

# **ELLES ONT LAISSÉ LEUR MARQUE**

## **Une histoire des artistes femmes en Europe, 1400-1800**

« Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes? »

L'historienne de l'art Linda Nochlin a posé cette question provocante en 1971 pour mettre de l'avant sa critique des structures sexistes qui excluaient les femmes de l'histoire de l'art. Plus de 50 ans plus tard, *Elles ont laissé leur marque* explore ce qui se produit lorsque nous démantelons la hiérarchie genrée de l'art visuel occidental. En outre, comment aborder ces femmes dont le travail créatif n'a pas été reconnu?

Avec plus de 230 œuvres réalisées par des femmes européennes entre 1400 et 1800, cette exposition met en lumière les contributions de créatrices à la fois célèbres et anonymes. Des peintures, des dessins et des sculptures d'artistes femmes qui ont connu des carrières florissantes sont présentés aux côtés d'œuvres de créatrices méconnues, comprenant des manuscrits

enluminés, des objets de dévotion privée, des céramiques, des textiles et des meubles.

Cette présentation diversifiée de la créativité des femmes a pour but de recadrer notre compréhension de la façon dont les femmes de l'Europe prémoderne ont laissé leur empreinte sur l'histoire de l'art.

## **À l'intérieur de l'exposition**

### **Des moments multisensoriels**

Cette exposition comprend deux expériences multisensorielles conçues pour évoquer un autre temps et lieu, soit l'Europe prémoderne (définie ici comme la période allant de 1400 à 1800).

Soyez attentif à ces symboles lorsque vous vous déplacez dans l'espace :

### **Stations de senteurs**

Les odeurs ont le pouvoir de rappeler des souvenirs, d'évoquer des états d'âme, et même d'améliorer l'apprentissage. En collaboration avec la D<sup>re</sup> Melanie McBride – chercheure basée à Toronto et fondatrice de l'Aroma Inquiry Lab à l'Université métropolitaine de Toronto – nous avons conçu quatre stations de senteurs pour accompagner les œuvres et les thèmes de l'exposition.

Les senteurs, dont certaines contiennent jusqu'à 20 ingrédients individuels, sont une combinaison d'absolus de parfum (essences liquides hautement concentrées de matières organiques) et de

notes (de type « terre » ou « pierre humide ») composées de molécules isolées. Compte tenu du volume de matières naturelles, ces senteurs changeront et évolueront au fil du temps, offrant une expérience différente aux visiteur·euse·s tout au long de l'exposition.

Pour de plus amples informations sur les recherches de la D<sup>re</sup> McBride et les senteurs qu'elle a réalisées pour *Elles ont laissé leur marque*, visitez la page Web de l'exposition :

## **Étiquettes tactiles**

Les artistes et les créatrices représentées dans cette exposition ont utilisé un éventail singulier de matériaux. Comme l'odeur, le toucher peut évoquer des souvenirs, améliorer l'apprentissage et nous aider à comprendre les compétences requises pour travailler avec des matériaux inhabituels. Quatre étiquettes tactiles sont réparties à travers l'exposition.

## DE PUISSANTS MÉCÈNES

Avant les années 1800, la majorité des artistes femmes reconnues en Europe travaillaient pour deux entités influentes : les cours de la noblesse et l'Église catholique. Plusieurs artistes présentées dans cette section ont connu le succès de leur vivant sous l'égide de ces puissants mécènes.

Au sein de ces sphères, des femmes telles que Sofonisba Anguissola, Josefa Ayala et Suzanne de Court ont reçu l'enseignement de praticiens reconnus, souvent des membres de leur propre famille. Les mécènes commandaient des retables, des objets religieux, des peintures et des sculptures représentant des sujets allant de figures de la classe dirigeante à des personnages historiques et religieux.

Également présentés ici sont des objets de luxe, tels que des tapisseries, de la dentelle, de l'argenterie et des pièces de céramique, qui se trouvaient fréquemment dans les maisons des gens fortunés. Les femmes fabriquaient ces objets et dirigeaient souvent les ateliers dans lesquels ils étaient produits. L'ensemble

de ces œuvres révèlent comment les femmes ont acquis du pouvoir par la création.

