
Détricototer les stéréotypes femmes – hommes
Dans les collections des musées normands
« Les enfants du Matrimoine »



« Dialogue entre les arts » avec les élèves du collège Barbey d'Aurevilly – Rouen devant
Stella, œuvre de Ann Veronica Janssens
Musée des Beaux-Arts de Rouen RMM ©Photographie Isabelle Lebon

La Délégation académique à l'action culturelle – D.A.A.C. - et la mission égalité filles – garçons - M.E.F.G. –
Académie Normandie

Table des matières

Préface.....	4
Introduction	5
Les professeurs.e.s relais en service éducatif.....	6
Nos partenaires.....	6
Thématiques de l'enseignement de l'Histoire des Arts.....	6
Musée des Beaux-arts et de la Dentelle d'Alençon.....	7
Musée d'art et d'histoire d'Avranches	8
MAHB Musée d'art et d'histoire Baron Gérard, Bayeux	9
Musée de la Tapisserie de Bayeux.....	11
Musée des Beaux-arts de Bernay.....	12
Musée des Beaux-arts de Caen.....	13
Mémorial de Caen.....	14
Archives départementales du Calvados.....	15
Musée de Normandie - Château de Caen.....	16
La Fabrique des Savoirs Elbeuf, RMM.....	17
Musée des Pêcheries de Fécamp.....	18
MuMa Musée d'art moderne André Malraux.....	19
Pays d'art et d'histoire Le Havre Seine Métropole.....	20
Pôle Muséal – Agglomération Lisieux Normandie.....	21
Château-Musée de Saint-Germain de Livet.....	22
Château de Martainville – Musée des Traditions et Arts Normands.....	23
Musée industriel de la Corderie Vallois, Notre-Dame de Bondeville, RMM.....	24
FRAC Normandie Rouen.....	25
Munaé, Musée national de l'éducation Rouen.....	26
Musée des Antiquités de Rouen RMM.....	27
Musées des Beaux-Arts de Rouen RMM.....	28
Musée de la Céramique, Rouen, RMM.....	30
Musée Le Secq des Tournelles, musée de la Ferronnerie, Rouen, RMM.....	31
Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen, RMM.....	32
Musée d'Art et d'Histoire de Saint-Lô.....	33
Musée d'Histoire de la Vie Quotidienne – Petit-Caux – Saint-Martin en Campagne.....	34
Musée de l'horlogerie de Saint Nicolas d'Aliermont.....	35
Musée de Vernon.....	36
Le Réseau des Musées Normands.....	37

La Réunion des Musées Métropolitains - R.M.M. - s'est engagée dans une démarche réflexive sur l'égalité entre les femmes et les hommes, avec le soutien de la Direction Régionale aux Droits des Femmes – D.R.D.F.E. -. En publiant une charte dès octobre 2018, elle est devenue la première institution muséale de France à promouvoir l'égalité en se dotant d'un outil de référence.

La Délégation académique à l'action culturelle - D.A.A.C.- et la Mission égalité filles / garçons - M.E.F.G.- de l'académie Normandie s'associent à cette dynamique, en partenariat avec une vingtaine de musées normands, et proposent un projet pédagogique intitulé « Détricoter les stéréotypes femmes/hommes dans les collections des musées normands ».

Vous trouverez dans ce livret des exemples venant illustrer cette démarche : adossés à des œuvres d'art ou des objets ethnographiques des collections des musées partenaires, et en s'appuyant sur l'expertise des services des publics et des professeur.e.s relais en service éducatif. Ils constituent une approche sensible autant qu'une accroche originale, nous invitant à entrer d'une manière transversale, inhabituelle et passionnante, au cœur des fonds d'œuvres proposés par les musées de Normandie. Ces propositions de réflexion choisies avec soin nous font réfléchir, nous heurtent ou nous illuminent... Ils nous incitent sans doute à tenter, ensemble, de répondre à l'intitulé de ce projet.

Excellente lecture à toutes et tous !

Françoise GUITARD
Déléguée académique à l'action culturelle
Académie Normandie – Périmètre Caen

Julie TROUVE
Mission égalité filles/garçons
Académie Normandie

François VIROT
Délégué académique à l'action culturelle
Académie Normandie – Périmètre Rouen

Ce projet académique repose sur les services des publics et les professeur.e.s relais en mission dans les services éducatifs des musées normands. Ils aborderont les questions des stéréotypes dans les œuvres des collections des musées partenaires et dans les médiations à l'attention des enseignant.e.s et des élèves. Ils rédigeront des outils pédagogiques comme ce livret commun à l'académie Normandie ainsi qu'un dossier pédagogique en partenariat avec le service des publics de leur structure. Ils accompagneront les enseignant.e.s dans le projet de la journée intitulée "**Les Enfants du matrimoine**" afin de mettre en place un projet d'éducation artistique et culturelle – EAC – et d'éducation à la citoyenneté en interrogeant la question de l'égalité filles/garçons.

Une restitution des réalisations d'élèves sera alors présentée en septembre 2021 lors des journées du « matrimoine ».

Le projet se découpe en 3 temps durant l'année scolaire 2020 - 2021 :

Temps 1

Lors du 1^{er} trimestre de l'année scolaire, les professeur.e.s relais en service éducatif assistent à une réunion pour les amener à accueillir dans leur structure artistique une formation à destination des professeur.e.s référents « art & culture » et des professeur.e.s référent.e.s « mission égalité filles/garçons » durant le temps 2. Ils préparent visites et outils pédagogiques.

Temps 2

Lors du second trimestre de l'année scolaire 2020 - 2021, les professeur.e.s relais en service éducatif et les services des publics des musées partenaires proposent une formation à l'attention des professeur.e.s référent.e.s « art et culture » et des professeur.e.s référent.e.s « égalité filles/garçons » des établissements de proximité.

Temps 3

Septembre 2021 : restitution des productions d'élèves « **Les Enfants du matrimoine** ».

Les professeur.e.s qui auront assisté à ces formations seront amené.e.s à revenir avec leurs élèves dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle et de l'éducation à la citoyenneté.

Les élèves avec leurs professeur.e.s présenteront leurs réalisations artistiques : littéraires - musicales - visuels- chorégraphiques... lors des journées du « matrimoine ».

Natacha PETIT

Responsable académique D.A.A.C. domaine Patrimoine - Musée
Coordnatrice des enseignants en service éducatif – Périmètre Rouen
Académie Normandie

Conception, coordination du dispositif « Détricoter les stéréotypes femmes/hommes dans les musées normands » et rédaction du livret

Les professeurs.e.s relais en service éducatif

Nous remercions ici chaleureusement les professeur.e.s relais en service éducatif pour leur engagement dans ce dispositif afin de fédérer un projet commun à l'ensemble de l'académique Normandie auprès des structures artistiques, des établissements scolaires de proximité, des enseignant.e.s et surtout des élèves.

Ils contribueront à la mise en œuvre du PEAC - parcours d'éducation artistique et culturelle - ainsi que du parcours citoyen de l'élève, qui reposent sur l'articulation des trois piliers : la rencontre (avec l'œuvre, le lieu culturel), la pratique artistique et l'appropriation / acquisition de connaissances.

En effet, les élèves pourront découvrir des œuvres dans leur contexte muséal, s'approprier des connaissances historiques abordant des notions essentielles, et produire des réalisations artistiques (littéraires, musicales, plastiques, chorégraphiques, etc.). Ils prendront conscience que les images et les objets des collections contribuent à véhiculer des stéréotypes qu'il s'agira d'analyser. Notre mission est de les amener à aiguïser leur regard sur le monde afin qu'ils deviennent des citoyen.nes. éclairé.e.s du XXI^{ème} siècle.

Nos partenaires

29 partenaires normands : musées, archives, Pays et Ville d'art et d'Histoire normands du territoire se sont engagés dans ce dispositif « Détricoter les stéréotypes femmes/hommes dans les musées normands ». Chacune de ces structures a sélectionné au sein de ses collections des œuvres afin d'appuyer une réflexion commune. Qu'elles soient ici vivement remerciées pour leur engagement dans ce projet d'éducation artistique et culturelle et d'éducation à la citoyenneté.

Nous tenons également à remercier vivement le Réseau des Musées Normands, partenaire privilégié qui regroupe plus de 120 musées sur son site, 70 000 objets de tous types accessibles en clic pour nos élèves. De plus, pour s'inscrire dans cette réflexion commune, il ouvre une galerie thématique « Femmes artistes » sollicitée par l'Académie Normandie afin de mettre en lumière les œuvres de femmes artistes se trouvant sur le site Collections.

Thématiques de l'enseignement de l'Histoire des Arts –

3 questions limitatives dont une nouvelle pour l'année 2021-2022, durant trois ans

Objets et enjeux de l'histoire des arts : femmes, féminité, féminisme

- la figure féminine comme sujet
- les femmes artistes et leur reconnaissance
- les femmes et le monde de l'art

BO. Thème récurrent dans l'art, la figure féminine endosse une multitude de statuts au service des œuvres ; muse, image ou symbole, elle est souvent une représentation fantasmée, érotisée, idéalisée et qui peut servir de modèle aux multiples fonctions sociales, tour à tour incarnation de la sensualité, de la maternité, des figures allégoriques liées au sacré, à la dimension politique ou aux vertus.

Cette hyper présence comme sujet ne parvient cependant pas à masquer la relative invisibilité des femmes comme créatrices, alors même que le geste artistique féminin est attesté depuis l'Antiquité. Ancrée dans une approche transhistorique, attentive aux évolutions récentes du contexte social, politique et culturel désormais largement soucieux d'équité et d'égalité, cette question permet de jeter un regard nouveau sur ces créatrices trop souvent restées dans l'ombre d'artistes masculins, voire anonymisées ; rares sont les noms de femmes qui ont traversé les siècles, trop souvent accolés à celui d'un maître, d'un époux, d'un employeur, d'un condisciple masculin.

De la même manière, cette question doit permettre de restituer la richesse des présences féminines dans le domaine des arts, y compris dans leur contribution à la connaissance, la diffusion et la préservation, comme collectionneuses, mécènes, érudites, historiennes, théoriciennes ou conservatrices. En appui sur certaines démarches émancipatrices, elle interroge enfin la revendication d'une place pour les femmes dans les arts, dans des démarches volontaristes liées notamment, pour les décennies les plus récentes, aux combats féministes.

Musée des Beaux-arts et de la Dentelle d'Alençon

Sur la route de la dentelle

À partir de novembre 2020, un Musée Mobile « Sur la route de la dentelle », aménagé dans une semi-remorque, présentera dans différents lieux de Normandie le savoir-faire de la dentelle au Point d'Alençon. Fruit du partenariat entre le Lycée des Métiers de l'Automobile et du Transport Marcel Mézen et le musée des Beaux-arts et de la Dentelle d'Alençon, ce musée mobile sillonnera les routes normandes pour valoriser, partager et diffuser un savoir-faire d'exception, inscrit depuis 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO : le Point d'Alençon. Cette rencontre entre deux univers professionnels distincts vise à faire changer le regard et les préjugés selon lesquels certains savoir-faire seraient uniquement réservés aux femmes et d'autres uniquement aux hommes.

Zoom sur... La dentelle au Point d'Alençon

Née il y a plus de 350 ans, la dentelle au Point d'Alençon est une technique rare de production de dentelle à l'aiguille. Elle doit son caractère singulier au haut niveau de savoir-faire requis et au temps très long nécessaire à sa production (environ sept heures par centimètre carré). Les pièces de textile ajouré, réalisées selon cette technique, sont utilisées à des fins d'ornementation civile, autant portées par les hommes que par les femmes, ou religieuse. La pièce est composée de motifs raccordés entre eux par un maillage très fin : le réseau. Son exécution nécessite plusieurs étapes successives et complexes au nombre de dix.



Étapes du savoir-faire de la dentelle au Point d'Alençon. Atelier conservatoire national de dentelle au Point d'Alençon. © Mobilier national. Cliché : Olivier Héron, Ville d'Alençon.

Jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle, rares étaient les femmes détentrices de l'ensemble des étapes de fabrication d'une dentelle en Point d'Alençon. Le dessin des pièces de dentelle était traditionnellement un savoir-faire confié aux hommes tandis que l'élaboration même de la dentelle était confiée aux femmes. Aujourd'hui, l'Atelier conservatoire national de dentelle et de broderie d'Alençon, rattaché à l'Administration générale du Mobilier national et des Manufactures nationales, est le seul détenteur de ce savoir-faire. L'apprentissage, dans une relation étroite entre maîtresse et apprentie, repose exclusivement sur la transmission orale et l'enseignement pratique. Pour maîtriser totalement cette technique dentellière, il faut entre sept à dix ans de formation. En 2019, sept dentellières et quatre apprenties perpétuent ce savoir-faire d'exception.



