



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

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Natacha Aprile, Maxime Bray et Défendin Détard

DOI : 10.62806/QDYX5276

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

Natacha Aprile, Maxime Bray et Défendin Détard, « Introduction générale » 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. 10-13 ; DOI : 10.62806/QDYX5276

Introduction générale

Natacha Aprile, Maxime Bray, Défendin Détard

Salon de 1755. La foule se presse pour admirer le dernier chef-d'œuvre de Maurice Quentin de la Tour. On y voit une femme assise tenant dans ses mains des partitions de musique. Accoudée sur un livre, elle prend la pose devant un bureau recouvert d'une impressionnante collection d'ouvrages parmi lesquels *La Henriade* de Voltaire (1728), *De l'esprit des lois* de Montesquieu (1748) ou encore le tome IV de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Au sol, un carton de dessins, un vase en porcelaine. Au mur, derrière elle, une peinture évoque une pastorale. Le portrait d'une collectionneuse savante, en somme. Toute la foule présente ce jour-là reconnaît la marquise de Pompadour, favorite du roi Louis XV, et ce pastel célèbre le rôle d'une des plus grandes mécènes de son temps.

Issu d'un colloque international organisé à l'Institut national d'histoire de l'art le 8 juin 2023 avec le soutien de Sorbonne Université, cet ouvrage a justement pour ambition de repenser la place des femmes dans les sphères artistiques, en tentant de s'extraire des puissantes images de l'artiste ou de la muse. Questionner le rôle des femmes dans les aspects extérieurs à la production artistique revient à identifier leur rôle et à évaluer une agentivité dont elles sont souvent dépossédées dans l'imaginaire collectif. C'est aussi mettre en lumière et, pour ainsi dire, rendre hommage à l'ingéniosité de celles qui ont su contourner les interdits ou bien à l'audace de celles qui se sont imposées sans en demander la permission.

Depuis plusieurs décennies déjà, la sociologie de l'art a ouvert très largement sa conception des « parties prenantes », autrement dit des individus intervenants, à des degrés divers, dans un processus artistique¹. En 1987, André Chastel et Krzysztof Pomian ont défini la notion d'intermédiaires comme « l'ensemble des individus qui assument des responsabilités entre les individus — présents ou passés — et le public [...] »². En 2022, l'ouvrage collectif de Charlotte Foucher-Zarmanian, Hélène Marquié et Frédérick Duhautpas emploie l'expression de « médiatrices des arts »³ pour caractériser le rôle de transmission et de médiation des femmes pour la fin de la période moderne et la période contemporaine. Les médiatrices y sont définies comme des « figures d'intermédiaires établissant des relations au sein des milieux artistiques comme entre ces milieux et un public plus large ». Cet ouvrage a ouvert une voie qui nous a amenés à poursuivre l'interrogation sur les XVII^e et XVIII^e siècles. En effet, la période moderne correspond à un moment charnière de développement du marché de l'art européen, s'accompagnant d'une croissance spectaculaire du nombre d'intermédiaires dans ces réseaux. Si les intermédiaires bénéficient depuis plusieurs décennies d'un intérêt continu en histoire de l'art, la place et le rôle des femmes non-artistes au sein des sphères artistiques de la

1 Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

2 André Chastel et Krzysztof Pomian, « Les intermédiaires », *Revue de l'art*, 1987, n°77, p. 5-9.

3 Charlotte Foucher Zarmanian, Hélène Marquié et Frédérick Duhautpas (dir.), *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Nanterre, Presses universitaires de Nanterre, 2022.

première modernité restent encore à analyser. Grâce aux apports de nos autrices et auteurs, le présent ouvrage souhaite rouvrir le dossier consacré à la notion d'intermédiaire, en la déclinant uniquement au féminin. Dans la perspective d'embrasser un maximum de parcours et de perspectives, nous avons donc fait le choix d'élargir nos bornes et d'ouvrir la réflexion aux « sphères artistiques » de la scène et, partant, d'offrir un contrepoint à l'étude de la peinture, de la sculpture et de la création artistique de manière générale, qui sont généralement les points d'intérêt principaux des recherches.

