

## Élèves et maîtresses : permanences et ruptures dans l'apprentissage des artistes femmes (France, 1849-1924)

---

Journée d'étude organisée par le centre François-Georges Pariset EA 538 (Université Bordeaux Montaigne) et le musée Roybet-Fould (Courbevoie) en partenariat avec le musée Rodin

Paris, musée Rodin, 2-3 juin 2020

Dans le cadre de l'exposition « Juana Romani (1867-1923), modèle et peintre. Un rêve d'absolu » (13 mai-20 septembre 2020), le musée Roybet-Fould de Courbevoie a souhaité approfondir la réflexion sur la formation des artistes femmes au XIX<sup>e</sup> siècle. Les problématiques de transmission pratique et intellectuelle ont notamment été explorées par Alain Bonnet et France Nerlich dans *Apprendre à peindre. Les ateliers privés à Paris 1780 à 1863*, publication (2013) issue d'un colloque tenu en 2011. L'essai de Séverine Sofio dans ce même ouvrage, ainsi que ses recherches sur les artistes femmes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (2016), ont permis de faire émerger le rôle des artistes femmes en tant que formatrices. La pédagogie était également au cœur de la récente exposition *Transmission/Transgression. Maîtres et élèves dans l'atelier : Rodin, Bourdelle, Giacometti, Richier...* (2019), contribuant à mettre en exergue les nombreuses sculptrices formées dans l'atelier d'Antoine Bourdelle. À la suite de deux colloques organisés par AWARE, l'un autour de la problématique de la parentèle (2016), l'autre sur la formation et la professionnalisation (2019), et ce sur une large période entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, il paraît pertinent de se pencher sur la manière dont les élèves se sont construites en tant qu'artistes au travers de l'apprentissage auquel des femmes ont pu contribuer.

La question de la transmission dans ses continuités et ses ruptures demeure, en France, au cœur de la création dans une période où les femmes accèdent seulement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'École des beaux-arts, institution publique garante d'une forme de professionnalisme. La transmission ne se résume pas aux seules problématiques plastiques mais s'étend à un ensemble de valeurs et de codes constituant la culture artistique à laquelle on pourrait rattacher la notion de réseau, enjeu primordial de l'accès à la professionnalisation.

Le terme de « maîtresses » renvoie bien entendu à l'emblématique ouvrage de Roszika Parker et Griselda Pollock (1981) et à ce désir de transgresser le récit canonique de l'histoire de l'art. Nous souhaitons attirer plus particulièrement l'attention sur le rôle de référent et de pédagogue de certaines femmes. Qui sont-elles dans ce contexte de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle ? Comment des femmes, telles Rosa Bonheur et sa sœur Juliette, se retrouvant en 1849, à la suite de leur père, à la tête de l'École nationale de dessin pour les jeunes filles, envisagent-elles la pédagogie ? À cet égard, la date nous paraît intéressante à retenir comme premier jalon de cette histoire. Un autre exemple marquant et peu étudié est celui de « l'Espagnole » Amélie Beaury-Saurel, longtemps dans l'ombre de Rodolphe Julian et contribuant la formation artistique des femmes, jusqu'à sa mort en 1924, dernier repère de notre étude. En outre, que savons-nous des massières et de leur rôle d'intermédiaire ? Il est évident que les figures masculines, nombreuses, ne peuvent être écartées de cette histoire.

Elles ont indéniablement joué un rôle important dans un cadre individuel ou collectif, tel l'atelier des dames de Carolus-Duran et Jean-Jacques Henner, l'atelier de Thomas Couture ou ceux de Ferdinand Humbert et Laurent Marqueste à l'École des beaux-arts.

Au-delà de la différenciation sexuelle des professeurs, on peut s'interroger sur l'organisation matérielle de l'apprentissage au sein de l'atelier. Les sujets, les méthodes et les enseignements connaissent-ils des distinctions ou variations genrées ? Comme le suggère Camille Mauclair dans son article, « L'art des femmes peintres et sculpteurs en France » (1901), le fait d'être femme et de devoir prouver sa capacité artistique conduit-il à se conformer à des modèles traditionnels ? À quelle histoire de l'art les artistes femmes se réfèrent-elles ? Quelles sont leurs sources artistiques et littéraires ? Quels canons et quels modèles reproduisent-elles ?

On pourra également s'intéresser à l'incidence de la modernité et de l'individualisation croissante de la pratique artistique sur la formation. Comment les artistes femmes se positionnent-elles face à un enseignement qui apparaît de plus en plus désuet ? Quelle est la valeur accordée aux maîtres et maîtresses dans ces échanges tandis que les élèves paraissent s'émanciper de leur autorité ? L'atelier s'apparente-t-il à un lieu d'apprentissage d'un savoir technique ou d'une sociabilité professionnelle ? Les liens plus personnels – familiaux, amicaux ou amoureux – entretenus avec certains maîtres ou maîtresses permettent-ils de mieux s'affranchir d'un enseignement traditionnel ? Il paraît également intéressant de porter notre attention sur les académies d'été, comme celles qui accueillent les Finlandaises en Bretagne, ainsi que sur les circulations d'artistes femmes qui peuvent être porteuses de modèles artistiques différents.

Les propositions (350 mots au plus) devront être envoyées **au plus tard le 17 février 2020**, accompagnées d'une courte bio-bibliographie à :

marion.lagrange@u-bordeaux-montaigne.fr et adriana.sotropa@u-bordeaux-montaigne.fr

Les participants recevront une réponse le 24 février 2020.

Les communications devront durer 25 minutes au maximum.

Comité d'organisation :

Marion Lagrange et Adriana Sotropa, Université Bordeaux Montaigne

Comité scientifique :

Marion Lagrange et Adriana Sotropa, Université Bordeaux Montaigne

Emmanuelle Trief-Touchard, musée Roybet-Fould Courbevoie

Catherine Chevillot et Véronique Mattiussi, musée Rodin