

Joseph Kutter
Portrait de sa femme
1920



Les femmes dans l'art luxembourgeois

Que faut-il entendre par «Les femmes dans l'art luxembourgeois»? S'agit-il des femmes artistes luxembourgeoises? – Sûrement. Ou peut-être des femmes représentées dans l'art luxembourgeois, c'est-à-dire des femmes en tant que sujet? – Bien sûr aussi. Ou bien faut-il entendre par ce titre le rôle éducatif des femmes dans l'art, à savoir les femmes comme enseignantes et pédagogues de l'art? – Autre possibilité. Mais il y a aussi le rôle de la femme en tant que collectionneuse et mécène qui pourrait se cacher derrière cet intitulé général. Ou encore les femmes dans l'art «commercial» luxembourgeois, à savoir les galeristes. Et qu'en est-il des femmes qui dirigent des associations culturelles et artistiques ou encore des institutions culturelles et artistiques? Voilà autant de domaines liés aux femmes, à l'art et au Luxembourg.

Aujourd'hui les femmes sont très présentes et bien représentées dans tous ces domaines. Mais qu'en était-il au XIX^e et au début du XX^e siècle? Pour des raisons pratiques, ce bref aperçu se concentre sur trois aspects esquissés ci-dessus, à savoir la femme artiste, la représentation de la femme dans l'art et la femme mécène.

La femme artiste

Les premières femmes artistes luxembourgeoises font leur apparition au XIX^e siècle. Le lieu principal où la présence féminine dans le milieu artistique devient visible est le Salon organisé presque annuellement par le Cercle artistique de Luxembourg, créé en 1893. D'après une étude d'Antoinette Lorang, les femmes représentaient seulement un cinquième des exposants à ce Salon entre 1894 et 1940.

La première femme qui a joué un rôle fondamental dans le développement de la vie artistique au Luxembourg était la Grande-Duchesse Adelheid-Marie (1833-1916, fig. 1). Née en 1833 à Dessau, elle avait épousé à l'âge de dix-huit ans le Duc Adolphe de Nassau, qui devint en 1890 Grand-Duc de Luxembourg. Dès un très jeune âge, la Princesse reçut une formation approfondie en dessin et en peinture par le paysagiste Carl Irmer (1834-1900). Quelque temps plus tard, Adelheid-Marie prit des cours en peinture de genre et de natures mortes chez le peintre Otto Reinhard Jacobi à Wiesbaden. Sa formation fut complétée par des voyages d'études dans plusieurs capitales culturelles européennes comme Rome, Paris et Vienne. Elle peignait de préférence des natures mortes (fig. 2) et des paysages, surtout ceux autour de Königstein (fig. 3) et d'Oranienstein. En tant que Gran-



Fig. 1. Carl Ferdinand Sohn,
Portrait de la Grande-Duchesse Adelheid-Marie,
1855



Fig. 2. Grande-Duchesse Adelheid-Marie,
Bouquet de lilas blanc et violet



Fig. 3. Grande-Duchesse Adelheid-Marie,
Vue du château de Königstein

de-Duchesse, elle entretenait de façon régulière des contacts avec des artistes à l'étranger comme au Luxembourg. Dès 1892, elle fit installer un atelier de peintre dans le Palais grand-ducal à Luxembourg, où elle collaborait avec le peintre Pierre Blanc. Dans ce même esprit, elle soutenait dès le début les activités du Cercle artistique de Luxembourg et participât à la première exposition de ce dernier organisée en 1894. Entre 1894 et 1911, Adelheid-Marie exposait à dix reprises près de trente-quatre tableaux.

Grâce à sa participation, la Grande-Duchesse encourageait beaucoup d'autres femmes artistes à présenter leurs œuvres au Salon du Cercle artistique, qui était le seul endroit où elles pouvaient être visibles à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Parmi celles qui y ont participé, il faut surtout relever Thérèse Glaesener-Hartmann (1858-1923) et Anne Pescatore (1843-1933, fig 4).

