



« PEINTRE PLUTÔT QUE PEINTRESSE »

LE COMBAT DES PEINTRES FEMMES ENTRE RÉVOLUTION ET RESTAURATION

INVISIBLES, IGNORÉES, ET DONC INCONNUES. QUE SAIT-ON DES PEINTRES FEMMES DES ANNÉES 1780 À 1830 ? LEURS ŒUVRES ONT POURTANT ENCHANTÉ LE PUBLIC DURANT LA RÉVOLUTION, LE 1^{ER} EMPIRE ET LA RESTAURATION, CHARNIÈRES DE NOTRE HISTOIRE. À LA SUITE DES ACADÉMICIENNES ÉLISABETH VIGÉE-LEBRUN OU ADÉLAÏDE LABILLE-GUIARD, NOMBRE D'ENTRE ELLES ONT JOUÉ UN RÔLE ARTISTIQUE ET SOCIAL MAJEUR, FORMÉES AUPRÈS DE MAÎTRES, DAVID, GÉRARD OU REGNAULT, EXPOSANT AU SALON, ENSEIGNANT DANS LEURS ATELIERS LA SÉDUCTION DES PORTRAITS OU DE PITTORESQUES SCÈNES DE GENRE ET NON PLUS L'HÉROÏSME DE LA SEULE PEINTURE D'HISTOIRE. MAIS LA PLUPART DE CES ARTISTES ONT DISPARU DE LA SCÈNE HISTORIQUE. LES RECHERCHES DE MARTINE LACAS, HISTORIENNE D'ART INDÉPENDANTE, RASSEMBLENT AU MUSÉE DU LUXEMBOURG QUELQUE 70 ŒUVRES D'UNE QUARANTAINE DE CES « PEINTRES FEMMES ». ET NON PAS « FEMMES PEINTRES » - LA CRÉATION L'EMPORTE SUR LE GENRE, POUR RÉHABILITER LA DIVERSITÉ DE L'UNIVERS PICTURAL.

PAR PASCALE LISMONDE

En France, l'histoire retient en général Élisabeth Vigée-Lebrun à la fin du XVIII^e siècle ou, un siècle plus tard, Berthe Morisot, Mary Cassatt ou Rosa Bonheur. Mais un nouvel intérêt se fait jour : on a vu l'iconique *Portrait d'une femme noire* de Marie-Guillemine Benoist à Orsay en 2019, une exposition monographique sur Marguerite Gérard au musée Cognacq-Jay (2009) et sur Vigée-Lebrun au Grand Palais en 2015. Martine Lacas rappelle que l'artiste lorsqu'elle est femme a longtemps été « femme exceptionnelle », donc hors de son genre, selon un vocable mis en place à la Renaissance : Vasari en parle comme de « merveilles de la nature » qui s'excluent de la condition du genre féminin héritée d'Aristote. Et il en est toujours ainsi



**PEINTRES FEMMES, 1780-1830.
NAISSANCE D'UN COMBAT**
MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIS
JUSQU'AU 4 JUILLET 2021
COMMISSARIAT : MARTINE LACAS

lorsqu'Élisabeth Vigée-Lebrun et Adélaïde Labille-Guiard sont reçues en mai 1783 à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Quatorze artistes femmes les ont précédées en cette royale institution créée en 1648, presque toutes admises avec des peintures de fleurs ou d'oiseaux, genre délicat. Mais Labille-Guiard est reçue pour son portrait du sculpteur Antoine Pajou et Élisabeth Vigée-Lebrun pour une scène mythologique, *La Paix ramenant l'Abondance*. Sauf que, suprême hypocrisie, ce genre, « inconvenant » pour une femme, ne sera pas mentionné.

