

Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.),
Plumes et Pinceaux | Anne Lafont, avec la
collaboration de Charlotte Foucher et Amandine
Corse, *Plumes et Pinceaux. Anthologie*

Paris, INHA-Les presses du réel, 2012

Jean-Luc Chappey



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/13333>

DOI : 10.4000/ahrf.13333

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2014

Pagination : 233-235

ISBN : 978-2-20-092927-5

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Jean-Luc Chappey, « Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.), Plumes et Pinceaux | Anne Lafont, avec la collaboration de Charlotte Foucher et Amandine Corse, *Plumes et Pinceaux*.

Anthologie », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 377 | juillet-septembre 2014, mis en ligne le , consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/13333> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.13333>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.

Tous droits réservés

Mechthild Fend, Melissa Hyde et
Anne Lafont (dir.), *Plumes et
Pinceaux* | Anne Lafont, avec la
collaboration de Charlotte Foucher
et Amandine Corse, *Plumes et
Pinceaux. Anthologie*

Paris, INHA-Les presses du réel, 2012

Jean-Luc Chappey

RÉFÉRENCE

Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.), *Plumes et Pinceaux*, Paris, INHA-Les presses du réel, 2012, volume 1, 333 p., ISBN 978-2-84066-457-4, 28 €

Anne Lafont, avec la collaboration de Charlotte Foucher et Amandine Corse, *Plumes et Pinceaux. Anthologie*, Paris, INHA-Les presses du réel, volume 2, 549 p., ISBN 978-2-84066-458-1, 32 €

- 1 Cet ouvrage est né d'une réaction face à la tendance trop générale et ancienne de l'histoire de l'art à mettre « hors champ » les femmes qu'elles soient artistes, collectionneuses, historiennes d'art ou critiques, une tendance qui aboutit à construire un récit *mono-genré* des origines et de l'histoire de la discipline. Or, paradoxalement, et cet ouvrage ne fait que le confirmer, les femmes occupent une place majeure, sinon essentielle, dans le monde des arts en France et Europe entre 1750 et 1850, la période privilégiée par les différentes études accompagnées d'une très riche anthologie de textes qui forment deux volumes d'une très grande qualité éditoriale (signalons encore le très riche *corpus* d'illustrations en couleur et la bibliographie particulièrement

exhaustive. On peut se reporter sur le site de l'INHA qui met à disposition certains des textes et documents qui composent ces deux volumes : <http://inha.revues.org/2907>).

- 2 De Germaine de Staël à Félicité de Genlis ou Albertine Clément Hémerly en passant par les voyageuses allemandes ou anglaises, chroniqueuses de la vie parisienne comme Helmina de Chelzy ou Marianne Solston, ces femmes jouent en effet un rôle central tant dans la production artistique que dans les débats artistiques et esthétiques. Salonnières, critiques d'art ou tout simplement femmes artistes, elles furent et continuent d'être sujettes à des principes d'exclusion sur lesquels repose encore largement l'histoire universitaire et académique de l'art. Le coup de force consistant à mettre en cause ce récit masculin de l'histoire de l'art est parfaitement justifié par les maîtresses d'œuvre de l'ouvrage et réussi. Réunissant des spécialistes venues de l'histoire de l'art ou de la littérature particulièrement soucieuses d'intégrer leurs analyses dans les dynamiques sociales, politiques ou économiques, cet ouvrage rend compte et participe aux renouvellements qui caractérisent l'historiographie des productions artistiques et littéraires des dernières années.
- 3 S'interrogeant sur les relations entre l'histoire *du* genre et *des* genres dans les processus de formation des canons esthétiques sur lesquels s'est construite l'histoire de l'art, les différentes études mettent au jour des actrices de l'ombre : correspondantes, inspiratrices, ou critiques, ces femmes n'ont pas forcément laissé des traités érudits ou des ouvrages écrits sous des formes « académiques » mais ont pourtant toujours su se dégager des formes diverses d'essentialisation qui tend à les exclure, car « naturellement » inaptes, des productions ou des discours sur l'art. Ainsi, elles ont joué un rôle important dans la constitution d'un matériau de sources et d'archives particulièrement riche permettant d'écrire autrement l'histoire des productions artistiques. La publication et la quête de reconnaissance par la femme artiste sont loin d'être faciles tant cette dernière ne saurait revendiquer un statut public et social qui semble exclusivement être un monopole masculin. Dès lors, les femmes doivent avoir recours à tout un ensemble de ressources singulières et de stratégies innovantes pour imposer, hors de la sphère domestique où elles tendent à être réduites, un statut d'artiste ou seulement d'artiste au sein du monde des arts. Noémie Étienne fait ainsi renaître la veuve Godefroy, célèbre restauratrice de la fin du XVIII^e siècle, qui loin de se contenter d'un travail technique, joue un rôle important dans la formalisation d'une véritable science de la restauration des œuvres d'art. Sur ce point, il apparaît bien que la période révolutionnaire élargit les possibilités d'accès des femmes aux instances de production et de jugement : l'ouverture du Salon en 1791 aux non-académiciens permet ainsi à de nombreuses femmes artistes de présenter leurs travaux en public.
- 4 C'est aussi un moment permettant l'émergence d'une presse féminine à partir de laquelle se construit un véritable lecteur féminin (*Journal des dames et des modes* entre 1797 et 1839) et ouvrant à de nombreuses femmes (comme Pauline Auzou) la possibilité d'investir le terrain de la critique d'art. Par ailleurs, le recours à la fiction (plus particulièrement au roman) et la construction de personnages féminins qui doublent souvent la femme auteur, offrent encore des ressources utilisées pour intervenir dans les débats esthétiques et artistiques. Dans son étude sur Juliette Récamier, Satish Padiyar fait émerger la figure de cette femme plurielle, mi artiste, mi mondaine, qui joue autant le rôle de modèle que de mécène ou de conseillère artistique. Elle fut par ses relations avec les artistes dominants (David, Canova) une des animatrices particulièrement active dans les milieux artistiques du premier XIX^e siècle. Plusieurs

