



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in PAVY-GUILBERT (Élise), PUJOL (Stéphane), WALD LASOWSKI (Patrick) (dir.), *Femmes artistes à l'âge classique. Arts du dessin – peinture, sculpture, gravure*, p. 319-323

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-11041-5.p.0319](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-11041-5.p.0319)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Michel DELON, « Avant-propos. Portraits d'artistes en feu »

Les manuels de monographies consacrées aux « Maîtres de l'art ancien » citent souvent quelques artistes femmes. Mais les historiens n'hésitent pas à afficher leurs préjugés et s'en tiennent aux stéréotypes qui associent l'art féminin à la mollesse et à la mièvrerie. Ces préjugés, près d'un siècle plus tard, nous commençons seulement à nous en débarrasser grâce aux nouvelles générations d'historiens et de littéraires, représentées dans le présent volume. Non sans mal ni sans combat.

Guillaume FAROULT, Élise PAVY-GUILBERT et Stéphane PUJOL, « Introduction »

L'art au féminin n'est plus regardé comme une anomalie. Plusieurs expositions ont mis à l'honneur des artistes femmes de l'âge classique qui rivalisent avec les hommes par leur représentativité croissante dans les musées comme par le prix de vente vertigineux de leurs créations. Notre époque leur rend hommage, distinguant certaines destinées et brandissant l'étendard de leur modernité. Quels sont la place et le rôle des artistes femmes dans le monde de l'art des XVII^e et XVIII^e siècles ?

Véronique MEYER, « Six femmes graveurs en France au XVII^e siècle. Les sœurs Bouzonnet-Stella, Marie Briot, Claudine Brunand et Madeleine Masson »

Cette étude se penche sur le rôle de la famille dans la formation et la création des sœurs Bouzonnet-Sella, de Marie Briot, Claudine Brunand et Madeleine Masson. Elle montre comment la nécessité de s'attirer la protection de personnalités influentes rapproche ces femmes graveurs qui ont pratiqué l'art de la dédicace en tête de leurs recueils. Claudine Brunand dénonce l'idée que seuls les hommes sont susceptibles d'actions héroïques et s'appuie sur l'exemple des femmes fortes et des amazones.

Kim de BEAUMONT, « Les femmes artistes dans la famille et dans l'œuvre de Gabriel de Saint-Aubin »

Cet article examine le rôle des femmes dessinatrices dans la famille et dans l'œuvre de Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780). De nombreux dessins originaux et des documents de famille témoignent de l'importance décisive de son milieu familial, qui encourageait la collaboration et la participation des frères et des sœurs artistes, des plus grands aux plus modestes talents. C'est dans le giron familial que Gabriel de Saint-Aubin a puisé une veine importante de son inspiration.

Lydia VÁZQUEZ, « Pourquoi il n'y a pas eu de femmes peintres en Espagne au XVIII^e siècle »

L'étude s'intéresse à la place des artistes femmes dans l'Espagne du XVIII^e siècle. La fondation des académies de peinture, sculpture et architecture au XVIII^e siècle entraîne une hiérarchisation entre art et artisanat qui porte préjudice aux artistes femmes. La créativité féminine s'exprime à la marge, ou plus officiellement grâce aux parentèles d'artistes hommes, et quelques artistes femmes ont pu intégrer les académies masculines à titre honoraire, méritoire ou en qualité de surnuméraire.

Carriona SETH, « Le parcours singulier de Katherine Read »

Katherine Read (1723-1778), artiste écossaise talentueuse formée à Paris et à Rome, connut une renommée considérable comme portraitiste à Londres, en particulier pour ses pastels. Si elle est limitée dans certains choix du fait qu'elle est une femme, elle sait aussi à l'occasion composer avec les freins et les possibilités qui lui sont offertes par le contexte socio-culturel dans lequel elle vit.

Katalin BARTHA-KOVÁCS et Magalie LATRY, « Une femme peintre des "choses muettes" au XVII^e siècle. Louise Moillon (1609 ?-1696) »

À travers différentes pistes ouvertes par de rares informations biographiques, l'étude rapprochée de trois œuvres et les textes théoriques de son temps, se dévoile le secret des œuvres de Louise Moillon. Si cette artiste compte parmi les premières femmes peintres connues en France, elle se distingue également

par sa touche, un art de dépeindre les « choses muettes » avec quiétude et élégance, art qu'on approche avec des notions pré-théoriques telles que la *grâce* ou le *je-ne-sais-quoi*.

Juan Manuel IBEAS-ALTAMIRA, « La sacralisation de la boue par “la Roldana”. Aux origines du rococo hispanique »

« La Roldana » (1652-1704) est une artiste demeurée méconnue par l'histoire de l'art. Elle est la fille du sculpteur sévillan Pedro Roldán et l'héritière de la riche tradition de l'école sévillane. Son parcours prouve qu'elle a su se frayer un chemin artistique original au sein d'un univers masculin hostile à ses réalisations pour atteindre la reconnaissance artistique de la cour madrilène. Son style laisse entrevoir une ouverture vers des sensibilités esthétiques nouvelles.