LA CONQUÊTE DE LA FORMATION

Dans le contexte turbulent des Lumières, où les Encyclopédistes ferrailent dans les salons, où les diatribes de Voltaire contre l'intolérance religieuse fument encore et où Beaumarchais a lancé sa bombe Figaro contre l'Ancien Régime — *La Folle Journée* est jouée pour la première fois en public en 1784 —, leur admission crée un effet de mode. La formation féminine devient un sujet d'actualité, vivement et même âprement discuté. Dans les années 1780, la bourgeoisie en pleine ascension sociale s'approprie les signes de distinction des classes privilégiées dans les arts : maîtrise du dessin, érudition, fréquentation des salons... Alors le phénomène s'amplifie, même si les vieilles barbes conservatrices s'insurgent — l'Abbé de Chatenay justifie l'indécence de cet apprentissage mais Antoine Renou, secrétaire de l'Académie, lui rétorque que « le talent n'a point de sexe ». Bien des jeunes femmes qui entrent alors en peinture veulent se constituer un capital matrimonial et vivre de leur art. Elles s'inscrivent donc chez les maîtres les plus en vue, Gérard, Regnault ou David, en pleine sécession esthétique. Quand le comte d'Angiviller, directeur général des Bâtiments du roi, s'avise en 1787 de fermer aux femmes les ateliers de Suvée et de David au nom de la « bienséance », ce dernier en ouvre aussitôt un autre ailleurs. Regnault, en vingt ans, va former de grandes artistes, dont Henriette Lorimier. Jusqu'à alors,

la majorité des femmes peintres provenaient d'un milieu d'artistes, à l'instar de Rose-Adélaïde Ducreux, fille d'un portraitiste et peintre attiré de Marie-Antoinette, ou Marie-Éléonore Godefroid, petite-fille d'une restauratrice réputée, qui a grandi au Louvre. Mais le recrutement évolue et d'autres viennent d'horizons différents, pour apprendre un métier lucratif. Césarine Davin-Mirvault, qui expose au Salon de 1798 à 1822, reçoit des médailles et tient une école de dessin et de peinture très fréquentée. Marie-Guillemine Benoist, formée auprès des grands (Vigée-Lebrun puis David), brillante peintre d'histoire et surtout portraitiste, fut pendant vingt ans soutien de famille, son époux monarchiste étant privé d'emploi sous l'Empire. Désormais, ce mouvement s'installe : les peintres femmes ont une place à part entière, les Beaux-Arts se féminisent et leur professionnalisation garantit leur légitimité. Adélaïde Labille-Guiard compose un monumental *Autoportrait avec deux élèves, Marie Gabrielle Capet et Marie Marguerite Carreaux*.

CONSÉCRATION AU SALON

Dès la fin du XVII^e siècle, le Salon est le lieu d'exposition des membres de l'Académie royale. Privilège suspendu en 1791, tandis qu'en 1793 l'Académie royale est supprimée. À la Révolution, le Salon de peinture et de sculpture devient libre, tous les artistes, hommes ou femmes, membres ou non de l'Académie de Saint-Luc, peuvent concourir pour présenter leurs œuvres. Paris est au centre de l'Europe artistique, et le Salon devient l'événement culturel majeur, accueillant plus de 22 000 visiteurs en 1804, qui consacre les artistes vivants. La présence des femmes s'y accroît : une trentaine pendant la Révolution, plus de deux cents vers 1825. Un tableau de François-Joseph Heim montre plusieurs d'entre elles dans le premier cercle : Hortense Haudebourt-Lescot, Élisabeth Vigée-Lebrun, Marie-Victoire Jaquotot, Marie-Éléonore Godefroid et Louise Hersent. Elles sont bien là.

D'autres également sont alors célèbres, telle Marguerite Girard, avec une carrière exemplaire dès 1780, relayée par des marchands expérimentés, et amassant une grande fortune grâce aux estampes. Adèle Romanée, élève de Regnault, portraitiste renommée, expose quelque 80 tableaux dans les Salons entre 1793 et 1833. Quant à Marie-Joséphine-Angélique Mongez, qui dispose des moyens financiers nécessaires, elle pratique le genre « viril » de la peinture d'histoire de grandes dimensions, s'inspirant



Élisabeth Louise Vigée Le Brun.
*Autoportrait de l'artiste peignant le portrait
de l'impératrice Maria Féodorovna.*
1800, huile sur toile, 78,5 x 68 cm.
Musée d'État de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.



du passé national, de la littérature chevaleresque ou nordique, selon le néoclassicisme de David. Et plusieurs autres femmes ont excélé dans le genre, Henriette Lorimier, Rosalie Caron, Pauline Auzou ou Alexandrine Delaval.

