

Michaël VOTTERO, docteur de Paris 4

*Les ateliers de femmes dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*

**L**e propos de cette intervention souhaitait offrir aux participants du séminaire doctoral commun, l'expérience de la rédaction d'un article en cours de thèse, tout en présentant quelques éléments d'une étude sur les ateliers de femmes publiée dans la revue *Histoire de l'art*.

Notre thèse sur la peinture de genre en France sous le Second Empire et les premières années de la Troisième République (soutenue publiquement le 14 novembre 2009) se plaçait dans la continuité d'un DEA réalisé sur le peintre Hugues Merle (1822-1881). Il nous était alors paru intéressant de nous interroger sur la notion de peinture de genre, catégorie picturale dans laquelle notre artiste était le plus souvent placé malgré des œuvres appartenant indéniablement au portrait ou à la peinture d'histoire. Plusieurs pistes de recherches nous sont alors apparues et nous ont permis de dresser le plan de notre thèse autour d'une approche thématique, mais surtout par la réalisation d'une première partie où nous abordions l'histoire de la peinture de genre en France, le contexte artistique de la période, ainsi que la question de la formation des peintres. En effet, pourquoi tant d'artistes se tournent-ils vers la peinture de genre et quelle formation ont-ils suivie.

Ce questionnement s'est étoffé au cours de nos recherches par l'appel à contribution de la revue *Histoire de l'art* qui souhaitait consacrer un numéro aux femmes. S'il nous est d'abord venu une idée d'article s'intéressant aux figures féminines dans la peinture de genre (sujet peu novateur), nous avons opté pour une étude des ateliers de Charles Chaplin et de Léon Cogniet. Parmi les centaines d'artistes qui exposent régulièrement au Salon des scènes de genre, il nous est très vite apparu que les femmes peintres étaient en grand nombre et provenaient pour leur majorité de ces deux ateliers prestigieux. Nous avons dès lors approfondi l'étude de cette catégorie d'artistes que nous ne pensions pas aborder d'une manière aussi approfondie au cours de nos recherches. La réalisation d'un article offre ainsi la possibilité de faire le point en cours de thèse sur un élément de la réflexion, sur une recherche précise qui ne sera pas forcément intégrée dans sa totalité à la thèse mais qui montre les possibilités d'ouverture de notre sujet. En effet, rien ne me prédisposait en débutant une étude sur la peinture de genre du Second Empire à m'intéresser aux ateliers de femmes dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il nous a fallu dans un premier temps lire un certain nombre d'ouvrages en complément à nos recherches sur la peinture de genre issue du dépouillement systématique de la presse de la période. Il nous semble ici nécessaire d'évoquer trois de ces ouvrages :

Linda Nochlin, *Women, Art and Power and Other Essays*, New York, Harper and Row, 1988.

Charlotte Yeldham, *Women Artists in the Nineteenth-Century France and England*, Londres, Garland Publishing, 1984.

Denise Noël, *Les femmes peintres au Salon, Paris 1863-1889*, thèse de doctorat sous la direction de Michelle Perrot, Paris VII-Denis Diderot, 1997.

Ces études se placent dans ce qu'on appelle depuis quelques années les *gender studies*.

