

LES PREMIÈRES HISTORIENNES DE L'ART FRANÇAISES (XVII^e-XVIII^e SIÈCLES)

Dorothee LANNO

Depuis plusieurs années, l'écriture féminine fait l'objet de nombreux travaux dans le champ des études littéraires et historiques. S'intéressant principalement aux figures féminines auteurs d'écrits personnels, de fiction ou encore d'écrits scientifiques, ces essais omettent fréquemment de mentionner les auteures d'écrits sur l'art¹. Pourtant, il nous semble que cette question mériterait d'être posée à une période qui voit le développement de la critique d'art en France. Les deux volumes de *Plumes et Pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)* (composés d'actes de colloque et d'une anthologie de textes) rendent justice aux femmes de lettres, critiques, salonnières, historiennes de l'art qui ont proposé leur point de vue sur les arts mais aussi sur la pratique artistique. En se concentrant sur une période charnière entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, les essais démontrent l'importance de l'épisode révolutionnaire dans le processus de légitimation des femmes dans le discours artistique. Avant la décennie 1790, les seules salonnières dont nous ayons connaissance sont les rédactrices du *Journal des dames*².

À l'instar du projet de recherche initié par l'Institut National d'Histoire de l'Art sur les écrits sur l'art en France sous l'Ancien Régime, nos investigations se sont concentrées sur les XVII^e et XVIII^e siècles³. Le travail

¹ Citons par exemple : Catriona SETH (éd.), *La fabrique de l'intime : mémoires et journaux de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont (collection Bouquins), 2013 ; Adeline GARGAM, *Les Femmes savantes, lettrées et cultivées dans la littérature française des Lumières ou la conquête d'une légitimité (1690-1804)*, 2 vol., Paris, Champion, 2013 ; Martine REID, *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 2011 ; Colette NATIVEL (dir.), *Femmes savantes, savoirs de femmes. Du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières*, Genève, Droz, 1999.

² M^{me} de Beaumer (1720 ?-1766), M^{me} de Maisonneuve (1710 ?-1774 ?) et Marie-Émilie de Montanclus (1736-1812). Leurs écrits sont reproduits dans Anne LAFONT, Charlotte FOUCHER et Amandine GORSE (dir.), *Plumes et Pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850) : anthologie*, Paris-Dijon, INHA-Les presses du réel, 2012, p. 11-56.

³ Nos recherches s'inscrivent dans le cadre d'un partenariat entre l'INHA et l'Université de Strasbourg, visant à enrichir la base de données prosopographique et bibliographique sur les *Auteurs d'écrits sur l'art en France* sous l'Ancien Régime.

entrepris depuis plusieurs années par l'INHA avait permis de dénombrer moins d'une dizaine de femmes ; il a donc semblé nécessaire de poursuivre les recherches sur les écrits féminins, afin de compléter les notices existantes et d'identifier de nouvelles auteures. Cet essai ambitionne de dresser un bilan des travaux menés récemment mais aussi d'esquisser de nouvelles perspectives. À première vue, on note une étonnante diversité de profils sociaux-professionnels parmi les personnalités recensées. Des femmes de lettres, des artistes, des préceptrices et des voyageuses offrent leur témoignage sur les arts de leur temps, mais aussi sur les œuvres du passé.

Les femmes membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, ou le regard des spécialistes

Il est un fait établi que rares furent les femmes à être reçues à l'Académie Royale de peinture et de sculpture. Durant les 145 années d'existence de l'Académie, seules quinze femmes eurent le privilège d'accéder à la célèbre institution⁴. Parmi les quelques élues, certaines d'entre elles sont également à l'origine de textes visant à enseigner l'histoire et la pratique des arts.

En 1672, Élisabeth-Sophie Chéron (1648-1711) est reçue à l'Académie comme peintre de portrait. Cette dénomination n'est pas sans importance, car les trois femmes qui l'ont précédée furent acceptées au titre de peintre de fleurs, un sujet situé au bas de l'échelle de la hiérarchie des genres picturaux et volontiers dévolu aux femmes. Âgée de vingt-quatre ans au moment de son admission, Élisabeth-Sophie Chéron est reconnue pour son talent extraordinaire (le procès verbal de réception mentionne un « ouvrage fort rare »). Qui plus est, c'est une femme érudite et lettrée, qui publie des œuvres littéraires et poétiques. En 1706, elle réalise un ouvrage d'enseignement du dessin, composé de têtes inspirées de compositions célèbres de Raphaël⁵. L'apprentissage du dessin de la figure humaine par l'exemple d'œuvres illustres servant de modèles est une méthode très usitée dans les traités de dessin de toute la période moderne. Pour une femme artiste au XVII^e siècle, s'appuyer sur l'observation des figures peintes et sculptées est une nécessité, dans la mesure où l'accès à l'école académique et à l'étude du corps humain d'après modèle vivant lui est strictement interdit. Il est donc vraisemblable que le traité pédagogique de Chéron s'adressait prioritairement aux femmes. Par ailleurs, elle est notamment l'auteur d'un essai d'épigraphe⁶ et des commentaires des

⁴ Sur la place des femmes au sein de l'Académie, voir Sandrine LE LY, « Des femmes d'exception : l'exemple de l'Académie Royale de peinture et de sculpture », dans Delphine NAUDIER et Brigitte ROLLET (dir.), *Genre et légitimité culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 21-36.

