

dans le livre *Femmes artistes en Bretagne* (il aurait pu figurer dans l'exposition *Masculin, masculin* au musée d'Orsay) et pour Locronan, un tel nu eût été une belle originalité ! Mais prudemment il nous est dit qu'on n'a pas cherché l'exhaustivité.

En conclusion, un beau livre et apparemment un beau succès de librairie, qui réjouit les amoureux de la Bretagne, de son histoire et de sa peinture.

Denise DELOUCHE

Denise DELOUCHE, Marie-Paule PIRIOU et Jean-Marc MICHAUD, *Femmes artistes en Bretagne, 1850-1950*, Le Faouët, Liv'Editions, 2013, 108 p., ill. n. b. et coul.

Le présent livre dû à un professeur honoraire d'histoire de l'art à l'université de Rennes 2, à une historienne de l'art et au conservateur en chef départemental du Morbihan, accompagnait l'exposition éponyme présentée au Musée du Faouët du 29 juin au 13 octobre 2013.

Quel beau sujet inédit ! Un programme ambitieux qui n'avait jamais été étudié d'un point de vue d'ensemble par aucun musée de la région. Abordant la peinture, la gravure, la sculpture et la céramique, l'exposition offrait un panorama varié des différents talents et révèle de nombreuses personnalités, certaines célèbres, d'autres méconnues ou oubliées.

L'ouvrage se divise en neuf chapitres, bien documentés, qui explorent les époques successives et les divers domaines de création. Dommage qu'il y ait des répétitions, notamment pour les notices biographiques, comme s'il n'y avait pas eu de concertation concernant les différents textes.

Dans le chapitre liminaire, « Femmes artistes en Bretagne, encore beaucoup d'inconnues », Denise Delouche introduit le sujet en rappelant la difficulté pour les femmes d'accéder à l'enseignement, l'École nationale des beaux-arts ne s'ouvrant à elles qu'en 1896 alors que l'École de médecine leur a été ouverte trente ans plus tôt et ce n'est qu'en 1903 qu'elles auront le droit de concourir pour le Prix de Rome. Il faut attendre 1925 pour voir le premier Prix de Rome au féminin avec l'extraordinaire tableau d'Odette Pauvert *La légende de saint Ronan*, si puissant dans son expression.

Elles exposent dans les salons parisiens mais sont largement minoritaires, souvent reléguées dans les techniques du dessin, de l'aquarelle, du pastel ou de la miniature, bref elles restent dans l'ombre et quand elles deviennent plus nombreuses dans les années 1880, ce sont en majorité des étrangères.

L'accueil de la critique, toujours masculine, est virulent, moqueur, condescendant et quand il se veut positif, il rabâche un cliché : une peinture d'Emmy Leuze-Hirschfeld est encore jugée « virile et sincère » dans *La Dépêche de Brest* en 1946.

Cependant, les musées de Bretagne achètent des œuvres aux artistes femmes relativement tôt, ainsi le musée des Beaux-arts de Rennes acquiert en 1848 le tableau d'Agathe Amsinck Doutreleau, *Premier envahissement des sables d'Escoublac*. Le Musée de Morlaix acquiert en 1886 le tableau d'Emma Herland *Le déjeuner du petit Potic* et *Le flambage d'un lougre* de Caroline Espinet est acheté par la ville de Lorient en 1890.

Puis M.-P. Piriou relate (« La formation des artistes ») le parcours des femmes pour se former dans les académies privées ouvertes à la gent féminine : Académie Julian, Académie Colarossi, Académie de La Grande Chaumière, Académie Ranson. Leur revendication pour l'égalité d'accès à la formation est une longue lutte, ponctuée par des temps forts comme l'article de Marie Bashkirtseff « Le droit d'étudier », publié en 1880 ou la pétition lancée en 1890 par Hélène Bertaux, la fondatrice de l'Union des femmes peintres et sculpteurs qui organise ses propres salons. On remarque dans les premiers salons Caroline Thévenin, Jeanne Rongier, Marie Petiet, Thérèse Moreau de Tours qui pratique la peinture d'histoire, Louise Abbéma, Mary Piriou. Elles sont nombreuses à exécuter des portraits, particulièrement des autoportraits où elles s'affirment, comme le buste de la fameuse Sarah Bernhardt par elle-même.