## LA DÉVOTION PRIVÉE

Les artistes de cette section ont réalisé des objets à des fins de dévotion personnelle. Ces objets – y compris des gravures, des petits tableaux et des œuvres sculpturales, telles qu'une croix à échelle réduite de l'artiste espagnole María Josefa Sánchez – reflétaient la vie et les croyances de leurs propriétaires.

Le catholicisme était enraciné dans une grande partie de la société européenne à cette période. Les objets présentés ici traitent de sujets religieux pensés pour plaire aux femmes. L'imagerie maternelle, comme la Vierge Marie et l'Enfant, ont servi de modèles pour les femmes pieuses à qui il incombait d'élever des enfants. Trouvés principalement dans des foyers de gens modérément fortunés, ces objets religieux auraient fait partie intégrante de la vie quotidienne.

## **DES MONDES PERSONNELS**

À l'époque prémoderne, les femmes de la classe artisanale et les dames nanties pouvaient bénéficier de riches réseaux intellectuels et créatifs à l'intérieur et à l'extérieur du foyer. Cette section présente des œuvres réalisées par des professionnelles et des amatrices, dont des peintures, de la calligraphie, des œuvres sur papier découpé au couteau, des gravures et de l'orfèvrerie.

Ces œuvres véhiculent les thèmes de la famille, de l'amitié, de l'éducation et de l'autopromotion, et étaient souvent créées à l'intention de connaissances. Bien que de dimensions modestes, ces objets en disent long sur les façons dont les femmes s'engageaient dans la création artistique et matérielle comme moyen d'expression de soi et de construction de communauté.

## L'ART AU CLOÎTRE

Les femmes qui se sont engagées à vivre cloîtrées – tant les non-religieuses que les moniales – passaient leurs journées entre les murs de leurs couvents. Ces lieux de culte communautaire étaient animés d'un esprit de collaboration et de créativité artistique.

Lorsque les femmes rejoignaient des communautés religieuses dans leur jeunesse ou en tant que veuves, elles y apportaient leur savoir-faire en matière de travaux d'aiguille, de dentelle, de broderie, de roulage de papier et de dessin. Se servant de matériaux abordables comme le papier ou la paille, elles fabriquaient de petits objets à usage personnel ou pour la dévotion dans leur communauté.

Certaines femmes cloîtrées géraient ou se formaient dans des ateliers professionnels, contribuant ainsi à l'acquisition de connaissances et de compétences en gravure, en peinture et en sculpture. Pour soutenir leurs ordres, elles répondaient à des commandes et vendaient des œuvres de grande qualité, dont des gravures élaborées et des reliquaires minutieusement réalisés.

## LA SPHÈRE DOMESTIQUE

Tentures de chambre à coucher brodées avec un fin savoir-faire, échantillons de travaux d'aiguille et une boîte à thé en papier roulé sophistiquée – ces œuvres, ainsi que d'autres exposées ici, ont été réalisées pour des usages domestiques, tout en mettant en valeur le talent artistique de leurs créatrices. Les exigences éreintantes de la gestion d'un foyer et de l'éducation des enfants nécessitaient des soupapes d'activités créatives pouvant facilement être mises de côté, comme les travaux d'aiguille, la broderie et le roulage de papier. Nombre de ces objets sont petits – de la taille d'une surface de bureau ou de genoux – et reflètent l'espace physique limité dont disposaient la plupart des femmes.

Les historiens de l'art ont traditionnellement rejeté les objets fabriqués au foyer, les écartant de la sphère de l'art et les reléguant à la catégorie de « l'artisanat anonyme ». Alors que les preuves biographiques de l'existence de ces créatrices sont minimales, des détails sur leurs expériences peuvent être récupérés par le biais des objets qu'elles ont fabriqués. Ces objets sont des œuvres méticuleusement rendues qui méritent d'être examinées de près.

## LE LUXE DOMESTIQUE

Des études contemporaines montrent que les femmes qui soutiennent d'autres femmes réussissent mieux. Dans l'Europe prémoderne, les femmes de l'élite maintenaient inconsciemment ce principe, en achetant des œuvres de femmes de la classe artisanale. Soutenir les artisanes résultait en des maisons décorées d'objets de grande qualité. Les meubles, peintures et objets présentés dans cette salle sont représentatifs de ce luxe.