Aux femmes artistes ne manquait pas seulement l'opportunité d'exposer leurs œuvres, mais elles avaient aussi beaucoup de difficultés à suivre des formations sérieuses dans des institutions officielles. Les Écoles des Beaux-Arts à l'étranger n'acceptaient des élèves féminins qu'à partir de 1917 en Allemagne et de 1897 en France. Cette ouverture à l'enseignement académique pour les femmes arrivait à un moment où ce genre d'enseignement avait perdu beaucoup de son prestige et était resté figé dans ses principes éducatifs. Cependant la condition d'admission restait le diplôme de baccalauréat, lequel ne pouvait pas être obtenu au Luxembourg par des filles avant 1909, année dans laquelle le premier lycée pour filles avait ouvert ses portes. Si une femme était tout de

même décidée à entamer une carrière artistique, il ne lui restait que les académies privées ou bien elle s'instruisait elle-même.

Les plus fortunées étaient celles qui ressortissaient d'une famille de peintres et qui recevaient des cours de leurs parents ou oncles. C'était par exemple le cas de Thérèse Glaesener-Hartmann qui prenait des leçons chez son père Antoine, architecte et aquarelliste. Poussée par ce dernier, elle poursuivait ses études à l'étranger, d'abord à Düsseldorf, puis à Munich (1879-80) et à Paris où elle prit des cours chez Carolus-Duran et Jean-Jacques Henner. Son parcours était exceptionnel pour une femme artiste de cette époque et son succès bien mérité lui était assuré dès les années 1880. Mais ses œuvres n'étaient pas appréciées à l'unanimité. Ainsi faut-il relever que la commission d'experts en art décidant quelles étaient les œuvres dignes d'appartenir aux collections de la Ville de Luxembourg avait refusé en 1879 un *Portrait de S.A.R. Madame la Princesse Henri des Pays-Bas*. Quoiqu'il en soit, Thérèse Glaesener-Hartmann était une portraitiste recherchée (fig. 5) qui réalisait des portraits de la haute bourgeoisie et des politiciens comme le ministre d'Etat Paul Eyschen.

Fig. 5.
Thérèse Glaesener-Hartmann,
Portrait de Mme Salentiny,
MNHA (Inv. 1960-016/001)



Une autre artiste issue d'une famille de peintres était Adrienne Baudouin-d'Huart (1892-1984), fille et élève du peintre Ferdinand d'Huart. C'était chez ce dernier qu'elle apprit la peinture de portrait et de



Fig. 6. Adrienne d'Huart, *Le châtaignier*, MNHA (Inv. 1941-100/131)



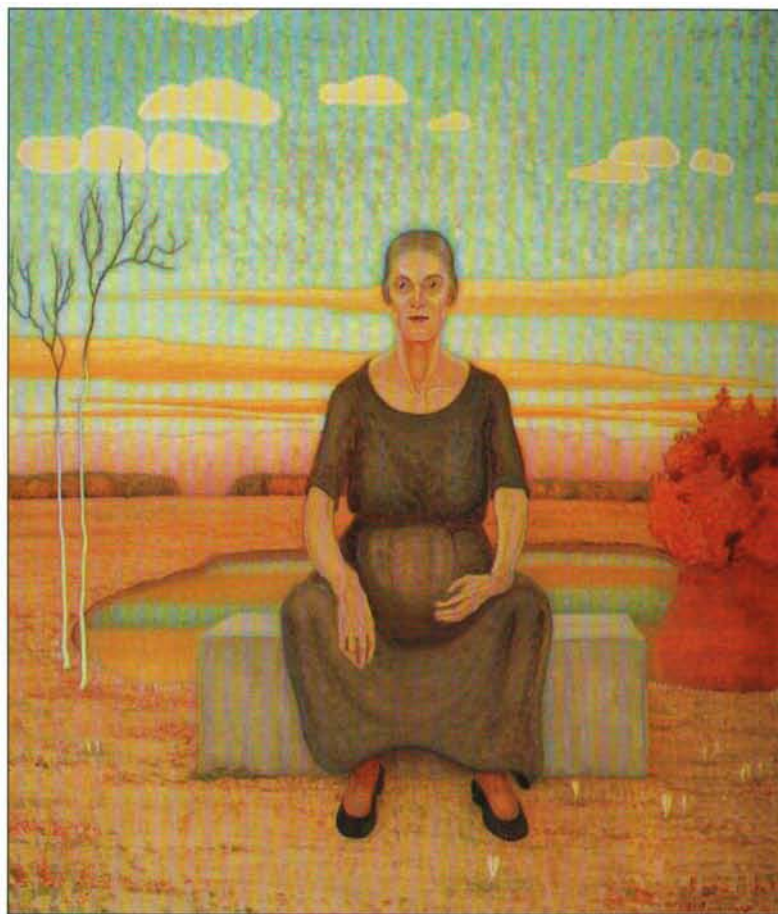
Fig. 4. Anne Pescatore, *Cinéria in pots*, MNHA (Inv. 1941-100/144)