⁵ Élisabeth-Sophie CHÉRON, *Livre à dessiner composé de testes tirées des plus beaux ouvrages de Raphaël*, gravé par Mademoiselle Le Hay Elisabeth-Sophie Cheron, A Paris, chez l'auteur et chez N. Langlois, 1706.

⁶ EAD., *Pierres antiques gravées des principaux cabinets de la France*, [s.l.n.d].

estampes au sein d'un ouvrage sur les mœurs et les coutumes des pays du Levant⁷. Si la diversité et la qualité de ses travaux – picturaux et littéraires – sont louées par ses biographes⁸, elle incarne également une « menace féminine⁹ » au sein de l'Académie, puisque ses talents semblent remettre en cause le préjugé de la moindre capacité des femmes.

À l'opposé, Catherine Perrot (1620-?), admise en 1682, incarne une personnalité plus consensuelle ; âgée d'une soixantaine d'années au moment de sa réception, elle est peintre de miniatures, de fleurs et d'oiseaux. C'est une artiste accomplie et expérimentée, qui enseigna l'art de la miniature à Marie-Louise d'Orléans, nièce de Louis XIV et future épouse de Charles II d'Espagne. La réception de Catherine Perrot, trois ans après l'accession au trône d'Espagne de son ancienne élève, laisse supposer que ses relations royales favorisèrent son élection. Cette « dame âgée inoffensive¹⁰ », tout en se cantonnant à la réalisation de miniatures aux sujets légers, affirme sa position au sein de l'Académie en publiant en 1686 *Les leçons Royales ou la manière de peindre en mignature les fleurs et les oiseaux*¹¹. Le titre complet de son ouvrage ainsi que sa préface insistent sur son rang d'académicienne et sur ses connexions avec la famille royale. Faut-il y voir un témoignage de la fierté de l'artiste, une volonté de légitimation, ou simplement une précision de datation ? En affirmant que le projet des *Leçons royales* est postérieur à son entrée à l'Académie, l'artiste sous-entend-elle qu'elle a été incitée dans sa rédaction ? À ce titre, Élisabeth Lavezzi insiste sur l'attitude paradoxale de l'Académie, encourageant la production de discours théoriques tout en exprimant des réticences à la présence féminine¹² (Catherine Perrot est la dernière académicienne à être admise au XVII^e siècle : les quatre décennies suivantes sont marquées par l'absence de femmes¹³). Il est notable que la première édition du manuel de Perrot, par l'énumération des matériaux et des techniques de la peinture et par les conseils de décalquage et de coloriage, ne

⁷ EAD., *Recueil de cent estampes représentant les diverses nations du Levant, tirées d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ambassadeur du Roy à la Porte*, A Paris, chez Le Hay et chez Duchange, 1714.

⁸ Voir par exemple la notice de Roger de PILES, *Abrégé de la vie des peintres, avec des réflexions sur leurs ouvrages et un Traité du peintre parfait ; De la connoissance des desseins ; De l'utilité des estampes*, Paris, J. Estienne, 1715, p. 532-534.

⁹ René DÉMORIS (dir.), *Prospect*, n° 1, *Hommage à Élisabeth Sophie Chéron*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1992, p. 112.

¹⁰ Expression utilisée par Élisabeth LAVEZZI, « Catherine Perrot, peintre savant en miniature : «Les Leçons Royales» de 1686 et de 1693 », dans C. NATIVEL (dir.), *Femmes savantes, savoirs de femmes...*, *op. cit.*, p. 230.

¹¹ Catherine PERROT, *Les leçons royales, ou la manière de peindre en mignature les fleurs et les oyseaux : par l'explication des livres de fleurs et d'oyseaux de feu Nicolas Robert, fleuriste. Composées par Damoiselle Catherine Perrot, peintre académiste, femme de M^e C. Horry Notaire apostolique de l'archevêché de Paris. Dédiées à Madame la Dauphine*, Paris, J. B. Nego, 1686.

¹² É. LAVEZZI, « Catherine Perrot... », *op. cit.*, p. 231-233.