Dans « De l'académisme au réalisme, la vie en Bretagne », M.-P. Piriou raconte l'attrait de la Bretagne sur les peintres ; le romantisme l'a mise à la mode, elle est exotique et ses traditions fascinent les artistes conscients d'être témoins de coutumes en voie de disparition. En témoignent parmi d'autres les œuvres d'Emma Herland, Louise Castex-Lamorre, Anaïs Toudouze, Jeanne-Marie Barbey, Paule Gobillard, Madeleine Fié-Fieux, Henriette Desportes, etc.

Le même auteur met ensuite (« De l'ombre à la lumière, les paysagistes ») l'accent sur les peintres voyageurs qui arrivent par le train pour parcourir la Bretagne sur les traces de Gustave Flaubert depuis la publication de *Par les champs et par les grèves* en 1847. Parmi les pionnières, Louise Joséphine Sarazin de Belmont qui brosse une vue des environs de Saint-Pol-de-Léon en 1837. La peinture se pratique en plein air dans un style réaliste, pour les marines d'Elodie La Villette et de Caroline Espinet, ou dans le sillage de l'impressionnisme pour la célèbre Berthe Morisot qui vient en villégiature à Dinard, Lorient et Quimperlé. Les Norvégiennes Harriet Backer et Kitty Kielland découvrent Rochefort-en-Terre dès 1880, Élisabeth Sonrel fréquente Bréhat, Andrée Lavieille Le Pouldu, Germaine Gardey Groix, Marie Réol Camaret, etc.

Dans le chapitre « Vers une expression contemporaine », M.-P. Piriou démontre que la Bretagne continue d'inspirer des artistes en phase avec les mouvements d'avant-garde qui jalonnent le xx^e siècle. Ainsi Jeannine Guillou aux côtés de Nicolas de Staël, Elvire Jan, Marie Renée Chevallier-Kervern, Marcelle Loubchansky, invitée par Charles Étienne à Porspoder et à Ouessant où elle retrouve André Breton dans les années 1950, ou encore Madeleine Grenier et Geneviève Asse. Toutes sont passées à l'abstraction qui les conduit au-delà du réel.

J.-M. Michaud répertorie (« Artistes étrangères en Bretagne ») toutes les artistes ayant séjourné principalement à Douarnenez, Concarneau, Pont-Aven et Quimperlé qui arrivent ici grâce au bouche-à-oreille des ateliers parisiens. La liste est impressionnante : dix-sept Scandinaves, treize Américaines, onze Polonaises, dix Anglaises, neuf Irlandaises, cinq Russes, trois Autrichiennes, trois Canadiennes, etc. en tout soixante-seize artistes inventoriées à ce jour. Les Nordiques sont les plus affranchies et les plus libres de leurs déplacements, la plus réputée étant la Finlandaise Hélène Schjerfbeck ; les Anglo-Saxonnes sont présentes dans les premières colonies d'artistes, toutes viennent en petits groupes, comme Cécilia Beaux, Helen Corson, Élisabeth Nourse. La plupart passent par les académies privées parisiennes car l'École des beaux-arts n'est pas ouverte aux étrangers. À remarquer la Polonaise Méla Muter, dont les peintures de style expressionniste frappent par leur force et la profondeur de sa compréhension de l'âme bretonne.

M.-P. Piriou retrace (« Les voyageuses ») l'itinéraire des artistes femmes attirées par l'Afrique, Madagascar et La Réunion et dotées de bourses de voyages. Elles ont en commun l'attachement à la Bretagne, le goût de l'aventure et portent sur ces pays et leurs habitants un regard dépourvu de préjugés. Ainsi Henriette Desportes, Monique Cras et Suzanne Crépin au Maroc, Thérèse Clément en Algérie et en Tunisie.