paysage. Et c'était sans doute aussi son père qui l'avait encouragée à poursuivre sa formation à l'étranger. De cette façon Adrienne d'Huart s'était inscrite à l'Académie Julian à Paris vers 1910. Ses sujets préférés étaient surtout les fleurs et les paysages fortement inspirés par la peinture française. *Le châtaignier* (fig. 6) contient d'évidents renvois aux œuvres de Cézanne et le *Portrait du fils de l'artiste* rappelle la palette des fauves.

Les artistes qui n'ont pas eu la chance de naître dans une maison d'artistes, apprenaient le métier par leurs propres moyens et leur travail assidu. Parfois elles prenaient des cours chez des peintres locaux, comme Jeanne Reuter (1884-1965) qui fréquentait l'atelier de Ferdinand d'Huart et de Félix Glatz. Rares étaient les femmes qui poursuivaient une formation artistique à l'étranger sans être issues d'une famille liée à l'art. C'est le cas de Berthe Brincour (1879-1947), fille de député, qui s'était inscrite vers 1910 pour quatre ans à Munich. Elle était active surtout en Suisse, puis à Paris (1934-1941) pour revenir à Luxembourg en 1941. Son œuvre, totalement méconnue aujourd'hui, mérite une attention toute particulière. Berthe Brincour s'était aussi bien occupée de paysages et de natures mortes que de nus ou de sujets de la vie quotidienne comme *L'ouvrière au repos* ou *La solitaire assise sur un banc de pierre* (fig. 7). Le corps humain jouait un rôle fondamental dans ses toiles qui montraient des études d'hommes et de femmes en différentes positions anatomiques (fig. 8).

Si les genres les mieux représentés par des femmes artistes étaient sans doute les natures mortes, les paysages et les portraits, il faut encore relever un autre genre en peinture, plus

Fig. 8.
Berthe Brincour,
*La solitaire assise
sur un banc
de pierre*,
MNHA
(Inv. 1947-
008/098)



scientifique. Il s'agit de plusieurs œuvres tout à fait insolites, réalisées par les sœurs Vesque: Juliette (1881-1949) et Marthe (1879-1962) étaient toutes les deux peintres au *Muséum d'Histoire Naturelle* à Paris et en cette qualité, elles peignent des végétaux, des fleurs et des

animaux dans des buts précis et scientifiques. Le Musée national d'histoire et d'art conserve une dizaine de ces dessins et aquarelles, dont ce magnifique *Crapaud* (fig. 9) exécuté en 1912 par Marthe Vesque.

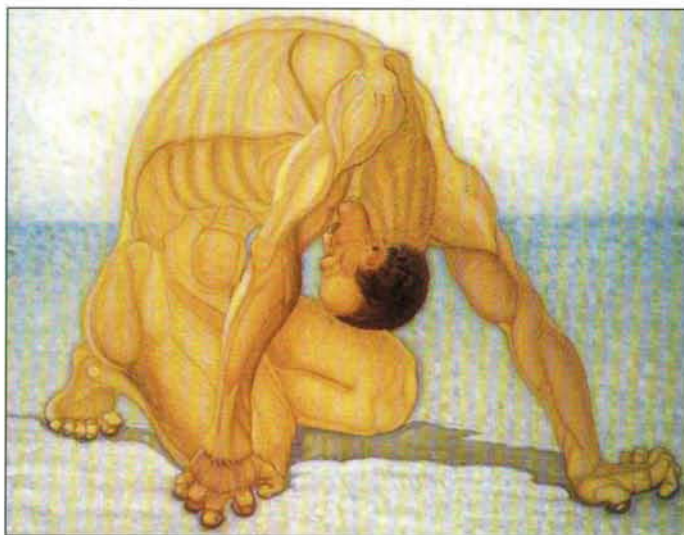


Fig. 8. Berthe Brincour, *Homme agenouillé courbé en avant*, MNHA (Inv. 1947-008/098)