Des peintures d'aliments coûteux, telle la *Nature morte avec pastèque et poires* de Josefa Ayala, reflétaient la richesse de la classe des mécènes. Des dentelles raffinées et haut de gamme confectionnées par des dentellières professionnelles – qui gagnaient généralement peu d'argent – ornaient les maisons et les corps des femmes riches et de leurs domestiques. Des objets fabriqués par des femmes qui dirigeaient les ateliers d'orfèvrerie décoraient les tables et les bureaux, tandis que des gravures réalisées par des femmes enjolivaient les murs ou remplissaient les albums.

## UN TRAVAIL SILENCIEUX

Pourquoi y a-t-il autant de créatrices inconnues dans cette exposition?

Avant les années 1800, la plupart des femmes n'avaient pas officiellement accès à l'enseignement des arts ni aux occasions professionnelles. Nombre d'entre elles étaient exclues en raison de leur sexe, de leur classe ou de leur race. Pourtant, en plus de leurs responsabilités habituelles en tant que mères et responsables de foyer, les femmes travaillaient sur toutes les étapes de la production artistique avant 1800 : l'approvisionnement et la préparation des matériaux, la gestion des ateliers et la commercialisation des produits. La combinaison des exigences familiales et du taux élevé de mortalité liée à l'accouchement conduisait à plus petit volume de production artistique chez les artistes femmes – un facteur clé de leur anonymat historique. Un fait notable, certaines artistes ont continué à travailler après avoir mis au monde jusqu'à une douzaine d'enfants.

Bien que leur identité soit aujourd'hui perdue, ces femmes étaient souvent connues comme créatrices de leur vivant. Et nombre des objets exposés ici peuvent être attribués à plus d'une artiste. Durant le parcours de cette exposition, réfléchissez à la manière dont les femmes, individuellement ou collectivement, ont pu contribuer à la production artistique.

## **FEMMES AU JARDIN**

En Europe, le jardin est depuis longtemps un symbole de fertilité, de beauté et de pureté, qualités que la société prémoderne attendait des femmes. Les connaisseurs de l'art de l'époque encourageaient les artistes femmes à s'intéresser à des sujets qu'ils jugeaient « socialement acceptables », telles les fleurs. Bien que des artistes hommes aient également réalisé des œuvres dans ce genre, la peinture florale était souvent reléguée au domaine de l'artiste amateur.

Entre les années 1500 et 1700, les femmes se sont également intéressées au jardin comme source d'inspiration scientifique, réalisant des illustrations pour des traités de botanique ou des

textes d'instruction pharmaceutique. Certaines d'entre elles ont appliqué ces connaissances à leurs peintures méticuleuses de natures mortes florales. *Nature morte* de l'artiste néerlandaise Maria van Oosterwijck, qui représente un vase rempli de fleurs colorées, en est un exemple. Ces œuvres ont séduit une classe croissante de collectionneur·euse·s d'art.

## L'EMPIRE NATUREL

Plantes, oiseaux, insectes et coquillages sont autant de spécimens naturels obtenus par l'asservissement de peuples et les pratiques colonialistes extractives. À partir des années 1700, ces spécimens étaient de plus en plus présents dans les foyers et les collections institutionnelles européens. Ils étaient étudiés de près par les femmes qui en réalisaient des images précises pour des textes scientifiques et des œuvres d'art.

Certaines femmes avaient les moyens et les relations nécessaires pour se rendre à l'étranger et étudier dans les avant-postes coloniaux d'Afrique, d'Amérique et d'Asie. Alors que l'accès à ces lieux contribuait à l'implication des femmes dans des domaines scientifiques tels que l'entomologie, la botanique et la zoologie, l'enchevêtrement complexe des conquêtes, de l'exploration et des pratiques de collection du colonialisme accentuait ces progrès.

Les Européens considéraient les sujets coloniaux comme étant « exotiques » – voir ici la peinture vive d'un ara de Sarah Stone ou l'aquarelle d'un haricot d'Espagne de Dame Ann Hamilton –

et les traduisaient en décoration. Des objets tels que la tabatière en or émaillé, décorée par Mademoiselle Duplessis, contenaient des produits originaires des colonies, dans ce cas-ci, des Amériques. L'ensemble de ces œuvres reflètent l'impulsion coloniale de documenter, de classer et de commercialiser.

