle des femmes chez les Nabis, il est nécessaire d'observer comment ces artistes représentent le couple. D'un peintre à l'autre, les visions diffèrent et demeurent ambiguës, érigeant les femmes tantôt en alliées tantôt en ennemies.

Harmonieuse chez Maurice Denis et Paul Sérusier, l'image du couple s'associe à la vision sacrée du mariage ou à celle de l'Eden, le paradis originel, alors que les sculpteurs Aristide Maillol et Georges Lacombe s'attachent plutôt à montrer l'érotisation des corps nus. En choisissant de mettre en scène les drames de la vie conjugale, Paul Ranson et Félix Vallotton proposent une observation plus perçante des émotions et des états d'âme qui traversent toute relation sentimentale.

Mais quand ce sont les femmes qui se retrouvent de l'autre côté de l'objectif pour photographier leurs compagnons, le regard se renverse et nous offre une autre perception. Sous leurs regards intimes et anecdotiques, se dévoilent les hommes, les époux et les pères qu'ils sont aussi inévitablement.

**Maurice Denis**  
***Portrait de Marthe Denis***  
***(épouse Denis) décorant une céramique***  
**1892**  
**Aquarelle sur papier**  
**Collection particulière**



Peu le savent aujourd'hui mais, avant son mariage avec Maurice Denis, Marthe Meurier participe en 1891 aux côtés des Nabis à l'exposition des beaux-arts de Saint-Germain-en-Laye. Le catalogue introduit l'aquarelliste comme élève de Philippe-Marie Parrot-Lecomte. Ce dernier enseigne le dessin dans les écoles de Saint-Germain-en-Laye et devient, à titre plus personnel, le beau-frère de Marthe. On connaît d'elle d'autres réalisations, la plus fameuse étant l'encadrement décoratif du grand tableau Arabesques poétiques pour la décoration d'un plafond où elle appose lisiblement ses initiales « MM », à savoir Marthe Meurier.



**Henri-Gabriel Ibels**

***Femme occupée à colorier des tirages***

**Vers 1890**

**Encre, crayon, craie blanche et pastel sur papier**

**Collection particulière,  
en dépôt au Musée de Montmartre**



Le motif du couple se décline à l'envi chez Henri-Gabriel Ibels, qu'il s'agisse de croquer le quotidien des classes populaires pour la presse anarchiste, ou d'illustrer affiches et programmes de spectacles. Ces diverses représentations conjugales rendent-elles compte de réalités plus personnelles ? Car *Femme occupée à colorier des tirages* – dessin qu'Ibels choisit lui-même comme couverture du catalogue de sa première exposition personnelle à la Bodinière (1894) – interroge. Fait-il état d'une intervention de son épouse Ida Delaporte sur ses lithographies, à une époque où de nombreuses femmes colorisent photographies et cartes postales ? La question mérite d'être posée, sans avoir malheureusement la certitude d'une réponse ferme qui se heurte à une biographie de l'artiste encore très lacunaire.

**Maria Boursin (Marthe Bonnard)**

***Pierre Bonnard penché en avant se frottant le genou droit***

***Pierre Bonnard examinant le feuillage d'un arbre***

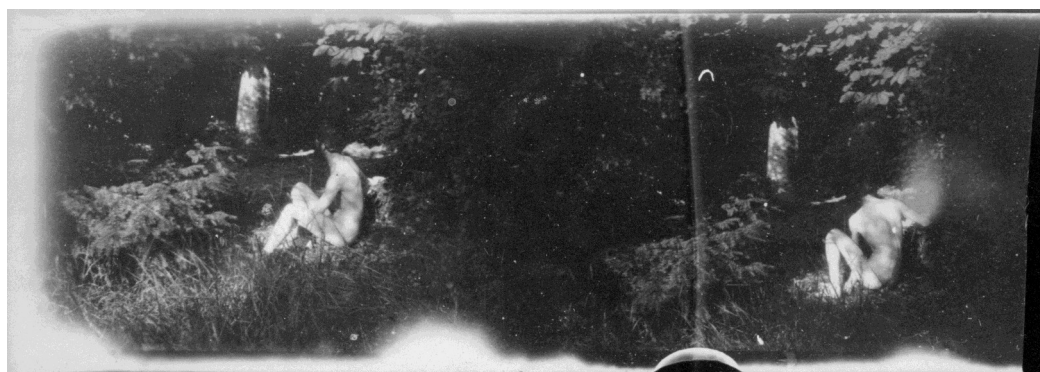
***Pierre Bonnard de profil, assis dans l'herbe***