Voile de mariée, dentelle à l'aiguille, dernier quart du XIX^{ème} siècle © Musée des Beaux-arts et de la Dentelle, Alençon. Cliché : David Commenchal.

Anonyme, *Portrait de François, Duc d'Alençon*, Huile sur bois © Musée des Beaux-arts et de la Dentelle, Alençon. Cliché : David Commenchal.



Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
Musée des Beaux-arts et de la dentelle d'Alençon
 Cour Carrée de la Dentelle
 Service des publics par tél au : 02.33.32.40.07
musee@cu-alencon.fr
 Professeure relais en service éducatif :
 Sophie Colin sophie.colin@ac-caen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Préservation ; valorisation du patrimoine
- Métiers femme/homme - savoir-faire
- Stéréotype autour de l'usage de la dentelle
- Statut de la femme dentellière du XVII^{ème} au XXI^{ème} siècle

Les jeux sont révélateurs des sociétés et inculquent insidieusement aux enfants des valeurs qu'ils intériorisent et qui, si elles ne sont pas déconstruites, marquent parfois profondément leurs jugements et leurs actes ultérieurs.



Le jeu de cubes que possède le Musée d'Art et d'Histoire d'Avranches semble représenter une bien innocente scène campagnarde. En cela, il est parfaitement adapté à la population du début du XX^{ème} siècle qui est encore en grande partie rurale.

Pourtant, en regardant de plus près, on prend conscience qu'il est porteur d'une vision du monde que l'on pourrait qualifier de nationaliste. Au premier plan se tient un coq, animal qui est devenu le symbole de la France à cause du mot latin « gallus » qui le désigne et qui a pour homonyme le mot « Gaulois ». Le garçon est en uniforme militaire et tient un fusil, ce qui est lourd de sens à une période où la France a perdu l'Alsace et la Lorraine. Enfin, une famille prolifique, heureuse et épanouie, modèle à suivre pour tous les Français de l'époque, nous est présentée. La scène défend tout autant les valeurs patriarcales. A la femme, est associée la volaille qui caquète et glousse. A l'homme, le chien qui protège et chasse. La femme est nourricière et, comme le souligne son visage tourné vers la maison, elle s'occupe de la partie privée de la ferme : le poulailler, les enfants. L'homme, lui, tourné vers l'extérieur de la ferme, est présenté comme une force tranquille et solide qui regarde avec satisfaction sa petite famille. Il est en fait à cette dernière ce que le coq est aux poules. Un peu comme l'animal qui parade au premier plan, il est le maître qui regarde avec fierté femmes et enfants s'agiter. Les enfants sont déjà comme programmés à leurs fonctions respectives futures. Les couleurs de leurs vêtements correspondent à celles des habits de leurs parents. Le petit garçon est plus grand que sa sœur. Son habit de militaire en fait déjà un petit homme viril et son fusil est l'équivalent de l'outil symbolique que porte son père. La petite fille, elle, est inactive mais, déjà, son tablier annonce la fermière et ménagère qu'elle sera bientôt.

Ainsi décryptée, la scène porte à sourire mais les actuels catalogues de jouets montrent une certaine permanence dans ces représentations genrées.



Emilie Gauquelin,
La Servante. Fusain

L'arrêt sur image que nous propose Emilie Gauquelin nous montre un être défini avant tout par sa fonction de servante, un être qui se réduit à ses attributs, le balai et, occupant à lui tout seul la moitié du tableau, un tablier dont la couleur blanche attire plus le regard du spectateur que ne le fait le visage de la femme en question.

Cette dernière est représentée en pied, de profil et non de face, est symboliquement placée entre un tabouret et une sorte de buffet surmonté d'un peu de vaisselles, belle façon de la ramener à son quotidien, de souligner le rôle effacé qu'est le sien et de la transformer à son tour en l'équivalent d'un meuble. L'effet est d'ailleurs accentué par le fait qu'elle n'est pas représentée en pleine action mais qu'elle semble comme figée sur place.

Bien qu'elle regarde le spectateur, son regard est triste. Sa maigreur, sa robe noire et simple, sa chevelure resserrée, et, surtout, le choix du fusain, donc du noir et blanc, nous plongent dans la morosité de son quotidien.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
Musée d'Art et d'Histoire d'Avranches Place Jean de Saint-Avit
Service des publics par tél au : 02.33 79 57 01
Par mail à : Christelle.TALNEAU@avranches.fr
Professeur relais en service éducatif :
Stéphane Gallon stephane.gallon@ac-caen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Jouet fille/garçon
- Conception traditionnelle et patriarcale de la famille
- Stéréotypes des tâches domestiques
- Statut de la femme

MAHB Musée d'art et d'histoire Baron Gérard, Bayeux

Un portrait de femme par une artiste femme au XIX^{ème} siècle



Marguerite Godin, 1867 - 1936,
Grisélidis, 1894, Huile sur toile,
 donation Baron Gérard, 1899

La présence d'une œuvre de Marguerite Godin, au sein de la collection de 37 toiles offertes au Musée par le Baron H.-A. Gérard en 1899, est un élément important, en raison même de la difficulté que rencontrent les femmes pour accéder à la reconnaissance dans le domaine artistique au XIX^{ème} siècle.

Née en 1867 dans une famille bourgeoise, Marguerite Godin étudie la peinture à l'académie Julian, école privée de peinture et sculpture, seule alternative aux cours de l'école des Beaux-Arts.

Elle illustre ici une nouvelle de Charles Perrault parue en 1691.

Pour éprouver l'amour et la vertu de **Grisélidis**, son époux, le marquis de Saluces, la soumet aux plus rudes épreuves. Elle supporte tous ces tourments avec patience et résignation. En tant que chrétienne, elle considère qu'ils lui sont infligés par Dieu et en tant que femme, elle souhaite obéir à son mari.

A côté de Grisélidis, la représentation d'un chien, symbole de fidélité, renforce la célébration de cette vertu. La rose qu'elle tient dans la main symbolise, quant à elle, l'amour pour son époux.

Le regard triste et mélancolique du modèle évoque les tourments infligés par son mari.

Le climat social : la mère et l'épouse au sein de la société bourgeoise



Gustave Caillebotte, 1848 - 1894,
Portraits à la campagne, 1876,
 Huile sur toile

La scène se situe en 1876 à Yerres (Essonne) dans la résidence secondaire où la famille Caillebotte a l'habitude de passer ses étés. A l'arrière-plan, l'artiste a peint sa mère, lisant un ouvrage. Sur le banc, à gauche, figure la tante du peintre qui porte le deuil car elle a perdu son fils. En face, également en tenue de deuil, se trouve une amie de la famille, veuve d'un médecin. Au premier plan, en robe bleue, dans l'éclat de sa jeunesse, pose Marie la cousine du peintre. Celle-ci apaise le regard et tranche avec les personnages de l'arrière-plan, en tenue de deuil et à l'âge avancé.

Dans une scène de plein air sont donc représentées quatre femmes, intimes de l'artiste, occupées à des travaux de couture et broderie ou à la lecture. C'est la captation d'une scène à un moment donné, comme un instantané. Le portrait n'est pas académique, les modèles ne posent pas. Caillebotte brosse le portrait d'une société bourgeoise à laquelle il appartient. Il saisit les habitudes d'un groupe social dans ses occupations les plus ordinaires. Le sujet peut apparaître statique, pesant voire ennuyeux au premier regard, renforcé par la position des protagonistes repliées et concentrées sur leurs activités, tournant le dos à l'observateur. Ces femmes incarnent un ordre bourgeois figé.

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

MAHB

37 rue du Bienvenu, 14400 Bayeux

Service des publics par tél au : 02.31.93 14 21

Professeur relais en service éducatif :

Marc Lienafa marc.lienafa@ac-caen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Cloisonnement des univers féminin et masculin
- Stéréotypes de postures
- Patriarcat et domination masculine

Division du travail



Léon Gustave RAVANNE (1854 - 1904), *Vente du poisson à Grandcamp*, 1899, Huile sur toile

La vue du port d'échouage de Grandcamp-les-Bains (Calvados) est animée de multiples personnages féminins et masculins en costume de pêcheurs, affairés au halage des embarcations désarmées sur la digue, en deux lignes parallèles au rivage avec les rames posées au sol, ainsi qu'à la débarque du poisson à l'aide de paniers. Le peintre saisit dans leur vie quotidienne les pêcheurs au retour des bateaux, avec les femmes qui participent au labeur et à la vente du poisson sur la cale. L'œuvre est le fruit d'un œil attentif au moindre détail et constitue à ce titre un témoignage irremplaçable pour l'analyse ethnographique et les rapports femmes / hommes de ce milieu.

Du rose pour les **garçons** et du bleu pour les **filles** ?



Nicolas Joseph Vergnaux *Saint Exupère et le druide du mont Phaunus*, 1820, Huile sur toile

Les couleurs aussi ont leur histoire. Au XII^{ème} siècle, le bleu fait son introduction dans le monde occidental, porté par le culte marial. Pendant plusieurs siècles, le bleu a été la couleur de la Vierge Marie, symbole de pureté divine et de féminité. On choisit de revêtir la Vierge d'une couleur aux pigments coûteux, le lapis-lazuli, si précieux qu'il coûte aussi cher que l'or. Il devient la couleur divine de la Vierge Marie et la couleur féminine par excellence, tandis que le rose est un symbole de virilité et de pouvoir. Mais on parle plutôt de « rouge pâle », d'incarnat (couleur de la chair) et non de rose proprement dit.



Anonyme italien, *Adoration des mages*, XV^{ème} siècle, Huile sur bois

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

MAHB

37 rue du Bienvenu, 14400 Bayeux

Service des publics par tél au : 02.31.93 14 21

Professeur relais en service éducatif :

Marc Lienafa marc.lienafa@ac-caen.fr

Notions

- Narration et récit
- Femmes/hommes dans la scène de genre
- Inégalité salariale
- Division du travail
- Pénibilité des conditions de travail
- Couleurs véhiculant des stéréotypes
- Tâches et rôles « genrés »
- Modèles vestimentaires traditionnels
- Transgression des codes vestimentaires

Musée de la Tapisserie de Bayeux

La représentation des femmes dans la Tapisserie de Bayeux

La Tapisserie de Bayeux présente de nombreuses scènes de bataille. On compte 626 personnages, avant tout masculins, ainsi que 202 chevaux et mulets. Mais la Tapisserie réserve encore beaucoup de surprises ! 93 pénis se cachent dans les 68 mètres de la broderie du XI^{ème} siècle, dont 88 appartiennent aux chevaux et cinq à des hommes. Quant aux femmes, pour les trouver, il faut être très attentif : elles ne sont que six, dont trois dans la partie centrale, dans de très mauvaises postures ! L'art illustre la norme liée au sexe féminin : la veuve et la femme qui souffrent.



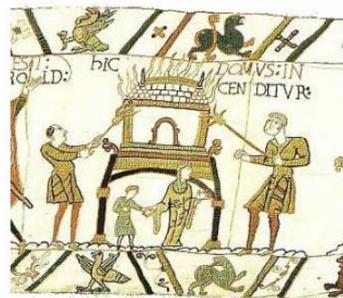
Scène 15 de la Tapisserie

La première femme à apparaître sur la Tapisserie est Aelfgyve (nom brodé) avec un prêtre en train de l'absoudre (de quel péché ?), peut-être a-t-elle fauté car on voit dans la bordure inférieure un personnage dénudé qui exhibe ses attributs. Pour Guillaume, il s'agit sans doute de séduire et de se concilier son concurrent Harold, voire même d'en faire un des siens. Voilà pourquoi Guillaume offre sa propre fille Aelfgyve en mariage à Harold, qui accepte cette proposition. Inutile de préciser qu'Aelfgyve n'a pas eu son mot à dire. Cet arrangement politique désigne donc clairement Harold comme le futur "n°2" du royaume d'Angleterre.