¹³ Le 25 septembre 1706, l'Académie prononce l'interdiction aux femmes de se présenter.

s'adresse pas aux spécialistes mais aux peintres de loisir. La seconde édition de 1693, par l'adjonction de sections concernant notamment la peinture de paysage et de figures, se veut manifestement plus universelle et plus ambitieuse. Que l'artiste ait, ou non, été sollicitée par l'Académie pour l'écriture de son ouvrage, celui-ci n'en demeure pas moins une entreprise éditoriale marquante dans le domaine des manuels artistiques du XVII^e siècle.

Pendant plusieurs décennies, les femmes à l'Académie sont pour ainsi dire inexistantes. À partir de 1720, elles sont à nouveau admises mais leur présence demeure discrète. Dans les années 1770-1780, la question de la légitimité des femmes se pose de façon plus virulente avec l'élection de personnalités fortes et influentes comme Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) et Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803)¹⁴. Considérées comme rivales, elles partagent la même volonté de reconnaissance de leur talent et ne se cantonnent pas au statut subalterne qui leur a été assigné au moment de leur réception. Vigée-Lebrun s'essaye à plusieurs reprises à la peinture d'histoire alors que Labille-Guiard dirige un atelier privé dans lequel elle enseigne le dessin et la peinture à de jeunes artistes féminines. Militant pour que les femmes aient davantage de poids sur les votes de l'Académie, Adélaïde Labille-Guiard parvient à faire annuler en 1790 la limitation du nombre d'académiciennes et à autoriser l'accès des femmes au rang de conseiller.

Durant les années où elles furent membres de l'Académie, les deux portraitistes ne publièrent aucun ouvrage théorique. Néanmoins, dans ses *Souvenirs*¹⁵ parus à la fin de sa vie, Élisabeth Vigée-Lebrun évoque les multiples expériences de sa vie d'artiste. Mary D. Sheriff estime que « bien qu'ils n'aient pas souvent été lus comme tels, les *Souvenirs* représentent une histoire particulière de l'art, qui est tout sauf canonique¹⁶. » Il est vrai que l'artiste apporte un point de vue personnel sur les artistes qu'elle a côtoyés et sur ses goûts esthétiques. Lors de son séjour en Italie, elle pose un regard critique et avisé sur les œuvres. C'est en peintre qu'elle évoque les portes du baptistère de Ghiberti : « Le relief des figures, le style des draperies, les accessoires, les arbres, les fabriques, tout est d'une exécution si parfaite qu'on pourrait en faire des

¹⁴ O. Fidière relate une anecdote du Salon de 1783, dont la véracité ne peut être attestée, mais qui témoigne des attaques dont les académiciennes étaient la cible : « En 1783, on vendait à la porte du Salon des couplets où elle [Élisabeth Vigée-Lebrun] était, ainsi que M^{mes} Guyard et Vallayer Coster, odieusement attaquée dans son honneur de femme et sa réputation d'artiste. », dans Octave FIDIÈRE, *Les femmes artistes à l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, Paris, Charavay Frères, 1885, p. 48.

¹⁵ Élisabeth VIGÉE-LEBRUN, *Souvenirs de Madame Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun*, 3 vol., Paris, H. Fournier, 1835-1838.

¹⁶ Mary D. SHERIFF, « Portrait de l'artiste en historienne de l'art : à propos des "Souvenirs" de M^{me} Vigée-Lebrun », dans Mechthild FEND, Melissa HYDE et Anne LAFONT (dir.), *Plumes et pinceaux. Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)* (actes de colloque), Paris, INHA-Les presses du réel, p. 55.

tableaux, car il n'y manque que la couleur¹⁷. » Souvent, elle admire plus qu'elle ne découvre des tableaux dont elle connaît bien les auteurs. Elle relate d'ailleurs avec malice un épisode dans lequel le custode la suivait lors de sa visite d'un palais à Bologne, lui présentant tous les peintres des tableaux. Agacée, elle lui indiqua qu'elle connaissait tous ces maîtres. Le custode aurait alors rétorqué : « Qui donc est cette dame ? J'ai conduit de bien grandes princesses, mais je n'en ai jamais vu qui s'y connaisse aussi bien qu'elle¹⁸. » Vigée-Lebrun se présente elle-même sous les traits flatteurs d'une artiste accomplie, qui sacrifia sa vie à la peinture. Enfin, le dernier volume de ses mémoires se termine par un court traité « sur la peinture de portrait » s'adressant aux femmes qui se destinent à la carrière de portraitiste.