**1901**

**Tirages modernes d'après négatifs sur film souple au gélatino-bromure d'argent**

**Paris, musée d'Orsay**

La photographie fut une pratique plébiscitée par certains Nabis. En se plaçant pour une fois derrière l'objectif, les deux Marthe – Denis et Bonnard – renversent les rôles traditionnels entre l'artiste et le modèle et révèlent plus nettement les dynamiques de couple à l'intérieur d'un processus créatif qui ne doit plus uniquement se conjuguer au (masculin) singulier.



## Port d'attache

Les femmes chez les Nabis occupent une place dédiée, située dans le droit-fil des conventions de l'époque. D'ailleurs, si l'on se fie aux préceptes du groupe qui les bannit solennellement de leurs réunions, la frontière est nette : elles n'ont aucune existence réelle dans le cœur du collectif d'artistes mais évoluent plutôt à la périphérie. France Rousseau (épouse Ranson), qui accueille les Nabis les samedis après-midi à son domicile du 25 boulevard du Montparnasse, en est certainement l'exemple le plus emblématique.

C'est bien en hôtesse d'accueil, maîtresse de maison, gardiennes de la vie familiale que les femmes apparaissent au grand jour. Autour des repas, qu'ils soient servis en intérieur ou au jardin, ce sont elles qui dirigent et veillent au grain. Les regards attentifs, les gestes affectifs, et les corps se courbent pour mieux unir ces mères – biologiques ou de substitution – à leur progéniture.

**Maurice Denis**

***Madame Ranson au chat***

**1892**

**Huile sur toile**

**Saint-Germain-en-Laye, musée départemental**

**Maurice Denis**



Sous le pinceau de Maurice Denis, France Ranson est érigée en « icône » de l'art moderne. Celle qui fait dire à Paul Sérusier que « décidément, elle exige la féminisation du mot "nabi" » est effectivement une personnalité incontournable du groupe. Décrite comme une hôtesse d'accueil attentive, généreuse et conviviale, elle prend l'habitude de recevoir avec son mari, à leur domicile du 25 Boulevard du Montparnasse, les Nabis au commencement de leur histoire. Par son format étiré en longueur, la prédominance de lignes courbes et de motifs ornementaux, ainsi que l'absence de perspective, ce superbe portrait, à mettre en pendant avec *Madame Ranson en vert*, est peint dans un « style 1900 », redevable tant au japonisme qu'à l'Art nouveau. On peut aussi voir dans cette simplification décorative une économie de moyens se rapprochant de l'art de la tapisserie, allusion à un domaine où France joue un rôle clé.

**Édouard Vuillard**  
*Le Déjeuner en famille ou*  
*Déjeuner Hessel*  
**1899**  
**Huile sur carton**  
**Paris, musée d'Orsay**



Dans ce repas de famille, Madame Vuillard préside la scène en matriarche. Trônant assise au centre d'une composition quasi-symétrique, elle est flanquée à gauche de son beau-fils Ker-Xavier Roussel absorbé par la lecture d'un journal, et à droite de sa fille Marie Vuillard (épouse Roussel) tenant dans ses bras la jeune Annette, née quelques mois plus tôt. Vuillard capte ici trois générations de femmes et ancre solidement la place qui leur est dévolue dans le giron familial.

## Filer doux

Les attitudes d'obéissance et de conformité aux attentes sociales transparaissent dans de nombreuses représentations de brodeuses, couseuses et couturières. Que ce soit à travers Marthe Meurier (épouse Denis) dont l'habileté à réaliser de beaux ouvrages est exaltée, Madame Vuillard (mère d'Edouard) et Marie Vuillard (épouse Roussel) s'affairant dans l'atelier familial, France Rousseau (épouse Ranson) œuvrant en coulisse pour réaliser des costumes de théâtre, Lazarine Baudrion (épouse Rippl-Rónai) et Laure Bonnamour (épouse Lacombe) qui brodent les motifs de leur mari ou de leur fils, chacune révèle que la couture peut aussi servir une autre forme – féminine – d'écriture.

