



Mechthild Fend, Melissa Hyde et Anne Lafont (dir.)

## Plumes et Pinceaux : Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850) – Essais

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

---

# « Elle était née pour peindre les héros ! » : l'éducation artistique des filles et les femmes peintres vues par M<sup>me</sup> de Genlis

Anne L. Schroder

l'anglais par Anne-Laure Brisac-Chraïbi

---

DOI : 10.4000/books.inha.4071

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Presses du réel

Lieu d'édition : Dijon

Année d'édition : 2012

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Voies de la recherche

EAN électronique : 9782917902677



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

L. SCHRODER, Anne. « Elle était née pour peindre les héros ! » : l'éducation artistique des filles et les femmes peintres vues par M<sup>me</sup> de Genlis In : *Plumes et Pinceaux : Discours de femmes sur l'art en Europe (1750-1850) – Essais* [en ligne]. Dijon : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012 (généré le 16 mai 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/4071>>. ISBN : 9782917902677. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4071>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

---

# « Elle était née pour peindre les héros ! » : l'éducation artistique des filles et les femmes peintres vues par M<sup>me</sup> de Genlis

Anne L. Schroder

Traduction : l'anglais par Anne-Laure Brisac-Chraïbi

---

- 1 Stéphanie-Félicité Ducrest de Genlis, marquise de Sillery (1746-1830), est connue aujourd'hui comme romancière, dramaturge et auteure d'ouvrages de pédagogie, mais sa notoriété, d'un point de vue culturel, est due, de son vivant, à son statut de pédagogue, d'opposante aux philosophes, au fait qu'elle était comédienne et se produisait dans les salons, musicienne, maîtresse secrète et conseillère du duc de Chartres (futur duc d'Orléans et Philippe Égalité sous la Révolution), et correspondante officielle de Napoléon<sup>1</sup>. Ce que l'on n'a pas suffisamment repéré est qu'elle fut l'une des premières à publier pour un large lectorat, avant la Révolution française, un essai sur les défis que devaient relever les femmes artistes. Dans ses traités de pédagogie, elle écrivait comment intégrer les arts visuels dans l'éducation des enfants, avançant comme argument que les filles tout autant que les garçons devaient bénéficier d'une pratique artistique – et elle élevait les femmes peintres au rang des artistes que le public admirait. Ses ouvrages sur l'éducation des enfants, adressés à des femmes et des enfants, connurent de grands succès dans les années 1780 et au-delà ; ils furent régulièrement traduits, réimprimés et diffusés dans toute l'Europe et les États-Unis jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.
- 2 Stéphanie-Félicité Ducrest est issue d'une famille d'aristocrates bourguignons. Son père acheta d'abord les terres puis le titre, devenant ainsi le marquis de Saint-Aubin, et la famille vécut dans un ancien château qui menaçait ruine sur les bords de la Loire. Elle fut élevée par une gouvernante et dans son éducation l'accent fut mis sur son sentiment religieux plus que sur sa culture générale. Elle appréciait les activités en plein air qu'offrait la vie à la campagne, elle se plaisait souvent à revêtir des costumes

de théâtre et des habits de garçon quand elle jouait, et à transmettre aux enfants du village les leçons qu'on venait de lui apprendre. La situation financière de la famille se dégrada et la mère de Félicité emmena sa fille, alors âgée de sept ans, à Paris, où la famille pouvait compter sur un ample réseau de cousins et de connaissances – parmi lesquels Guillaume Le Normand d'Étiolles –, et dont elle dépendait pour sa subsistance<sup>3</sup>. La mère de Félicité écrivait des saynètes destinées aux salons qu'elle fréquentait et dans lesquelles jouait la fillette, et elle tenait à ce que l'enfant reçoive une éducation musicale – avec entre autres l'apprentissage de la harpe. Les talents de comédienne et de musicienne de Félicité facilitèrent l'introduction de la fillette et de sa mère dans le monde<sup>4</sup>. Par la suite, elle allait mettre l'accent, dans les méthodes pédagogiques exposées dans ses traités, sur la pratique du jeu théâtral, de la musique et des arts, sur l'utilisation de la lanterne magique, sur les apprentissages de terrain ou les activités en extérieur, pour les garçons comme pour les filles.

