

Pour citer cet article : Catherine Bourdieu et Julie Piront, « Les femmes artistes à l'époque moderne : sculptrices, peintresses et architectes » [En ligne], 5|2024, mis en ligne 23 mars 2024, URL : <http://siefar.org/en-ligne/52024-c-bourdieu-j-piront-les-femmes-artistes-a-lepoque-moderne/>

Les femmes artistes à l'époque moderne : sculptrices, peintresses et architectes

À l'occasion des 325 ans de sa disparition, la peintresse Catherine Duchemin (1630-1698) a été choisie par la SIÉFAR comme « La femme à l'affiche » de l'année 2023. Le portrait de cette première femme admise comme peintre à l'Académie royale de peinture et de sculpture avait été acquis en 2022 par le château de Versailles¹. Cette actualité nous a inspirées pour réfléchir à la place et au rôle des femmes en France dans la peinture, la sculpture et l'architecture lors d'une conférence présentée le 11 mars 2023 à l'occasion de l'assemblée générale ordinaire de l'association².

I. Les peintresses et les sculptrices³

Les travaux sur les peintresses, en France comme dans d'autres pays européens, en particulier ceux du Nord et l'Italie, intéressent un nombre croissant de chercheuses et de chercheurs, permettant de disposer d'un corpus relativement vaste depuis les années 1970. Les femmes pratiquant la peinture ne se comptent plus car c'est une activité qui fait partie de l'éducation des jeunes filles dans les familles nobles ou de la bourgeoisie fortunée. En revanche, les femmes exerçant la peinture dans le cadre d'une activité professionnelle sont plus rares. Parmi les travaux récents, l'exposition du Palais des Beaux-Arts de Lille, *Où sont les femmes ?*, enquête sur la faible représentation des femmes parmi les artistes⁴. Celles qui exercent la sculpture sont encore moins bien connues, pratiquement inexistantes et de manière exceptionnelle. Il faut souligner que les archives dans lesquelles les recherches sont habituellement menées pour étudier les artistes en général restent à peu près muettes sur les sculptrices⁵. Une exposition tenue en 2011 au Musée des Années 30 à Boulogne-Billancourt,

¹ <https://www.chateauversailles.fr/actualites/vie-domaine/acquisition-portrait-catherine-duchemin>, consulté le 12 mars 2024.

² La première partie de cette contribution est due à Catherine Bourdieu, la seconde à Julie Piront.

³ Le choix du vocabulaire adopté dans le développement qui suit est justifié par le dossier détaillé sur le site de la SIÉFAR, dans la rubrique de *La guerre des mots*. L'appellation de sculpteuse, très rare, correspond à une mention en 1784 (Rétif de la Bretonne), tandis que celle de sculptrice est attestée chez Mérimée (1868), mais reste peu usitée. Le terme de peintresse apparaît dans la littérature du XIII^e au début du XX^e siècle.

⁴ Camille Belvèze et Alice Fleury, *Où sont les femmes ?*, catalogue d'exposition, Palais des Beaux-Arts de Lille, Invenit éditeur-Palais des Beaux-Arts, 2024, 160 p.

⁵ Outre le nom de Dorothée Massé mentionnée plus loin dans le présent article, citons Marie-Anne Collot (1748-1821) qui a fait l'objet d'une notice du *Dictionnaire* de la SIÉFAR : Mary Sheriff, « Marie-Anne Collot », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2005. http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie-Anne_Collot, consulté le 12 mars 2024.

intitulée *Sculpture'Elles* a consacré une partie aux sculptrices du XVIII^e siècle, mettant en lumière des individualités exemplaires et méconnues⁶.

Les sources

Ce n'est pas tant une difficulté d'accès aux sources qu'un contenu aléatoire des sources qui pourrait constituer une définition précise des recherches pour les historiennes de l'art comme pour les historiens. Les sources manuscrites regroupent plusieurs types de documents : les registres paroissiaux, les registres des notaires, les comptes des villes, les registres d'imposition, les archives des communautés religieuses, les archives des corporations, de manière non exhaustive. Les sources imprimées regroupent les dictionnaires, les mémoires, les manuels techniques, etc. Un exemple très significatif illustre cette confrontation aux sources. L'acte de décès de Margareta Haverman, née le 28 octobre 1693 à Bréda et morte le 11 avril 1765 à Sus, dans le Béarn, ne mentionne pas de métier, comme pour l'immense majorité des femmes ; pourtant cette peintresse néerlandaise est l'une des rares femmes reçues à l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, en 1722.

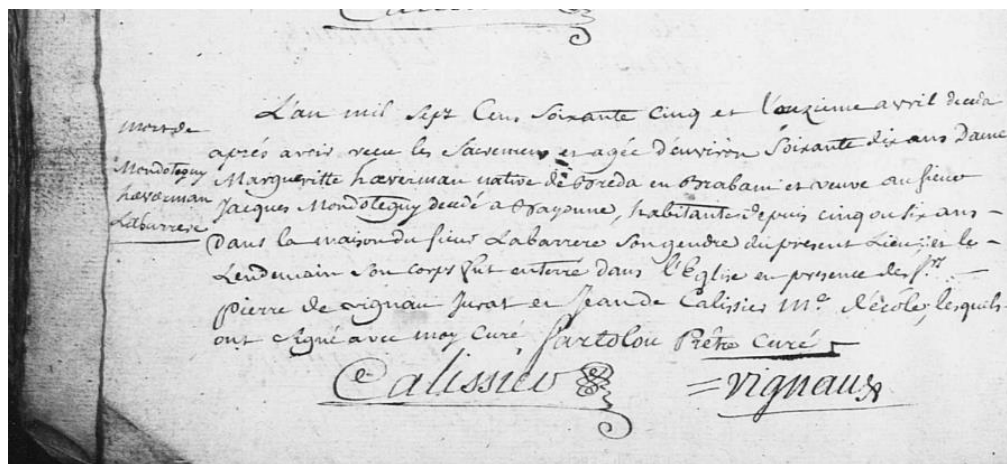


Fig.1 Acte de décès de Margareta Haverman
(AD 64, Sus, Registre des Baptêmes, mariages, sépultures, 1712-1792).

Ainsi, d'autres artistes ne sont-elles sans doute pas identifiées comme telles dans les actes divers relatifs à leur vie personnelle, notamment les décès, ce qui favorise l'oubli.

Origines familiales et formation

La plupart des femmes artistes sont issues de familles d'artistes ou d'artisans ; le lien avec la pratique artistique est assuré par le père, l'oncle, le frère ou le mari. Beaucoup de peintresses épousent des artistes qui pratiquent souvent le même métier. Tout cela est à considérer bien sûr comme des généralités et non comme des règles strictes et systématiques. De même que la formation est souvent assurée dans la famille, rarement les élèves apparaissent sur des portraits. Mais c'est le cas sur un tableau d'Adélaïde Labille-Guiard, *Autoportrait avec deux élèves*, qui

⁶ Anne Rivière (dir.), *Sculpture'Elles. Les sculptrices femmes du XVIII^e siècle à nos jours*, catalogue d'exposition, Musée des Années 30 - Espace Landowski, Boulogne-Billancourt, Evergreen éditions, 2011, 270 p.

représente Marie-Gabrielle Capet (1761-1818), peintresse française néoclassique, et Marie-Marguerite Carreaux de Rosemond († 1788), peintresse suisse.