**Maurice Denis**

***Les Muses***

**1893**

**Huile sur toile**

**Paris, musée d'Orsay**



Cette représentation du bois sacré a surtout été regardée comme un hymne à l'amour de Maurice Denis envers sa fiancée Marthe Meurier, celle qui permet de concilier l'art et la vie, l'esprit et la chair, l'idée et la forme. À travers la répétition de sa silhouette, Maurice Denis signe un panneau décoratif où des muses portant des robes aux imprimés modernes évoluent dans un sous-bois parsemé d'arbres rectilignes et de feuillages stylisés. D'ailleurs, celle dominant le premier plan, assise avec un cahier sur les genoux en train de tailler son crayon en bois, évoque la Marthe artiste des débuts et à travers elle, toutes celles qui travaillent au même moment dans le domaine très féminisé des arts décoratifs et appliqués.

**Édouard Vuillard**  
***Madame Vuillard cousant***  
**Photographie, tirage d'exposition**  
**Paris, archives Vuillard**



Au décès de son mari, Madame Vuillard, mère d'Édouard, est contrainte d'ouvrir un atelier de confection, afin de subvenir aux besoins de sa famille. Au sein de scènes intimistes et décoratives, peintes à l'huile ou croquées au crayon, elle est rapidement érigée par son fils en héroïne du quotidien, souvent captée le corps voûté, concentrée à la tâche dans un atelier où la rejoignent aussi sa fille Marie, des ouvrières et des clientes qui viennent aux séances d'essayage. Sous la palette chamarrée de Vuillard et son patchwork de motifs textiles, cet univers animé rend aussi compte de réalités contemporaines liées au travail des femmes.



**Georges Lacombe**

***Portrait de Laure Lacombe, mère de l'artiste***

**Entre 1912 et 1914**

**Huile sur carton**

**Versailles, musée Lambinet**



Chez les Lacombe, l'art est d'abord une histoire de famille et se transmet notamment par la mère. Peintre et dessinatrice de formation, Laure Bonnamour prodigue à ses fils leurs premières leçons d'art. Les correspondances formelles entre l'art de la mère et l'art de son fils Georges témoignent des liens profonds qui les unissent, tout en offrant la possibilité de nouveaux partenariats avec la création du groupe des Nabis. Ce sont dans les arts de la broderie que l'on retrouve directement associée à Georges Lacombe et à Paul Ranson la main de Laure. Avec eux, elle exécute de superbes broderies sur soie dont la très nabique (au sens ésotérique du terme) *Alpha et Oméga*, ou encore *La Danse bretonne* qui, si on la regarde bien, est loin d'être une imitation stricte de l'œuvre du Nabi sculpteur mais plutôt une libre adaptation décorative.

**Georges Lacombe**

**(sans doute avec l'aide de France Rousseau et Marie Vuillard pour le vêtement)**

***Eugène le jeune homme insignifiant***

**1902**

**Bois sculpté polychrome, chemise à plastron et manchettes de toile blanche et papier peint, cravate de tissu brodé**

**Collection particulière**



Le monde du théâtre d'avant-garde permet aux Nabis de nombreuses collaborations scéniques et graphiques, comme l'adaptation ou la création de pièces entières dans le registre spécifique des arts de la marionnette. Nous avons peu d'informations sur ces pièces mais « Les Sept Princesses » d'inspiration médiévale et la farce « L'Abbé Prout » témoignent d'une large gamme dramaturgique. Elles mettent aussi au jour un montage artisanal effectué à plusieurs dans lequel les femmes n'étaient certainement pas absentes : on pense aux costumes qui ont pu être confectionnés par Laure Bonnamour (mère de Lacombe), France Rousseau (épouse Ranson) ou Marie Vuillard (épouse Roussel).