des études font émerger des figures féminines qui d'être réduites à la figure d'inspiratrice ou d'égérie ont un rôle, particulièrement dans les dynamiques sociales et dans les débats qui traversent le mode des arts. Heather Belnap Jensen montre de son côté comment Julie Candelle, artiste et actrice renommée sous l'Ancien Régime, fervente adversaire de l'esclavage et féministe convaincue proche des girondins, écrivaine sous le Directoire où elle s'engage en faveur du divorce, peut être considérée comme la véritable agente du peintre Girodet dont elle tente de réparer le définit d'estime et de reconnaissance (en 1808, elle lui permet de rencontrer un « grand gros millionnaire ») jusqu'au décès de ce dernier en 1824, un rôle que joue encore Marie d'Agoust (qui dissimule son identité sous le pseudonyme de Daniel Stern) en faveur d'Ingres et de ses élèves. Plusieurs des contributions permettent encore de mesurer le rôle joué par les voyageuses, anglaises, allemandes ou italiennes, présentes en France au moment où, du Directoire à l'Empire, Paris s'impose comme la capitale européenne des arts. Au fil des visites dans les différents musées et dépôts parisiens, ces femmes (Maria Cosway, Anne Plumptre, Marianne Colston ou Helmina von Chelzy) construisent un véritable discours d'expertise sur les productions artistiques, les effets de leur conservation en France et participent directement aux débats tant politiques qu'artistiques sur les enjeux des spoliations, l'Anglaise Marianne Colston soutenant, par exemple, que ces spoliations permettent de sauver les œuvres de la détérioration.

- 5 La très riche collection de textes (souvent originaux et pour la première fois traduits en français) qui composent l'Anthologie (volume 2) permet de mesurer l'acuité du regard porté par ces voyageuses et les différents enjeux (politiques, moraux, économiques) qui cernent les débats et les jugements portés sur les œuvres d'art. De son voyage à Paris entre 1805 et 1807, Helmina von Chelzy tire un récit dont on peut lire quelques extraits. Elle fait ainsi état de l'émergence d'une « nouvelle école française » incarnée par des artistes dont elle propose quelques portraits (Girodet, David, Ingres...) et, tout en détaillant ses visites dans les divers lieux d'exposition, musées ou salles de ventes, exprime des jugements originaux sur les enjeux politiques des œuvres. Ce regard « de terrain » porté sur le monde des arts et des artistes parisiens se retrouve encore dans le récit de voyage à Paris et diverses villes de France entre 1802 et 1805 de l'Anglaise Anne Plumptre. Cette femme de lettres, admiratrice de l'Empereur (son récit est publié en 1810 !), relate avec précision ses visites au Louvre et s'interroge sur les effets « moraux » de l'exposition de certaines œuvres d'art comme le *Jugement de Cambyse* de Gérard David (1498) : « Décidément, je le répète, il me semble que pour des raisons morales, un tel sujet ne devrait pas être exposé à la portée de tous les regards. Les personnes aux nerfs fragiles risquent d'être sérieusement atteintes dans leur sensibilité, et pour une autre sorte d'individus des conséquences plus graves sont à craindre » (p. 113).
- 6 Reste la question de savoir s'il est possible de cerner une marque féminine spécifique dans l'histoire des arts, marque qui pourrait justifier leur mise à l'écart. Si cette question est toujours abordée avec nuance, il semble que c'est justement par l'originalité – voire la radicalité – de leurs positions prises dans les pratiques ou les théories esthétiques que les femmes ont été – en politique comme en art – laissées à la marge. À bien des égards, la construction de cette invisibilité des femmes semble toujours justifier par ces quelques mots de Pierre Bourdieu dans *Manet. Une révolution symbolique* (Raison d'agir, 2013, p. 42) : « La femme est menaçante en tant qu'elle menace l'ordre symbolique et la hiérarchie des genres sexuels ; et elle menace aussi l'ordre social à travers les menaces qu'elle fait peser sur la reproduction ». Gageons que

la lecture de ces deux beaux volumes renversera ces représentations encore trop prégnantes.