Cécilie CHAMPY-VINAS, « Marie-Anne Collot et Jean-Baptiste Lemoyne. Influences croisées de deux portraitistes d'exception »

Cet article propose de reconsidérer les rapports d'influence qui unissent la sculptrice Marie-Anne Collot (1748-1821) à ses deux maîtres, Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) et Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778). Longtemps réduite au statut d'élève et probable maîtresse de Falconet, Collot doit en fait, sur le plan artistique, beaucoup à Lemoyne, son premier maître, qui l'encouragea à s'adonner à la pratique exclusive du portrait, genre alors en plein essor et très apprécié des élites européennes.

Catherine CARDINAL, « Adélaïde Labille Guiard (1749-1803). Les succès et les échecs d'un parcours exemplaire »

L'étude retrace le parcours d'Adélaïde Labille Guiard, fille d'un marchand mercier, épouse du peintre François-André Vincent et reçue académicienne. Elle bénéficia de leçons de maîtres réputés qui la firent connaître et lui attirèrent une clientèle prestigieuse. Elle mena de front sa carrière et son goût pour l'enseignement mais sombra à sa mort dans l'indifférence et l'oubli. L'artiste retrouve tardivement une notoriété, mais en tant que perpétuelle « concurrente » d'Élisabeth Vigée Le Brun.

Émilie HAMON-LEHOURS, « Du paratexte à la monographie. Elisabetta Sirani et Giulia Lama, peintres italiennes à l'âge classique »

Elisabetta Sirani est l'une des premières peintres italiennes connues. Héritant du réseau de son père peintre et marchand d'art, elle se forge une réputation de peintre talentueuse et érudite. Elle figure en pointillé dans les biographies d'artistes italiennes de l'âge classique. Giulia Lama subit le même sort. Toutes deux cumulent la pratique de plusieurs disciplines et bien que connues en leur temps, elles jouissent d'une reconnaissance tardive.

Patrick WALD LASOWSKI, « Mais que veulent les roses ? »

Cet article analyse la charge esthétique et symbolique des roses dans la peinture de Vigée Le Brun. Faut-il voir dans la roseraie universelle de cette artiste majeure le conservatoire d'un monde bouleversé, dans une sorte de dénégation obstinée de la Révolution ? Les roses traversent les tableaux, se laissent voir au bout des doigts, dans les rubans, les chapeaux, les cheveux. Elles se retrouvent dans les *Souvenirs* de l'artiste, qui donnent du monde une image aimable.

Guillaume FAROULT, « “Une place honorable dans cette histoire”. Les *Souvenirs* de Louise Élisabeth Vigée Le Brun et le Louvre, la singulière intronisation d'une femme peintre au panthéon de la peinture française »

La Parution des *Souvenirs* de Louise-Élisabeth Vigée Le Brun en 1835 et 1837 se produit dans un contexte opportun. Le musée de l'Histoire de France est inauguré en 1838 au moment même où s'amorce une timide mais notable entreprise de réévaluation de l'art du dix-huitième siècle. Les *Souvenirs* de Vigée Le Brun ont permis d'édifier la place éminente et singulière qui lui fut accordée depuis lors dans l'histoire. Elle devint ainsi une des très rares femmes dont les œuvres furent présentées au musée du Louvre.

Élisabeth LAVEZZI, « Femme peintre et fiction dans *Histoire d'Ernestine* de Mme Riccoboni »

Dans *Histoire d'Ernestine* (1765), M^{me} Riccoboni ne raconte pas la vie d'une peintre, mais celle d'une orpheline qui devient peintre en miniature puis marquise. Si ce métier lui fait éviter prostitution et bassesse, le récit présente

nuances et ambigüités. Bien que la fonction galante du portrait soit fréquente dans les Lettres, la romancière la met au service d'une fiction sentimentale où, de façon singulière, la pratique picturale permet à l'héroïne de jouer un rôle actif tout en préservant sa vertu.

Florence BOULERIE, « La femme peintre, modèle de vertu dans le théâtre de Félicité de Genlis »

Félicité de Genlis, avec *Le Portrait, ou Les Rivaux généreux* (1779), introduit dans la galerie de types féminins de son théâtre d'éducation un personnage de jeune fille portraitiste, dont la sensibilité artistique est aussi fine et délicate que la sensibilité morale. La dramaturge pourfend les préjugés sur la corruption des femmes peintres et fait la démonstration des qualités professionnelles des femmes artistes, auxquelles plus rien ne devrait interdire les grands genres de la peinture.

Perrine VIGROUX, « La critique d'art et les femmes peintres à Paris au XVIII^e siècle, une querelle académique ? »

Perrine Vigroux montre comment la quête de légitimation des peintres femmes passe par l'écriture. Dès la fin du XVII^e siècle, des femmes prennent la plume pour chercher une reconnaissance identitaire qui se fonde à la fois sur des connaissances intellectuelles mais aussi sur une expérience pratique, basée sur l'acquisition d'un savoir-faire. Certaines femmes de lettres jouent un rôle important dans l'acceptation des femmes peintres par la société, tout particulièrement les critiques d'art.

Anna RIGG, « Dibutade au Salon de 1783. Écrire la voix féminine dans la critique d'art »

Les femmes personnages de fiction ont ouvert la voie à la participation des femmes réelles dans la critique d'art. *La Morte de trois mille ans au Salon de 1783* de Robert-Martin Lesuire, dont le personnage central est Dibutade, est un texte révélateur. La popularité du personnage de Dibutade coïncide avec celle des peintres femmes et avec la prolifération des représentations allégoriques de la peinture par des artistes femmes. Dibutade incarne une critique féminine qui gagne sa légitimité.