**Ker-Xavier Roussel**  
**Projet de décor pour l'acte I de**  
***Pénélope* de Gabriel Fauré**  
**1913**  
**Huile sur carton**  
**Paris, collection particulière**



Ce poème lyrique en trois actes de Gabriel Fauré met au premier plan la figure de Pénélope, habile tisseuse et fidèle épouse d'Ulysse, accompagnée ici de ses servantes filant la laine. Pour les besoins scénographiques de ce spectacle montré en mai 1913 au théâtre parisien des Champs-Élysées, bien connu des Nabis, le compositeur s'est associé à deux d'entre eux : pour le décor, Ker-Xavier Roussel célèbre pour ses pastorales mythologiques, et pour les costumes, Henri-Gabriel Ibels qui enseigne au même moment l'histoire de l'art et du costume à l'Académie Ranson.

## Faire tapisserie

Passant du fil à coudre à l'aiguille à tapisser, des menus travaux d'aiguille à la monumentalité du décor, les Nabis, et plus particulièrement Ranson, Rippl-Rónai et Maillol, expérimentent, chacun à leur manière, l'art textile. Leur contribution à l'effort esthétique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle intronise les Nabis en défenseurs modernes des arts décoratifs et de la décoration murale. Les motifs de femmes aux jardins, agrippées aux branches des arbres ou tenant une fleur, soulignent le lien organique entre la nature et le féminin.

Mais cette vision idyllique ne doit pas dissimuler une économie du travail basée sur des principes précis avec, en premier lieu, un travail collectif bâti sur une division sexuée des rôles : aux hommes reviennent la création du sujet et l'exécution première en dessin ou en peinture, aux femmes est confié le tissage. Ce processus passe par plusieurs étapes qui, au regard des travaux préparatoires, témoigne d'une différence entre l'esquisse de départ et l'œuvre finale.

**Aristide Maillol**

***Le Jardin enchanté***

**1899**

**Tapiserie, broderie à l'aiguille, laine avec application de fils de métal, de soie et de coton sur toile de lin**

**Paris, Fondation Dina Vierny - Musée Maillol**



Avant d'être le sculpteur que l'on connaît, Aristide Maillol a expérimenté d'autres techniques dont la tapisserie qu'il préférait de loin à la peinture. En 1892, il ouvre dans son village natal de Banyuls-sur-Mer un atelier dans lequel il embauche jusqu'à quatre femmes, dont Clotilde Narcis qu'il épousera. Fasciné par la tapisserie médiévale et les techniques ancestrales, Maillol part à la recherche de laines de qualité et de plantes pour réaliser ses propres pigments. L'une de ses plus belles réalisations, *Le Jardin enchanté*, accompagne ce renouveau de la tapisserie voulu par les Nabis : dans un camaïeu de couleurs délicates, la monumentalité de silhouettes féminines s'associe à un décor saturé d'ornements.

**József Rippl-Rónai et Lazarine Baudrion**

***Femme à la robe rouge***

**1898**

**Tapisserie à l'aiguille et laine sur canevas**

**Budapest, musée des arts appliqués**



Proche par son sujet du *Jardin enchanté* de son ami Maillol, l'élégante *Femme à la robe rouge* illustre l'adhésion du « Nabi hongrois » aux principes décoratifs du groupe dans leur souhait de combler au maximum les vides. L'utilisation de couleurs chatoyantes est toutefois plus assumée et l'art populaire hongrois n'est pas loin. La tapisserie était d'ailleurs destinée à orner une salle à manger dont l'aménagement avait été entièrement commandé par le comte et la comtesse Andrassy qui désiraient ériger leur château en vitrine authentique de l'Art nouveau hongrois. Au sein de cette œuvre de synthèse, la tapisserie des Rippl-Rónai voisinait avec du mobilier d'Endre Thék, des céramiques de la manufacture Zsolnay, des vitraux de Miksa Róth et de la verrerie de Wiesbaden.