Fig. 2 Adélaïde Labille-Guiard, *Autoportrait avec deux élèves*, 1785 (huile sur toile ; 2,108 x 1,511 m ; New York, MET).

Les institutions artistiques

Il a existé en France deux institutions qui regroupaient les meilleurs artistes, en dehors des corporations qui s'occupaient davantage de la réglementation des métiers et de leur protection.

L'Académie de Saint-Luc à Paris, composée de peintres et de sculpteurs, existait depuis 1391 et fut refondée en 1649 par Simon Vouet. On évalue à environ 130 le nombre de femmes appartenant à l'Académie de Saint-Luc en 1777, au moment de sa suppression. Parmi les plus célèbres et encore bien connues aujourd'hui, Rosalie Bocquet (1753-1794) est la fille de Blaise Bocquet, peintre ornemaniste et marchand d'éventails, et de Marie-Rosalie Hallée, peintresse miniaturiste ; élève de Gabriel Briard (1725-1777), peintre d'histoire, paysagiste et portraitiste, elle est reçue en 1773 à l'âge de 19 ans⁷. Amie d'Élisabeth Vigée-Lebrun qui la cite dans ses mémoires, elle épouse Louis Filleul de Besne, écuyer du roi et concierge du château royal de la Muette.

⁷ Edmond Cleray, « Une amie de Mme Vigée-Lebrun. Madame Filleul, peintre de portraits », *L'art et les artistes*, n°68, tome XII, octobre 1910-mars 1911, p. 62-68. Jules Guiffrey, « Histoire de l'Académie de Saint-Luc », *Archives de l'art français*, nouvelle période, tome IX, 1915, p. 192 [516 p.].



Fig. 3 Rosalie Filleul, *Autoportrait*, v. 1775 (0,83 x 0,66 m ; coll. part.)

Deuxième institution, l'Académie royale de peinture et sculpture a été fondée en 1648, prenant comme devise *Libertas artibus restituta*, c'est-à-dire *La liberté rendue aux arts*, exprimant ainsi la volonté des artistes de se libérer du contrôle des corporations. L'une des théories les plus strictes élaborées par l'Académie est celle de la hiérarchie des genres, qui classait les thèmes du plus noble au plus trivial : la peinture d'histoire, le portrait, la scène de genre, le paysage et la nature morte. Quinze femmes y sont reçues entre 1663 et 1783 ; l'Académie est supprimée en 1793 et pendant les six dernières années de son existence avant la Révolution, elle ne reçoit plus aucune femme. Parmi elles, on compte quatorze peintresses, dont une Italienne, Rosalba Carriera⁸, spécialiste du portrait au pastel, une Néerlandaise, Margaretha Havermann et une Prussienne, Anna Dorothea Liszewska, qui connaît une carrière internationale. Cela ramène donc à onze Françaises. Il faut rappeler que la « Femme à l'affiche » sur le site de la SIÉFAR, Catherine Duchemin (1630-1698)⁹, est en 1663 la première femme et la première peintresse reçue. La quinzième académicienne est une sculptrice sur bois, Dorothee Massé, reçue en 1680 ; son père, le sculpteur Charles Massé, est reçu à l'académie en 1663. Peu de détails sont connus à propos de cette artiste : son morceau de réception était un bas-relief en bois, représentant un blason entouré de feuillage, et elle a réalisé des travaux au château de Versailles. Ces femmes académiciennes sont presque toutes mariées à des artistes qui eux-mêmes ne sont pas tous des académiciens. Les quatorze peintresses sont reçues comme spécialistes du portrait, de la scène de genre, de la nature morte et des bouquets de fleurs.

⁸ Shearer West, « Rosalba Carriera », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2005. http://siefar.org/dictionnaire/fr/Rosalba_Carriera, consulté le 12 mars 2024.

⁹ Sandrine Lely, « Catherine Duchemin », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2004. En ligne : http://siefar.org/dictionnaire/fr/Catherine_Duchemin, consulté le 12 mars 2024.

Aucune ne l'est pour la peinture d'histoire, considérée comme le grand genre et qui permet de devenir professeur à l'académie.

La direction des ateliers

Il existe des pratiques particulières dans les ateliers de certains métiers, surtout pour les peintres, les doreurs, les sculpteurs et les marchands. On observe ce phénomène dans les archives dès le XVII^e siècle, assez bien documenté selon les villes, et on peut le vérifier jusqu'au XIX^e siècle. À la mort du titulaire de l'atelier, sa veuve épouse parfois l'un des compagnons ou des assistants pour maintenir l'activité ; mais elle peut aussi continuer à diriger seule cette activité. Il est difficile de mesurer exactement son intervention sur les œuvres, si elle existe. Les archives de l'Académie de Saint-Luc mentionnent seulement quelques femmes qui sont reçues après avoir repris l'atelier de leur mari, pour un nombre très élevé de peintres et pour quelques sculpteurs¹⁰. Il semble qu'aucune femme n'ait repris l'activité de son mari après sa mort, lorsqu'il était membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Une artiste autrice d'un manuel technique

L'Académie royale de peinture et de sculpture avait deux missions : assurer la formation des jeunes et rédiger la théorie. Aucune académicienne n'a rédigé de traité théorique, mais l'une d'elles a publié un manuel technique. Catherine Perrot (v. 1620-ap. 1689), peintresse de fleurs et d'oiseaux en miniature, femme d'un notaire, et membre de l'Académie royale, publie en 1686 *Les leçons royales ou la manière de peindre en miniature les fleurs & les oyseaux, par l'explication des livres de fleurs & d'oyseaux de feu Nicolas Robert fleuriste*, livre dédié à la dauphine. Trois observations s'imposent : Catherine Perrot est ici qualifiée de peintre académiste et non de peintresse académicienne ; fleuriste signifie peintre de fleurs ; la dauphine est Marie-Louise d'Orléans (1662-1689), reine d'Espagne (épouse de Charles II), fille de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Catherine Perrot rédige son ouvrage à partir des estampes de Nicolas Robert (1614-1885) : elle explique la méthode de représentation des fleurs et des oiseaux ; elle indique également les adresses où se fournir en outils et en matériaux, le prix des couleurs et la gamme colorée requise pour chaque fleur et chaque oiseau, mâle, femelle et jeune.

Les relations entre les femmes artistes et le monde de l'art

Cet aspect de l'histoire des femmes artistes est illustré par la carrière de deux peintresses.