Fig. 9. Marthe Vesque, *Le crapaud*, 1912, MNHA (Inv. 1981-030/011)

La femme représentée dans l'art luxembourgeois

Voilà donc que la femme en tant qu'actrice à l'intérieur du processus créatif connaît une histoire récente et jeune de quelques 150 ans au Luxembourg. Qu'en est-il par contre de sa représentation dans l'art? On constate que le sujet des œuvres d'art a sans cesse conféré un rôle fondamental à la femme depuis la création d'Eve. Déjà au temps des Romains et au Moyen Âge, la femme était toujours présente, sculptée par exemple en marbre dans les vestes de Niké inspirant du courage et de la confiance ou bien sur une fresque mural personnifiant le péché comme étant l'origine de tout le mal de l'homme.

Il en est de même pour la femme dans l'art luxembourgeois. Depuis son existence, la peinture luxembourgeoise traite la femme comme un de ses sujets préférés. Dans les années quatre-vingt deux expositions organisées à la Villa Vauban avaient déjà esquissé les différentes vestes dans lesquelles la femme apparaît dans l'art luxembourgeois.

Au cours du XIX^e siècle elle était peinte le plus souvent dans le but de rendre fidèlement ses aspects physiologiques, que ce soit une jeune fille, une dame de la bourgeoisie ou une femme âgée. Le portrait pouvait avoir un caractère plus privé, comme celui de la jeune *Mademoiselle Françoise Pescatore* (fig. 10), réalisé par Frantz Seimetz avant 1880 ou encore celui d'une *Vieille femme* (fig. 11) de Jean-Pierre Beckius. Il s'agissait là surtout de rendre en image différentes étapes de la vie humaine à l'aide de portraits féminins.



Fig. 10. Frantz Seimetz, *Portrait de Mlle Françoise Pescatore*, avant 1880, MNHA (Inv. 1943-103/001)

Fig. 11.
Jean-Pierre Beckius,
Vieille femme,
1937, MNHA
(Inv. 1969-094/001)

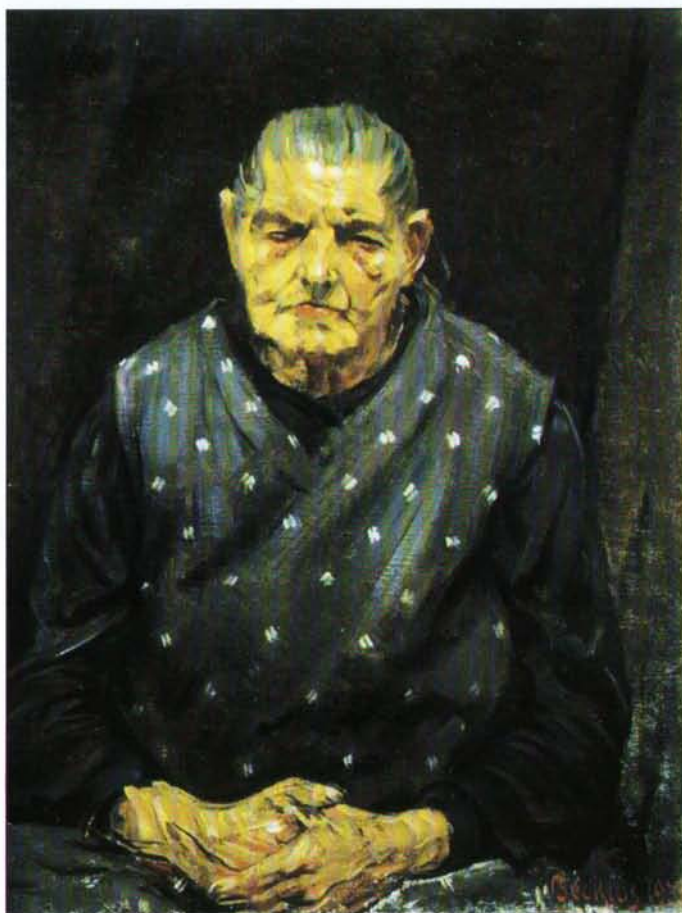


Fig. 12.
Auguste Trémont,
*Portrait de Mme
Auguste Trémont*,
MNHA
(Inv. 1981-030/001)