**Paul et France Ranson**

***Printemps ou Femmes sous les arbres en fleurs***

**1895**

**Tapissierie à l'aiguille et laine sur canevas  
Paris, musée d'Orsay**



Uniquement monogrammée « PR », cette tapisserie est en réalité le fruit d'une réalisation à quatre mains : celles de Paul Ranson qui en a pensé et dessiné le sujet, et de son épouse France qui s'est chargée de l'exécution finale. Le titre nous indique une allégorie du printemps, saison où tout (re) commence. Mettant en scène trois femmes dans un jardin, ou peut-être une forêt comme les appréciait Paul Ranson, l'œuvre se structure autour de branches dont la ligne coup de fouet est typique de l'Art nouveau. Les couleurs modulées, choisies peut-être par France, marquent une succession de trois plans : une femme assise pouvant signifier les racines, une autre debout révélant le plein épanouissement, la dernière au fond regardant le ciel pour évoquer la disparition.

# COULOIR

**Vous écoutez des extraits de lettres entre femmes chez les Nabis.**

— Lettre de Marthe Meurier (épouse Denis) à Marie Vuillard (épouse Roussel), 23 août 1905 Paris, archives Vuillard

— Lettre de Lucie Hessel à Marie Vuillard (épouse Roussel) 1er septembre 1907 Paris, archives Vuillard

— Lettre de Marie Vuillard (épouse Roussel) à Marthe et Maurice Denis, début de l'année 1909 Musée départemental Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye, en dépôt aux archives départementales des Yvelines

— Lettre de Marthe Meurier (épouse Denis) à Madame Vuillard, 5 août 1914 Paris, archives Vuillard

— Lettre de Marie Vuillard (épouse Roussel) à France Rousseau (épouse Ranson), 27 janvier 1916 Archives familiales

Lettres lues par Charlotte Foucher Zarmanian, commissaire scientifique de l'exposition, historienne de l'art au CNRS, Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL, UMR 8566 EHESS/CNRS)

Montage réalisé par Thomas Debeugny, créateur sonore, Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL, UMR 8566 EHESS/CNRS)



## **Au fil des lieux**

Des salons domestiques aux ateliers de confection, en passant par les académies d'enseignement et la villégiature, les lieux sont porteurs de sens pour mieux comprendre les milieux nabis et les places plus ou moins modulables que chacun et chacune est à même d'occuper. En suivant les trajectoires de Marguerite Gabriel-Claude (épouse Sérusier) dans l'Académie Ranson puis à l'Atelier Martine, celles des employées plus ou moins anonymes de l'atelier danois de Mogens Ballin, ou encore celle de France Rousseau propulsée à la direction de l'Académie Ranson, on remarque l'action des femmes à bien des niveaux.

## ACADEMIE MARTINE

Après l'ouverture en 1910 de « La Petite Usine », atelier d'impression textile avec le peintre Raoul Dufy, Paul Poiret étend en 1911 sa maison de couture à deux créations supplémentaires et complémentaires : les Parfums de Rosine et les Ateliers Martine. Les Ateliers incluent une école d'art décoratif dirigé à ses débuts par Marguerite Gabriel-Claude qui ne reste que quelques mois. La future Madame Sérusier supervise des jeunes filles de classes populaires et sans aucune formation pour élaborer des motifs de fleurs et de plantes pouvant être déclinés sur bien des supports, du textile d'ameublement à la robe de soirée en passant par l'objet décoratif. Par leurs couleurs chatoyantes et leurs formes dynamiques, les motifs réalisés offrent des parallèles évidents avec les productions décoratives nabis. Ils attestent plus largement du renouveau du décor moderne au début du XXe siècle (on pense aux ateliers allemands et viennois qui éblouissent Poiret), dans lequel la part des femmes est notable.