Madeleine Françoise Basseporte (1701-1780), spécialisée dans l'illustration de botanique, très peu connue aujourd'hui, a été mise en lumière par la BnF en 2021¹¹. Elle travaille et habite au Jardin royal des plantes médicinales à Paris, sous le règne de Louis XV et au début du règne de Louis XVI. Elle devient la première femme à assurer la charge de peintre des vélin du roi, avec le titre de peintre ordinaire du roi pour la miniature et peintre des plantes du Jardin royal. Néanmoins, on sait qu'elle n'a pas toujours eu droit aux mêmes rémunérations

¹⁰ Jules Guiffrey, *op. cit.*, p. 192. Par exemple, Charpentier (veuve de Hugues), sculpteur, rue de la Mortellerie, 1764 (p. 218) ; Guérin (veuve de Jean-Joseph), sculpteur, grande rue du Faubourg-Saint-Antoine (p. 314).

¹¹ Dossier élaboré par Pauline Chougnat et Luc Menapace, mis en ligne le 25 mai 2021 : <https://gallica.bnf.fr/blog/25052021/madeleine-francoise-basseporte-peintresse-botaniste-du-roi?mode=desktop>, consulté le 12 mars 2024.

que ses confrères masculins, même lorsqu'elle a été distinguée pour la qualité de ses travaux. Ses activités comportent la réalisation de 313 vélin pour le roi, et des illustrations pour divers ouvrages : pour deux ouvrages d'Henri-Louis Duhamel du Monceau, le *Traité des arbres fruitiers*, ainsi que le *Traité de la fabrique des manœuvres pour les vaisseaux, ou l'Art de la corderie perfectionné* ; et des planches de zoologie pour deux publications, le *Spectacle de la nature* de l'abbé Antoine Pluche et l'*Histoire naturelle* de Buffon.

En 1783, Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842)¹², âgée de 28 ans, présente comme morceau de réception à l'Académie royale un tableau intitulé *La Paix ramenant l'Abondance* (1780 ; 1,025 x 1,325 m ; Louvre). Comme elle bénéficie de l'appui de la reine, elle interprète le sujet comme un homme l'aurait fait, en découvrant un sein sur la figure de l'Abondance, alors que le nu était proscrit pour les femmes. Ceci les empêchait de produire des tableaux dans le genre de la peinture d'histoire et par conséquent d'accéder aux charges de professeurs à l'Académie royale.

Réflexions sur les portraits et autoportraits féminins

Deuxième genre dans la hiérarchie académique, le portrait a été pratiqué par beaucoup de peintresses. Les artistes en général, dans le domaine des arts graphiques, pratiquent assez régulièrement l'exercice de l'autoportrait, occasion d'une introspection ou facilité pour trouver un modèle toujours disponible. Parmi les très nombreux tableaux sur ces thèmes, un portrait et un autoportrait de peintresses apparaissent comme exemplaires d'une interprétation originale.

En 1783, Alexandre Roslin (1718-1793), peintre suédois installé à Paris où il réalise des portraits de l'aristocratie, peint le *Portrait d'Anne Vallayer-Coster* (1744-1818).



Fig. 4 Alexandre Roslin, *Portrait d'Anne Vallayer-Coster*, 1783 (huile sur toile ; 74 x 60 cm ; Californie, Sacramento, Crocker Art Museum).

¹² Mary Sheriff, « Élisabeth Vigée », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2006, en ligne http://siefar.org/dictionnaire/fr/Elisabeth_Vigée, consulté le 12 mars 2024.

Il la représente d'abord en une jeune femme élégante et gracieuse ; peintresse, elle tient la palette et les pinceaux, de manière presque anecdotique. Et pourtant, artiste talentueuse et réputée, elle est reçue à l'âge de 26 ans à l'Académie royale. Remarquée par les collectionneurs, protégée par la reine Marie-Antoinette et admirée par Diderot au Salon de 1771, elle obtient un atelier au Louvre : c'est l'une des rares femmes dans ce cas, voire la seule¹³.

Elisabeth-Sophie Chéron (1648-1711)¹⁴, alors âgée de vingt-quatre ans, réalise son autoportrait comme morceau de réception à l'Académie royale.



Fig. 5 Elisabeth-Sophie Chéron, *Autoportrait*, 1672
(huile sur toile ; 0,88 x 0,73 m ; Louvre).

Peintresse sur émail, poétesse, traductrice et graveuse, elle se montre dans un léger trois-quarts, vêtue d'un costume discrètement élégant, tenant un dessin. Elle est probablement l'une des premières femmes à produire publiquement un autoportrait, mais sans indiquer nettement son métier.

II. Les femmes architectes

Depuis le XIII^e siècle, la maîtrise technique et le savoir-faire requis par l'art de bâtir ont été contrôlés par les confréries et donc affiliés aux métiers du bâtiment. En France, ce n'est qu'au cours du XVII^e siècle que se façonne le métier d'architecte associant des connaissances

¹³ Marianne Roland Michel, Eik Kahng (dir.), *Anne Vallayer-Coster. Peintre à la cour de Marie-Antoinette*, Marseille, Yale University Press, 2003.

¹⁴ Véronique Meyer, « Elisabeth Sophie Chéron », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2004. En ligne : http://siefar.org/dictionnaire/fr/Elisabeth-Sophie_Ch%C3%A9ron, consulté le 12 mars 2024.

théoriques, basées sur la lecture des traités d'architecture et la maîtrise de l'art du trait, et la pratique de terrain des entrepreneurs¹⁵. En 1690, l'architecte est défini en effet comme « celui qui donne les plans & les desseins d'un bastiment, qui en conduit l'ouvrage, & qui commande aux Maçons & aux autres ouvriers qui y travaillent sous luy »¹⁶. Quelques années plus tard, la nouvelle édition du dictionnaire de Richelet précise que l'architecte est « celui qui donne le dessein des ouvrages d'architecture [...]. Il faut qu'il sache le dessein, la géométrie, l'optique, l'arithmétique, l'astrologie & l'histoire »¹⁷. Employant des pronoms uniquement masculins, ces citations ne laissent, semble-t-il, aucune place aux femmes dans l'exercice de ce métier émergent.

L'approche biographique des architectes français et de leurs œuvres est un phénomène récent dans l'histoire de l'architecture : les monographies émergent autour du milieu du XX^e siècle et ne se développent véritablement que depuis une trentaine d'années¹⁸. Force est de constater que cette historiographie, même la plus récente, perpétue l'idée selon laquelle les femmes étaient totalement absentes de la pratique architecturale durant l'Ancien Régime. Pour ne prendre qu'un exemple, l'introduction du catalogue d'exposition *Le métier de l'architecte au XVII^e siècle* débute par ces mots : « L'histoire de l'architecture est faite d'édifices, d'hommes et de documents »¹⁹. La présence de femmes dans ce corps de métier n'est pas envisagée. Par ailleurs, le répertoire des noms de l'ouvrage, réunissant près de 360 entrées, ne comporte que seize entrées féminines, à savoir douze femmes mécènes et quatre épouses ou filles d'architecte : aucune praticienne. L'architecture, de sa conception à sa réalisation, semble donc être très largement une affaire d'hommes.