En combinant ces données à nos propres recherches il nous est très vite apparu qu'il existait une opposition entre la formation artistique ouverte aux hommes et celle réservée aux femmes. Pendant plusieurs années, la figure de la femme peintre reste attachée à celle d'un amateur qui doit rester dans l'ombre. S'il faut attendre la fin du siècle pour voir les jeunes femmes entrer à l'École des Beaux-arts (1896), la plupart de ces artistes se tournent vers les ateliers privés, parmi lesquels ceux de Léon Cogniet et Charles Chaplin sont les plus importants. La nouveauté est alors celle de pouvoir intégrer des ateliers, et ainsi apprendre la peinture, sans pour autant avoir des liens avec le monde des arts. La plupart des femmes artistes des premières années du siècle possèdent des liens avec des peintres que l'on songe à Elisabeth Vigée-Lebrun ou Marguerite Gérard, épouse et belle-sœur de peintres. La Révolution ouvre les portes de ce monde avec la mise en place d'écoles gratuites de dessin ayant pour mission de former les femmes afin qu'elles puissent trouver un emploi dans le domaine des arts décoratifs. L'un des témoignages du changement de statut de ces femmes peintres est celui d'Elisabeth Gardner, future épouse du peintre William Bouguereau, qui dans sa correspondance raconte les problèmes rencontrés afin d'entrer dans un atelier parisien, mais également les espaces ouverts à cette dernière qui, en qualité d'américaine, peut se déplacer plus facilement dans la capitale. Il nous faut rappeler ici l'importance des journaux intimes et des correspondances afin d'étudier ces ateliers dont les archives n'ont pas été conservées et dont l'existence intéressait peu les critiques contemporaines.

L'un des principaux ateliers demeure celui de Léon Cogniet (1794-1880). La réflexion d'une formation artistique pour les femmes demeure liée à sa sœur Marie-Amélie Cogniet qui est sa première élève. Cette dernière, rapidement épaulée par sa belle-sœur Caroline Thévenin, s'occupe de l'atelier des femmes, dans lequel Léon Cogniet passe une à deux fois par semaine. Nous devons d'ailleurs à l'épouse du peintre une représentation de l'atelier de Cogniet. Outre les gravures, ce sont en effet les peintures qui nous offrent les témoignages de ces lieux aujourd'hui disparus. L'œuvre conservée au musée des Beaux-arts d'Orléans représente l'atelier vers 1836. L'œuvre est intéressante à plus d'un titre puisqu'elle nous permet de voir les différentes études proposées aux jeunes femmes : la copie d'après les gravures, la copie d'après les moulages antiques et celle d'après la peinture, l'œuvre de Cogniet présente au centre de la

composition étant étudiée par les élèves de l'atelier. Ainsi, en dehors du nu, les éléments constitutifs de l'enseignement des hommes étaient offerts aux femmes. Une présentation de quelques œuvres des élèves de l'atelier Cogniet sont venus illustrés notre propos. L'atelier de Charles Chaplin (1825-1891), tout en poursuivant l'étude d'après la copie, apparaît comme un véritable établissement où l'étude du modèle vivant était offert aux jeunes femmes, de même que la pratique de l'aquarelle ou de l'émail peint. Il confiait toutefois, pour des raisons de convenance, les séances d'après le nu à l'une de ses anciennes élèves.

Notre intervention tout en abordant l'œuvre de Mary Cassatt ou d'Henriette Browne, deux élèves de Chaplin, montrait alors la proximité entre des œuvres de femmes et celles d'hommes. Les thèmes et la technique étant similaires, certaines artistes n'hésitent pas alors à rivaliser sur le terrain de leurs confrères et remportent de fréquents succès. La peinture de genre apparaît comme un lieu de reconnaissance des peintures de femmes artistes.

**N**otre intervention, tout en présentant notre article sur les ateliers Cogniet et Chaplin, souhaitait montrer le caractère positif d'un article en cours de thèse. Sans cette recherche nous n'aurions pu intégrer à notre étude une réflexion sur la peinture de genre et les femmes peintres, de même que nous n'aurions pu cerner la figure de Léon Cogniet, centrale dans la question de la formation du peintre de genre. De la même manière, un article nous permet de prendre de la hauteur par rapport à nos recherches et à délaïsser la rédaction de la thèse pour un exercice différent où la synthèse domine.

Nous renvoyons pour plus d'informations à notre article : « Autour de Léon Cogniet et Charles Chaplin, la formation des femmes peintres sous le Second Empire », *Histoire de l'art*, n°63, octobre 2008, p. 57-66.