



Natacha Aprile, Maxime Bray, Défendin Détard (dir.)

INTERMÉDIAIRES ? LES FEMMES DANS LES SPHÈRES ARTISTIQUES, ENTRE ACTIONS ET CONTRAINTES (XVII^e-XVIII^e SIÈCLES)

Éditions du Centre André-Chastel

AVANT-PROPOS : QUELLES ARCHIVES POUR LES FEMMES DE LA SPHÈRE ARTISTIQUE EN FRANCE AU XVII^e ET AU XVIII^e SIÈCLE ?

Christine Gouzi

DOI : 10.62806/RMGG1374

Date de mise en ligne : 05/03/2026

URL : <https://www.centrechastel.sorbonne-universite.fr/ressources/les-editions-du-centre-andre-chastel/intermediaires-les-femmes-dans-les-spheres>

Licence : [CC BY-NC-ND](#)

Pour citer cet article

Christine Gouzi, « Avant-propos : Quelles archives pour les femmes de la sphère artistique en France au XVII^e et au XVIII^e siècle ? », in Natacha Aprile, Maxime Bray, Défendin Détard (dir.), *Intermédiaires ? Les femmes dans les sphères artistiques, entre actions et contraintes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Actes de la journée d'études du 8 juin 2023, Paris, Centre André-Chastel, INHA, Éditions du Centre André-Chastel, 2026, p. 6-9 ; DOI : 10.62806/RMGG1374

Avant-propos : Quelles archives pour les femmes de la sphère artistique en France au XVII^e et au XVIII^e siècle ?

Christine Gouzi

Un colloque est toujours propice à un bilan, si modeste soit-il. Celui qui s'est tenu sur les femmes intermédiaires aux XVII^e siècle et XVIII^e siècle en 2023 au Centre André-Chastel et qui a été organisé avec brio par trois doctorants, Natacha Aprile, Maxime Bray et Défendin Détard, ne déroge pas à la règle. Les contributions des jeunes chercheuses et chercheurs qu'ils ont plébiscités ont permis de montrer que les études de genre étaient vivaces en histoire de l'art, mais aussi qu'elles savaient déjouer les pièges inhérents à la période moderne. Dans cette optique, le choix de concentrer les interventions sur les femmes intermédiaires dans la sphère artistique fut certainement stratégique. Même si certaines des personnalités qui apparaissent dans les pages suivantes sont des figures exceptionnelles, ce ne sont pas des figures d'exception. Les femmes ressuscitées par les autrices et auteurs de cet ouvrage ont un statut qui était commun sous l'Ancien Régime, longtemps relégué au second plan : mécène et collectionneuse, metteuse en scène ou productrice de théâtre, épouse et auxiliaire d'artiste... Sans doute certaines d'entre elles durent s'imposer malgré des normes sociales qui ne favorisaient pas leur émancipation et leur accès au travail ; mais d'autres semblent avoir emprunté des voies d'action finalement assez bien balisées, comme les peintresses et sculptrices de l'Académie de Saint-Luc, en nombre conséquent d'après les archives qui ont pu être exhumées. La plupart n'étaient pas des faire-valoir de leur mari ; elles avaient su trouver le moyen d'exercer leur inventivité et même de trouver des espaces de liberté pour agir selon leurs « propres lumières », comme l'expliquait en décembre 1736 la nécrologie de la comtesse de Verrue parue dans le *Mercure de France*¹. Cette ligne directrice, qui est un puissant facteur d'homogénéité dans les parcours féminins exposés ci-après, n'est toutefois pas facile à mettre au jour. Toutes les communications ont en effet démontré la complexité des sources documentaires pour faire connaître la vie de ces femmes intermédiaires du néant historique où elles végétaient. Sans archives, point de salut pour ces actrices de la sphère artistique d'Ancien Régime, qui ne doivent leur existence mémorielle que grâce à quelques traces, quelques fils ténus, qu'il faut débrouiller de l'écheveau indistinct des papiers et des fonds archivistiques.

La difficulté la plus redoutable des études de genre concernant la période moderne est certainement de rassembler des sources documentaires assez consistantes, d'abord pour sortir de l'ombre les femmes ; ensuite pour être à même de reconstituer et d'interpréter leur trajectoire. Pour les siècles de l'Ancien Régime en France, on ne peut guère compter sur les archives du for privé, qui sont précieuses pour la fin de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et pour le XIX^e siècle, mais qui sont plus disparates pour les années 1600-1760, particulièrement pour les femmes : à moins d'être issues de la noblesse, ces dernières n'avaient pas toujours pu bénéficier d'un enseignement assez développé pour être à l'aise avec l'écriture ou pour que leurs écrits aient été jugés dignes d'être conservés. La grande enquête menée par plusieurs historiens depuis 2003 montre que seuls 10 % des égo-documents retrouvés sur une période longue, du Moyen Âge à 1914, émanent d'une main