Certes, les femmes ont été exclues de la formation proposée par l'Académie royale d'Architecture fondée en 1671²⁰. Par conséquent, elles se sont vues écarter de l'exercice rémunéré du métier et des postes les plus prestigieux, notamment celui d'architecte du roi, à l'origine des édifices les plus remarquables ou exceptionnels, sur lesquels s'est longtemps construite l'histoire de l'architecture française. Pourtant, les femmes architectes au sens défini par Furetière existent bel et bien dès l'Ancien Régime. Un certain nombre d'entre elles, françaises ou étrangères, ont été révélées au cours de ces dernières années à la faveur du

¹⁵ Alexandre Gady et Alexandre Cojannot, *Dessiner pour bâtir. Le métier de l'architecte au XVII^e siècle*, Paris, Le Passage, 2017, p. 35-37.

¹⁶ « Architecte », dans Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots François, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, ..., La Haye et Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, vol. 1, non paginé.

¹⁷ Pierre Richelet, *Dictionnaire françois, contenant généralement tous les mots, tant vieux que nouveaux, etc.*, nouv. éd., Amsterdam, J. Elzevir, 1706, p. 69.

¹⁸ Voir notamment les travaux de Claude Mignot, en particulier « Architectes du Grand Siècle : un nouveau professionnalisme », dans Louis Callebaut (dir.), *Histoire de l'architecte*, Paris, Flammarion, 1998, p. 107-127 et *id.*, « Cabinets d'architectes du Grand Siècle », dans Olivier Bonfait, Véronique Gérard-Powell et Philippe Sénéchal (dir.), *Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*, Paris, 1998, p. 317-326 ; Alexandre Gady et Alexandre Cojannot, *Dessiner pour bâtir*, *op. cit.*, 2017 ; Alexandre Gady et Alexandre Cojannot (dir.), *Architectes du Grand Siècle, du dessinateur au maître d'œuvre*, Paris, Le Passage, 2020.

¹⁹ Alexandre Gady et Alexandre Cojannot, *Dessiner pour bâtir*, *op. cit.*, p. 9.

²⁰ Hélène Rousteau-Chambon, *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

développement de l'étude des pratiques artistiques des femmes²¹, y compris dans les cloîtres²². Cette entrée tardive des femmes architectes dans l'historiographie trouve sans doute une part de son explication dans la nature des sources qui permettent de les documenter, moins abondantes et surtout très largement inédites. De plus, toutes ces femmes architectes partagent en commun de n'avoir jamais fait « carrière » et de n'avoir conçu bien souvent qu'un édifice : leur propre cadre de vie.

Dans le monde et dans le cloître

À l'heure actuelle, une seule femme laïque architecte a été identifiée dans la France d'Ancien Régime : Jacquette de Montbron (1544-1592) à laquelle une notice du *Dictionnaire de la SIÉFAR* a été consacrée il y a plus de vingt ans²³. L'activité architecturale de cet esprit très cultivé, dame d'honneur de Catherine de Médicis dont elle fut très proche, est connue dès le XVI^e siècle grâce à sa nécrologie rédigée par son beau-frère, le célèbre Pierre de Bourdeille dit Brantôme :

« Sur tous les artz, elle ayma fort la géométrie et architecture, y estant très-experte et ingénieuse, comme elle a bien faicte aparoistre en ce superbe édifice et belle maison de Bourdeille, qu'elle fit bastir de son invention et seule façon, qui est très-admirable »²⁴.

Au château de Bourdeille, elle fait édifier un nouveau corps de bâtiment qu'elle conçoit « de son invention et seule façon » avant 1589, s'emparant de « l'équerre et le té et dessinant de ses mains le prospect de sa future demeure »²⁵. Peut-être a-t-elle reçu les conseils d'architectes professionnels, mais sa connaissance de la géométrie, attestée par son oraison funèbre, ne laisse pas de doute sur ses capacités à dessiner un plan. Quelques années plus tôt, entre 1582 et 1587, elle a supervisé la construction de son château de Matha, dont les caractéristiques reflètent le goût de la noblesse pour l'architecture inspirée librement de la Renaissance italienne.

Au regard de la rareté de ces femmes architectes laïques, la figure de Plautilla Bricci (1616-ap. 1690), peintresse et « architetrice » active à Rome au XVII^e siècle, mérite d'être

²¹ Voir la première partie de cet article.

²² Philippe Bonnet, « La pratique des arts dans les couvents de femmes au XVII^e siècle », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 147, 1989, p. 433-472 ; Marc Libert, « Le travail dans les couvents contemplatifs féminins », *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 79, fasc. 2, 2001, p. 547-555 ; Anne-Marie Châtelet (dir.), « Femmes, architecture et paysage », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 35, 2018-1 ; Julie Piront et Adriana Sénard-Kiernan (dir.), *Bâtir pour Dieu : l'œuvre des religieux et religieuses architectes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Coll. Chrétiens et Sociétés. Documents et mémoires, n°38, Lyon, LARHRA, 2019. Signalons aussi deux mémoires de Master 1 sur les femmes architectes à l'époque moderne : Louise Rolland, *Plautilla Bricci*, U. Paul-Valéry Montpellier 3, 2007 et Agnès Galibert, *Femmes et architecture : être bâtisseuses en France à l'époque moderne*, U. Toulouse Jean Jaurès, 2020-2021.

²³ Madeleine Lazard, « Jacquette de Montbron », *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2003, en ligne http://siefar.org/dictionnaire/fr/Jacquette_de_Montbron, consulté le 21 février 2024 ; Mélanie Lebeau, « Jacquette de Montbron (1542-1598), femme « architecte » de la renaissance entre Angoumois et Périgord », *Le Moyen Age*, t. CXVII, 2011/3-4, p. 545-560, consulté en ligne le 21 février 2024 <https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2011-3-page-545.htm>.

²⁴ Pierre de Bourdeille dit Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, éd. É. Vaucheret, Paris, Gallimard, 1991, p. 967-991.

²⁵ *Idem*.

signalée, même si son activité prend place dans au-delà des frontières de la francophonie²⁶. Une récente exposition monographique lui a été consacrée à Rome en 2021-2022²⁷ et lui attribue notamment un portrait exceptionnel (fig. 7). Représentée à mi-corps et de trois-quarts, elle tient le compas au-dessus d'un croquis figurant des formes architecturales et géométriques, représentation qui puise dans les codes traditionnels de figuration de ses homologues masculins contemporains²⁸. Conceptrice en 1662-1663 de la villa Benedetti à Rome, la maternité de cet édifice – malheureusement détruit au XIX^e siècle – a pu être révélée grâce aux devis qu'elle réalisa accompagnés de plans signés de sa propre main²⁹.



Fig. 7. Antonio Gherardi, *Portrait d'une femme tenant un compas (Plautilla Bricci ?)*, vers 1655-1660 (huile sur toile, 66,1 × 52,7 cm ; coll. privée, Los Angeles).