# ACADEMIE RANSON

Fondée en 1908 afin de pallier les difficultés financières du couple Ranson, l'Académie Ranson propose une formation à l'art élargie au décoratif dans lequel les Nabis enseignent à une population mixte d'élèves. C'est dans ce lieu devenu très couru du quartier Montparnasse que Paul Sérusier fait la connaissance en 1909 de sa future femme, Marguerite Gabriel-Claude, qui d'élève passe rapidement au statut d'enseignante du dessin décoratif. Le décès de Paul Ranson en 1909, survenu presque immédiatement après l'ouverture de l'établissement, conduit son épouse France à en prendre officiellement la direction. Dans une lettre adressée à Édouard Vuillard, elle insiste sur sa volonté de réussite, ainsi que sur la mission fédératrice qu'elle se donne à nouveau auprès des Nabis, après les avoir accueillis chez elle à leur tout début : « C'est l'amitié de notre jeunesse qui nous fait nous retrouver, la vie nous a fait aller un peu chacun de notre côté, notre amitié nous fait nous retrouver, mûris mais avec les mêmes sentiments qu'autrefois [...] maintenant je suis prête à tous les travaux et à toutes les persévérances parce que je crois que la réussite vous ferait plaisir à tous. »

## ACADEMIE BALLIN

Peu connu, l'atelier d'art décoratif que le Nabi danois Mogens Ballin ouvre à Copenhague naît à la suite de son mariage avec Marguerite d'Auchamp en 1899, moment où il quitte la France et abandonne progressivement la peinture pour se spécialiser dans la fonderie d'étain et de bronze d'art. Une lettre précise les contours d'un projet industriel à réelle portée sociale : « Je veux faire des objets utilitaires – de belle forme, en bronze, en étain, en cuivre poli et autres matériaux bon marché ; j'ai l'intention de faire des choses que même la plus petite bourse peut se permettre, de l'art raffiné pour les riches. Comme vous le voyez, je m'appuie sur quelques idées anglaises : William Morris, John Ruskin et leurs semblables m'ont montré la voie... ». Au plus fort de son activité, Mogens Ballin emploie une trentaine d'ouvrières et d'ouvriers, y compris des enfants, pour produire des objets qui seront directement vendus dans une boutique dissociée de l'atelier.

**Paul Sérusier**  
***Les Parques ou La Tapisserie***  
**1924**  
**Huile sur toile**  
**Paris, musée du Petit Palais**



En comparaison avec le tableau *Le Tisserand*, cette œuvre de Sérusier montre qu'en une trentaine d'années, une différence notable s'établit dans la manière dont hommes et femmes occupent les lieux du tissage. Alors que le tisserand travaille seul dans un vrai lieu qui, bien que modeste, s'organise autour d'une imposante machine à tisser, les femmes s'inscrivent plus volontiers dans des paysages, voire des lieux abstraits. Dans *Les Parques ou La Tapisserie*, cinq femmes au regard vide font écho aux cinq branches des étoiles qui les entourent. À travers elles, Sérusier poursuit un idéal : il quitte le réalisme des débuts pour s'aventurer du côté d'une abstraction spirituelle et géométrique puisant dans la peinture des Primitifs italiens et les théories chromatiques du Père Desiderius Lenz attaché au monastère de Beuron.

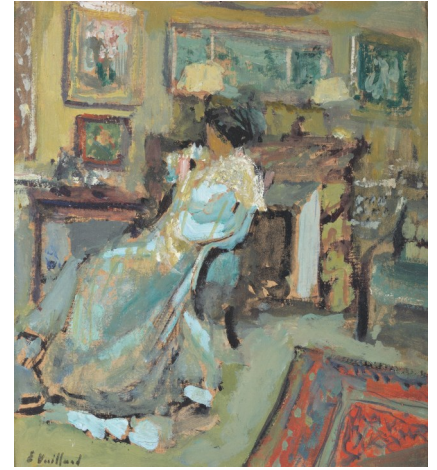
**Édouard Vuillard**

***Lucie Hessel en déshabillé bleu, le soir***

**Vers 1904**

**Huile sur carton**

**Collection particulière**



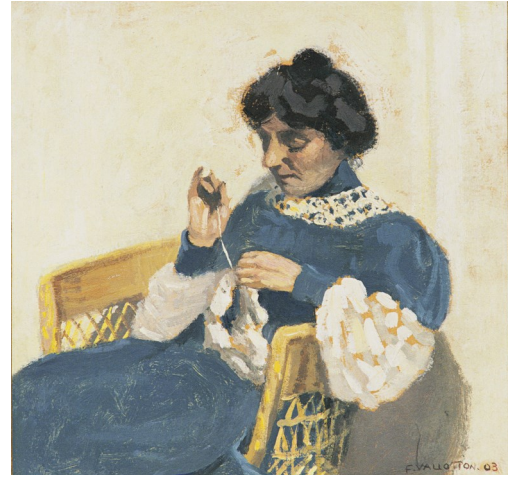
Maîtresse d'Édouard Vuillard, Lucie Reiss est issue d'une famille d'industriels. Son mariage avec le marchand d'art Jos Hessel la conduit à devenir une mécène et collectionneuse réputée. La rencontre avec cette femme d'influence facilite incontestablement la reconnaissance des œuvres de Vuillard auprès des milieux marchands et intellectuels de la capitale.