De ce fait, la première partie s'intéresse aux mécènes et aux collectionneuses du XVIII^e siècle. Pour le siècle précédent, nous connaissons déjà bien les personnalités de Christine de Suède (1626-1689) ou encore de Marie Mancini (1639-1715). Leur activité de collectionneuses a été bien étudiée, même si parfois minorée. Comme le prouve le peu d'occurrences de ces deux noms dans l'ouvrage de référence *Mécènes et peintres* de Francis Haskell⁴, qui ne les mentionne que de manière anecdotique, et sans même signaler leur collection. Et pour cause, Christine de Suède comme Marie Mancini sont affublées du titre de « dames de la société romaine », les plaçant ainsi en position d'inégalité avec les mécènes hommes, qu'il étudie dans son ouvrage. Cette remarque est tout aussi valable pour l'ouvrage de Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI^e—XVIII^e siècle*, qui ne mentionne aucune femme. On pourra souligner la date de ces publications, respectivement 1963 et 1987, ainsi que leur caractère absolument pionnier. Mais la remarque n'a rien d'anachronique quand il s'agit d'ouvrages de référence qui, tout en constituant des modèles scientifiques, ont pu contribuer, malgré eux, voire à rebours de leurs intentions, à entretenir des obturations historiographiques. Les deux femmes évoquées ont pourtant joué, grâce à leur position influente dans les sphères artistiques romaines, plusieurs rôles au-delà même de celui de modèles en servant d'intermédiaires, de soutiens ou de figures tutélaires. Seulement, rappelons-le, elles demeurent des figures *extraordinaires* du fait de leur statut social. Pour autant, elles n'ont pas été les seules à s'être impliquées dans les mondes de l'art et de nombreuses autres trajectoires de femmes éclairent, à leur manière, la variété de leur participation au phénomène du collectionnisme européen.

Les premières études de cet ouvrage permettent donc de découvrir d'autres femmes, ou de les redécouvrir, grâce à Milène Cuvillier et Isabelle Le Pape qui s'intéressent à des personnalités qui ont été elles aussi mécènes et collectionneuses : la comtesse de Verrue d'une part et les voyageuses britanniques du XVIII^e siècle d'autre part. La première étude analyse en détail le parcours individuel d'une passeuse d'art ayant œuvré à la création et à la préservation de son patrimoine. Milène Cuvillier met ainsi en exergue l'action de collectionneuse de la comtesse de Verrue et démontre comment le goût artistique de celle-ci a fait émerger une veine rembranesque en France. Isabelle Le Pape quant à elle, souligne la pluralité des parcours des artistes femmes, muses, femmes de lettres, épouses de collectionneurs ou salonnières, qui, en participant au Grand Tour, ont découvert et fait découvrir des artistes.

S'intéressant à la part des femmes dans l'économie de la peinture, la deuxième partie s'arrête sur une époque et un lieu définis : Paris au siècle des Lumières. Depuis plusieurs décennies déjà, le marché de l'art parisien — l'un des plus actifs dans l'Europe du XVIII^e siècle — est un terrain d'étude privilégié pour chercheurs et chercheuses qui réfléchissent aux figures d'intermédiaires de l'art (les

4 Francis Haskell, *Mécènes et peintres. L'art et la société au temps du baroque italien* [1963], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1991.

marchands, les experts, les collectionneurs, les amateurs, les restaurateurs, les critiques d'art, etc.⁵). Sans remettre en cause l'exclusion générale des femmes de ces activités⁶, les pages qui suivent montrent qu'elles constituent un rouage essentiel dans la production et la circulation des peintures qui ne peut plus être négligé.

Malgré le peu d'archives conservées, Bruno Guilois est parvenu à évaluer à près de deux cents le nombre de peintresses et de sculpteuses intégrées à la corporation parisienne dans la première moitié de ce siècle. Qu'il s'agisse d'exercer en toute indépendance le métier (Marie Françoise Bellanger), de protéger juridiquement l'activité d'un époux (Marie-Antoinette Beaumont) ou de perpétuer sa profession après la mort de ce dernier (Geneviève Élisabeth Collet), plusieurs études de cas permettent à l'auteur de révéler la diversité des stratégies économiques présidant à la réception corporative de ces artistes-artisanes. Loin de n'être que des maîtresses de l'ombre, elles consolident dans son ensemble l'existence et le développement d'un atelier de peinture.

Dans une perspective microhistorique et d'analyse de réseau, Enzo Menuge retrace quant à lui la trajectoire singulière, non pas d'une artiste femme mais d'une femme artiste : Reine-Geneviève Joran. En attirant l'attention sur son rôle dans la gestion matérielle et financière de l'atelier de son mari (le peintre Pierre-Jacques Cazes), il sort de l'oubli une femme impliquée dans la carrière de son mari et, en tant que telle, intermédiaire de son œuvre.