²⁶ Parmi les derniers travaux publiés sur Plautilla Bricci, citons Yuri Primarosa, « Nuova luce su Plautilla Bricci, pittrice e architettrice », *Studi di Storia dell'Arte*, n°25, 2014, p. 145-161 ; Consuelo Lollobrigida, *Plautilla Bricci: Pictura et Architectura Celebris. L'architettrice del Barocco Romano*, Gangemi editore, 2018 ; Thierry Verdier, « La villa Benedetta et la difficile carrière de Plautilla Bricci, femme architecte dans la Rome du XVII^e siècle », dans Anne-Marie Châtelet (dir.), « Femmes, architecture et paysage », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 35, 2018-1, p. 41-56 ; Yuri Primarosa, *Una rivoluzione silenziosa. Plautilla Bricci pittrice e architettrice*, catalogue d'exposition, Rome, Officina Libraria ed., 2021.

²⁷ Rome, Galleria Corsini, du 5 novembre 2021 au 19 avril 2022. Cf. Le catalogue d'exposition cité dans la note précédente.

²⁸ Voir Alexandre Gady et Alexandre Cojannot, *Dessiner pour bâtir*, op. cit., p. 19-31.

²⁹ Ils sont conservés aux Archives de l'État à Rome (*Archivio di Stato di Roma*).

Mieux documentées, les religieuses à l'époque moderne semblent avoir eu davantage de possibilités pour s'adonner à l'architecture, tant dans la conception de plans que la supervision des chantiers et leur mise en œuvre. Toujours négligées à l'heure actuelle par l'histoire de l'architecture, plus d'une trentaine d'entre elles ont pourtant été recensées en France par Philippe Bonnet dès la fin des années 1980³⁰. Loin d'être exhaustive, cette liste a pu être constituée à partir des notices nécrologiques et des sources narratives écrites par plusieurs congrégations religieuses – en particulier les ursulines, visitandines et carmélites. Produits dans une volonté de conserver la mémoire de la communauté, de renforcer la cohésion du groupe et d'en édifier les membres, ces textes d'une richesse exceptionnelle lèvent le voile notamment sur les pratiques artistiques répandues dans les cloîtres.

Depuis une vingtaine d'années, l'enquête s'est élargie au sein de la Visitation³¹ et du Carmel³², mais aussi à d'autres ordres féminins moins connus, telles les annonciades célestes, établies en 1604 à Gênes à l'initiative de Maria Vittoria Fornari³³. Les sources narratives mentionnent à plusieurs reprises une conception collective du plan du monastère à bâtir : dès les premières années qui suivent leur installation, les fondatrices de Saint-Claude, Saint-Mihiel, Joinville, ou du premier monastère liégeois, réfléchissent en groupe à l'organisation des espaces, permettant ainsi de disposer d'un cadre de vie conforme à leur mode de vie et à leurs besoins. Dans d'autres cas, la conception du plan revient à une seule religieuse. La prieure de la communauté namuroise, la mère Marie Alexis, dresse « un plant en quarten [...] avec étonnement de ceux qui l'on veu, et d'elle mesme »³⁴. À Besançon, la prieure en confie la tâche à une des religieuses, restée anonyme, mais dotée « de l'intelligence et du gout pour l'architecture » : son projet reçoit l'approbation des autres membres de la communauté avant d'être retouché par l'architecte Jean-Pierre (ou Jean-Joseph) Galezot chargé de dresser les devis et de passer les contrats avec les ouvriers³⁵. Peut-être ces femmes autodidactes ne sont-elles pas toujours capables de faire un relevé, de représenter une perspective ou de dresser un plan à l'échelle : le recours à des professionnels permettent de pallier l'absence de formation technique de ces femmes, afin de vérifier et au besoin, rectifier les esquisses pour les rendre compréhensibles et utilisables par les hommes de terrain.

³⁰ Philippe Bonnet, *op. cit.*, p. 433-472.

³¹ Laurent Lecomte, « Jeanne de Chantal, maître de l'ouvrage de son ordre », dans Bernard Dompnier et Dominique Julia (dir.), *Visitation et visitandines aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2001, p. 89-107 ; Laurent Lecomte, « De la manœuvre au maître d'œuvre : les visitandines sur les chantiers », dans Gérard Picaut et Jean Foisselon (dir.), *De l'ombre à la lumière : art et histoire à la Visitation 1610-2010*, Paris/Moulins, Somogy/Musée de la Visitation, 2011, p. 247-255 ; Laurent Lecomte, *Religieuses dans la ville. L'architecture des Visitandines (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Éd. du Patrimoine, 2013, p. 102-106.

³² Julie Piront, « Jobart, Marthe », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2019, en ligne http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marthe_Jobart, consulté le 21 février 2024.

³³ Julie Piront, « Empreintes architecturales de femmes sur les routes de l'Europe : étude des couvents des annonciades célestes fondés avant 1800 », vol. 1, thèse de doctorat inédite, Université Catholique de Louvain, 2013, p. 300-301.

³⁴ San Cipriano (Italie), Archives des annonciades célestes, Fondations n°37 : « Abrégé de la fondation de notre monastère de l'Anonciade ditte céleste de la ville de Namur fait par les Rdes Mères de Nancy l'an 1630 », [XVII^e siècle], non paginé.

³⁵ Langres, Archives des annonciades célestes : « Livre contenant l'establissement de nostre monastère de l'annonciade, fait en cette cité de Besançon au mois de mars de l'an 1648, ensemble les choses plus remarquables qui y sont arrivées du depuis », XVII^e et XVIII^e siècles, non paginé.

L'ordre des bénédictines de la Paix Notre-Dame, réforme entreprise à Douai en 1604 par Florence de Werquignoel³⁶, comporte aussi dans ses rangs plusieurs sœurs architectes. Au sein de la communauté liégeoise, Antoinette Desmoulins (1612-1692)³⁷, en religion sœur Aldegonde, « s'entendoit à l'architecture, elle [a] dirigé le bâtiment du costé du labour, fait le plan de notre église, et a veillé aux ouvriers infatigablement »³⁸. Conçue vers 1675 et achevée en 1691, l'édifice est toujours conservé (fig. 8-9). Trente ans plus tard, sa consœur namuroise Marie Anne Joseph Lambillion (1658-1748)³⁹, élue abbesse, dresse le plan de l'église de son monastère achevée en 1726, puis supervise en 1734-1735 la construction de l'aile du cloître côté rue. Si l'abbaye a disparu, elle est documentée par le plan-relief de la ville dressé au milieu du XVIII^e siècle (fig. 10). La chronique de la communauté perpétue le souvenir de cette femme exceptionnelle :

« Il seroit inutile de relever sa mémoire par les édifices et décorations qu'elle y a fait : la structure de n[ot]re église qu'elle a fait bâtir et dont elle avoit formé elle-même le plan joint à la beauté du chant et des offices qui s'[y] font seront des monumens éternels qui publieront à jamais l'ardeur du zèle qu'elle avoit pour la maison du Seigneur »⁴⁰.

³⁶ Marie-Élisabeth Henneau et Julie Piront, « Un nouveau profil de bénédictines au Nord de la "dorsale catholique" : une réforme pensée par et pour des femmes au XVII^e siècle », dans Jean El Gammal et Laurent Jalabert (dir.), « Changer, rénover, restaurer : la réforme au fil de l'histoire et de l'actualité », *Annales de l'Est*, n^o spécial 2016, p. 33-55.