Scène 27 de la Tapisserie

« Ici le Roi Edouard sur son lit s'entretient avec ses fidèles » sont les mots brodés en latin. La reine Edith est au pied du lit de son mari Edouard, le roi d'Angleterre mourant. Elle est revêtue d'un grand-voile qu'elle porte à ses yeux. Visiblement elle pleure son époux qui va s'éteindre. Elle est accompagnée de l'archevêque de Cantorbéry Stigand, de Robert FitzWimarc, un Normand, et de Harold, amené à lui succéder. Edith a épousé Edouard le 23 janvier 1045. Leur mariage ne donne naissance à aucun enfant et il est possible que son infertilité ait pesé dans la décision du roi de la répudier temporairement.



Scène 47 de la Tapisserie

Une femme sort d'une très belle demeure en tenant son enfant par la main. On pense que c'est le symbole de la veuve et de l'orphelin, sa demeure étant incendiée par des soldats normands. Dans les sociétés où seul l'époux subvient aux besoins du foyer, sa perte réduit sa femme au plus strict dénuement voire à la mendicité.

Scène 48 de la Tapisserie

Les trois autres femmes ne figurent pas dans la scène principale de la Tapisserie, mais dans les bordures, elles sont dénudées face à un homme dénudé, certaines tendent les bras comme pour le repousser ; ce sont des scènes de viol, « dommages collatéraux » de la bataille d'Hastings.

La broderie de la reine Mathilde a été commandée par le demi-frère de Guillaume le Conquérant, l'évêque Odon de Conteville, après la conquête de l'Angleterre par les Normands en 1066. Confectionnée en Angleterre entre 1067 et 1069, l'identité des brodeurs ou brodeuses fait débat.

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée de la Tapisserie

13B Rue de Nesmond, 14400 Bayeux

Service des publics par tél au : 02 31 51 25 50

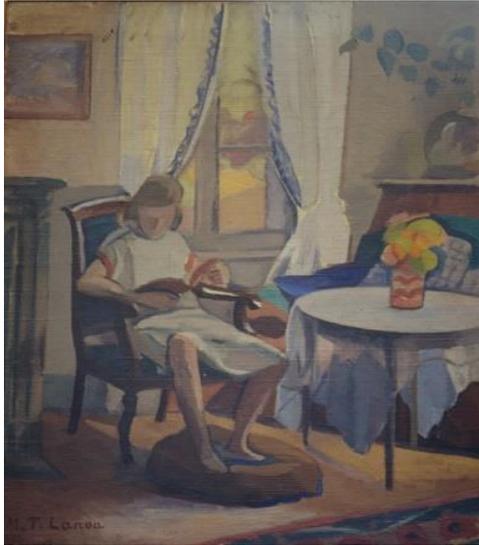
Professeur relais en service éducatif :

Marc Lienafa marc.lienafa@ac-caen.fr

Notions

- La narration – le récit
- Cloisonnement des univers féminin et masculin
- Stéréotypes de postures
- Patriarcat et domination masculine
- La femme, objet de transaction et enjeu dans les conflits armés

Musée des Beaux-arts de Bernay



Marie-Thérèse Lanoa, **Claude lisant**,
Huile sur toile. 1922



André Mare, (1885 – 1932)
La dactylo, Huile sur toile, 1922

Marie-Thérèse Lanoa, (1887 – 1967), peint ici l'une de ses filles : Claude, âgée de 13 ans, dans le cadre intime de leur maison de Crosne. Le thème de la lecture, récurrent dans l'œuvre de Lanoa, reflète la riche vie intellectuelle de cette famille, comme d'autres sujets tels des coins de jardin, la rivière l'Yerres et les jeux de la lumière dans l'ombre des frondaisons.

Lanoa entre en 1906 à l'académie Jean-Paul Laurens. Elle fréquente ensuite « La Palette », un nouvel atelier créé par Pierre-André Favre, son futur mari, et y rencontre Pierre Bonnard, André Mare, Sonia Delaunay et bien d'autres artistes de cette époque : Fernand Léger, Marie Laurencin, etc. Elle participera également au Salon d'automne de 1912, en tant que membre du "groupe de Puteaux" (section d'or), héritier des Nabis et des Impressionnistes. Elle y expose sur le stand d'André Mare, dit "La Maison cubiste".

Cette œuvre représente « Mademoiselle Demeige », secrétaire de la Compagnie des Arts Français. Réalisée en 1922, la toile s'inscrit dans la veine cubiste. Cubes, spirale, rectangles, les formes et les volumes de la représentation sont des formes géométriques. On retrouve certains éléments souvent présents dans l'œuvre de Mare, comme l'arabesque en volume de la mèche de cheveux sur le front de la jeune secrétaire.

La Compagnie des Arts Français a été fondée en 1919 par André Mare et Louis Süe et se consacrait à la création de mobiliers et décorations intérieures.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée des Beaux-arts de Bernay

Place Guillaume de Volpiano

Service des publics par tél au : 02 32 46 63 44

musee@bernay27.fr

Professeure relais en service éducatif :

Elodie Congar elodie-anne.congar@ac-rouen.fr

Notions

- Nomination des femmes : madame ou mademoiselle ?
- Le genre du portrait
- Représentation de la femme indépendante
- Représentation de l'univers privé/professionnel
- Attributs de la modernité



Musée des Beaux-arts de Caen

Dans le cadre du Festival Normandie impressionniste 2020, « **Les villes ardentes ; Art, travail, révolte 1870-1914** » est une exposition qui mêle une centaine d'œuvres venant éclairer ces années d'une France industrialisée. Les peintres impressionnistes révèlent le nouveau pittoresque des faubourgs industriels, le spectacle des quais ou des villes en chantier. Ces artistes témoignent d'une certaine évolution sociale telles que l'essor du travail des femmes.

Les représentations de femmes au travail permettent de questionner les stéréotypes hommes – femmes mais aussi de s'interroger sur les évolutions du monde du travail en pleine révolution industrielle à la veille de la Première Guerre Mondiale dans une société très hiérarchisée.



Armand Gautier (1825-1894),
La Repasseuse, 33 x 24 cm,
Musée des Beaux-Arts de Caen



F.-J. Gueldry, **Filature du nord, scène de triage de la laine**, 1913,
huile sur toile, 122 x 114 cm,
Roubaix, Musée d'art et d'industrie
André Diligent – La Piscine

Cette œuvre de petit format représente une femme au travail ; une repasseuse de dos, ce qui fait l'originalité du tableau. Elle semble saisie sur la toile comme à son insu. La jeune femme est le seul sujet de l'œuvre dans un cadrage serré. Le thème de la repasseuse est typique de l'engouement réaliste pour les sujets de la vie quotidienne qui s'apparente à la scène de genre, dont l'âge d'or date du XVII^{ème} siècle. Mais la représentation du thème est en rupture avec la tradition classique. Ici, le peintre s'est attaché à rendre l'ambiance tiède et moite de la pièce. Le fond de la pièce dans les tons gris-bleu participe à la création d'une ambiance un peu calfeutrée, vaporeuse. Les tonalités pastel de la tenue de la jeune femme et du linge confirment cette impression. Pour autant, le travail représenté n'est pas facile. En effet, à travers la représentation de cette jeune femme, le peintre rappelle ici les difficiles conditions de travail des classes ouvrières du XIX^{ème} siècle.

Artistes engagés, les peintres peignaient la réalité au plus proche pour en dénoncer les injustices, comme les écrivains qui se sont passionnés pour l'étude et la description des différentes classes de la société et en particulier des milieux les plus défavorisés. Ainsi, on peut comparer cette jeune femme aux héroïnes naturalistes des romans de Balzac et de Zola.

Dans **Scène de triage de la laine**, 1913, Ferdinand-Joseph Gueldry nous fait pénétrer dans le peignage Motte, rue d'Avelghem à Roubaix. Et tout de suite, on est transporté dans cet univers de labeur, où dans la lumière blanchâtre venant du toit en sheds et baignant dans un air qu'on imagine lourd, à l'odeur chargée, s'affairent des ouvrières devant des bacs chargés de toisons de laine brute.

Ce tableau ponctue une série d'œuvres représentant la vision réelle (ou enjolivée) du textile à Roubaix au début du siècle dernier. Traitée de façon naturaliste, cette scène pourrait apporter un point de vue documentaire au moment de la Seconde Révolution Industrielle. Sauf qu'il y a une incongruité puisque le personnel dévolu à cette besogne n'était pas exclusivement féminin. Et si du reste le regard s'attarde sur cette femme qui péniblement tire vers le spectateur un de ces gros paniers, on ne peut ignorer cette jeune fille à la blouse anthracite, balai en main, l'air un peu triste, arrêtée un instant avant de continuer à débarrasser le sol des boules de laine tombées à terre. Cette ouvrière, ce n'est autre que la fille du peintre, passée sous le pinceau de l'artiste.

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée des Beaux-arts de Caen Le Château 14000 Caen

Standard du musée : 02 31 30 47 70

Réservation : mba-reservation@caen.fr

Professeures relais au service éducatif :

Sophie Coda sophie.coda@ac-caen.fr

Claire Penvern claire.penvern@ac-caen.fr

Notions

- Scène de genre
- Révolution industrielle
- Condition de travail des femmes au XIX^{ème} siècle
- Représentation des ouvrières

Mémorial de Caen

Le régime de Vichy glorifie les femmes



Affiche signée Pierre Fix-Massereau (1905-1994)

Tricoter pour les soldats



Affiche de Alain Saint Ogan, 1941

La guerre mobilise les sociétés civiles. Les États les incitent à acheter des bons d'armement, à collecter des matières premières mais aussi à soutenir le moral des soldats en les parrainant (les marraines de guerre) et en leur envoyant des colis.

Cette affiche française signée Pierre Fix-Massereau (1905-1994) invitait les élèves à envoyer des colis pour soutenir les soldats. On remarquera qu'à l'école les filles devaient tricoter car cela était considéré comme une activité réservée aux femmes.

C'est aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles que le tricot prit de l'ampleur puisqu'il devint le passe-temps des femmes de la noblesse. Par la suite, le tricot fut pratiqué dans toutes les familles, par nécessité pour les plus modestes, ou par distraction dans les familles bourgeoises aisées.

Pendant les guerres, les femmes tricotaient cache-nez, chaussettes, gants ou bonnets pour les soldats.

En 1941, pour le lancement de la première fête des mères par le régime de Vichy, le célèbre dessinateur Alain Saint Ogan, créateur de « Zig et Puce » en 1925, réalisa une affiche exposée dans le Mémorial de Caen.

La fête des mères émergea en France après la Première guerre mondiale dans un contexte à la fois patriotique, moraliste et religieux et elle fut officialisée en 1929. Le Maréchal Pétain n'a donc pas inventé cette journée mais, dès 1941, comme l'illustre l'affiche, la mère fut mise sur un piédestal.

Vichy glorifia l'idéal maternel avec la fête de mères car celle-ci permettait la mobilisation du modèle maternel. Le régime de Vichy multiplia les initiatives pour faire de cette journée un moment de consensus. Derrière la mère, c'était l'ensemble de la Révolution nationale et de son chef Pétain qui se trouvait glorifié.

Spectacles, défilés, médailles, discours, tous les moyens étaient déployés.

Cette affiche fut tirée à 80 000 exemplaires et placardée dans toutes les écoles. Selon Luc Capdevila et Fabrice Virgili « *il ne fait guère de doute que la réassignation des rôles traditionnels du féminin et du masculin mis en œuvre par Vichy a rencontré l'assentiment d'une très large partie de la population française. Parce qu'elle correspondait à un univers mental pour lequel la division féminin/domestique, masculin/public restait opérante* »

Luc Capdevila, Fabrice Virgili. **Guerre, femmes et nation en France 1939-1945** 2000

Populaire, la fête des mères continua après la Libération par la publication d'un texte de loi, le 24 mai 1950. Seuls les communistes votèrent contre. Il est important de préciser qu'Alain Saint Ogan participa à la Résistance en servant

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Mémorial de Caen

Esplanade Général Eisenhower, 14050 Caen

Service des publics par mail à : nlemiere@memorial-caen.fr

Par tél au : 02 31 06 06 50 ou au 02 31 06 06 57

Professeur relais en service éducatif :

Stéphane Reignier Stephane.Reignier@ac-caen.fr

Notions

- Tâches et rôles « genrés »
- Glorification de la mère
- Affiche de propagande



Histoires de femmes

Les Archives départementales du Calvados proposent une nouvelle offre éducative à destination des scolaires, primaires, collégiens et lycéens, intitulée **Histoires de femmes**.



Créé avec l'application **BDnF** développée par la (BnF)

Avec vos élèves découvrez et utilisez les archives, en réalisant une bande dessinée sur l'histoire des femmes. Ce projet peut s'inscrire dans le cadre d'un Espace Pédagogique Interdisciplinaire - EPI - et/ou dans un Parcours d'éducation artistique et culture - PEAC.