## Tirer les ficelles

Comme une manière de boucler la boucle, l'attention est ici portée sur des femmes qui ont pu avoir une incidence sur le devenir d'artistes de certains Nabis. On pense en premier lieu aux mères mais aussi à certaines compagnes dont l'empreinte ne doit pas être sous-estimée : Gabrielle Bernheim pour Félix Vallotton, Lucie Hessel pour Édouard Vuillard, Marthe et Gabrielle Wenger pour Georges Lacombe.

Ces quelques noms resserrent un nœud autour de femmes qui agissent en médiatrices et commanditaires, c'est-à-dire qui ne pratiquent pas directement l'art, mais qui contribuent par leurs réseaux et leur capital social à agir dans l'ombre pour rendre visibles d'autres qu'elles, construire des réputations et promouvoir des carrières.

**Félix Vallotton**  
***Gabrielle Vallotton cousant***  
**1903**  
**Huile sur carton**  
**Collection particulière**



Entre les doigts de Gabrielle Bernheim (épouse Vallotton), la couture n'incarne, ni l'activité alimentaire, ni l'artisanat collaboratif, mais se hisse au rang d'un loisir d'agrément pour femmes de condition privilégiée. Gabrielle Bernheim est la fille d'un marchand de tableaux Alexandre Bernheim qui ouvre en 1863 à Paris la fameuse galerie Bernheim-Jeune. Elle a sans nul doute favorisé le rayonnement de l'œuvre de Vallotton.



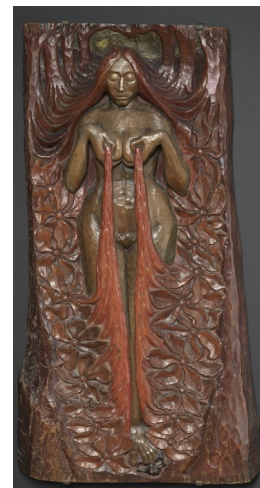
**Georges Lacombe**

*Isis*

**1893-1894**

**Bas-relief en acajou en partie polychrome**

**Paris, musée d'Orsay**



« Ce bois appartient à ma Dame Gabrielle Wenger. Georges Lacombe ». Cette mention figure au dos de ce bas-relief dont le traitement polychrome rappelle les bois sculptés de Gauguin. Elle fait référence à celle qui va bientôt devenir la belle-mère de Lacombe, Gabrielle Questroy (épouse Wenger). Le mariage entre Marthe Wenger et Georges Lacombe est célébré en 1897, soit trois ou quatre ans avant la commande de cette œuvre singulière. Symbole de la terre mère, *Isis s'érige* en femme puissante aux cheveux devenus racines et dont les seins font jaillir un liquide rouge d'où naissent des fleurs pentamères, c'est-à-dire à cinq pétales.

**(Suite)**

**Georges Lacombe**

***Isis***

**1893-1894**

**Bas-relief en acajou en partie polychrome**

**Paris, musée d'Orsay**

Puisant dans la mythologie égyptienne, cette sculpture s'inscrit dans un mouvement plus large de la fin du siècle, d'abord amorcé par les sociétés théosophiques et ésotériques, puis relayé par plusieurs symbolistes (dont Sérusier), qui plébiscitent la vivante et charnelle *Isis* au détriment de la plus sage Vierge Marie. On ne sait si Georges Lacombe s'est inspiré de la forte personnalité de sa première collectionneuse, mais l'œuvre témoigne des liens privilégiés que belle-mère et gendre étaient parvenus à nouer.