³⁷ Joseph Demarteau, « L'église des bénédictines de Liège. Son architecte dame Aldegonde Desmoulins, poète wallon et miniaturiste (1640-1692), et son sculpteur Arnold du Honthoir », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 1908, 38, p. 149-200 ; Julie Piront, « Desmoulins, Antoinette », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2018, en ligne http://siefar.org/dictionnaire/fr/Antoinette_Desmoulins, consulté le 21 février 2024.

³⁸ Archives des bénédictines de la Paix Notre-Dame à Liège, 7 : « Registre contenant la réception des filles et leur profession, en ce présent monastère de la Paix Notre-Dame, come aussi les dottes qu'elles y ont apportez en aumonne, et les jours de leur trespas commençant l'an 1627 », XVII^e-XVIII^e siècles, f. 23v^o.

³⁹ Julie Piront, « Lambillion, Marie Anne », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2019, en ligne http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marie_Anne_Lambillion, consulté le 21 février 2024.

⁴⁰ Archives des bénédictines de la Paix Notre-Dame à Liège, sans cote : « Livre Cronique des archives, annalles & du monastère de la Paix Notre-Dame, ordre de Saint-Benoit à Namur ou registres, réceptions, mortes et éloges des religieuses qui ont vesucus en ce cloitre de la Paix Notre-Dame à Namur, avec aucunes choses plus remarquables avenues depuis l'érection dudit cloistre commenseant le 23 avril 1613. Livre premier des annalles », XVII^e-XVIII^e siècles, p. 657.



Fig. 8-9. Vues extérieure et intérieure de l'église des bénédictines de la Paix Notre-Dame à Liège, édiflée d'après les plans et sous la supervision d'Antoinette (sœur Aldegonde) Desmoulin, 1677-1691. © Julie Piront



Fig. 10. Abbaye de la Paix Notre-Dame à Namur, détail du plan-relief de la ville, 1747-1750,
 © Julie Piront. L'église et l'aile à rue (abritant les parloirs et le pensionnat) ont été bâtis
 d'après les plans et sous la supervision de l'abbesse Marie Anne Lambillion.

Différents canaux d'apprentissage

Sans surprise, nombre de femmes architectes sont issues de familles qui pratiquent déjà une activité artistique, généralement la peinture. Cet apprentissage dans l'atelier familial est d'ailleurs l'un des lieux privilégiés de formation des artistes et des architectes masculins. Les filles y apprennent les rudiments du trait, de la géométrie et de la perspective. Il en va ainsi de Plautilla Bricci : fille de peintre, tout porte à croire qu'elle fut initiée au métier par son père. Le nom de Plautilla apparaît deux fois dans les registres de l'Académie romaine de Saint-Luc réunissant les noms des peintres en exercice⁴¹. Dans le cas des religieuses, les compétences artistiques acquises avant la prise d'habit sont recherchées par les communautés religieuses qui sont alors disposées à favoriser l'entrée de la jeune fille par un assouplissement des conditions d'accès. Fille de peintre et âgée de 29 ans, Antoinette Desmoulin est admise sans dot par les bénédictines de Liège,

« en considération de son rare et extraordinaire belle esprit. Elle savoit escrire tout les sorte de lettre en perfection, composer lettre [en] vers, pindre, faire les fleurs à la gomme. [...] elle apporte tout ses habit et linge, un peu de meuble, tout son attelage de pindre. [...] douée de belles qualitez spirituelle, elle avoit un esprit universel, elle a apportez l'art de peindre tant en figure, fleure et mignature, elle faisoit très parfaitement l'or brunty sur le bois et sur le velin, ce qui a servuy de grand ornement à n[ot]re maison »⁴².

Cet extrait de la notice nécrologique de la bénédictine liégeoise nous rappelle que ces religieuses architectes maîtrisent souvent d'autres arts que celui de l'architecture, démontrant ainsi la diversité et l'étendue de leur culture artistique mobilisable au profit de la communauté. C'est également le cas de Marie-Madeleine Le Laboureur (1630-1708), visitandine à Saint-Denis, qui

« réussissoit parfaitement dans toutes sortes d'ouvrages de mignature et broderie et généralement dans tout ce qu'elle entreprenoit. Le bâtiment de notre maison en est une preuve, elle en fit elle-même le plan, qui aiant été examiné avec quelqu'autres dressez par les plus experts, le sien fut préféré et estimé le mieux entendu ; elle le fit exécuter avec un soin et des travaux qu'on ne peut exprimer »⁴³.

D'autres, beaucoup plus rares, se forment ou complètent leurs connaissances de l'architecture par la littérature savante. Les deux réalisations (châteaux de Matha et de Bourdeille) de Jacquette de Montbron sont clairement inspirées des traités d'architecture de

⁴¹ Thierry Verdier, *op. cit.*, p. 45.

⁴² Archives des bénédictines de la Paix Notre-Dame à Liège, 7, f. 23r°.

⁴³ Philippe Bonnet, *op. cit.*, p. 470-471, d'après BnF [Collection de lettres circulaires émanées des religieuses de la Visitation-Sainte-Marie des différents monastères de France, ou à elles adressées de France ou de l'étranger], t. 123 [Visitation de Saint-Denis], XVIII^e siècle.

Sebastiano Serlio⁴⁴. Humaniste, grande lettrée, amatrice d'art et d'architecture, elle devait très certainement posséder un exemplaire de ces ouvrages dans sa bibliothèque personnelle. Les sources témoignent aussi du recours aux traités d'architecture dans les monastères féminins : Françoise Becquerel de Sainte-Marie-des-Anges (1618-1689), ursuline à Amiens, avait ainsi « appris par la seule lecture des livres la perspective, l'architecture, la géométrie »⁴⁵. Une recherche approfondie sur la présence de traités de géométrie et d'architecture dans les bibliothèques monastiques féminines permettrait de préciser la formation des religieuses après leur prise d'habit.

La formation des femmes architectes s'accompagne aussi pour certaines d'entre elles d'une étude sur le terrain, leur offrant ainsi la possibilité d'enrichir leurs connaissances et leur culture visuelle avant de concevoir leurs édifices. Maîtrisant la peinture et l'architecture, Anne-Victoire Pillon (1663-1751)⁴⁶, visitandine du Mans, se voit confier en 1711 l'édification du monastère et obtient deux ans plus tard une permission épiscopale pour sortir de la clôture afin d'examiner différents monastères de son ordre et s'en inspirer, inscrivant ainsi son projet de manière cohérente dans le programme architectural de la Visitation élaboré par Jeanne de Chantal⁴⁷. Quelques années plus tard, l'abbesse de la Paix Notre-Dame de Namur, Marie Anne Joseph Lambillion, bénéficie d'une autorisation similaire pour trouver des modèles d'église dans la ville : « Le 25 de juin 1722 par permission de monseigneur notre Évêque notre révérende dame abbesse, estant accompagnée de deux religieuses sortirent du monastère pour aller voir quelq[ue] église de la ville à dessein d'en édifier une nouvelle »⁴⁸. Les sources d'inspiration des religieuses architectes ne se limitent donc pas à la production architecturale de leur propre congrégation et la clôture n'est pas un obstacle pour accéder à une formation de terrain.