Les académiciennes qui laissèrent un témoignage écrit sur les arts insistèrent sur la transmission de leur savoir, sur l'enseignement théorique de la pratique de leur discipline. En ce sens, elles affirment leur appartenance à l'institution, dont l'une des missions premières est de former des peintres et des sculpteurs professionnels. Mais bien qu'elles ne le précisent pas toujours de manière explicite dans leurs écrits, il est fort probable que leurs discours s'adressent principalement aux femmes : nous l'avons noté plus haut, l'ouvrage de Chéron s'appuie sur des têtes peintes par Raphaël pour répondre à l'interdiction féminine de l'étude du corps humain d'après nature ; de même Perrot publie un manuel d'enseignement de la miniature, discipline pratiquée en grande partie par les femmes. Adélaïde Labille-Guiard proposa une véritable réflexion sur l'enseignement des jeunes filles, sous la forme d'un mémoire qu'elle présenta à l'Assemblée constituante. Disparu, à notre connaissance, le discours est néanmoins mentionné dans le *Rapport sur l'instruction publique* :

C'est alors qu'il faudra [...] donner [aux jeunes filles] le moyen de subsister indépendantes, par le produit de leur travail. On peut offrir aux Départemens comme un modèle de ce genre d'établissement un Mémoire adressé à l'Assemblée Nationale par une artiste ingénieuse [M^{me} Guyard] qui, dans cet ouvrage, a su ennoblir les arts en les associant au commerce, et les appliquant aux progrès de l'industrie¹⁹.

Les pédagogues et les préceptrices

Si l'enseignement des pratiques artistiques apparaît comme un élément primordial des discours d'artistes femmes, l'histoire des arts trouve également sa place au sein des traités sur l'éducation des plus jeunes. Au XVIII^e siècle, les réflexions sur l'éducation trouvent un développement inédit, qu'emblématisent les écrits rousseauistes. La question éducative se trouve au cœur du programme

¹⁷ Cité dans A. LAFONT, Ch. FOUCHER et A. GORSE, *Plumes et Pinceaux... anthologie, op. cit.*, p. 338.

¹⁸ *Ibid.*, p. 335.

¹⁹ Charles-Maurice de TALLEYRAND-PÉRIGORD, *Rapport sur l'instruction publique, fait au nom du Comité de constitution à l'Assemblée Nationale*, Paris, Impr. de Baudouin et Du Pont, 1791, p. 122.

des Lumières : la formation – à la fois morale et physique – de l'individu occupe une place prépondérante dans la construction d'une société nouvelle. Le rôle de la femme dans l'éducation des enfants est redéfini : la première éducation est assurée par les mères. Le portrait de la marquise de Louvois et de son fils est une bonne illustration de cette pratique : on y voit la marquise apprenant à lire à son fils ; l'apprentissage se fait dans la démonstration du bon exemple plutôt que dans les remontrances et les punitions. De même, le témoignage de M^{me} Roland renforce l'idée que les mères issues de la bonne société joignaient fréquemment à leur rôle d'épouse et de mère, le rôle de préceptrice : « En sortant de mon lit, je m'occupe de mon enfant et de mon mari ; je fais lire l'un, je donne à déjeuner à tous d'eux²⁰. » Certaines d'entre elles assurent également le rôle d'éducatrice de jeunes princes et princesses. Aussi de nombreuses femmes participent-elles aux réflexions sur la pratique éducative²¹. À ce titre, le traité de M^{elle} de Los Rios mérite d'être mentionné.

Nous savons peu de choses sur la biographie d'Angélique de Los Rios, aussi appelée Charlotte-Marie ou Marie-Charlotte (1726 ?-1810)²². Selon toute vraisemblance, elle est née à Anvers vers 1726 et descend d'une famille espagnole installée aux Pays-Bas. Elle est en parenté avec Jean-François de Los Rios, un libraire lyonnais actif à cette période. La préface de l'un de ses ouvrages mentionne qu'elle aurait été maîtresse de pension. Son *Abrégé historique des sciences et des beaux-arts* paraît pour la première fois à Dresde en 1785²³. Il propose une importante partie consacrée à l'histoire des arts visuels : le dessin, la peinture, la gravure et la sculpture sont les premières disciplines abordées ; s'ensuit un chapitre sur l'iconologie. Enfin, le dernier est consacré à l'architecture. Outre la tentative de dresser un portrait synthétique mais exhaustif de l'histoire des arts en Occident de l'Antiquité à la période moderne, l'ouvrage de M^{elle} de Los Rios se démarque également par sa volonté manifeste d'utiliser un langage compréhensible au plus grand nombre et surtout aux plus jeunes. Le propos s'articule sous forme de questions/réponses : à des énoncés courts répondent des phrases simples et claires. D'autres manuels contemporains publiés par des femmes pourraient être cités, parmi lesquels l'*Encyclopédie de la jeunesse* de M^{me} Tardieu de Nesle²⁴. Reprenant un classement

²⁰ Lettre du 23 mars 1785, dans Jeanne-Marie ROLAND, *Lettres choisies de Madame Roland*, Paris, Henri Plon, 1867, p. 362.