## DESSINER LE CORPS

Le dessin d'après nature, c'est-à-dire l'esquisse de modèles vivants et nus, est depuis longtemps au cœur de l'éducation artistique européenne. Pendant des siècles, il a été interdit aux femmes d'étudier des modèles vivants aux côtés de leurs homologues masculins. Or, elles ont trouvé des moyens créatifs de contourner ces contraintes formelles.

Les femmes nées dans des familles d'artistes – comme l'artiste britannique Mary Moser, dont le dessin minutieux à la craie d'un nu est exposé ici – avaient la possibilité d'apprendre de membres de leur famille ou d'observer des sessions de travail en atelier. Pour les femmes sans relations dans le milieu de l'art, copier des images à partir d'estampes leur permettait de s'exercer. Les femmes ont également utilisé comme modèles des membres de leur famille ainsi que leur propre corps pour parfaire leurs représentations de la forme humaine.

## L'ART DE LA SCIENCE

Pendant la majeure partie de l'ère prémoderne, les femmes ne pouvaient pas recevoir une éducation formelle en sciences, ce qui a contribué à l'idée fautive selon laquelle elles n'ont pas travaillé dans le domaine scientifique. Dans les faits, elles ont travaillé en astronomie, en obstétrique, en chimie, en physiologie, en médecine vétérinaire et en philosophie naturelle, entre autres disciplines. Comme beaucoup de femmes aujourd'hui, elles ont trouvé des moyens pour contourner les restrictions sociétales et participer activement aux communautés scientifiques, en tant que chercheuses, traductrices et illustratrices.

Des dessins de corps célestes de Maria Clara Eimmart à la gravure de l'anatomie du cheval de Barbe Michel Adam Fessard, les œuvres présentées dans cette section révèlent comment les artistes femmes se sont intéressées aux phénomènes scientifiques au-delà de la botanique.

## LES VEUVES

La production artistique de cette époque est marquée par un dur labeur et des produits chimiques toxiques, laissant de nombreuses épouses d'artisans veuves, souvent à un jeune âge. Comme il était généralement interdit aux femmes d'enregistrer des entreprises en leur nom propre, la tragédie est devenue un catalyseur de changement. Une veuve pouvait poursuivre la production de l'atelier après la mort de son mari, généralement avec plus de liberté. Au début des années 1700, les veuves dirigeaient 10 à 20 % des ménages et des entreprises à Londres, en Angleterre.

Les chercheurs ont traditionnellement rejeté les contributions des veuves gestionnaires, mais la recherche montre qu'elles étaient des femmes d'affaires avisées. Elles introduisaient de nouvelles sources de conception, augmentaient les effectifs et élargissaient la distribution de leurs produits grâce à des partenariats stratégiques et à la publicité. Certaines d'entre elles, comme la Veuve Perrin, ont lié leur identité à leur produit, en créant des marques qui mettaient en avant leur statut de veuve.

## LES ENTREPRENEUSES

Les arts ont joué un rôle fondamental dans le développement d'esprit d'entreprise des femmes de l'Europe prémoderne.

Pendant des siècles, les femmes et les jeunes filles ont travaillé à presque toutes les étapes du processus de production de textiles, de livres et d'images imprimés, de céramiques, de sculptures, de peintures, etc. La majorité d'entre elles n'ont pas été reconnues pour leur travail au sein d'ateliers familiaux, d'orphelinats ou de sites de travail forcé. Mais aujourd'hui, nous avons la chance de connaître les noms d'un grand nombre de femmes qui ont dirigé des ateliers, des manufactures et d'autres entreprises dans toute l'Europe.

Plusieurs femmes présentées dans cette section ont développé des carrières indépendantes, comme la créatrice textile Anna Maria Garthwaite. Ses dessins pour le brocart de soie et la robe réalisée à partir du tissu qu'elle a conçu illustrent le style de l'époque. D'autres, comme la pastelliste Rosalba Carriera et la peintre à l'aiguille Mary Linwood, ont créé des produits de luxe internationalement reconnus.