Il peut être réalisé à distance grâce aux outils numériques : le site des Archives départementales du Calvados et l'application BDnF.

Voici le lien vers la présentation du projet

<https://view.genial.ly/5f87659f83a9980d6ce88177/presentation-histoires-de-femmes-du-calvados-en-bd>

Et pour plus d'informations le lien vers la page du site internet des Archives

<https://archives.calvados.fr/editorial/page/a3e5e9a3-f183-401d-9f24-aa19421438e4>

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Archives départementales du Calvados

61 rue de Lion-sur-Mer 14000 CAEN

Service des publics par tél au : 02 31 47 18 50 ou par mail à :

archives@calvados.fr

Professeure relais en service éducatif :

Anne-Laure Abiliou anne-laure.abiliou@ac-norandie.fr ou

anne-laure.abiliou@calvados.fr

Notions

- Recherches
- Ressources documentées
- Images réelles – images fictives
- Stéréotypes
- Bande-dessinée
- Récit- Narration



Cours de couture, 1955, collection J. Dauphin – F. Lopez, © ARCIS

En 1913, la Société Métallurgique de Normandie (SMN) s'installe sur le plateau des communes de Mondeville, Giberville et Colombelles à 4 kilomètres de Caen. Plus de 4 000 personnes y travaillent et vivent dans la cité ouvrière construite par l'entreprise. Très peu de femmes, à l'exception de quelques-unes dans les bureaux, travaillent dans l'usine.

Les garçons intègrent l'école d'apprentissage qui forme aux métiers sidérurgiques et l'école technique aux métiers de la maintenance. Les jeunes filles sont accueillies à l'école ménagère. Elles y reçoivent des cours de couture, de cuisine, de repassage et de puériculture. Ce partage très strict des rôles et des tâches, que reflète cette photographie, est alimenté par la direction de l'usine qui valorise une conception très traditionnelle de la famille : la femme assume toutes les contingences domestiques afin que l'homme puisse s'investir au mieux dans son travail à l'usine.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée de Normandie

Château Caen

Service des publics par tél au : 02.31.30.47.60

mdn@caen.fr

Professeure relais en service éducatif :

Marisa Quaglia marisa.quaglia@ac-caen.fr

Notions

- Métiers femme/homme
- Stéréotypes des tâches domestiques
- Conception traditionnelle et patriarcale de la famille
- Statut de la femme

La Fabrique des Savoirs Elbeuf, RMM

Transmission et transgression des stéréotypes vestimentaires



Berthe Mouchel, *Jour de paie*,
Huile sur toile, vers 1890-1900

Berthe Mouchel est une artiste peintre née en 1864 et décédée en 1951. Ses œuvres sont éclectiques. La scène qu'elle décrit dans ce tableau est caractéristique de la vie quotidienne de la vie des ouvriers de l'industries du textile.

Les hommes, à la lumière d'un « troquet », atablés, buvant de l'alcool et fumant la pipe, profitent de leur paye alors qu'une femme, dans l'ombre devant l'échoppe s'occupe d'un nourrisson en attendant le retour de son mari. Cette œuvre atteste du stéréotype des genres depuis le XIX^{ème} siècle séparant hommes et femmes dans leurs tâches respectives. Cette distinction est rendue clairement visible par la composition même de l'œuvre qui cloisonne un univers masculin mis en lumière et un univers féminin plongé dans l'ombre. Cela fait écho à l'histoire même de Berthe Mouchel qui n'a pas pu étudier à l'école nationale des Beaux-Arts car l'école était interdite aux femmes jusqu'en 1897.

Le studio Edeline photographie la population d'Elbeuf et de ses alentours entre 1904 et 1970. Plusieurs milliers de plaques de verre ont été réalisées et conservées dans le fond des archives patrimoniales. Cette pratique photographique du portrait est très révélatrice des coutumes et des codes d'une société livrant son intimité. La photographie participe des rituels de cérémonie qui rythment les grands moments de la vie.



Photographies du studio Edeline,
Plaques de verre réalisées entre 1904 et 1970

Déguisés, ce couple d'enfants se prêtent au jeu d'être habillés comme des adultes. Le garçon est revêtu d'un costume militaire et la fille est parée d'une robe tablier de jeune femme. Les rôles sont définis et « genrés » dès le plus jeune âge.

Pendant l'entre-deux-guerres, les modèles traditionnels s'éloignent pour laisser place à des sujets plus légers, signe d'un amusement et de modernité. Pour l'occasion, le groupe d'adultes photographié transgresse les codes les hommes sont travestis. Les clichés des soirées déguisées ou rassemblements festifs traduisent la complicité avec le photographe.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

La Fabrique des savoirs RMM Elbeuf

7 cours Gambetta

Service des publics par tél. au : 02 32 96 30 40

Par mail à : publics3@musees-rouen-normandie.fr

Professeure en service éducatif :

Katheline Six kathelyne.six@ac-rouen.fr

Notions

- La scène de genre et le portrait
- Tâches et rôles « genrés »
- Modèles vestimentaires traditionnels
- Transgression des codes vestimentaires
- Travestissement
- Cloisonnement des univers féminin/masculin

Musée des Pêcheries de Fécamp

La vie quotidienne et l'absence

Les Terre-Neuvas partent pour plusieurs mois, et les séparations sont éprouvantes pour les couples.

Une épouse témoigne : « Quand mon mari partait pour la pêche, il cachait des petits mots gentils dans les tasses qui étaient dans le buffet. Alors, juste après son départ, chaque matin, je prenais une nouvelle tasse pour mon petit-déjeuner et je découvrais un nouveau mot doux ».

Dans les années 1960, quelques couples s'équipent de magnétophones à cassettes : les messages sonores échangés viennent compléter les lettres.

Dans la scénographie du Musée des Pêcheries, ces deux œuvres ci-dessous se tournent le dos, à l'extrémité d'une même vitrine.



Georges Thurotte (1905-2000), *L'attente*, 1948, Plâtre original

Commande de l'État à l'artiste en 1948, elle a été attribuée à la Ville de Fécamp par arrêté du 11 juillet 1952.

Cette statue est dédiée aux femmes de marins attendant le retour de leur mari. Emblématique de la ville de Fécamp et de son passé lié à la grande pêche, ce plâtre a servi de modèle pour la réalisation d'une statue monumentale (hauteur 2,30 m) en pierre d'Euville (Lorraine), et située face à la mer.

Le visage de la statue semble impassible, et son attitude corporelle - dont la position figée de ses mains - contraste avec le mouvement de ses vêtements qui subissent les effets d'une forte bourrasque de vent. Aujourd'hui, les traits de la statue située face à la mer ont été effacés par les embruns.



Cuquemelle, *L'adieu*, 2nde moitié du XIX^{ème} siècle, terre cuite, inv FEC.519

Ce pêcheur est représenté revêtu de sa tenue imperméable qui lui permettra de résister au vent et au froid.

Il affiche une expression déterminée et impassible malgré ses deux enfants qui sont éplorés de son départ. Il regarde au loin, comme s'il scrutait la mer et était déjà absent, absorbé par son long voyage. Les sourcils froncés soulignent l'inquiétude face à ce qui l'attend. Ses traits sont marqués par le temps et il semble être buriné par le soleil et le froid. À peine quelques années plus tard le garçon devra lui aussi partir pour de longs mois en campagne de pêche.

La femme n'est pas représentée mais elle devra élever ses enfants et s'occuper du quotidien pendant que son mari sera parti en mer. Dans les récits, la femme incarne l'attente alors que l'homme est en mouvement dans le monde.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée des Pêcheries

3, quai Jean Recher

Service des publics par tél au : 02 35 28 31 99

musee@ville-fecamp.fr

Professeure relais en service éducatif :

Céline Lucas celine.lucas@ac-rouen.fr

Notions

- Le genre du portrait et scène de genre
- Représentation femme/homme
- La séparation et le lien
- Le mouvement / l'attente
- Tâches et rôles « genrés »

MuMa Musée d'art moderne André Malraux



Charles Cordier (1827-1905), **Said Abdallah**, Bronze, 84 x 51,5 x 36 cm, **La Nubienne**, 1851, Bronze, 82 x 44 x 29 cm, Le Havre, MuMa

Charles Cordier (Cambrai, 1827 – Alger, 1905) consacra son art à prôner le respect d'autrui dans sa singularité. En 1862, devant la Société d'anthropologie, il déclarait : *Le beau n'est pas propre à une race privilégiée. Ce langage, si novateur en 1862, résonne de façon particulière au Havre, d'où partirent de nombreux esclaves. Dix ans après l'abolition de l'esclavage le musée fait l'acquisition de ces deux bustes, **Said Abdallah** et **La Nubienne**, bronze de patine noire.*

L'avant-gardisme chez Cordier tient au fait qu'il transcende la couleur de peau, la beauté de ses sujets et leurs dignités. **Said Abdallah** est vêtu de son vêtement, accompagné d'une coiffe traditionnelle ; quant à **La Nubienne**, elle porte un tissu, noué autour de sa poitrine, accessoirisée d'un collier en clou de girofle et de boucles d'oreilles faites en balles de fusilles, très éloignés des stéréotypes vestimentaires européens. En utilisant les codes classiques du portrait en sculpture, la vue frontale du sujet à mi-corps, le piédoche, le drapé... Charles Cordier vient paradoxalement souligner les différences humaines propres à ses engagements. Les vêtements deviennent des marqueurs d'identité. Sans peut être que l'artiste en ait pleinement conscience à l'époque, il marque une différence entre la représentation égalitaire masculine et féminine.

La femme **La Nubienne** n'est pas représentée de façon semblable à **Said Abdallah**.

Elle n'est pas nommée par son prénom comme il se faisait dans les expositions anthropologiques de l'époque. À cela, on lui attribue une autre place dans la tradition du portrait de femme. Comme dans certaines peintures ou photographies, la femme noire occupe souvent un espace incertain entre information et stéréotypes sexuelles, dans sa représentation et l'aspect vestimentaire qui lui est attribué.

Charles Cordier tout en voulant montrer la beauté dans le contexte difficile de son époque, va se soumettre au dictat de la représentation des corps. Comme d'autres artistes le feront après lui, il va commencer à définir les clichés de « l'exotisme » de la femme de couleur.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

MuMa Musée d'art moderne André Malraux Le Havre

2 Boulevard Clemenceau

Service des publics par tél au : 02 35 19 62 72

www.muma-lehavre.fr

Professeure relais en service éducatif :

Anne Boutigny anne-boutigny@ac-rouen.fr

Notions

- Représentation femme/homme
- Le genre du portrait
- Stéréotypes vestimentaires
- Stéréotypes de « l'exotisme »
- Identité de la femme esclave niée

Pays d'art et d'histoire Le Havre Seine Métropole

Reconstruction du Havre : qui a dit que l'architecture était une affaire d'hommes ?

Marguerite Huré et Marianne Peretti, des artistes féminines ont étroitement collaboré avec Auguste Perret et Oscar Niemeyer, architectes majeurs de la reconstruction du Havre, inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco en 2005. Marguerite Huré est chargée de réaliser les vitraux de l'église Saint-Joseph, œuvre testamentaire de Auguste Perret. Marianne Peretti crée une sculpture : *Los Pássaros (Les Oiseaux)* qui dialogue avec l'œuvre d'Oscar Niemeyer et la parachève.

Marguerite Huré, du vitrail pour sublimer le béton



Formée à l'École des beaux-arts à Paris, Marguerite Huré (1895-1967) a joué un rôle majeur dans l'évolution du vitrail au XX^e siècle. En rupture avec le style convenu et mièvre des vitraux figurés alors en vogue, elle conduit cet art à l'abstraction. La ville du Havre a la chance de conserver à l'église Saint-Joseph (1957) et à la chapelle du lycée François 1^{er} (1964) deux œuvres complémentaires de cette artiste verrier.

C'est Auguste Perret (1874-1954), qui l'avait déjà chargée de la réalisation des vitraux de sa première église, Notre-Dame-de-la-Consolation, Le Raincy, en 1923, qui l'invite à éclairer d'une « lumière dorée » l'intérieur de l'église Saint-Joseph. Pour y parvenir, elle décline, sur les quatre orientations, des intentions liturgiques et musicales exprimées par des pièces de verre de cinquante couleurs différentes, enchâssées dans 12 768 claustras de béton. La richesse chromatique des milliers de vitraux magnifie la puissance de l'architecture de béton et contribue à l'élévation de la prière.