²¹ Citons pour mémoire M^{me} de Lambert, *Avis d'une mère à sa fille*, 1728 ; M^{me} d'Épinay, *Conversations d'Émilie*, 1774 ; M^{me} Leprince de Beaumont, *Le Magasin des enfants*, 1756, suivi du *Magasin des adolescentes*, 1760 ; M^{me} de Genlis, *Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation pour l'un et l'autre sexe*, 1782.

²² Voir la notice biographique d'Isabelle HAVELANGE dans Huguette KRIEF et Valérie ANDRÉ (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Champion, 2015, t. 2, p. 761-762.

²³ M^{lle} de LOS RIOS, *Abrégé historique des sciences et des beaux-arts, pour servir de suite à l'Encyclopédie infantine*, Dresde, Chez Walther Frères, 1785.

²⁴ M^{me} Henri TARDIEU DE NESLE, *Encyclopédie de la jeunesse ou Nouvel abrégé élémentaire des sciences et des arts*, Paris, H. Tardieu, An VIII.

en sections consacrées au dessin, à la peinture, à la sculpture, à l'architecture et enfin à la gravure, l'auteur définit succinctement les différents genres et techniques picturales ainsi que les ordres d'architecture. Contrairement à Angélique de Los Rios, elle ne procède pas à une histoire des styles et ne mentionne aucune œuvre, ce qui réduit l'intérêt du propos.

Les publications d'Angélique de Los Rios ou de M^{me} Tardieu demeurent aujourd'hui assez méconnues, alors qu'elles s'intègrent dans les travaux menés à cette période sur les méthodes d'éducation et d'apprentissage. En revanche, une riche littérature concerne les écrits de Stéphanie-Félicité Ducrest, comtesse de Genlis (1746-1830). M^{me} de Genlis est l'auteur d'une œuvre littéraire extrêmement nourrie, et largement commentée²⁵. Si sa fonction de « gouverneur » des enfants du duc de Chartres et la publication d'*Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'Éducation* lui confère le statut de pédagogue, on mentionne moins fréquemment ses écrits sur l'art, qui sont pourtant très nombreux. Les femmes artistes, les monuments religieux, la peinture italienne... comptent parmi les sujets de prédilection de la comtesse.

*Les veillées du château, ou Cours de morale à l'usage des enfants*²⁶, publié entre 1782 et 1784, s'inscrit dans les ouvrages pédagogiques de l'auteur. Dans le dernier tome, Félicité de Genlis propose un échange fictif entre M^{me} de Clémire et ses deux filles, sur les femmes peintres exposées au Salon de 1783. Dans la première partie, elle expose ses considérations sur les difficultés d'être une femme artiste et sur l'importance de la formation et de l'éducation pour pouvoir se hisser au même rang que les hommes. Dans les annexes, elle développe une véritable histoire des peintres européennes, sans omettre de mentionner les artistes masculins en second lieu. Fait inédit, les femmes figurent au premier rang dans son histoire des arts²⁷.

Son essai sur les monuments religieux²⁸, publié en 1805, se présente comme un guide des plus beaux édifices religieux européens. Dans sa préface,

²⁵ Voir entre autres : Isabelle BROUARD-ARENDS et Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL (dir.), *Femmes éducatrices au siècle des Lumières*, Rennes, P.U.R, 2007 ; François BESSIRE et Martine REID (dir.), *Madame de Genlis. Littérature et éducation*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008 ; Isabelle BROUARD-ARENDS, « “Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation” de Madame de Genlis, une proposition au féminin pour le modèle éducatif des Lumières ? », dans Bernard BODINIER, Martine GEST, Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY et Paul PASTEUR (dir.), *Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 299-306.

²⁶ Stéphanie-Félicité Ducrest de GENLIS, *Les veillées du château, ou Cours de morale à l'usage des enfants, par l'auteur d'“Adèle et Théodore”*, Paris, Impr. de Lambert et Baudouin, 1782-1784, 3 vol.

²⁷ Sur cet ouvrage, voir Anne L. SCHRODER, « “Elle était née pour peindre les héros !” : l'éducation artistique des filles et les femmes peintres vues par M^{me} de Genlis », dans M. FEND, M. HYDE et A. LAFONT (dir.), *Plumes et pinceaux...*, op. cit., p. 127-151.