Marie-Françoise Godefroid, étudiée par Yasemin Altun, n'est pas l'épouse d'un artiste, mais d'un marchand d'art. À la suite de la mort soudaine de son mari, elle prend les rênes de l'atelier de restauration familial pour devenir responsable de l'entretien des tableaux du roi. La redécouverte de son portrait peint par Jean Valade, présenté au Salon de 1775, dévoile la façon dont cette intermédiaire affichait son identité professionnelle singulière dans l'espace public parisien.

Après la collection d'objets d'art et l'économie de la peinture, la dernière partie se penche sur le rôle et la place des femmes intermédiaires dans les arts de la représentation. Si les arts de la mode constituent aujourd'hui un champ bien exploré par l'historiographie — où les femmes apparaissent fréquemment comme épouses⁷, veuves⁸ ou filles majeures au sein de corporations féminines (comme dans le cas de Rose Bertin⁹, la mercerie parisienne leur étant pourtant fermée¹⁰) —, notre attention se porte ici plus spécifiquement sur les arts de la scène, domaine où leur intervention se révèle tout aussi déterminante. Se produire sur scène et participer à la production de pièces

5 Noémie Étienne, « Intermédiaires et mondes de l'art à Paris au XVIII^e siècle : approches et méthodes comparées », *Perspective*, 1, 2011, p. 489-493.

6 Voir Patrick Michel, *Le Commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007, p. 42 ; Charlotte Guichard, *Les Amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Époques », 2008, p. 258. Sur les restauratrices de tableaux, voir N. Étienne, « La pensée dans la pratique : le cas de Marie-Jacob Godefroid, restauratrice de tableaux au XVIII^e siècle », dans Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.), *Plumes et Pinceaux : discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850)*, Dijon/Paris, Presses du réel/INHA, coll. « Œuvres en sociétés », 2012, p. 43-56.

7 Benjamin Alvarez-Araujo, *Fournir la cour sous la Révolution. Les couples Eloffe et Le Cointe, marchands de modes (1789-1792)*, mémoire de master 2 sous la direction de Philippe Minard, 2023, prix Albert Mathiez 2024 (à paraître).

8 Laurence Croq, « Au bonheur des dames : les veuves et les héritières des marchands parisiens, de Louis XIV à la Révolution », dans Pascal Bastien et Simon Macdonald (dir.), *Paris et ses peuples au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions de la Sorbonne/Comité d'histoire de la Ville de Paris, coll. « Histoire moderne », 2020, p. 27-38.

9 Michelle Saporì, *Rose Bertin, ministre des modes de Marie-Antoinette*, Paris, Regard/Institut français de la mode, 2003.

10 Laurence Croq, 2020, p. 28.

jouées ou dansées a longtemps été considéré comme une activité indécente pour les femmes de l'Ancien Régime, même si le théâtre et la danse se féminisent progressivement au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. En effet, le métier de comédienne professionnelle naît avec la période moderne : les rôles féminins sont joués par des actrices et non plus par des hommes travestis. Certaines femmes exercent un rôle majeur dans la production des pièces et dans la direction de certaines troupes comme Madeleine Béjart, à l'origine de la création de l'Illustre Théâtre avec Molière en 1643. La danse suscite également la méfiance de l'Église, qui dénonce la possible mixité sur scène et donc la promiscuité entre hommes et femmes. Hormis les interprètes qui ont été étudiées, notamment au théâtre, par la metteuse en scène Aurore Évain¹¹, le rôle des femmes comme intermédiaires est essentiel pour la diffusion des arts de la scène, au sein de ce qui sera appelé au début du XIX^e siècle les « salons ». Marta Brites Rosa analyse ainsi le rôle joué au XVIII^e siècle par quelques femmes de l'élite portugaise dans la production de pièces de théâtre lues devant ces élites avant d'être jouées sur scène. Ludivine Panzani étudie les intermédiaires des pratiques et des savoirs dansés en soulignant le rôle essentiel des interprètes féminines et des maîtresses de danse dans leur diffusion dans la France du XVIII^e siècle.

En redonnant une visibilité à ces trajectoires féminines longtemps reléguées aux marges du récit historiographique, cet ouvrage entend donc contribuer à une histoire des sphères artistiques plus attentive aux relations, aux formes multiples d'agentivité, en somme à une histoire plus soucieuse d'intégrer l'ensemble des actrices de l'art au-delà des seules figures de l'artiste.

11 Aurore Évain, *L'Apparition des actrices professionnelles en Europe*, Paris, L'Harmattan, coll. « Univers théâtral », 2001.