DE LA PEINTURE D'HISTOIRE À L'AUTO PORTRAIT ROMANTIQUE

Contrairement à ce qu'on a pu dire, bien des femmes ont pratiqué ce genre alors qu'il était considéré comme un apanage masculin, car sa construction théorique depuis la Renaissance s'articule avec la rhétorique, c'est-à-dire la prise de parole en public — une sphère interdite aux femmes. Il nécessite également une capacité à composer et à inventer — impossible aux femmes étant donné leur prétendue « faiblesse mentale » ! Enfin, et surtout, on leur conteste la

possibilité d'être admises dans les ateliers où l'on étudie le nu, étape nécessaire pour peindre l'histoire. « Inconvenance » mue en interdit par les censeurs que bien des femmes ont bravé. En réalité, après la Terreur (1793-94), une grave crise financière fait fuir bien des commanditaires possibles, propriétaires de grandes demeures. La classe émergente de la bourgeoisie vit dans un habitat différent et apprécie les scènes de genre anecdotiques, portraits et autoportraits, et tableaux de petites dimensions. « Les gracieux petits cadres étincelant de couleur et d'esprit de Mademoiselle Lescot attirèrent la foule qui déserta les grandes pages mythologiques inaccessibles aux fortunes médiocres et aux salons rétrécis », écrit Auguste Jal. Et d'insister : « Désormais, qui a envie de voir de grandes machines mythologiques, au lieu de ces scènes pleines de sensibilité qui ouvrent sur le romantisme ? » « Le romantisme n'est pas arrivé d'un coup », précise Martine Lacas, « il résulte d'un lent travail d'obsolescence de la hiérarchie des genres qui prévalait à l'âge classique. Et les peintres femmes prennent leur part dans cette mutation du goût, saisissant aussi cette occasion pour s'imposer sur le marché de l'art. Et les hommes vont faire de même car ces genres dits « mineurs » sont plus rémunéra-

Adrienne Marie Louise Grandpierre Deverzy.
L'Atelier d'Abel de Pujol.
1822, huile sur toile, 96 x 129 cm.
Musée Marmottan Monet, Paris.

teurs que la peinture d'histoire. David lui-même lors de son exil à Bruxelles, après la chute de Napoléon, traite plutôt des thèmes psychologiques, avec une appétence exaltée par la suite par les Romantiques. »

L'HORIZON S'ÉLARGIT : DU VOYAGE EN ITALIE AU RAYONNEMENT DES SALONS

Si l'accès au concours du Prix de Rome leur sera interdit jusqu'en 1903, certaines vont néanmoins sur place s'imprégner de la majesté de l'antique et du pittoresque de scènes locales, et pratiquer la peinture en plein air. Ainsi, Julie Duvidal de Montferrier, future Julie Hugo, passe plusieurs mois en Italie où elle se lie avec des paysagistes. Autre voyageuse, Louise-Joséphine Sarazin de Belmont, qui voyage avec une amie sculptrice et une peintre, épouse du baron Gros. Au Salon de 1831, elle rapporte des esquisses et des dessins des principaux sites italiens, Rome, Paestum et jusqu'en Sicile. Elle n'hésite pas non plus à passer trois mois dans les Pyrénées, juste pour peindre. La plus étonnante reste Hortense Haudebourt-Lescot qui part à 24 ans pour l'Académie de France à Rome grâce à Guillaume Guillon-Léthière, nommé directeur en 1808. Ce peintre, ami de sa famille, la fait venir pour compléter sa formation commencée dès son enfance. La vive réprobation du directeur des Musées, Dominique Vivant Denon, en vient à mettre en doute la moralité du directeur, lequel résiste et conserve huit ans sa brillante élève. Elle envoie au Salon de pittoresques scènes populaires italiennes, couronnées par des médailles et saluées par une critique élogieuse. Ce succès va s'amplifier après son retour à Paris, où elle devient peintre attirée de la duchesse de Berry et le gouvernement lui fait plusieurs commandes. Seule femme figurant au centre du tableau de François Joseph Heim — *Charles X distribuant des récompenses*