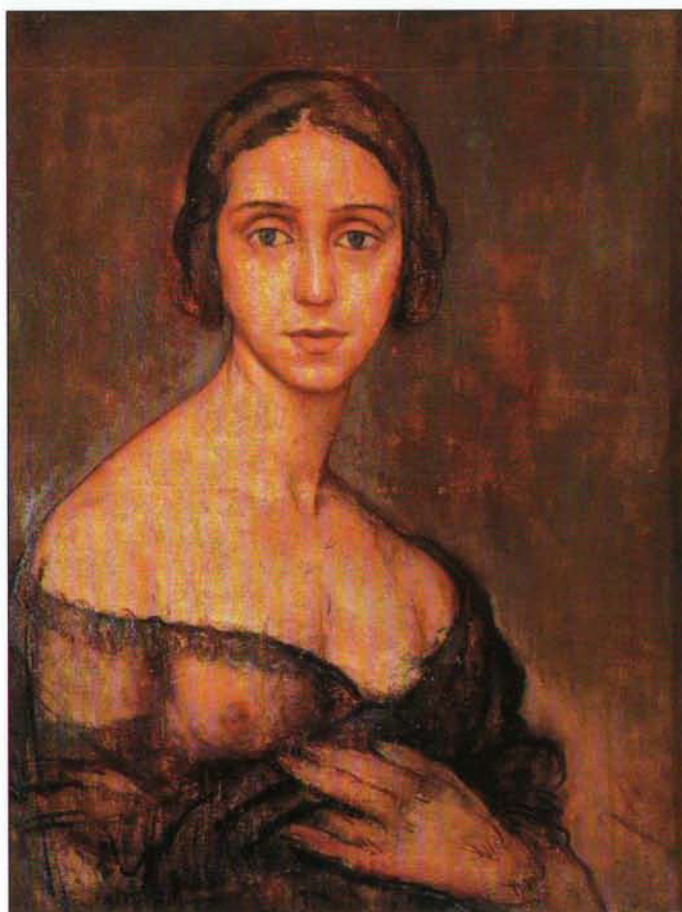




Fig. 13.
Joseph Kutter, *Nu couché*,
1919, MNHA
(Inv. 1963-047/001)



Fig. 14.
Jean Schaack, *Nu couché*,
1919, MNHA
(Inv. 1998-060/003)



Fig. 15.
Berthe Brincour,
*Femme blonde nue
se penchant sur un enfant*,
MNHA (Inv. 1947-008/104)

D'un ton tout à fait différent sont les portraits officiels destinés à affirmer une position sociale. Un exemple emblématique de ce genre est sans doute le *Portrait de la Grande-Duchesse Adelheid-Marie* réalisée en 1855 par Carl Ferdinand Sohn (fig. 1). Le caractère officiel du tableau est souligné par la pose de la Grande-Duchesse, sa robe de soir noire, son collier de perles et la rose qu'elle tient en mains.

Un autre portrait, officiel pour son titre mais moins pour son contenu, est celui de la femme d'Auguste Trémont, réalisé par l'artiste lui-même (fig. 12). Trémont a ici créé une image de sa femme qui exprime à la fois de la pudeur, de la sensualité et sans doute de la tristesse et des regrets. L'artiste a réussi à former une forte tension entre la poitrine à moitié dévoilée et le regard perturbant de sa femme.

En ôtant le léger tissu noir de Madame Trémont, nous arrivons à un des sujets les plus fascinants de la représentation de la femme: le nu. Ce genre n'a pas vraiment été traité dans l'art luxembourgeois du XIX^e siècle, puisque la morale bourgeoise s'y opposait fermement. Seulement au début du XX^e siècle, les peintres ont commencé à s'adonner à cette représentation si sensuelle de l'être féminin. Deux exemples remarquables de ce sujet sont les nus de Joseph Kutter (1894-1941, fig. 13) et de Jean Schaack (1895-1959, fig. 14). Réalisés tous les deux en 1919 au moment où les artistes étaient ensemble à Munich, les tableaux révèlent une communion d'esprit qui régnait à cette période entre les deux Luxembourgeois.

Mais la nudité était aussi un thème aimé par les femmes peintres. Berthe Brincour par exemple avait aussi bien réalisé des nus de femmes que d'hommes. Un exemple remarquable constitue le pastel *Femme blonde nue se penchant sur un enfant* (fig. 15) qui souligne le côté sensuel et protecteur d'une mère envers son enfant en effaçant tout érotisme dans l'apparence dénudée.