²⁸ Stéphanie-Félicité Ducrest de GENLIS, *Les Monumens religieux, ou Description critique et détaillée des monumens religieux, tableaux et statues... églises... tombeaux, monastères... qui se trouvent maintenant en Europe et dans les autres parties du monde...* par Mme de Genlis, Paris, Maradan, 1805.

elle rend hommage aux représentants de l'Église catholique : « les protecteurs des beaux arts les plus persévérants, les plus éclairés et les plus utiles ont été les papes et des ecclésiastiques²⁹. » Le second chapitre débute par l'évocation des églises italiennes ; M^{me} de Genlis décrit d'abord minutieusement les églises de Rome, puis les édifices remarquables du reste de l'Italie. Le troisième chapitre est consacré aux églises françaises, s'ensuivent les édifices de la plupart des pays d'Europe. S'agit-il pour elle de marquer une hiérarchie esthétique ou de démarrer son énumération en toute logique par le siège de la Chrétienté ? Quoi qu'il en soit, son ouvrage se démarque par sa grande érudition : Félicité de Genlis rend compte de tous les édifices chrétiens (couvents, cimetières, hospices...) et des œuvres qui y sont rattachées (collections de tableaux...) ; elle propose une description détaillée et quasi systématique de chaque sujet et s'autorise de nombreuses appréciations personnelles lorsqu'elle souhaite souligner la qualité d'exécution d'une réalisation : Saint-Pierre est « la plus belle église de l'univers » et un *Jugement dernier* de Rubens à Dusseldorf est « d'une prodigieuse grandeur » et « sublime ».

Néanmoins, son ouvrage artistique le plus ambitieux est rédigé à la fin de sa vie, en 1820. Jamais édité, le manuscrit est conservé à la bibliothèque municipale de Nancy³⁰. En 2012, Charlotte Foucher a effectué la retranscription des deux volumes³¹. *L'Essai sur les arts*, suivi du *Catalogue pittoresque du cabinet de tableaux de Monsieur le comte de Sommariva* présentent une histoire des arts occidentaux, thématique et chronologique, qui s'appuie sur des descriptions et des analyses stylistiques personnelles, dans lesquelles Genlis prend position par rapport aux discours esthétiques de son époque – ou plus exactement celle des Lumières –, contre Diderot et contre l'abbé Du Bos.

Des femmes lettrées et cultivées

Les personnalités dont nous avons évoqué les parcours et les écrits ne sauraient être réduites à un seul et unique qualificatif socio-professionnel. Elles exercent généralement leurs talents dans de nombreux domaines : Sophie Chéron pratiquait la poésie en marge de son activité de portraitiste alors que M^{me} de Genlis demeure célèbre pour ses romans et pour ses activités de musicienne. En ce sens, toutes peuvent être qualifiées de femmes lettrées et érudites.

²⁹ *Ibid.*, p. IX.

³⁰ Stéphanie-Félicité Ducrest de GENLIS, *Essai sur les arts*, [s.d.], Nancy, Bibliothèque municipale, ms 765, et *Catalogue pittoresque du cabinet de Monsieur le comte de Sommariva*, 1820, Nancy, Bibliothèque municipale, ms 766.

³¹ Les extraits retranscrits par Charlotte Foucher sont publiés dans A. LAFONT, Ch. FOUCHER et A. GORSE, *Plumes et Pinceaux... anthologie*, *op. cit.*, p. 215-295.

Beaucoup d'entre elles trouvèrent une légitimation de leur activité littéraire dans les Académies italiennes, qui intégraient plus de femmes que les Académies françaises. L'Académie des Ricovrati de Padoue accueillit plusieurs Françaises qui figurent dans notre corpus d'auteurs d'écrits artistiques. Élisabeth-Sophie Chéron fut reçue en 1699, les deux sœurs Patin, Gabrielle-Charlotte et Charlotte-Catherine en sont membres au XVII^e siècle. Filles de Madeleine Hommets Patin (elle-même associée aux Ricovrati), l'une d'elles publia en 1691 un recueil de notices des plus beaux tableaux visibles à Padoue³². Gabrielle-Charlotte, passionnée de numismatique, rédigea un court essai sur une médaille antique de Caracalla³³.

Marie-Catherine d'Aulnoy (1650-1705) et Anne-Marie Du Boccage (1710-1802) figurent parmi les plus illustres représentantes de l'Académie de Padoue. Ces dernières se distinguèrent notamment dans les récits de voyages. Regorgeant non seulement d'anecdotes quant aux expériences vécues, aux rencontres, à l'observation des mœurs et des coutumes, leurs écrits contiennent aussi des commentaires sur les œuvres d'art locales.

La baronne d'Aulnoy marqua la vie littéraire de la fin du XVII^e siècle par ses contes de fées. Auteure de nombreuses fictions comme *Gracieuse et Pervinet* ou *La Belle aux cheveux d'or*, elle fréquente assidument le salon de M^{me} de Lambert, rue de Richelieu. De ses voyages en Flandres (1672-1673) et en Angleterre (1675 et 1682), M^{me} d'Aulnoy ne donne aucun témoignage écrit. Mais elle consacre trois volumes à la *Relation du voyage d'Espagne*³⁴, basée sur un séjour qu'elle effectua à la cour des Habsbourg entre 1679 et 1680. Le troisième tome contient la plupart des descriptions d'œuvres d'art : elle y traite en effet l'architecture des palais et des jardins du Buen Retiro et de l'Escorial, ainsi que les collections d'œuvres peintes. Elle prend plaisir à détailler certains éléments, comme le type de pierre qui compose les pavements d'une église ou les piliers d'une voûte. Le ton adopté par M^{me} d'Aulnoy demeure clair et descriptif – même si elle s'autorise quelques appréciations personnelles. Elle reconnaît la valeur esthétique des objets et procède à un inventaire rigoureux et comptable de tous les lieux qu'elle a l'occasion d'admirer :