Marguerite Huré (1895-1967),
Eglise Saint- Joseph, Le Havre 1957
©Philippe Bréard

Après Brasília, une nouvelle collaboration entre Oscar Niemeyer et Marianne Peretti au Havre



Marianne Peretti (1927-) *Los Pássaros*,
Le Havre 1982, ©PAH

Marianne Peretti (née en 1927) est une artiste franco-brésilienne prolifique et talentueuse, aussi à l'aise avec le dessin ou la sculpture que le vitrail. Au Havre, elle a réalisé *Los Pássaros (Les Oiseaux)* sur une commande de son ami Oscar Niemeyer avec qui elle a collaboré régulièrement depuis 1971 notamment à Brasília, sur le chantier titanessque de la nouvelle capitale du Brésil.

Livrée pour l'inauguration de la Maison de la culture en novembre 1982, cette sculpture en résine de polyester teintée en blanc mat figure deux oiseaux stylisés posés sur des colonnes en béton. Malgré ses dimensions imposantes (1,80 m de haut pour 2,25 m de large), l'œuvre se veut légère et laisse passer la lumière grâce au jeu des vides et des pleins. La symbolique de la paix est ici omniprésente : les courbes des oiseaux font écho à l'architecture de l'espace Niemeyer qui forme une

colombe vue du ciel. Par ailleurs, l'oiseau est une figure de la liberté. Souvent représenté par Marianne Peretti, il incarne « la liberté de création qui régit son travail ». *Les Oiseaux* avaient été déposés en 2012 pour rénovation. Ils ont retrouvé l'esplanade Niemeyer en mai 2019 grâce à une action de mécénat.

Pour qui ?

Cycle 4 et lycée général, technologique et professionnel

Pays d'art et d'histoire Le Havre Seine Métropole

181 rue de Paris, 76 600 Le Havre.

Réservation groupes : pah-groupes@lehavreseinemetropole.fr

Professeure relais en service éducatif

Sophie Garro, sophie-caroline.garro@ac-normandie.fr

Notions

- Architecture
- Reconstruction du Havre
- Modernité,
- Compagnonnage homme/femme
- Sculpture/vitraux
- Femmes artistes

Pôle Muséal – Agglomération Lisieux Normandie

Musée d'Art et d'Histoire de Lisieux

Quand les garçons tombent la robe

Il fut un temps, jusqu'au début du XX^{ème} siècle, où les vêtements d'enfant n'étaient pas "genrés". Les enfants de moins de 5 ans, filles ou garçons, étaient vêtus de la même manière. Ils portaient la tenue caractéristique de l'enfance : une robe.

Chez le jeune garçon, le port de la robe pouvait se prolonger jusqu'à l'âge de 8 -10 ans. Ainsi, leur tenue pouvait se composer d'une robe anglaise qu'ils portaient sur une pantalette. La robe anglaise est un vêtement ample ayant une longueur variant du dessous du genou à mi-cuisse. Sa taille remonte haut sous les bras, elle comporte aussi un grand col souvent embelli de dentelle. Le haut de la taille est resserré par une large ceinture nouée dans le dos. Par ailleurs, à cette même période, les jeunes garçons, comme les jeunes filles, portent les cheveux longs et bouclés.



Rosalie Riesener, **Portrait de Julien**, pastel, 1880. Coll. Château-Musée de Saint-Germain de Livet - Lisieux



Portrait photographique de Louis Pillaut (1870-1879) Coll. Château-Musée de Saint-Germain de Livet

Sur ce tableau réalisé par sa mère, Rosalie Riesener, Julien Pillaut (1875 -1947), alors âgé de cinq ans et demi, est représenté les cheveux blonds longs et bouclés retenus en arrière par un nœud bleu. Il porte également une chemise à col marin avec un nœud.

Il est parfois difficile sur des représentations de faire la distinction entre filles et garçons. Cependant les contemporains savaient identifier par des signes distinctifs particuliers s'il s'agissait d'un garçon ou d'une fille (cocarde, etc.). Ces représentations sont éloignées de l'image actuelle des garçonnetts.

Si les petits garçons et leurs parents, au XIX^{ème} siècle, ne se soucient guère d'afficher une apparence distincte de celle des petites filles, l'envie de se conformer aux canons de beauté des aînés vient les rattraper ensuite.

Le jeune garçon va vouloir/devoir, affirmer ensuite sa virilité et afficher muscles et pilosité avec notamment, barbe ou moustache. Ainsi, à la fin des années 1880, les garçons âgés de 9 ou 10 ans « commencent à s'aligner vraiment sur le modèle des adultes : pantalon, veste courte, col avec un petit nœud en lieu et place du faux col et de la cravate ¹».

C'est à la même époque qu'apparaît la culotte courte qui va supplanter peu à peu la robe pour devenir le vêtement fétiche des petits garçons et ce jusqu'au début des années 1950. Ce n'est donc plus la robe qu'il faudra délaissier, mais plutôt la culotte courte pour adopter alors le costume et la cravate et signifier ainsi au reste de la société la naissance du jeune homme.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
Musée d'Art et d'Histoire de Lisieux 38 boulevard Louis Pasteur
 Par tél. au : 02 31 62 07 70

polemuseal@agglolisieux.fr

Professeur relais en service éducatif : Emmanuel Ruault

Emmanuel.Ruault@ac-caen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Représentation de l'enfant
- Stéréotypes vestimentaires des enfants du XIX^{ème} siècle à aujourd'hui

¹Anne-Marie Sohn, *La fabrique des garçons, l'éducation des garçons de 1820 à aujourd'hui*, Textuel, 2015.

Château-Musée de Saint-Germain de Livet

Rosalie Riesener, femme artiste

Le Château-Musée de Saint-Germain de Livet fut donné à la ville de Lisieux en 1957 par la famille des derniers propriétaires, Julien et Augusta Marceline Pillaut. Ce don comprenait le château ainsi qu'un nombre important d'œuvres issues de la famille Riesener qui comporte une longue lignée d'artisans et d'artistes dont Rosalie Riesener (1843 - 1913).

Rosalie était la cadette des trois filles du peintre et pastelliste Léon Riesener (1808 - 1878) et de Laure Peytouraud. Sa formation artistique fut d'abord assurée par son propre père et ses œuvres témoignent significativement de cette filiation artistique. De son côté, Léon Riesener la prend régulièrement pour modèle, le Château-Musée de Saint-Germain de Livet possède une belle suite de portraits de Rosalie réalisés par Léon. Peintre et pastelliste elle-même, Rosalie Riesener se rend régulièrement au Louvre et apprend le métier par la copie d'antiques et de peintres tels que Watteau, Rubens ou encore Delacroix, cousin de son père. C'est précisément avec Berthe Morisot, avec qui elle se lie d'amitié, qu'elle copie au Louvre. Peintre, elle expose avec succès pour la première fois au Salon de 1865 avec Edma et Berthe Morisot.



Léon Riesener, *Portrait de Rosalie à l'âge de 23 ans*, 1866, Rosalie Riesener, *Portrait de la duchesse de Colonna*, 1866, Coll. Château-Musée de Saint-Germain de Livet

Avec ses amies artistes, Berthe Morisot, la duchesse Colonna di Castiglione, Mary Cassatt et Julia-Alphonse Daudet, Rosalie est confrontée à la difficulté d'être femme, épouse, mère et artiste. En effet, Rosalie Riesener se marie en 1866 à Léon Pillaut, compositeur de musique. Ce mariage fut un arrêt brutal dans une carrière naissante, comme en témoigne une lettre en date du 7 juillet 1867, dans laquelle Zélie Delise écrit à son fils Victor Delise : « [...] Je suis venue dans l'omnibus avec Mme Riesener qui a profité de l'occasion pour m'annoncer le mariage de Rosalie avec M. Pillaut, [...]. Ce jeune homme est compositeur de musique, me dit Mme Riesener, il sentait qu'une femme artiste pourrait seule le comprendre, mais il a l'horreur des femmes artistes, mais il a trouvé Melle Rosalie si naturelle, si simple, que pour lui cela a tout concilié. Du reste, elle en restera sur son grand succès à l'exposition et renoncera à faire de la peinture, au grand désespoir sans doute de toutes les dames de la cour qui voulaient avoir un portrait de sa main ».

Rosalie Riesener renonce à être une artiste reconnue, privilégiant sa vie de famille et la carrière artistique de son mari au détriment de la sienne. C'est peut-être cet état d'esprit que Léon Riesener a aussi voulu souligner dans le portrait au pastel de ses 23 ans. Dans une lettre adressée à Rosalie Riesener, en date du 4 novembre 1867, la duchesse Colonna di Castiglione lui écrit : « Je vous estime heureuse, ma chère Rosalie, d'avoir renoncé à une carrière où cependant votre talent et vos aptitudes vous portaient, tandis que votre nature délicate et tout à fait féminine semblait en repousser l'effort. »

Rosalie continua à exprimer son talent en produisant peintures, dessins et pastels mais essentiellement des membres de sa famille.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Pôle Muséal – Agglomération Lisieux Normandie

Par tél. au : 02 31 62 07 70

polemuseal@aggl-lisieux.fr

Professeur relais en service éducatif : Emmanuel Ruault

Emmanuel.Ruault@ac-caen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Les conventions sociales
- Conditions de la femme artiste

Château de Martainville – Musée des Traditions et Arts Normands

Le Château de Martainville accueille depuis 1961 le Musée des Traditions et Arts Normands. Cette collection exceptionnelle présente mobilier, costumes, céramique, verrerie et objets du quotidien retraçant l'histoire des arts et traditions populaires de la « Haute-Normandie » du XVI^e siècle jusqu'au XIX^e siècle. Dans ce monde de traditions, l'homme et la femme ont chacun un rôle prédéterminé par la société dans laquelle ils évoluent. Les collections du musée illustrent parfaitement cette répartition des genres qui est à réinterroger aujourd'hui.

Le bonnet cauchois



Le bonnet cauchois a été porté par les femmes du Pays de Caux (sauf en ville, à Rouen et Dieppe), sur une courte période, entre 1730 et le premier quart du 19^e siècle. Bolbec fut vraisemblablement à l'origine de la création de cette coiffe très originale. Réalisée à partir d'une base en carton, la base était ensuite recouverte de soie et de tissu lamé brodé. Selon la richesse de la propriétaire, l'intérieur pouvait être doublé. Le fond était entoilé afin de pouvoir y fixer des coiffes puis des barbes de dentelles, comme on peut le voir sur l'image.

Le bonnet est donc un symbole des femmes, de leur rang social et leur assignation au paraître. Celles-ci n'étaient portées que les dimanches et jours de fêtes, alors que le bonnet était porté quotidiennement par les femmes. Il existait cinq formes différentes de bonnets, correspondant chacune à une localité du Pays de Caux, permettant ainsi à chaque femme et à chaque petite fille de se distinguer à travers cet attribut exclusivement féminin.

La boucle d'oreille d'homme



Autour du costume, les bijoux, également présentés au troisième étage du Musée, sont des objets intimement liés aux genres féminins et aussi... masculins. Si la grande majorité de la collection présentée était conçue pour des femmes et portée par des femmes, un objet peut surprendre l'œil du public : une paire de boucles d'oreilles d'homme. Les boucles d'oreilles n'ont jamais été un attribut exclusivement féminin. Le XIX^e siècle ne fait donc pas exception à la règle, et cette paire a été réalisée en or, ciselée et gravée, pour un homme dont le métier est représenté sur l'objet, un charretier. On peut y voir un personnage, coiffé d'un chapeau, qui conduit un chariot attelé à un cheval. Les deux boucles ne sont pas exactement similaires : un fouet est visible sur l'une d'entre elles. La qualité du matériau utilisé démontre l'aisance de son propriétaire qui exerce un métier exclusivement masculin.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
Château de Martainville - Musée des Traditions et Arts Normands
 76116 Martainville- Epreville
 Service des publics par tél au : 02 35 15 69 11
 Par mail à : musees.departementaux@seinemaritime.fr
 Professeure relais en service éducatif :
 Mathilde Rimbaud mathilderimbaud@ac-normandie.fr

Notions

- Artisanat et art
- Corps féminin et masculin
- Vie quotidienne, tâches et rôles des femmes et des hommes
- Habits et costumes comme marqueurs culturels
- Femmes et hommes au travail
- Education des femmes et des hommes
- Place des femmes dans un univers patriarcal

Musée industriel de la Corderie Vallois, Notre-Dame de Bondeville, RMM

Les femmes dans le monde du travail au début du XX^{ème} siècle



Le personnel de l'usine de la Corderie Vallois, Notre-Dame de Bondeville, Photographie du début du XX^{ème} siècle

Au milieu du XIX^{ème} siècle, la Corderie Vallois comme de nombreuses autres usines du secteur textile embauche une majorité de femmes. En effet, l'industrie textile, nécessite une main- d'œuvre très nombreuse mais peu qualifiée. La mécanisation des opérations est à cette période déjà très ancrée dans les usines et l'ouvrier ou l'ouvrière devient un opérateur qui a pour principale fonction d'alimenter en matière première la machine et de récupérer le produit fini. Ces postes ne nécessitant aucun savoir-faire spécifique sont principalement occupés par des femmes souvent payées deux fois moins que leurs homologues masculins et la révolution industrielle a pérennisé cette inégalité salariale.

