



**HAL**  
open science

**Compte rendu de : Séverine Sofio, Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles, Paris, CNRS Éditions, 2016, 384 p.**

Valérie Dupont

► **To cite this version:**

Valérie Dupont. Compte rendu de : Séverine Sofio, Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles, Paris, CNRS Éditions, 2016, 384 p.. Territoires contemporains, 2016, [http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/TC\\_VARIA/CR\\_ouvrages/dupont\\_novembre2016.html](http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/TC_VARIA/CR_ouvrages/dupont_novembre2016.html). halshs-01395341

**HAL Id: halshs-01395341**

**<https://shs.hal.science/halshs-01395341v1>**

Submitted on 11 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2016, 375 p.**

**Valérie Dupont, *McF en histoire de l'art contemporain*, UBFC, Centre Georges Chevrier**

#### MOTS-CLÉS

Mots-clés : artistes professionnel-le-s ; système des beaux-arts ; étude de genre

Index géographique : France

Index historique : XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles

Ce livre publié aux Éditions du CNRS traite de la féminisation de l'espace de production artistique parisien depuis la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1850. À travers l'évolution du système des beaux-arts, l'auteure étudie les raisons de cette « parenthèse enchantée » pendant laquelle les femmes ont bénéficié de conditions particulièrement favorables à leur professionnalisation. En basant son approche sur une reconstitution d'un « espace des possibles » selon une méthode inspirée de Bourdieu, elle montre comment les mutations que connaît alors le monde de l'art sont liées à ce phénomène inédit de féminisation.

Construit sur un découpage chronologique, le texte examine les différentes réformes artistiques en se focalisant sur leurs implications pour la vie et la carrière des plasticiennes. La parenthèse s'ouvre à la fin de l'Ancien Régime avec la suppression des corporations et la libéralisation de la profession d'artiste accessible « désormais officiellement à tou-te-s : quotas et statuts différents selon le sexe [étant] abolis en même temps que la corporation » (p. 36). Cette mesure coïncide avec la valorisation de la pratique artistique auprès des élites pour qui la maîtrise du dessin devient un signe distinctif d'éducation chez les filles comme chez les garçons (p. 58). Dans les familles plus modestes, acquérir ce savoir-faire pouvait également s'avérer utile (p. 60).

La nouvelle configuration artistique, qui permet l'individualisation des carrières et assure à l'Académie toute autorité sur les arts, entraîne plusieurs conséquences dont la professionnalisation des femmes et la contestation du système académique. Les débats qui suivirent la réception d'Adélaïde Labille-Guiard et d'Elisabeth Vigée-Lebrun à l'Académie en 1783 montrent combien ces répercussions se trouvent mêlées ; dans cette conjonction, David apparaît comme une personnalité centrale, hostile à l'institution et favorable à l'accueil de jeunes filles dans son atelier du Louvre (p. 87). D'autres académiciens opposés au système suivront son exemple tels Joseph-Benoît Suvée ou Jean-Baptiste Regnault qui formeront, eux aussi, leurs élèves à l'Antique et à la peinture d'histoire dans leurs ateliers féminins.

Pendant la période révolutionnaire, la question de l'admission des femmes occupe à nouveau les débats autour des différents projets de réforme de l'Académie. La situation est difficile pour nombre d'artistes hommes et femmes mais ces dernières s'en sortent tant bien que mal, exposant au Salon libre, pour se faire connaître du public et gagner leur vie, qu'elles soient non-professionnelles ou plus expérimentées (p. 144). Sous le Directoire, alors que la peinture d'histoire nationale est favorisée, la situation des artistes femmes est ambiguë ; selon l'auteure, plutôt que d'exclusion, il convient mieux de parler d'une « non-inclusion » (p. 147) car l'interdiction d'entrer à l'Académie concerne à la fois les hommes et les femmes (p. 148).

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le Salon occupe un rôle central, organisant la vie des arts en un système concurrentiel, qui n'est certes pas nouveau, mais prend de plus en plus d'importance. Sous ce régime, les modes d'apprentissage et d'entrée dans le métier s'avèrent déterminants et dépendent désormais davantage des ateliers privés que de l'École des beaux-arts. Dès le début du siècle, l'apprentissage des arts destiné aux filles se développe également au travers de la fondation d'écoles dispensant des cours de dessin voués aux arts d'agrément mais pouvant déboucher sur des fins plus utiles et rémunératrices. Ces conditions de professionnalisation nettement avantageuses pour les femmes à cette période, grâce aux ateliers et écoles, trahissent selon l'auteure un phénomène nouveau, celui de l'évolution de l'imaginaire collectif vers « une nouvelle alliance des arts et de la féminité » (p. 195) tandis que des qualités masculines sont attribuées aux sciences ! Quelles sont les possibilités d'exercice de leur métier qui s'offrent alors aux artistes femmes dans les années 1820-1840 ? Si leur accessibilité aux genres picturaux, à l'enseignement, à la direction d'atelier fait l'objet de débats, il semble que la profession d'artiste soit une destinée enviable pour une femme (p. 219).

La réorganisation du monde de l'art autour de deux parties rivales, l'État et l'Académie, entraîne des changements importants dans la gestion du Salon qui devient un terrain d'enjeux esthétiques et politiques. Pour la nouvelle Direction des Musées, celui-ci doit être le centre du marché et de la commande privée, ouvert par conséquent à la diversité des genres picturaux. Dans ce contexte réformiste, l'Académie, attachée à ses prérogatives, incarne paradoxalement l'autonomie de l'art vis-à-vis du politique (p. 239). Au sein de ce système bipartite les plasticiennes demeurent nombreuses malgré la sévérité de plus en plus marquée du jury à leur égard. En outre, les distinctions par genres permettent à davantage d'entre elles d'être récompensées (p. 232). Cette phase de « féminisation par défaut » du monde de l'art s'achève au tournant des années 1850 et la parenthèse se ferme avec l'émergence d'un espace de l'art autonome fondé sur la prééminence du système de marché.

Dans une ultime partie montrant les femmes au travail, l'auteure s'intéresse à l'évolution des conditions de la vie professionnelle des artistes femmes tout au long de la période envisagée. Reconsidérant leurs trajectoires, elle distingue trois générations, des « pionnières », des « lettrées » et des « travailleuses » qui permettent de dessiner la morphologie de la population des artistes femmes (p. 299).

La conclusion interroge sur la fin et l'après de la parenthèse. Dès les années 1830-1850 d'autres instances que le Salon font leur apparition : un marché autonome pour l'art vivant, des galeries spécialisées, des expositions indépendantes. Un nouvel espace de la production artistique se met en place (p. 349) sur le modèle de l'avant-garde naissante. Ce phénomène qui voit la « revirilisation » (p. 350) de l'art exclura les femmes. La fondation en 1880 de l'Union des Femmes peintres et sculpteurs marquera la naissance officielle d'une conscience de groupe chez les plasticiennes (p. 353).

Le livre de Séverine Sofio apporte un éclairage inédit et inattendu sur la place des femmes dans le monde de l'art, de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette étude approfondie et très sérieuse, grâce notamment à l'exploitation d'un riche corpus de sources, présente l'intérêt de remettre en question l'idée largement répandue d'une absence des femmes de l'espace de production artistique. Il conviendrait sans doute désormais de mettre en parallèle ces exceptionnelles conditions de professionnalisation que rencontrèrent les femmes durant cette période avec les œuvres produites, leur style et leurs qualités pour poursuivre la réflexion sur les artistes femmes et leur faible visibilité dans l'histoire de l'art. C'est là une des pistes ouvertes par ce livre aux multiples perspectives.