1 Décembre 1736, p. 2744.

féminine². Dans les correspondances ou dans les livres de raison masculins, tel celui de Joseph Vernet — un des recueils personnels les plus complets qui soit conservé pour un peintre du XVIII^e siècle —, Mme Vernet et ses filles émergent, certes, de la masse des informations livrées par le document³. Elles n'en sont pourtant pas les protagonistes et ne s'incarnent qu'au détour de péripéties qui ne les concernent que de loin. Les inventaires après décès sont plus bavards lorsqu'il s'agit des biens de veuves avec enfants mineurs, de même que les actes de séparation ou de faillites commerciales. Les pratiques notariales de l'Ancien Régime permettent sans conteste de cerner parfois avec précision les matrimoines, puis de déduire des descriptions ou des listes qui accompagnent les minutes de la situation familiale des femmes et, par-delà, leur place dans le monde d'Ancien Régime. Lorsque ces archives livrent des inventaires détaillés, il arrive que les réseaux de sociabilité d'une artiste, d'une négociante de tableaux ou d'une restauratrice d'œuvres d'art s'incarnent. Le récolement des livres des bibliothèques notamment, renseigne sur la culture de ces femmes et permet de dévoiler leurs connaissances, leurs goûts ou leur érudition. Cela suffit-il à faire renaître leur personnalité, leurs aspirations ou les étapes essentielles d'une carrière ? Bien souvent, l'inventaire n'arrive qu'au terme d'une vie qui reste obscure ; ou bien il donne l'image d'un moment figé dans le temps, qui ne dévoile rien des autres temporalités. Il faut pourtant s'en contenter et même se réjouir d'avoir pu mettre au jour ces bribes de vie, alors que nombre des femmes de l'Ancien Régime demeurent de célèbres inconnues. Pour une Élisabeth Vigée Le Brun, une Louise Moillon ou une Marguerite Gérard, combien de Madeleine Boullogne, de Marie-Madeleine Horthemels ou encore de Marie-Madeleine Jouvenet, dont on sait si peu et qui, pourtant, fut le premier « maître » de son fils Jean Restout ? Faut-il se focaliser sur les noms les plus emblématiques sous prétexte qu'ils sont seuls accompagnés d'éléments tangibles ? Sans que la comparaison soit vraiment pertinente, cela reviendrait dans un autre domaine des sciences humaines à ne se préoccuper que des reines, des princesses, des favorites et des épouses morganatiques...

Quant aux femmes du monde de l'art qui obtinrent la notoriété de leur vivant et qui restent célèbres, ne faut-il pas relire les archives d'un œil circonspect, alors que ces dernières furent fréquemment tronquées au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, détournées ou même inventées ? Ainsi Marguerite Gérard a-t-elle été longtemps suspectée d'être la maîtresse de son beau-frère dans les nécrologies des deux artistes — sans aucune preuve documentaire. La sexualité et le corps des femmes ont toujours été des topos de la littérature d'antan et de naguère, comme s'ils résumaient, non pas leurs compétences, mais leur présence même au monde. Lorsque les archives abondent sur cette question, comme le procès pour le viol dont fut victime Artemisia Gentileschi, en 1612, le problème est de situer correctement cette information par rapport au reste d'une vie et de l'activité picturale. Insister avec délectation sur les événements traumatiques (ou simplement les procès), n'est-ce pas dans une certaine mesure remiser les femmes dans une zone de faiblesse qui était pourtant loin d'être la leur ? Cela aboutirait à surenchérir sur le sensationnel pour construire une histoire normative, comme le faisaient les polygraphes du XIX^e siècle, alors que l'historien de l'art se doit au contraire de faire remonter à la surface autant le cadre d'action des femmes que la représentation historique du « féminin ».

Pour pallier les lacunes des archives, qui mettent chercheuses et chercheurs à la portion congrue pour la période qui précède 1760-1770, il est souvent tentant de tenir les œuvres elles-mêmes pour des sources. Certaines peintures peuvent être éloquentes, comme les autoportraits, qui marquent

2 Élisabeth Arnoul, Raphaëlle Renard-Foultier et François-Joseph Ruggiu, « Les écrits du for privé en France de la fin du Moyen Âge à 1914 : bilan d'une enquête scientifique en cours. Résultats de 2008-2010 », dans *L'Historien face au manuscrit. Du parchemin à la bibliothèque numérique*, Fabienne Henryot (éd.), Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2012, <https://books.openedition.org/pucl/1264>.