À part ces grands classiques de la représentation de la femme dans l'art – le portrait et le nu – certains peintres luxembourgeois ont utilisé l'être féminin pour exprimer des vertus cachées ou des traits propres à celui-ci. Ainsi le peintre Jean-Pierre Huberty (1870-1897) représentait l'idée abstraite du «secret» à l'aide d'une religieuse posant son doigt sur sa bouche (fig. 16). Un autre sujet, récurrent dans l'art occidental qui avait frappé aussi le peintre Dominique Lang (1874-1919), est celui de l'association de la jeune fille et de la mort. Dans une toile réalisée en 1902 (fig. 17), Lang représente une jolie fille vêtue en blanc qui est guidée par la Mort. Celle-ci la domine physiquement et psychologiquement. Les deux créatures sont unies à l'intérieur d'une surface ovale sur un fond abstrait.



Fig. 16. Jean-Pierre Huberty, *Le secret*, MNHA (Inv. 1941-100/115)



Fig. 17. Dominique Lang, *La jeune fille et la mort*, 1902, MNHA (Inv. 1941-100/046)

Les femmes mécènes et collectionneuses d'art: Eugénie Dutreux-Pescatore, Elise Hack et Aline Mayrisch

Outre leur rôle actif dans la production artistique et leur représentation si célébrée dans l'art, plusieurs femmes ont également eu un grand mérite au niveau des donations d'art au Luxembourg. Bien que les premières collections léguées aux institutions publiques proviennent de mécènes masculins, les femmes ont aussi joué un rôle fondamental dans le développement du patrimoine artistique luxembourgeois. La première collection d'art léguée par une femme est celle d'Eugénie Dutreux-Pescatore en 1902. Par son testament du 19 octobre 1902, la veuve du vice-président de la Cour Supérieure de Justice, Joseph Pescatore, a légué à la Ville de Luxembourg une somme de deux cent mille francs (pour la fondation d'une école de musique), ainsi que ses collections de médailles, de marbres, de livres, de tableaux et d'objets précieux conservés dans sa maison de la ville et de celle de Bofferdange. Parmi ces objets, il y a une trentaine de tableaux englobant plusieurs genres différents : des paysages, des scènes religieuses, des intérieurs d'églises, mais aussi des portraits et des sujets mythologiques. La plupart des œuvres proviennent des écoles hollandaise et flamande du XVII^e siècle, quelques-unes ont été réalisées au XVIII^e siècle. Parmi les nombreux maîtres anonymes, on peut citer la grisaille d'Antoine van Diepenbeek, *L'arrestation de Samson*, d'après le modèle de Van Dyck et la séduisante *Suzanne et les vieillards* (fig. 18) d'un peintre inconnu du

XVII^e siècle. De cette même collection provient aussi la *Nature morte au perroquet* qui a récemment été attribuée au peintre français Reynaud Levieux (fig. 19).

Une deuxième collection, plus modeste, provient d'une fervente amatrice d'art, née au Luxembourg qui a vécu une grande partie de sa vie à Paris à côté de son compagnon, le critique d'art Henry Havard. C'est sans doute grâce à ce dernier qu'Elise Hack (1860-1933) était entrée en contact avec de nombreux artistes contemporains desquels elle avait acquis plusieurs œuvres. Depuis 1905, elle avait l'idée d'offrir ses œuvres d'art à la Ville de Luxembourg. Il a fallu près de dix-sept ans avant que les deux parties s'étaient mis d'accord sur les termes de cette donation. En 1922, la Ville reçut donc la collection riche d'une trentaine de tableaux, d'aquarelles, de gravures et de livres d'art. Etant donné qu'Elise Hack était en contact direct avec plusieurs de ces artistes, certaines des œuvres d'art portent leur dédicace. Quant au contenu de cette collection, elle est composée exclusivement d'œuvres contemporaines d'artistes français comme Denis Bergeret (fig. 20), Jean-Baptiste Olive et Augustin Zwiller et donne un bon aperçu sur la production artistique française liée à l'enseignement académique du tournant du siècle.