## LE GRAND TOUR

Depuis les années 1600 jusqu'au début des années 1800, la coutume du « Grand Tour » a incité de jeunes Européens fortunés à voyager à travers le continent pour parfaire leur éducation. Originaires, surtout, d'Angleterre et d'Europe du Nord, ces visiteurs d'élite ont visité les merveilles artistiques anciennes et contemporaines des villes incontournables. Bien que la plupart de ces voyageurs étaient des hommes, comme ceux représentés dans la peinture *Des gentilhommes britanniques à Rome* de Katharine Read, le Tour était également une possibilité pour les artistes femmes de visiter des sites historiques, de découvrir des collections d'art et de rencontrer des mécènes.

L'Italie était considérée comme la première destination du circuit, notamment en raison de ruines de la Rome antique récemment mises au jour et de collections de sculptures antiques grecques et romaines. Cela a conduit à un regain d'intérêt pour les sujets gréco-romains tout au long des années 1700, connu sous le nom de néoclassicisme. Les artistes femmes comme Angelica Kauffmann ont adopté ce changement de style, tandis que d'autres, comme Laura Piranesi, ont capitalisé sur le marché de

niche des souvenirs artistiques créé par les touristes du Grand Tour.

## **COLONIALISME ET COMMERCE MONDIAL**

Le thé, le café, le sucre et le tabac – des produits courants et relativement peu coûteux aujourd'hui – étaient onéreux dans l'Europe prémoderne. Les Européens ont mis en place des réseaux commerciaux mondiaux pour ramener ces produits chez eux : le thé de Chine, le café d'Éthiopie et des pays de l'ancien Empire ottoman, et le tabac des Amériques. Les Européens ont introduit des plants de sucre en Amérique du Sud et dans les Caraïbes pour qu'ils bénéficient de meilleures conditions climatiques.

Si cette exposition se concentre sur l'art et le labeur des femmes européennes entre 1400 et 1800, le travail silencieux des populations autochtones et asservies se répercute dans nombre de ces objets. Des femmes européennes ont conçu et fabriqué les objets de luxe exposés ici, comme les services à café et à thé. Or, ces objets contenaient des produits que les travailleurs et, souvent, les travailleuses asservi-e-s étaient contraint-e-s d'extraire et de récolter. Les rituels domestiques qui se sont installés dans la société européenne, comme le thé de l'après-

midi ou l'inhalation de tabac, sont porteurs de traces de la violence coloniale.

## **L'ACCÈS AU PROFESSIONNALISME**

Au milieu des années 1700, le monde de l'art, dominé par les hommes, s'est peu à peu élargi, révélant des possibilités professionnelles pour les artistes femmes. Les femmes n'avaient plus à compter sur le mécénat royal ou ecclésiastique pour réussir. Le nombre croissant de marchands d'art, de ventes aux enchères, d'expositions parrainées par l'État (les Salons) et de commandes ont permis aux artistes femmes d'avoir à la fois une reconnaissance et des revenus pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille.

Les rencontres privées organisées et fréquentées par des personnalités influentes des grandes villes européennes offraient également des possibilités de nouer des relations. Les restrictions liées au genre, qui excluaient autrefois les femmes du milieu universitaire et des expositions officielles, ont commencé à se détendre, permettant à davantage de femmes d'exposer leurs œuvres dans les Salons. En outre, des artistes femmes ont commencé à former d'autres femmes à titre officiel. Les relations étroites, presque familiales, que les instructrices nouaient avec

leurs élèves ont créé un héritage de mentores et d'enseignantes,  
qui se répercute à travers cette salle.

## **LE FAÇONNAGE DE L'ARTISTE FEMME**

Dans son autoportrait, Judith Leyster s'est représentée en train de manier un pinceau d'une main et d'en saisir plusieurs autres de l'autre, tout en revêtant de beaux habits – un ensemble peu pratique pour le désordre de la création artistique. Dans son dessin à la craie, Anne Gueret a représenté une artiste (peut-être elle-même) tenant un outil de dessin, avec un portfolio sur ses genoux. Ces œuvres et d'autres dans cette section reflètent le désir d'artistes femmes accomplies d'être perçues en tant qu'intellectuelles et professionnelles.

En se représentant elles-mêmes ou en représentant d'autres personnes, les artistes femmes ont joué avec les tropes de l'histoire de l'art, y compris la femme muse et les femmes comme sources d'inspiration allégoriques, ou comme modèles soumis au regard masculin. Ces transformations ont donné lieu à des images dynamiques qui mettaient en valeur leur rôle d'artiste.