Des œuvres de papier et de pierre

Qu'elles aient développé leur activité dans le monde ou dans le cloître, les femmes architectes identifiées sous l'Ancien Régime ont conçu des édifices sur papier, par le dessin ou des esquisses, et ont aussi œuvré sur le terrain en surveillant les chantiers.

Si les femmes architectes sont encore peu nombreuses sous l'Ancien Régime, les dessins qu'elles nous ont laissés le sont encore bien davantage. Laurent Lecomte a attribué deux dessins à une visitandine, sœur Marie-Françoise Marcher (1615-1685), qui « forma par ses seules lumières sans le secours d'autrui le plan d'un corps de logis »⁴⁹ pour le monastère de Bourgen-Bresse où elle avait été élue supérieure en 1653 : conservés à la Visitation d'Annecy, le plan,

⁴⁴ Mélanie Lebeau, *op. cit.*, p. 550-552, consulté en ligne le 26 février 2024 <https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2011-3-page-545.htm>.

⁴⁵ Artiste polyvalente, elle maîtrisait aussi la peinture et la sculpture. Philippe Bonnet, *op. cit.*, p. 442 et 453, d'après Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, ms 769 : [Matériaux pour un nécrologe des Ursulines. Recueil de lettres circulaires imprimées, adressées à différents monastères, et notes manuscrites], XVII^e siècle.

⁴⁶ Voir à son sujet Robert Triger, « L'église de la Visitation au Mans et son principal architecte, Sœur Anne-Victoire Pillon », *Revue historique et archéologique du Maine*, t. 53, 1903, p. 225-268 et Laurent Lecomte, *Religieuses dans la ville*, *op. cit.*, p. 105-106.

⁴⁷ Laurent Lecomte, « Jeanne de Chantal, maître de l'ouvrage de son ordre », *op. cit.*, p. 89-107.

⁴⁸ Archives des bénédictines de la Paix Notre-Dame à Liège, sans cote : « Livre chronique des archives, annales & du monastère de la Paix Notre-Dame [...] à Namur », *op. cit.* p. 599.

⁴⁹ Philippe Bonnet, *op. cit.*, p. 462.

l'élévation et la coupe sont à ce jour les seuls documents graphiques attribués à une religieuse architecte française⁵⁰.

Pourtant, les sources narratives mentionnent fréquemment les plans de ces femmes, souvent pour rappeler qu'ils sont presque systématiquement soumis au contrôle d'un homme, qu'il s'agisse du supérieur de la communauté (généralement l'évêque) ou d'un professionnel. Outre l'exemple mentionné plus haut des plans d'une annonciade céleste de Besançon soumis à l'architecte Galezot, le projet de la sœur Louise de Saxi de saint Bernard pour le couvent des ursulines d'Avignon est examiné vers 1674 par l'archevêque : celui-ci l'a « trouvé fort régulier, très comode et bien imaginé ; son Excellence l'a remis à Mr Delbene pour y doner sa dernière perfection »⁵¹. Dans un cas comme dans l'autre, les textes ne permettent pas d'apprécier le degré d'intervention de ces architectes professionnels sur ces plans conçus par des religieuses. Néanmoins, les sources narratives n'hésitent pas à revendiquer les compétences des intéressées en matière d'architecture. Lorsque le plan du monastère des annonciades célestes de Turin, dressé en 1638 par une religieuse anonyme, est examiné par l'ingénieur du duc de Savoie, Charles Emmanuel II, le récit de la fondation⁵² précise que l'homme approuve le plan sans y apporter la moindre modification, validant ainsi l'œuvre de la religieuse et lui conférant de la légitimité dans un champ artistique où les femmes ne sont pas attendues.

À la différence des religieuses, Plautilla Bricci maîtrise bien mieux les règles et les normes de représentation de l'architecture, en plan comme en élévation, comme en témoignent ses dessins toujours conservés, signés de sa main et associés au devis du projet élégant et sobre pour la Villa Benedetta, commandée en 1663 par l'abbé Elpidio Benedetti, ami et conseiller de Mazarin. Mais l'orgueil du commanditaire transforme son projet lors de sa réalisation, optant pour une architecture massive et ostentatoire. L'*architettrice* est littéralement dépossédée de la maîtrise du chantier qui est confiée à son frère, peintre certes, mais de faible talent⁵³. Ce bouleversement met un frein brutal à sa carrière d'architecte : par la suite, Plautilla Bricci ne se voit confier que des remaniements ponctuels de chapelles dans des églises et quelques commandes de tableaux religieux⁵⁴. Elle finit vraisemblablement ses jours dans un couvent qui – espérons-le – aura bénéficié de ses compétences peu communes !

Si Plautilla se voit écartée du chantier de son œuvre majeure, les religieuses architectes ont l'avantage d'appartenir à la communauté commanditaire. Vivant sur place, à l'intérieur de cette clôture qui impose de limiter toute intervention masculine⁵⁵, elles peuvent suivre

⁵⁰ Laurent Lecomte, *Religieuses dans la ville*, op. cit., p. 104.

⁵¹ Philippe Bonnet, op. cit., p. 459, d'après Bibliothèque municipale d'Avignon, ms 1764 : « Livre des propositions et des délibérations capitulaires sur la réception et la profession des religieuses et autres affaires plus considérables du monastère des religieuses Ursulines de la Présentation Notre-Dame d'Avignon, à présent Saint-Philippe de Néri », XVII^e-XVIII^e siècles, p. 19.

⁵² San Cipriano (Italie), archives des annonciades célestes, sans cote : « Breve notizia del modo ed altre circostanze concorse nella fondazione del monastero della santissima Annunciata di Torino », XVII^e siècle, p. 56 : « da una monaca [...] fu fatto il disegno del tutto il monastero, corretto dall'ingegnere di S. A. R., che l'approva senza mutar niente » (« le dessin de tout le monastère fut fait par une religieuse, corrigé par l'ingénieur de Son Altesse Royale, qui l'approuva sans rien y changer », traduction de l'autrice).

⁵³ Thierry Verdier, op. cit., p. 43-56.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁵ Julie Piront, « Des femmes face aux hommes de métier : bâtir des monastères féminins sur la Dorsale catholique (XVII^e-XVIII^e s.) », dans Marie-Élisabeth Henneau, Corinne Marchal et Julie Piront (dir.), *Entre ciel et terre : œuvres et résistances de femmes de Gênes à Liège (X^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 673-686.

l'édification de leur propre construction, d'en contrôler la réalisation et même de parvenir à se faire respecter par les différents corps de métier impliqués sur le chantier. Alors que l'église de la Visitation d'Auxerre est édifiée au début du XVIII^e siècle sur les plans de l'architecte Guillaume Joyneau, la prieure Marie-Gertrude de Blamont (1669-1733) s'investit dans la supervision du chantier où sa présence semble indispensable et fait autorité :

« On ne peut exprimer les travaux, les soins et les fatigues qu'elle s'est donnée pour ce grand ouvrage, elle y étoit très assidue, ne quittant point les ouvriers de vue, montant jusqu'au plus haut des échaffaux pour faire exécuter les desseins de l'architecte [Guillaume Joyneau] qu'elle entendoit et comprenoit si parfaitement qu'il disoit lui-même qu'il en étoit dans l'admiration, ainsi que tous les autres ouvriers qui n'auroient pas posé une pierre sans qu'elle y fût présente »⁵⁶.