Fig. 18. Inconnu, *Suzanne et les vieillards*, CVdL (Inv. 155)



Fig. 19.
Reynaud Levieux,
Nature morte,
CVdL (Inv. 170)



Fig. 20.
Denis Bergeret,
Nature morte - Asperges
CVdL (Inv. 23)

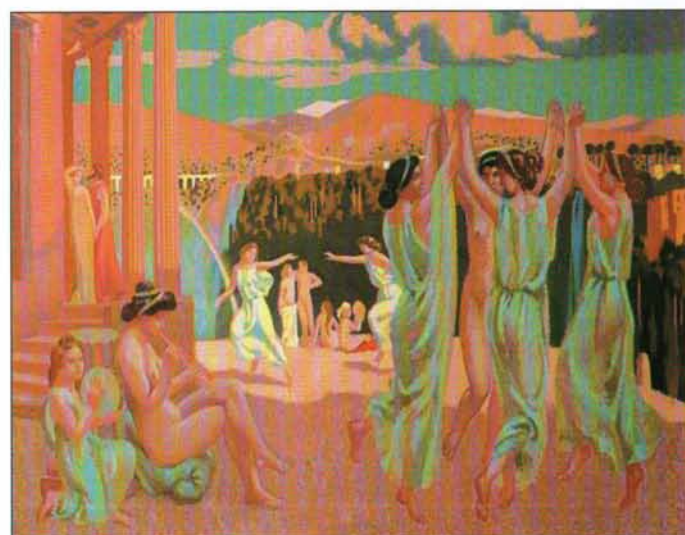


Fig. 21. Maurice Denis, La danse d'Alceste
Croix Rouge, dépôt MNHA (Inv. C.R.027)

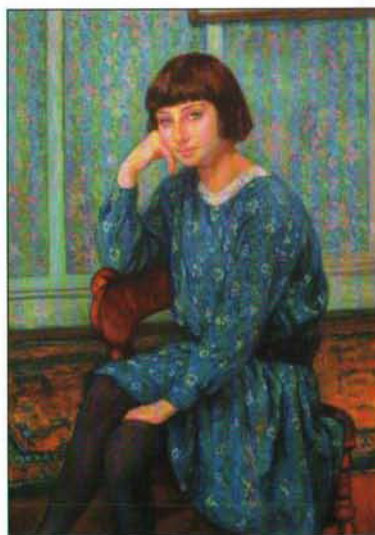


Fig. 22.
Théo van Rysselberghe,
Portrait d'Andrée Mayrisch,
Croix Rouge,
dépôt MNHA (Inv. C.R.011)

Une troisième et dernière collection à relever ici est sans doute la collection d'art constituée par les conjoints Aline et Emile Mayrisch. S'il est clair que les splendides tableaux de Van Rysselberghe, de Maurice Denis ou de Matisse n'ont pas été acquis sans le concours de Monsieur Mayrisch, il est tout de même évident que ces achats ont été réalisés grâce à l'indéniable sensibilité artistique de sa femme. Aline Mayrisch fréquentait Théo van Rysselberghe et les autres peintres néo-impressionnistes, voilà une des raisons pour lesquelles elle recherchait leurs œuvres. Les salons de Colpach étaient ornés entre autres de la *Danse d'Alceste* de Maurice Denis (fig. 21) et du *Petit Pêcheur à Mainte-non* de Matisse. Par ailleurs, Van Rysselberghe avait réalisé plusieurs portraits d'Emile Mayrisch et de leur fille Andrée (fig. 22). Appartenant à la Croix Rouge luxembourgeoise et conservée au Musée national d'histoire et d'art, il ne reste aujourd'hui plus qu'une infime partie de cette collection avant-gardiste.

Linda Eischen

Source principale:

Antoinette Lorang, "...so lässt ihre Malweise nicht die Frauenhand errathen", dans "Wenn nun wir Frauen auch das Wort ergreifen...", Luxembourg, 1997, p. 267-287.

Abréviations

MNHA = Musée national d'histoire et d'art
CVdL = Collections de la Ville de Luxembourg

Remerciements

L'auteur remercie Antoinette Lorang, historienne de l'art, Muriel Prieur, chargée de la conservation des œuvres d'art du Palais grand-ducal, Guy Gengler, bibliothécaire du Musée national d'histoire et d'art et Beate Esch, documentaliste du Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg pour leur aide précieuse.