au Salon de 1824 —, Hortense Haudebourt-Lescot a tenu « un salon aussi couru que son atelier par des candidates à la vocation artistique et à la profession de peintre, mais aussi par des femmes aristocrates ou grandes bourgeoises qui veulent se frotter un peu à une formation bien considérée », écrit Auguste Jal pour sa nécrologie en 1845. Ainsi le brassage que permettent ces salons joue un rôle important dans la mutation de la sensibilité vers le romantisme. Au XVIII^e siècle, les femmes accueillent les philosophes des Lumières : au siècle suivant, en plus de leurs ateliers, elles reçoivent les chanteurs lyriques, comédiens, dramaturges, scientifiques, écrivains qui gagnent leur vie en faisant des articles sur les salons, les Talma, Stendhal, Meyerbeer, Rossini, Cuvier, Humboldt, Jacquemont, Mercier — un univers brillant où fermentent les idées nouvelles.

SOUBRESAUTS ET OCCULTATION

Pourquoi ces artistes ont-elles presque toutes disparu de l'histoire ? Durant le Premier Empire, elles sont toujours en vogue, exposant en nombre et recevant des prix tandis que jusque Joséphine de Beauharnais à la Malmaison collectionne leurs œuvres. Mais l'édifice récent tend à se lézarder. « Certaines femmes se forment de façon plus sommaire pour gagner leur vie et nourrir leur famille », souligne Martine Lacas. « Davantage de candidates au Salon, donc moins d'élues. Et à la fin de la Monarchie de juillet, la liberté de mœurs va se restreindre, la place de la femme sera beaucoup plus contrôlée. Leur visibilité en dehors de la sphère familiale peut susciter des réactions d'intolérance. Leur participation au Salon demeure donc une gageure permanente. » On tend aussi à minimiser leur rôle dans la mutation du goût, à leur nier la capacité de créer par elles-mêmes une avant-garde esthétique en dehors d'une influence masculine, ou même à attribuer aux maîtres des œuvres qu'elles ont créées dans leurs ateliers. Il ne s'agit pas à leur sujet de revendications féministes comme dans les années 1970, car la quête de reconnaissance de ces professionnelles de la peinture se joue fondamentalement sur le plan artistique. En réalité, le XIX^e siècle apparaît plein de contradictions. Ainsi, on voit encore comme un moment isolé le combat d'Hélène Bertaux, sculptrice qui crée en 1881 une Union des femmes peintres et sculptrices et lutte pour permettre aux femmes d'accéder à l'École des Beaux-Arts dont l'enseignement est gratuit. Ce qui fut accordé à partir de 1896, à un moment où cette école est en perte de vitesse, car la création se fait ailleurs. « Mais ce combat n'aurait



Hortense Haudebourt-Lescot.

Le Jeu de la main chaude.

1812, huile sur toile, 75 x 100 cm.

Centre national des Arts plastiques, Paris-La Défense, dépôt au musée des Beaux-Arts de Tours.



pu se faire sans celui des peintres femmes un siècle plus tôt. Sauf qu'on n'en parle pas», déplore Martine Lacas. « Et on a repris la lecture esthétique traditionnelle accordant au néoclassicisme de David la domination sur toute cette période de la Révolution et du Premier Empire. Ce qui nie la complexité des courants esthétiques d'alors, et cette émergence des peintres femmes. L'histoire est construite ainsi, en périodes séparées, érigées telles des personnages, quasiment allégorisées — on a la Révolution, le Premier Empire, les Trente Glorieuses, la Monarchie de juillet... De l'une à l'autre, l'autoroute de l'histoire suit une dynamique vers une conquête inexorable du progrès. Or, l'histoire ne se coupe pas en rondelles de saucisson —

Walter Benjamin évoque des sables qui remontent de dessous la rivière, avec une sédimentation toujours plus complexe», conclut-elle. L'histoire est-elle vouée à être toujours écrite par les vainqueurs, en particulier celle des femmes, et la vérité sur leur condition, leur génie, leurs talents dissimulée par une doxa dominante ? Il faut donc toujours creuser, et chercher cette vérité au-delà des apparences. ■

Marie-Denise Villers (Nisa Villers), épouse Lemoine.
Portrait présumé de madame Soustras laçant son chausson.
1802, huile sur toile, 146 x 114 cm.
Musée du Louvre, Paris, dépôt au musée international de la Chaussure, Romans-sur-Isère.