Le Titien fameux peintre, et plusieurs autres encore, ont épuisé leur art pour bien peindre les cinq galeries de la bibliothèque. Elles sont admirables tant par les peintures que par cent mille volumes, sans compter les originaux manuscrits de plusieurs Saints Pères et Docteurs de l'Église, qui sont tous fort bien reliés et dorés. Vous jugerez aisément de la grandeur de l'Escorial, quand je vous aurai dit qu'il y a dix-sept

³² Charlotte-Catherine PATIN, *Tabellae selectae ac explicatae a Carola Catharina Patina*, Padoue, 1691.

³³ EAD., *De Phoenix, in numismate imp. Antonini Caracallae expressa, epistola...*, Venise, 1683.

³⁴ Marie-Catherine Le Jumel de Barneville d'AULNOY, *Relation du voyage d'Espagne*, 3 vol., Paris, Claude Barbin, 1691.

cloîtres, vingt-deux cours, onze mille fenêtres, plus de huit cents colonnes, et un nombre infini de salles et de chambres³⁵.

Souvent, elle précise même la valeur monétaire des objets qu'elle a pu observer : « On ne voit au Tabernacle qu'or, lapis et pierreries si transparentes, que l'on voit au travers le Saint Sacrement. Il est dans un vaisseau d'agate. On estime ce Tabernacle à un million d'écus³⁶. » Des doutes persistent néanmoins sur la réalité du voyage en Espagne : M^{me} d'Aulnoy aurait pu écrire son récit en empruntant des passages à des ouvrages de l'époque³⁷.

En revanche, la véracité des voyages de M^{me} du Bocage et des récits qui en résultent n'est pas à démontrer. Dans ses lettres écrites à l'attention de sa sœur, elle narre les voyages qu'elle effectue avec son époux en 1750 en Hollande et en Angleterre et, en 1757, en Italie³⁸. Lorsqu'elle réalise ces voyages, elle est déjà une femme de lettres reconnue : lauréate en 1745 du prix de poésie de l'Académie des Sciences, des Belles-Lettres et des Beaux-Arts de Rouen, elle publie en 1749 *Les Amazones*, une tragédie en cinq actes. La destination privée des lettres – qui n'avaient originellement pas vocation à être publiées – explique la spontanéité dont l'auteure fait preuve. Dans ses descriptions, elle rend compte de ses impressions et de ses émotions, mêlant à sa prose des paragraphes en vers. Lors de ses voyages en Angleterre et en Hollande, elle reste assez discrète sur les œuvres d'art, mais mentionne tout de même celles qui lui semblent remarquables, comme le cabinet de M. Brankam à Amsterdam ou l'hôtel de ville et sa galerie de portraits de bourgeois, peints par Van Dyck, Rembrandt et Rubens³⁹. Les évocations les plus vivantes sont celles qu'elle fait des monuments de Rome, une ville qu'elle affectionne tout particulièrement : « Ma joie est extrême, ma chère sœur ; je suis aux lieux où j'ai tant désiré être⁴⁰ ». Elle se montre particulièrement sensible aux édifices antiques qu'elle découvre en Italie et auxquels elle consacre de longues descriptions inspirées (plusieurs pages sont vouées au Colisée et au Panthéon). Toutefois, les ouvrages modernes, loin de la laisser indifférente, occasionnent des narrations pleines d'admiration :

Je ne vous donnerai le détail que des édifices très nouveaux dont on a peu parlé, comme de la fontaine de Trevi, qui me causa hier une agréable surprise. Je passais à côté, nul voyageur n'en fait mention, personne ne

³⁵ *Ibid.*, t. 3, p. 375.

³⁶ *Ibid.*, t. 3, p. 373.

³⁷ Voir Paul COURTEAULT, « Le voyage de M^{me} d'Aulnoy en Espagne », *Bulletin Hispanique*, vol. 38, n° 3, 1936, p. 383-384. Pour mieux situer le récit de M^{me} d'Aulnoy, on peut renvoyer par ailleurs au classique ouvrage d'Elena FERNÁNDEZ HERR, *Les origines de l'Espagne romantique : les récits de voyage, 1755-1823*, Paris, Didier, 1974.