Par la suite, forte de cette expérience, elle s'attèle à la construction de l'aile du dortoir où elle tient véritablement le rôle d'architecte : « elle-même en a fait le plan et en a été l'architecte et l'entrepreneur [...] ; le tout est au goût de tous ceux qui le voyent, qui en admirent la solidité »⁵⁷.

Cette volonté de légitimer la place de ces femmes dans un monde d'hommes est récurrente dans les écrits des religieuses⁵⁸. La notice nécrologique de la mère Anne Du Bourguier (1605-1685), ursuline à Abbeville et architecte de son monastère, rappelle qu'elle a « conduit le bastiment de cette maison et de l'église, où elle a donné aux ouvriers des inventions dont il ne s'estoient pas avisés avec toutes leurs sciences »⁵⁹. Le carme déchaussé Ignace-Joseph de Jésus Maria, auteur d'une histoire d'Abbeville, ne tarit pas d'éloges sur cette religieuse, s'étonnant toutefois qu'« une fille, entrée jeune en religion, ayt eu tant d'adresse et d'esprit pour conduire en sa perfection un si fameux bastiment »⁶⁰. La carmélite déchaussée Madeleine Thérèse de Saint-Joseph Jobart (1645-1717)⁶¹, architecte du premier Carmel de Nancy, révéla quant à elle son

« génie [...] dans les desseins qu'elle fit pour les batimens de nostre monastère, de quatre plants tournés de différentes manières, les architectes eurent lieu de faire un bon choix, et en admirant la justesse et la beauté, ils avancèrent qu'il falloit avoir des grâces infuses pour réussir aussi parfaitement dans un art, sans en avoir appris les principes »⁶².

⁵⁶ Philippe Bonnet, *op. cit.*, p. 448-449, d'après Bn, [Collection de lettres circulaires émanées des religieuses de la Visitation-Sainte-Marie des différents monastères de France, ou à elles adressées de France ou de l'étranger], t. 17 [Visitation d'Auxerre], XVIII^e siècle.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Julie Piront, « Des femmes face aux hommes de métier », *op. cit.*, p. 673-686.

⁵⁹ Cité par Philippe Bonnet, *op. cit.*, p. 446, d'après BnF, département des manuscrits, fr. 13887, f.°230 v°-231.

⁶⁰ Cité par Philippe Bonnet, *ibid.*, d'après Ignace-Joseph de Jésus Maria, *L'histoire ecclésiastique de la ville d'Abbeville et de l'archidiaconé de Pontieu au diocèse d'Amiens*, Paris, F. Pélican, 1646, p. 263.

⁶¹ Julie Piront, « Jobart, Marthe », *Dictionnaire des Femmes de l'Ancienne France*, SIÉFAR, 2019, en ligne http://siefar.org/dictionnaire/fr/Marthe_Jobart, consulté le 27 février 2024.

⁶² BnF, département des manuscrits, fr. 23.479 : « Abrégé des vertus de la révérende mère Madeleine Thérèse de Saint-Joseph et de la sœur Jeanne Thérèse de Saint-Gabriel, carmélites de Nancy », XVIII^e siècle, f. 100v°.

Sans porter atteinte à la modestie bienséante attendue des religieuses sous l'Ancien Régime, les historiennes de ces communautés sont donc parvenues, avec beaucoup d'intelligence, à affirmer les compétences architecturales de leurs consœurs au travers de la bouche des hommes de métier.

*

Au terme de ce parcours, force est de constater que l'étude des pratiques artistiques féminines durant l'Ancien Régime est très inégale, y compris au sein des trois arts dits majeurs. Si l'historiographie sur les peintresses ne cesse de se développer depuis les années 1970-1980, les femmes architectes peinent à trouver leur place dans l'histoire de l'architecture même si des travaux à leur sujet se multiplient depuis une vingtaine d'années. Quant aux sculptrices, elles sont encore peu mises en lumière par la recherche.

Ces lacunes importantes s'expliquent d'abord par les sources qui permettent de les documenter. Minutes de notaires, registres des corporations, comptabilité des villes, récits de fondation et biographies de religieuses sont restés inédits, difficiles d'accès et requièrent généralement un dépouillement fastidieux et parfois vain. D'autre part, les œuvres de ces femmes, sur toile, sur papier ou même en pierre, sont souvent perdues, rendant plus difficile encore l'étude de leurs conceptrices et réalisatrices.

Sous l'Ancien Régime, les bases de la formation de ces femmes prennent place dans le cadre familial, comme pour la plupart des homologues masculins. Si des femmes ont pu avoir accès aux académies de peinture, les portes de l'Académie royale d'Architecture leur sont restées closes. Il en résulte une professionnalisation tardive. Plusieurs peintresses sont parvenues à percevoir un salaire, à recevoir des commandes d'œuvres qu'elles signent, même si elles œuvrent dans l'atelier familial. Néanmoins, le mariage puis la maternité mettent généralement un coup d'arrêt à leur carrière. Affranchies des contraintes du mariage et de la maternité, les religieuses ont eu paradoxalement plus de possibilités pour pratiquer leurs arts au service de leur communauté, mais la clôture à laquelle elles étaient soumises ne leur a pas souvent permis de se faire connaître hors des murs de leur monastère.

Malgré ces freins, il convient de relativiser la place des femmes dans les arts durant l'Ancien Régime : cette pratique artistique n'est pas si fermée qu'on pourrait le croire, nombre de femmes artistes sont parvenues à contourner les interdictions et les injonctions pour trouver des possibilités de pratiquer les arts. Le XIX^e siècle connaît une nette ouverture en faveur des femmes, avec l'augmentation de leur présence, à l'exemple de Berthe Morisot, figure incontournable de l'impressionnisme, ou encore Camille Claudel dans la sculpture. Il faudra toutefois attendre 1898 pour que les premières femmes puissent s'inscrire dans la section Architecture de l'École Nationale des Beaux-Arts (ENSBA) à Paris. Une Américaine en sera la première diplômée en 1902, la première Française en 1923⁶³.

⁶³ Pour en savoir plus sur les femmes architectes au tournant du XX^e siècle, voir Stéphanie Bouysse-Mesnage, « Les pionnières : architectes en France au XX^e siècle. Les femmes, élèves du troisième atelier d'Auguste Perret à l'École des Beaux-arts (1942-1954) », thèse de doctorat inédite, Université de Strasbourg, soutenue le 27 janvier 2023.

Catherine Bourdieu
Université de Lorraine – CRULH

Julie Piront
Université de Liège – UR Transitions
Université de Lorraine – CRULH