Cette photo du personnel de la Corderie Vallois est très représentative des stéréotypes véhiculés dans le monde de l'industrie dominé par un patronat essentiellement masculin. Les ateliers de productions sont généralement constitués aux trois quarts de personnel féminin et les ouvrières sont toujours encadrées par quelques hommes qui occupent les fonctions de contremaître ou de chef d'atelier. Les archives permettent de distinguer deux personnes dans cette photographie qui ont pu être identifiés : le directeur et le contremaître. L'histoire n'a pas retenu l'identité des ouvrières et des enfants.

Le travail des femmes et des enfants est toujours non reconnu au début du XX^{ème} siècle et leur statut est similaire car ils sont tous deux exploités. Ils sont condamnés à un travail non qualifié, sous payé, laborieux, dans un climat sonore très oppressant et des conditions de travail dangereuses en raison des machines et de leur tenue vestimentaire encombrante, non adaptée. Le travail de ces femmes est systématiquement supervisé par un homme.

Le stéréotype relayé par cette image est toujours véhiculé dans le monde du travail : les femmes et les enfants étaient considérés comme des personnes dociles et compétentes en ce qui concerne le travail de précision.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée Industriel de la Corderie Vallois

Notre-Dame de Bondeville RMM

185, route de Dieppe

Service des publics par tél. au : 02 35 74 35 35

Par mail à : publics1@musees-rouen-normandie.fr

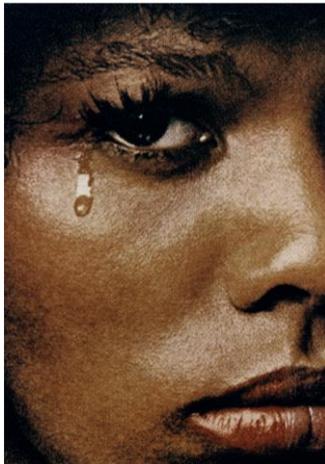
Professeur relais en service éducatif : Bruno Vleeschouwers

bruno.vleeschouwers@ac-rouen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Révolution industrielle
- Pénibilité des conditions de travail, inégalité salariale
- Main-d'œuvre exploitée et vulnérable
- Patriarcat et domination masculine
- Identité des ouvrières niée

Expositions « deux scénarios pour une collection », Premier volet du 20 mars au 9 mai 2021



Anne COLLIER, *Woman Crying*
#16, 2018, C-print, 96,36 x 137,16
cm Collection FRAC Normandie



Anne Collier est une photographe américaine, aujourd'hui incontournable. Depuis les années 2000, elle s'intéresse au support photographique, à l'image en elle-même (ses codes, ses supports, etc.). Elle questionne la place de la femme dans la société occidentale et son exploitation dans l'imagerie commerciale. Pour cette œuvre, qui fait partie de la série *Woman Crying*, elle a re-photographié une pochette de disque 33 tours. Elle l'a recadrée en format rectangulaire et considérablement agrandie. Le cadrage sur l'œil focalise l'attention sur la larme qui coule. L'artiste invite le spectateur à réfléchir sur l'aspect factice de cette mise en scène. Ce motif est repris plusieurs fois par Anne Collier qui traque sur les couvertures des magazines, les cartes postales, les affiches, les pochettes de disque, les manuels des années 1960-1980, des représentations de la femme en tant qu'objet. Cela nous interroge, nous trouble, voire nous indigne.

Au travers de l'une de ses premières et plus emblématiques séries, *Women with Cameras*, où elle aligne les clichés de femmes en train de prendre des photographies, Anne Collier avait déjà questionné le rôle du photographe et du pouvoir de l'image. La série *Women With A Camera* va plus loin car elle met en évidence la transformation de l'image des femmes, selon qu'elles se situent devant ou derrière l'appareil photographique, ainsi dotées du même pouvoir a priori, que l'auteur de la photo. Les modèles et actrices se saisissent de l'appareil pour le tourner vers le spectateur, dans un renversement supposé du « regard masculin ». Le travail d'Anne Collier révèle la persistance des représentations stéréotypées au cours du 20^e siècle, et nous interroge sur la manière dont elles imprègnent et influencent le regard de la société sur les femmes.

Cette œuvre présentée au FRAC est l'une des 11 plaques de cuivre de la série *Le superflu doit attendre*. Il s'agit d'une performance sans spectateur, où la surface de la plaque est marquée par l'oxydation des mains et des avant-bras de l'artiste au fur et à mesure de la lecture de livres dont elle porte le titre sérigraphié. Les livres lus ont pour sujet l'émancipation, la conscience et l'autonomie dans l'action, traitent de luttes politiques, féministes, raciales. La phrase « Le superflu doit attendre », qui donne son titre à l'œuvre, est issue de l'essai de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, (é.o. 1929). Selon les paroles de l'artiste « Cela m'est venue de la pensée de Sade, pour qui il n'y a pas de pensée sans corps et pas de corps sans pensée ». Le corps est un vecteur, un outil de mesure, d'émancipation et d'évasion de la femme.



Marianne MISPELAËRE, *La fiction réparatrice d'Emilie Notéris* (série « Le superflu doit attendre »), 2019, Plaque de cuivre sérigraphiée, oxydation, 40 x 30 cm, Collection FRAC Normandie Rouen

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
FRAC Normandie Rouen
3, place des Martyrs-de-la-Résistance 76300 Sotteville-lès-Rouen
par tet au : 02 35 72 27 51
Responsable du service des publics : Julie Debeer
Professeure relais, chargée du service éducatif : Delphine Delarbre delphine.delarbre@ac-normandie.fr

Notions

- Le portrait
- Le corps et sa représentation
- La femme artiste
- Le livre d'artiste
- L'objet dans l'art

Munaé, Musée national de l'éducation Rouen

Le Musée national de l'Éducation conserve plus de 950 000 objets et documents du XVI^{ème} siècle à nos jours, qui retracent l'histoire de l'éducation au sens large : cadre scolaire, mais aussi familial, populaire, etc. Musée d'histoire et de société, il s'intéresse également aux questions les plus contemporaines. Dans cette perspective, il développe depuis plusieurs années un travail de fond sur les questions de genre et d'égalité fille/garçons. Ce questionnement mobilise des typologies de collections très variées : matériel scolaire, manuels, travaux d'élèves, jeux et jouets, littérature jeunesse, photographies...

Destinées à faire travailler le vocabulaire des élèves par le biais notamment de la description, les planches d'élocution offrent dans les années 1960 la vision d'une société idéale et empreinte de stéréotypes, telle que l'institution souhaite la proposer. C'est en particulier cas des représentations de la famille, cadre familial de l'enfant lorsqu'il ne se trouve pas à l'école.



Paul Furcy et Pierre Verret, **Tableau mural. Jeux d'intérieur.**
 1967, Editions Fernand Nathan, Musée national de l'Éducation, inv. 986.00015.4

Cette planche représente des filles et des garçons jouant en intérieur sous la surveillance de deux femmes. Les garçons paraissent plus agités et jouent à des jeux variés : guerre (char d'assaut), construction (chalet en bois) ou avec un animal de compagnie (le chien). A l'inverse, les filles jouent à la poupée et reproduisent des activités domestiques (cuisine, soins de l'enfant, etc.). Occupées à la surveillance, les mères tricotent, l'une d'elle réprimandant les garçons, plus agités que les filles. Les pères sont absents.

L'image reproduit donc plusieurs stéréotypes de genre : activités domestiques réservées aux femmes et aux filles, caractère plus remuant des garçons, étanchéité des activités proposées aux deux sexes, etc. Elle souligne aussi le rôle des jeux comme support d'apprentissage des fonctions assignées à chacun.e : la poupée pour les futures femmes dont l'avenir semble se résumer à la maternité, le char d'assaut, les animaux ou le jeu de construction pour les hommes auxquels s'adressent une multitude de métiers, soldats, vétérinaires ou architectes... La confrontation de cette imagerie scolaire avec des objets et documents produits à la même époque, comme des jouets ou des manuels scolaires, permet de mieux saisir la prégnance de ces représentations ainsi que leurs évolutions jusqu'à nos jours.

Pour approfondir

Le Munaé propose aux établissements scolaires intéressés l'exposition itinérante « Filles / garçons : égalités des chances ? » et les supports pédagogiques l'accompagnant.

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Munaé

Musée national de l'Éducation - Centre de ressources - 6 rue de Bihorel - 76000 Rouen

Service des publics par tél au : 02 32 08 71 00

Par mail à : munae-reservation@reseau-canope.fr

Professeure relais en service éducatif : Laurence Carrez-Martin
munae-reservation@reseau-canope.fr

Notions

- Normes sociales
- Genre et stéréotypes de genre
- Égalité filles/garçons
- Histoire de l'éducation et de l'école
- Mixité scolaire
- Histoire des représentations
- Famille

Musée des Antiquités de Rouen RMM



Lécythe : scène de gynécée
Attique, fond blanc, attribué au peintre d'Achille, 445-435.
Inventaire. 1877 (A) : 9820 056

Les lécythes sont des vases à parfum. Une partie d'entre eux sont voués à une fonction funéraire. Déposés dans les tombes, l'huile ou le parfum qu'ils contenaient servait à enduire le mort.

Deux femmes se font face. Toutes deux vêtues de longs chitons, leurs cheveux sont relevés en chignon. Celle de gauche, debout devant un siège, porte dans des bras un tissu rouge (un vêtement ?) qu'elle semble tendre à sa compagne. Cette dernière, plus jeune, tient à la main un petit alabastré.

Les objets qui apparaissent dans le champ de l'image, le miroir et le saccos, renvoient au gynécée, la partie de la maison réservée aux femmes.

Chiton : tunique en lin. Elle est souvent portée longue par les femmes.

Alabastré : petit vase à parfum de forme allongée. Il dérive des alabastrés d'Égypte en albâtre (d'où son nom).

Saccos : sorte de bonnet qui recouvre les cheveux des femmes.



Étui à kohl
Bois, Nouvel Empire, 1550-1069 av. J.-C.
Inv. 1857.17 (D) (Aeg.311)

L'usage des cosmétiques est attesté dès la préhistoire (vers 4000 av. J.-C.). En Égypte, les fards mettent les yeux en valeur. D'ailleurs, l'un des termes pour dire « beau » utilise l'œil fardé comme déterminatif. Les fards jouent également un rôle thérapeutique puisqu'ils protègent de la poussière et de la lumière. L'ensemble de la population, hommes, femmes et enfants, de toutes classes sociales, employaient ces cosmétiques. "On s'en sert pour les collyres, et en pommade pour faire disparaître chez les femmes les cicatrices disgracieuses et les taches de la peau, et pour se laver les cheveux", écrivait ainsi Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*.

Moins luxueux que le verre, le bois était utilisé pour élaborer de petits vases à fard. À l'aide du stylet applicateur légèrement humidifié, l'utilisateur prélevait un peu de kohl (fard noir) réduit en poudre impalpable afin d'en garnir ses paupières.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée des Antiquités de Rouen RMM

198, rue Beauvoisine ou rue Louis Ricard.

Service des publics par tél au : 02 76 30 39 50

Par mail à : publics1@musees-rouen-normandie.fr

Professeure relais en service éducatif :

Blandine Delasalle blandine-jeanne.delasalle@ac-rouen.fr

Notions

- Cloisonnement des univers féminins et masculins
- Sphère privée
- Modèle vestimentaire
- Canons de beauté
- Cosmétique unisexe

Musées des Beaux-Arts de Rouen RMM

Les canons de beauté femme/homme

Les œuvres picturales et les sculptures sont révélatrices des codes et des stéréotypes véhiculés dans les sociétés occidentales au fil des siècles.