3 Émilie Beck-Saiello, « Car c'est moy que je peins ». *Stratégies familiales et professionnelles de Joseph Vernet à travers l'étude critique de son livre de raison et de sa correspondance*, Trocy-en-Multien, Conférences, 2025.

un désir d'affirmation de soi nouveau. Mais là encore, la démonstration n'a jusqu'ici surtout été probante que pour la période dite des Lumières, qui a vu éclore foule d'autoportraits féminins dans les expositions et les salons, pour mieux légitimer le statut d'autrice-créatrice des jeunes femmes peintres de l'Académie royale⁴. Pour les périodes précédentes, il est plus difficile de déceler une portée revendicatrice dans les œuvres, qui suivent peu ou prou la hiérarchie des genres picturaux. Il est certes notable que la plupart des femmes peintres se soient dévolues à la miniature, au paysage, au portrait ou à la reproduction des fleurs et de ce que l'on nommait la « nature morte » : empêchées de travailler d'après le modèle vivant masculin, elles ne pouvaient accéder à la composition historiée de grand genre, qui réclamait des personnages en action, dans des attitudes variées. Linda Nochlin a bien montré naguère que l'excellence était ainsi refusée aux femmes, qui étaient exclues des spécialités les plus prisées de l'art d'Ancien Régime⁵. Et pourtant, c'est dans cette « lacune » obligée de leur formation que leur histoire a pu être recomposée. En ce sens, l'histoire des femmes du monde artistique doit payer son tribut à certaines des méthodes de la *microstoria* de Carlo Ginzburg qui a lu dans les déviances, les anomalies, les dysfonctionnements et les destins particuliers les indices de la structure générale d'une société. Pour les femmes, la méthode serait similaire, mais inversée : dans les replis de la structure générale et dans ce qui est tu par ses acteurs, on peut retracer le contour d'une autre réalité. Le défaut de sources est finalement parlant si l'on sait en tirer parti. Il exprime non pas l'absence, mais une lacune consciente, régulée, révélatrice d'une existence qui impose finalement sa marque. De même qu'en partant des « anomalies », Carlo Ginzburg trouve des « règles », de même, en cernant l'aire d'absence des femmes dans les archives, on retrouve leur périmètre d'action.

Pour autant, les sources existent pour la période qui précède la fin du XVIII^e siècle : ce colloque sur les femmes intermédiaires du monde de l'art montre aussi qu'il faut relire et croiser les informations des papiers familiaux, des comptes rendus des gazettes, des catalogues de vente ou des archives financières (notamment les titres de rente) avec un œil neuf. C'est tout un monde qui affleure alors, dans lequel les femmes jouent leur partition. On aurait tort également de mésestimer les séries concernant les paroisses et les congrégations religieuses. Outre les moniales elles-mêmes qui dirigent leur maison et échangent avec leurs donateurs, on y rencontre de nombreuses figures de femmes, laïques ou non, qui soignent dans les institutions de charité, soutiennent leurs sœurs d'infortune lorsqu'elles n'ont plus rien pour vivre, instruisent les enfants, catéchisent les adultes et les petits, organisent les chorales, recueillent les enfants trouvés, entretiennent le linge liturgique, vendent les gravures de piété, conçoivent les reposoirs fleuris et ornent lors de la Fête-Dieu... Toute l'économie d'Ancien Régime tenait dans ce lacis inextricable où les femmes étaient à la fois périphériques et centrales, mais entreprenantes toujours et bien souvent à la tête d'institutions variées. Il en allait de même dans la sphère artistique, où ces dernières étaient omniprésentes sur le marché de l'art, dans les ateliers des pères, des frères, des maris, ou du mentor qu'elles avaient élu pour maître. Elles y travaillaient de concert avec eux et étaient indispensables à l'établissement d'une notoriété, que l'on comprend aujourd'hui sous le seul nom du patriarche de la dynastie. C'est que, bien souvent, un « nom » est hybride dans le monde artistique sous l'Ancien Régime ; il cache une multitude d'identités et de réalités, qu'il faut révéler en déjouant les pièges des archives lues de façon unilatérale et isolée. Certaines de ces identités sont ainsi divulguées dans les pages qui suivent ; d'autres, que l'on croyait connues, apparaissent sous un autre jour en reconsidérant les

4 Voir notamment Marie-Jo Bonnet, « Femmes peintres à leur travail : de l'autoportrait comme manifeste politique (XVIII^e-XIX^e siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 49-3, p. 140-167. <https://doi.org/10.3917/rhmc.493.0140>, consulté le 24 juillet 2024.

5 Linda Nochlin, « Why Have There Been No Great Women Artists? », *Art News*, 69/9, 1970, p. 22-39 et 6771 ; trad. fr. : « Pourquoi n'y-a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? », dans Linda Nochlin, *Femmes, Art et Pouvoir et autres essais*, Nîmes, Jacqueline Chambon, coll. « Rayon d'art », 1993, p. 201-244.

points de vue, les notions de hiérarchie et de marginalité. En somme, en mettant en œuvre la notion d'«intermédialité», qui s'avère ici parfaitement opératoire et qui, on l'espère, fera des émules dans le champ disciplinaire de l'histoire de l'art.