³⁸ Anne-Marie Lepage Fiquet Du BOCCAGE, « Lettres sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie », dans *Recueil des œuvres de Madame du Bocage*, t. 3, Lyon, Perisse, 1762.

³⁹ *Ibid.*, p. 96-97.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 196.

m'en avait rien dit, l'étonnement pensa me jeter du haut en bas de mon carrosse. Je m'arrêtai pour admirer la plus somptueuse décoration qu'on puisse faire de la mer. Sur un roc dont l'eau jaillit par vingt crevasses, s'élève un vaste portique corinthien. [...] Toutes les figures irrégulièrement groupées dans un lac rempli par les flots qu'elles vomissent, font l'effet le plus majestueux, le plus ravissant qu'une imagination poétique puisse s'en former⁴¹.

En marge des femmes de lettres renommées, d'autres auteures demeurent aujourd'hui quasiment inconnues. Si peu d'informations biographiques nous permettent de retracer leurs parcours, leur existence est attestée par leurs écrits. C'est le cas de la mystérieuse M^{lle} de Saint-André, qui publie en 1676 une évocation détaillée du décor de la coupole de la chapelle de Sceaux, réalisé par Charles Le Brun⁴², ou encore de M^{me} de Vollange, qui concourut en 1775 au Prix de poésie de l'Académie française avec un poème sur les beaux-arts⁴³.

Conclusion

Dans ce portrait (nécessairement lacunaire et sélectif) des écrits sur l'art féminins réalisés en France pendant les XVII^e et XVIII^e siècles, la variété des profils des auteures démontre une grande variété des écrits. Ces femmes de lettres et artistes, issues exclusivement de la bourgeoisie et de l'aristocratie, placèrent les beaux-arts au centre de leurs réflexions. En ce sens, il convient de les qualifier de pionnières de l'histoire des arts visuels. Dans nombre de leurs publications, elles mettent en avant les difficultés d'être une femme dans les milieux littéraires et artistiques. Constance de Salm s'exclame : « On veut nous arracher la plume et les pinceaux⁴⁴. » Félicité de Genlis, quant à elle, constate et déplore : « Ils pensent qu'ils ont seuls le droit de prétendre à la gloire : ils veulent bien nous flatter, et même se laisser gouverner par nous : mais ils ne veulent pas nous admirer⁴⁵. » Pourtant, Antoinette Salvan de Saliès, reçue par les Ricovrati à Padoue en 1689, s'adresse à l'académie en ces termes :

[Votre] droiture de cœur, [...] vous fait rendre justice à mon sexe, en me recevant dans votre illustre Académie, et n'affectant point une distinction que le Ciel et la Nature n'ont jamais eu dessein de mettre entre les hommes et nous. Leur jalousie la fit naître, notre modestie l'a soufferte ; [...] les hommes commencent à se repentir de leurs usurpations ; et leur

⁴¹ *Ibid.*, p. 208.

⁴² Mademoiselle de SAINT-ANDRÉ, *Description de la chapelle de Sceaux*, Paris, 1676.

⁴³ Madame de VOLLANGE, *Les Beaux-arts, poème qui a concouru pour le prix de poésie de l'Académie française, en 1775*, Paris, Impr. De Stoupe, 1775.

⁴⁴ Constance de SALM, *Épître aux femmes*, Paris, Desenne, 1797, p. 10.

⁴⁵ Stéphanie-Félicité Ducrest de GENLIS, *Les veillées du château...*, *op. cit.*, t. 3, p. 201.

empire tyrannique va tomber de lui-même. Déjà, l'Académie royale d'Arles a suivi votre exemple à notre égard ; et plusieurs de nos meilleurs écrivains ont traité de l'égalité de sexes, qui ne se conteste plus en France⁴⁶.

Que faut-il penser de ce témoignage qui contredit les faits ? Gageons qu'il s'agit de l'expression d'un sentiment personnel, volontairement optimiste et plein d'espoir pour l'avenir. Bien des pistes seraient encore à explorer sur la question des femmes associées aux écrits sur l'art. Il resterait à interroger la diffusion et la réception des écrits de ces femmes, notamment au moment de leur publication. D'autre part, on aimerait savoir dans quelles conditions les femmes parvenaient à accéder à l'enseignement artistique (lorsqu'elles n'appartenaient pas à l'entourage familial d'un artiste renommé), et si les événements révolutionnaires ont permis une amélioration de leur statut. Mais ce serait l'objet d'un autre article.

⁴⁶ Antoinette Salvan de SALIÈS, citée par Joseph de LA PORTE, *Histoire littéraire des femmes françaises, ou Lettres historiques et critiques, contenant un précis de la Vie, et une Analyse raisonnée des Ouvrages de Femmes qui se sont distinguées dans la Littérature Française*, 5 vol., Paris, Lacombe, 1769, t. 2, p. 115.