Amaury Duval
La Baigneuse antique
1865
Huile sur toile, 138,5 x 98,3 cm



Pierre Puget (1620-1694)
Hercule terrassant l'Hydre de Lerne Château du Vaudreuil, Pierre,
266 x 165 x 88.5 cm

Élève d'Ingres, Amaury Duval se réapproprie ici un sujet récurrent dans l'histoire de l'art : celui de la baigneuse qui permet à l'artiste de représenter le corps féminin dénudé. Le corps de la femme est ici idéalisé et stylisé, la recherche de la belle ligne importe plus que la réalité anatomique. L'absence de pilosité et d'irrégularité, la douceur des traits, la blancheur de la carnation, les yeux baissés exprimant la pudeur et la passivité du modèle sont autant de canons de beauté que l'on retrouve dans la tradition iconographique de la représentation du corps féminin.

Il est à préciser qu'il s'agit d'une vision masculine et fantasmée du corps de la femme ; ce regard porté par un artiste masculin acquiert au fil des représentations une portée universelle.

Cette représentation d'Hercule répond, quant à elle, aux stéréotypes et canons de beauté du héros antique et de l'homme victorieux : muscles bandés, formes saillantes, corps en action, visage contracté, taille imposante, détermination implacable, stabilité. L'aristocratie se retrouve dans ce modèle mythologique en ce qu'il incarne les vertus militaires du héros. La démonstration de force de ce nu monumental s'inscrit dans la sensibilité baroque.

Mais elle est disciplinée de façon à mettre en valeur l'exemplaire dignité du héros.

Ces stéréotypes de corps féminins et masculins sont encore largement présents et trouvent un écho dans les médias, la publicité et les héros cinématographiques.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée des Beaux-Arts de Rouen RMM

Esplanade Duchamp

Service des publics par tél au : 02 76 30 39 18

Par mail à : publics4@musees-rouen-normandie.fr

Professeures relais en service éducatif :

Patricia Joaquim patricia.joaquim@ac-rouen.fr

Natacha Petit natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

Notions

- Corps idéalisés et stéréotypes anatomiques
- Canons de beauté femme / homme et conformisme
- Idéalisation / Réalité
- Modèle antique
- Passivité / Action
- Histoire de la laideur / Histoire de la beauté

Les hommes et les femmes dans l'espace public



Gillis Van Tilborch (1625-1678) Bruxelles, *Banquet villageois*, Huile sur toile, 136 x 208 cm
Collection du Cardinal Joseph Fesch

Ces personnages de banquet sont attablés dans une cour de ferme, ils dégustent les victuailles habituelles des fêtes flamandes et ne semblent pas lésiner sur l'alcool. On ne voit de beaux verres qu'entre les mains des jeunes femmes tandis que les hommes se servent de récipients plus rudimentaires.



Dans cet espace public et ouvert, propice aux rencontres et à la convivialité, il peut être intéressant d'observer les interactions entre les femmes et les hommes. En arrière-plan et à gauche de l'œuvre les hommes se montrent entreprenants vis-à-vis des femmes par des gestes et caresses non équivoques. Quel que soit leur statut social, paysan ou bourgeois, les hommes mènent ce jeu de séduction et imposent leur contact aux femmes.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée des Beaux-Arts de Rouen RMM

Esplanade Duchamp

Service des publics par tél au : 02 76 30 39 18

Par mail à : publics4@musees-rouen-normandie.fr

Professeures relais en service éducatif :

Patricia Joaquim patricia.joaquim@ac-rouen.fr

Delphine Sabel delphine.gallais@ac-rouen.fr

Natacha Petit natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

Notions

- Scène de genre
- Femmes/hommes dans l'espace publique
- Relation femmes/hommes
- Stéréotypes de postures
- Objets véhiculant des stéréotypes

Musée de la Céramique, Rouen, RMM

L'univers intime

Les mobiliers et les objets qui nous entourent et meublent nos intérieurs, d'hier et d'aujourd'hui, sont révélateurs des usages et de leurs évolutions. Les objets de toilettes présentés au Musée de la Céramique sont, à cet égard, caractéristiques de l'usage genré des objets du quotidien.



Plat à barbe de *Monsieur Jacques Blésue*
Faïence stannifère à décor de grand feu en camaïeu bleu chatironné de bleu.
France, Rouen, deuxième moitié XVII^{ème} siècle
Inventaire In. C. 427

Objet de toilette, le plat à barbe, dont l'échancrure épouse la forme du cou, contenait de l'eau utilisée lors de la séance de rasage, chez le barbier ou dans l'intimité du cabinet de toilette.

Il existe une grande variété de formes et de décors. Ici, le décor, une scène de genre composée de trois buveurs attablés fait écho à l'usage exclusivement masculin de l'objet. Dans ce type de composition et de sujet (une table exclusivement masculine), la présence d'une femme serait apparue comme immorale.



Bourdaloue du Château de Choisy au décor fleuri monogrammé C.H surmonté d'une couronne
Faïence stannifère à décor de grand feu
France, Rouen, fin XVIII^{ème} siècle
Inventaire C. 945

Connu pour ses sermons interminables à la cour de Louis XIV, le jésuite Louis Bourdaloue (1632-1701) a donné son nom à cet objet d'hygiène féminin aujourd'hui disparu. La longueur de ses discours obligeait les femmes à « s'équiper » de ce « pot de chambre ». Elles pouvaient ainsi se soulager discrètement sans avoir à quitter la cérémonie, alors que les hommes pouvaient quant à eux aller se soulager à l'extérieur.

Il est, à cet égard, révélateur des convenances sociales du XVIII^{ème} siècle auxquelles les femmes de la bonne société, devaient se plier.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
Musée de la Céramique Rouen RMM 1, rue Faucon
Service des publics par tél au : 02 76 30 39 18
Par mail à : publics4@musees-rouen-normandie.fr
Professeures relais en service éducatif :
Patricia Joaquim patricia.joaquim@ac-rouen.fr
Delphine Sabel delphine.gallais@ac-rouen.fr
Natacha Petit natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

Notions

- Corps et différences anatomiques
- Hygiénisme et intimité
- Scène de genre
- Objet d'usage et statut social

Musée Le Secq des Tournelles, musée de la Ferronnerie, Rouen, RMM

Les objets : miroir de notre société

Identité sociale, l'exemple des bijoux masculins et féminins :

Avant toute considération esthétique, un bijou peut se définir par sa fonction pratique : Il sert à attacher le vêtement, à fixer un élément de costume ou à suspendre un accessoire, comme la châtelaine par exemple.

Le bijou est également un vecteur privilégié d'une communication sociale codifiée et selon les usages de l'époque, l'individu s'insère dans la vie sociale en arborant les codes partagés par sa communauté.

Par ailleurs, à partir du XVII^{ème} siècle en Angleterre et du XVIII^{ème} siècle en France, la polarisation genrée femme-homme s'impose. Les codes attachés au bijou opposent souvent des stéréotypes. Ainsi, si le bijou féminin renvoie à la sphère de l'intime et de la sensibilité, le bijou masculin occidental quant à lui, revendique le plus souvent l'appartenance à une corporation, symbolise un pouvoir ou un réseau d'influence.



La châtelaine est un bijou qu'on porte à la taille mis à la mode au début du XVIII^{ème} siècle. Femme ou homme, on la porte attachée au niveau de la ceinture. Elle est composée d'un large crochet dont la face est décorée et de plusieurs chaînes qui se terminent par des breloques, des ciseaux ou une montre.

Les breloques qui la complètent et la décorent expriment les centres d'intérêt du ou de la propriétaire, ou encore de son métier ou de son appartenance à une corporation pour les hommes.

Châtelaine d'homme dite « aux outils » et sa montre, Angleterre, XVII^{ème} ou XVIII^{ème} siècle, Acier laminé, découpé à jour, repris au ciseau et à la lime, 18 x 6 x 0,3 cm
Rouen, musée Le Secq des Tournelles, inv. LS.1401

Châtelaine de dame
France, 4^e quart du XVIII^{ème} siècle
Acier laminé, découpé à jour, repris au ciseau et à la lime, acier poli et taillé à facettes, émaux et nacre sculptée
15 x 5 x 1,5 cm
Rouen, musée Le Secq des Tournelles, inv. LS.6403

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général/professionnel

Musée Le Secq des Tournelles Rouen RMM

Rue Jacques Villon

Service des publics par tél au : 02 76 30 39 18

Par mail à : publics4@musees-rouen-normandie.fr

Professeures relais en service éducatif :

Patricia Joaquim patricia.joaquim@ac-rouen.fr

Delphine Sabel delphine.gallais@c-rouen.fr

Natacha Petit natacha-cecile.petit@ac-rouen.fr

Notions

- Objet comme miroir de la société
- Objets stéréotypés : féminin/masculin
- Cloisonnement des univers féminins et masculins

Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen, RMM



Tapa, Iles de la société, Début du XX^{ème} siècle, Collection Subtil

Le Tapa est un tissu traditionnel des îles du Pacifique. On peut l'utiliser comme vêtement ou objet de décoration. En Polynésie, il est fabriqué uniquement par les femmes, à partir d'écorce de mûrier à papier. L'écorce est prélevée en bandes, puis mise à tremper pendant quelques jours, grattée, battue et repliée afin d'obtenir l'épaisseur voulue. On retrouve également cet objet en Mélanésie, cependant ici, sa fabrication est une tâche exclusivement masculine.



Djeri, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Tribu Huli



Mundiya Kepanga est le chef de la tribu des Hulis. Originaire de la région de Tari dans les Hautes Terres de Papouasie-Nouvelle-Guinée, il a offert sa parure traditionnelle au muséum d'histoire naturelle de Rouen en 2012. En Papouasie, la coiffe de plumes présentée ici ne peut être touchée que par des hommes, ce n'est cependant pas le cas en Europe, où Mundiya accorde sa permission aux femmes. Autrefois, tous les jeunes garçons célibataires ne pouvaient se marier sans avoir obtenu une perruque, élément essentiel de cette tenue d'apparat nommée *Djéri*.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel
Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen RMM
 198, rue Beauvoisine
 Service des publics par tél au : 02 35 71 41 50
 Par mail à : publics2@musees-rouen-normandie.fr

Notions

- Caractéristiques des civilisations insulaires polynésiennes
- Contexte social et identité sexuelle
- Répartition des tâches selon le genre
- Identité sexuelle et géographique



Le loup ou La Vieillesse de Gombault,
Ateliers de Bruges, fin XVI^{ème} ou début XVII^{ème} siècle, laine et soie

Œuvre maîtresse du musée de Saint-Lô, la tenture des amours de Gombault et Macée est composée de huit tapisseries retraçant une chanson du Moyen-âge : les amours d'un berger et d'une bergère. A la fois paillard et bucolique, elle reprend les thèmes universels du cycle des saisons et de la vie, des plaisirs de la jeunesse et de l'amour et témoigne des nouveaux savoirs de l'époque. Sa fonction est à la fois isolante, décorative et narrative. Elle nous montre l'idéalisation de la vie pastorale par les classes sociales plus élevées.

Le loup est la dernière tapisserie de la série et fait suite immédiate au mariage des deux bergers. Gombault tombe dans un piège à loup et Macée le retient.

D'un premier abord, nous pourrions y voir l'entraide d'un couple durant ses vieux jours mais les propos tenus par les personnages sont tout autre. Tous accusent Macée d'être responsable de la vieillesse prématurée de son mari, de l'avoir épuisé à la tâche. Le piège serait finalement celui du mariage « *menace, nasse, souci, charge, somme* » pour le mari.

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée d'art et d'histoire de Saint-Lô

Place du Camp de Mars

Service des publics par tél au : 02 33 72 52 55 ou par mail à musee@saint-lo.fr

Professeure relais en service éducatif : Dany Jeanne Dany.Jeanne@ac-caen.fr

Notions

- Narration et récit
- Stéréotypes de classes sociales
- Relation épouse/époux
- La femme au Moyen-âge

Musée d'Histoire de la Vie Quotidienne – Petit-Caux – Saint-Martin en Campagne

Un rapprochement des genres dans la deuxième moitié du XX^e siècle, avec l'exemple des chaussures à talons



Chaussures à talons pour homme, Nunn Bush / Lennards, 1975



Chaussures à talons hauts, Bally-accent, 1975 / J.B. Martin, années 1970-1980

Ces chaussures sont des échantillons collectés pour la Fédération des Détaillants en Chaussure de France, données au Musée d'Histoire de la Vie Quotidienne en 2014 par un ancien représentant.