D. Delouche (« Au-delà de la peinture : les décors, l'estampe, la sculpture et la céramique ») explore tous les autres domaines abordés par les artistes au cours de leurs carrières. Quelques commandes publiques de grands décors leur ont été passées, comme l'Institut de géologie de Rennes à Yvonne Jean-Haffen avec son maître Mathurin Méheut en 1942 et des commandes privées comme l'hôtel Ar Vro de Saint-Cast-Le Guildo à Mary Piriou en 1928. L'estampe est un domaine où les créations féminines sont encore à découvrir avec toutes les techniques de la gravure. Jeanne Malivel, figure de proue du mouvement *Seiz Breur*, pratique le bois gravé avec une vigueur inégalée pour illustrer *L'Histoire de notre Bretagne* en 1922. Félicie Herr à Morlaix, Marie-Renée Chevallier-Kervern à Plougastel, Ethel Mars à Concarneau produisent des bois gravés en couleur de toute beauté. Parmi elles, Sophie Grisez se distingue par son style totalement original, issu du cubisme, avec le bois gravé *Er Lannic* qui révèle d'une façon magistrale l'îlot mégalithique à l'entrée du Golfe du Morbihan avec son cromlec'h submergé. Dans le monde de la céramique quimpéroise, les deux faïenceries Henriot et HB font appel à des artistes femmes (48 sur 239 céramistes recensés) comme Berthe Savigny, Suzanne Creston, Maryvonne Méheut. Une des œuvres les plus connues, réalisée par HB en grès, est la *Femme du Fouta-Djalou* créée par Anne Quinquaud en 1931, exposée à l'Exposition coloniale, qui connut un succès immédiat et de nombreux tirages.

J.-M. Michaud clôt le livre (« Femmes artistes dans la région du Faouët, entre 1900 et 1950 ») par un chapitre spécifique sur les femmes artistes ayant travaillé au Faouët ; les premières sont Américaines comme Élisabeth Nourse vers 1907, puis arrivent les Françaises, Élisabeth Sonrel, Cécile Morgand, la Polonaise

Karolina Grabowska ou encore la Néo-Zélandaise Frances Hodgkins, à l'avant-garde des années 1930-1940. La plus audacieuse est Jeanne-Marie Barbey qui peint des scènes vivement colorées, dans un style post-impressionniste, elle est par ailleurs la première femme à siéger au comité du Salon des Indépendants en 1926.

En guise de conclusion, on peut dire qu'il n'y a pas d'art féminin spécifique, c'est un stéréotype qui n'existe que dans les mentalités, il n'y a que des peintres, plus ou moins talentueux dans les deux sexes, et cet ouvrage a le mérite d'ouvrir des pistes de nouvelles recherches pour retrouver d'autres artistes disparues de la mémoire collective.

Catherine PUGET
conservateur honoraire du patrimoine

Solen PERON, *Le château de Goulaine, architecture, décors et politique familiale*, Préface de Jean-Pierre Brunterc'h, Paris, Nouvelles éditions Scala, 2013, 208 p., ill. n. b. et coul.

S'il est un château réputé emblématique du patrimoine architectural de Loire-Atlantique, c'est bien le château de Goulaine, à quelques portées de canon au sud-est de Nantes. Mais, alors qu'il est classé « monument historique » depuis tout juste cent ans, on ne le connaissait jusqu'à présent que d'une manière quasi superficielle. À part quelques brochures, notices ou articles plus ou moins fouillés²⁸, Goulaine échappait au scalpel de l'historien. Pourtant, depuis quelques années, Solen Peron avait commencé à publier sur ce champ de recherche qu'elle avait investi presque dix ans auparavant²⁹. Elle nous livre ici la première synthèse historique sur Goulaine, dans une approche pluridisciplinaire joignant à l'histoire de l'art et de l'architecture l'histoire familiale et événementielle. Certes, tout ne peut être dit en 200 pages, mais l'ouvrage cependant très complet dans les domaines traités se veut d'une lecture aisée, accessible à tous, largement illustré, bref, un beau livre fondé sur de sérieuses recherches scientifiques, propre à un large partage des connaissances de très bon niveau.

Suivant un plan chronologique, le propos est développé en marquant les grandes étapes de la vie de Goulaine : c'est d'abord « Un château pour un esprit nouveau (1492-1610) », un moment décisif au cours duquel est édifée une demeure encore

28. Sous les plumes de Geoffroy de Goulaine en 1946 et 1953, Michel Melot en 1968, Marie-Claire Colignon en 2005...

29. Notamment l'article paru à la suite de la visite du château lors du congrès de la Société historique et archéologique de Bretagne à Clisson en 2003 : PERON, Solen, « Le château de Goulaine (xv^e-début xix^e siècle) : nouvelles approches, nouvelle image », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 2004, t. LXXXIV, p. 193-224, issu de ses recherches universitaires.