En occident, jusqu'au XVII^e siècle, les chaussures sont généralement unisexes. Les talons apparaissent au XVI^e siècle, utilisés pour protéger la chaussure du sol boueux, non pavé. Les talons pour hommes auraient également été adoptés pour l'équitation car ils accrochent mieux l'étrier. Ces talons mesuraient environ 5 cm, de façon à rester pratiques. Rapidement, à la suite de Louis XIV, l'aristocratie s'en empare pour se grandir et se distinguer des masses populaires. Cette mode disparaît à la Révolution française avant de revenir pour les chaussures des femmes de toutes classes sociales à partir des années 1850. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, les souliers féminins sont cachés sous les jupes et robes longues que portent les femmes. Puis, les vêtements se raccourcissent et montrent le pied, entraînant une importante production de chaussures aux formes et aux couleurs très variées.

Dans les années 1960, la mode des jeunes du baby-boom est plus androgyne et rejette l'image traditionnelle de l'homme et de la femme, elle reflète la volonté de rapprocher les sexes. Dans ces années, les modes masculines sont liées à un univers musical, chaque groupe de jeune affirmant son identité par des codes spécifiques, réutilisés dans un deuxième temps par la haute couture et la société.

Certaines stars de la chanson, comme David Bowie, contribuent également au développement de la mode masculine androgyne. L'apparence des jeunes hommes se féminise de manière plus affirmée à partir de 1965, influencée par le courant baba cool. Au contraire, dans les années 1960, l'apparence des jeunes femmes se masculinise avec la mode des cheveux courts et la fin de l'interdiction du port du pantalon. Paradoxalement, c'est également dans ces années que sont créés les talons aiguilles, inconfortables, mais emblèmes de la femme séductrice, hyper féminine. Ils poussent le corps vers l'avant, allongent la jambe et procurent une démarche ondulante, érotique.

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée de l'Histoire de la Vie quotidienne

3, rue de l'Ancienne foire

Saint-Martin-en-Campagne 76370 Petit-Caux

Tél : 02 35 86 31 61

www.mhvq.fr

Notions

- Stéréotypes vestimentaires
- Transgression des codes vestimentaires
- Rapprochement des genres

Musée de l'horlogerie de Saint Nicolas d'Alermont

L'horlogerie, un savoir-faire au féminin, exposition temporaire du Musée de l'Horlogerie de septembre 2020 à juillet 2021

Au sein du Musée de l'horlogerie, des visages de femmes se rencontrent en nombre important sur les photographies qui ont traversées le Temps. Elles apparaissent dès le début du 20^{ème} siècle derrière des machines à tailler et sur les premières chaînes de montages des « réveils Bayard ». Et ce sont toujours des femmes, plus nombreuses, qui occupent ces postes dans l'usine au cœur des Trente Glorieuses. Entre temps, leurs mains habiles ont contribué à l'effort de guerre durant la 1^{ère} Guerre mondiale en façonnant fusées d'obus et douilles dans les établissements *Couaillet*. Les Femmes semblent ainsi avoir pleinement eu leur place dans l'essor de l'industrie locale. Aujourd'hui, l'activité horlogère a cessé d'exister sur le territoire de l'Alermont, laissant sa place à la pratique de la mécanique de précision ou de l'usinage des métaux dans les usines.

Dans ce contexte de nombreuses questions s'imposent : quelle était la place des femmes dans les ateliers, manufactures, et grandes usines horlogères de Saint-Nicolas d'Alermont ? Quels étaient leurs métiers ? Leurs apprentissages ? Y répondre nous permet de mieux connaître la façon dont l'horlogerie était exercée sur ce territoire tout en contribuant à la revalorisation de la place des femmes dans son histoire.



Zoom sur Jeanne Lechevallier

Née Jeanne Pellevillain le 20 septembre 1882, Jeanne est une exception notable parmi les chefs d'entreprises nicolaisiennes. Fille d'horloger, couturière de formation, elle épouse en 1902 Louis Lechevallier, militaire puis horloger et fils du directeur de la manufacture Drocourt. Son beau-frère est lui responsable de Lameziere et Bunzli. En 1915, en plein conflit mondial, elle décide seule d'ouvrir un atelier d'horlogerie dans une dépendance de sa maison et y emploie 5 compagnons. L'activité devenant florissante, deux hommes s'associent à elle : Lemeignan en 1916 et Mercier en 1920. LLM devient une entreprise majeure à Saint-Nicolas d'Alermont, innovant et sortant des sentiers de l'horlogerie (moulinet de pêche, doseurs de bouteilles...). Dirigeant son entreprise jusqu'à sa mort en 1952, Jeanne reste une figure emblématique de l'industrie locale, une trajectoire à part.

Pour qui ?

Cycles 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée de l'Horlogerie

48 rue Edouard Cannevel

76510 Saint-Nicolas d'Alermont

Tél : 02.35.04.53.98 ou museehorlogerie@wanadoo.fr

Notions

- Les femmes et la science
- Les femmes et la mécanique
- Métiers féminins/ métiers masculins ?
- L'égalité au travail

Musée de Vernon



Permission de travestissement de Rosa Bonheur (1822-1899)

Rosa Bonheur, peintre et sculptrice, ouvre une voie inédite pour les femmes jusqu'alors à peine tolérées et cantonnées dans des genres mineurs comme l'art du portrait ou des bouquets de fleurs.

Rosa Bonheur prouve au contraire que l'art n'a pas de sexe, qu'une femme peut aimer, courir dans les champs et porter le pantalon. Elle devra pour peindre ses paysages et le monde animalier déposer une demande auprès de la préfecture pour se « travestir » afin de pouvoir s'habiller en « homme » et être libre de ses gestes.

En France, une permission de travestissement est un document officiel délivré par la préfecture de police, rendu obligatoire par l'ordonnance du 7 novembre 1800, du préfet de police de Paris, autorisant les femmes « à s'habiller en homme ». Cette ordonnance a été reconnue comme implicitement abrogée en janvier 2013.



T.- A. Steinlein **Portrait de Suzanne Valadon**, non daté, crayon gras sur papier beige, 62 x 46 cm, inv. 2004-4-1 Cliché JL Leibovitch@musee de Vernon

Plus connu pour ses représentations de chats, ses affiches et son travail de dénonciation de la misère sociale, Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923), se révèle à l'occasion très bon portraitiste. Il a représenté la jeune femme en buste, se penchant surtout sur la description de son visage vu de trois-quarts gauche, car le reste de son corps est, à peine, esquissé. L'épaule droite du modèle n'est d'ailleurs pas correctement posée, conférant un aspect d'inachevé à l'ensemble de la composition. C'est l'expression de Suzanne Valadon, énergique, tendue, qui retient petit à petit l'attention dans ce portrait sobre, tracé à grands traits de crayon gras.

Artistes montmartrois, Steinlen et Suzanne Valadon ne pouvaient que se connaître : tous les deux fréquentaient les cabarets de Montmartre, Le Chat Noir et la nébuleuse d'artistes qui y venait ou s'y produisait (Bruant, Salis, Erik Satie, Forain, Willette, Toulouse-Lautrec...).

L'existence de ce portrait, non daté, et qui n'a été identifié que récemment comme étant celui de Suzanne Valadon, soulève ainsi de nombreuses interrogations. Qui Steinlen a-t-il véritablement représenté ici : un modèle, une connaissance ou une égale ?

Pour qui ?

Cycles 2, 3, 4 et lycée général, technologique et professionnel

Musée de Vernon

12 rue du Pont

Service des publics par tél au : 02.32.64.79.05

musee@vernon27.fr

Professeure relais en service éducatif : Emmanuelle Moy

emmanuelle.moy@ac-rouen.fr

Notions

- Le genre du portrait
- Hiérarchie des genres
- Travestissement
- Stéréotypes vestimentaires et transgression
- Statut de l'artiste et son émancipation

Le Réseau des Musées Normands

Le Réseau des musées de Normandie regroupe à présent plus de 120 musées à découvrir sur le site <https://www.musees-normandie.fr/>.

Depuis 2019, 61 musées de Normandie ont décidé de partager en ligne sur le même site leurs collections : <https://collections.musees-normandie.fr/>.

Plus de 70 000 objets et œuvres de tous types (photographies, dessins, gravures, tableaux, sculptures, objets de la vie quotidienne ou liés au monde du travail, arts décoratifs, livres, collections sciences naturelles etc.) sont accessibles en un clic à la recherche, à l'étude ou au jeu... Grâce à cette initiative, des liens sont tissés entre les collections normandes et les thématiques se complètent.

La question des stéréotypes filles-garçons et femmes-hommes peut ainsi être abordée avec finesse et permet de développer un large éventail de thématiques, comme :

- La différenciation par le vêtement
- L'existence d'habits mixtes,
- Les métiers et activités « genrés »,
- Les valeurs et comportements dictés aux hommes et femmes, et attendus par une société à un moment donné.

Une galerie sur les stéréotypes filles-garçons et leurs contrexemples est à retrouver sur la [page En classe](https://collections.musees-normandie.fr/en-classe) (<https://collections.musees-normandie.fr/en-classe>).

En 2020, la galerie thématique « Femmes artistes, épisode 1 » a été commandée par l'Académie Normandie au Réseau pour mettre en lumière les œuvres de femmes artistes se trouvant sur le site Collections. Pour la consulter, [cliquez ici](#).

GALERIE DU MOMENT



FEMMES-ARTISTES, ÉPISODE 1

Dans le cadre du projet "Détricoter les stéréotypes Femmes/Hommes" initié par l'Académie Normandie, le Réseau des musées a souhaité valoriser les artistes femmes présentes dans les collections de ses musées.

Un premier répertoire, évolutif et participatif, a été créé, à retrouver à la fin de cette galerie.

De nombreuses œuvres d'artistes-femmes restent certainement à identifier dans les collections. L'objectif est donc de lancer et soutenir cette recherche, et de travailler sur l'approfondissement des biographies de ces artistes, qu'elles soient amateurs ou professionnelles.

Voici donc une sélection d'œuvres donnant un panorama dans le temps des techniques, sujets et styles dont se sont emparées ces artistes. Leur trace, parfois infime, a été conservée dans les musées normands et est partagée avec vous aujourd'hui.

Il reste à écrire les autres rôles des femmes dans le développement des musées ou leur soutien, actions et métiers d'hier et d'aujourd'hui à valoriser.

Affaire à suivre et à développer...

15 MUSÉES
57 ŒUVRES

Cette sélection d'œuvres, conservées dans 15 musées normands, donne un panorama dans le temps des techniques, sujets et styles dont se sont emparées les femmes. L'objectif est de diffuser ces œuvres et favoriser la connaissance de ces artistes, soutenir la recherche sur leur travail et œuvrer à l'approfondissement des biographies de ces artistes.

Dans le cadre de ce projet, un **premier répertoire des femmes artistes présentes dans les collections des musées normands membres du Réseau** a été créé. [Lire ici](#).

De nouvelles galeries en lien avec les femmes artistes (abordant d'autres disciplines artistiques ou la représentation des artistes femmes) sont à venir.

Référente Médiation pour le Réseau des musées de Normandie :
 Anne Kazmierczak
 Chargée de médiation et de communication pour le Réseau des musées de Normandie, La Fabrique de patrimoines en Normandie
anne.kazmierczak@lafabriquedepatrimoines.fr 02 31 53 15 45

POUR L'ÉCOLE DE LA CONFIANCE

La Délégation académique à l'action culturelle et la mission à l'égalité filles / garçons de l'académie Normandie, en partenariat avec une vingtaine de musées normands, proposent aux élèves des écoles, des collèges et des lycées d'enseignement général, technologique et professionnel, pour cette année scolaire 2020 – 2021, un projet intitulé « **Les Enfants du matrimoine** ».

Ce dispositif favorise l'accès des élèves de l'académie Normandie aux œuvres des musées partenaires. Les élèves sont invités à travailler de manière interdisciplinaire autour des œuvres et objets ethnographiques/sociologiques choisis. Ils pourront réaliser une production artistique (plastique, musicale, chorégraphiques, etc.) enrichissant ainsi leurs Parcours d'éducation artistique et culturelle – P.E.A.C.- et leur Parcours citoyen.

La Délégation académique à l'action culturelle – D.A.A.C. et la mission égalité filles – garçons M.E.F.G.
Académie Normandie