- 3 En 1763, à l'âge de dix-sept ans, elle épousa Charles-Alexis, comte de Genlis, d'une famille noble, les Brulart. Quand son mari fut appelé pour le service militaire, elle fit sa propre éducation en lisant dans la bibliothèque familiale des ouvrages sur de multiples sujets, y compris l'histoire, les sciences et les mathématiques<sup>5</sup>. Le couple eut trois enfants : Caroline (née en 1765, qui épousa le comte de Loewenstein en 1782 et mourut en couches en 1786) ; Pulchérie (née en 1766, mariée au comte de Valence en 1784, divorcée en 1792 et décédée en 1847) ; et Casimir (né en 1768, mort en 1773). Ses filles furent parfois représentées sous les traits de tel ou tel personnage dans les romans de leur mère<sup>6</sup>.
- 4 La personne qui exerça la plus grande influence sur Félicité de Genlis à Paris fut sa tante maternelle, Marguerite de Montesson, de huit ans son aînée. Elle était elle aussi écrivain et, après la mort de son mari, devint la maîtresse du duc d'Orléans, en 1769. Elle l'épousa en 1772, mais sans bénéficier de la reconnaissance par le roi, ni du titre. Sous l'influence de cette tante, Félicité de Genlis fit bientôt partie de l'entourage des Orléans au Palais royal, à partir de 1772, comme dame d'honneur de la duchesse de Chartres, belle-fille du duc d'Orléans. Charles-Alexis de Genlis devint capitaine de la garde du duc de Chartres. Félicité ne tarda pas à devenir la maîtresse du duc de Chartres, séducteur patenté mais qui resta toujours proche de son épouse<sup>7</sup>. En 1779, elle fut nommée gouvernante des deux jumelles princesses d'Orléans, alors âgées de deux ans. En janvier 1782, quand Louis-Philippe eut huit ans, elle fut officiellement nommée *gouverneur* (au masculin) des princes d'Orléans. Cette place était ordinairement réservée à un militaire. Genlis fut la première femme à l'occuper, tout en refusant le titre. Les réactions négatives ne tardèrent pas, et bon nombre des tuteurs au Palais royal présentèrent leur démission – même si, comme Gabriel de Broglie l'a montré, cette décision ne fut pas soudaine : elle avait été secrètement orchestrée dès 1775<sup>8</sup>. L'ambition et l'indépendance de Genlis étaient garanties par sa position dans le cercle des Orléans, lequel avait souvent l'occasion de manifester son opposition à la branche royale des Bourbons et à Louis XVI.
- 5 En 1779, toujours au titre de gouvernante des princesses, et pour échapper à la vie de cour du palais et se concentrer sur son métier de préceptrice des enfants royaux et sur l'éducation de ses deux filles, Genlis s'installa avec ses protégées dans une résidence construite à cet effet dans ce qui avait été auparavant le couvent de Bellechasse, sur la rive gauche de la Seine, où ses filles et elle vécurent séparément de son époux<sup>9</sup>. C'est là

que Genlis rédigea, la nuit, ses traités de pédagogie, qui jouèrent un rôle important dans les années 1780.

- 6 Genlis esquissa les grandes lignes de ses idées sur l'éducation des enfants et sur l'importance des arts visuels en matière de pédagogie dans son célèbre roman épistolaire *Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'Éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois différens plans d'Éducation des princes, des jeunes Personnes & des Hommes*, paru en 1782, l'année où elle fut nommée *gouverneur* des enfants royaux. Tout au long de ce texte, elle émet ses réticences sur l'athéisme et les points de vue sur les femmes développés par les philosophes, dont beaucoup avaient été de ses amis. Bien qu'ayant été influencée par un grand nombre de leurs idées sur l'éducation, en particulier celles développées dans l'*Encyclopédie* et dans l'*Émile* de Rousseau, elle fustigeait des aspects importants de leurs méthodes et de leurs convictions. L'un des projets qu'elle mena tout au long de sa vie, mais qui n'aboutit jamais, était de récrire l'*Encyclopédie* selon son propre point de vue<sup>10</sup>. De fait, d'aucuns ont pu faire remarquer que Genlis avait intitulé son roman *Adèle et Théodore*, avec le nom du personnage féminin en premier, pour mettre en avant l'importance de l'éducation des femmes et répondre ainsi à Rousseau, qui insistait sur celle des garçons dans l'*Émile*<sup>11</sup>.
- 7 Genlis rejetait catégoriquement l'assertion de Rousseau selon laquelle les femmes sont par nature coquettes et ont besoin de se comporter ainsi pour manipuler et séduire les hommes<sup>12</sup>. Au contraire, elle était d'avis que l'intégrité, la simplicité et l'esprit pratique constituent la base d'une vie vertueuse. Dans les premières pages d'*Adèle et Théodore*, elle exposait des idées sur l'éducation et le rôle des femmes dans la société qui étaient de toute évidence en contradiction avec ses propres idées, mais cohérentes avec celles de Fénelon et d'autres avant elle<sup>13</sup>. Par exemple, dans la lettre IX, elle faisait écrire par la baronne d'Almane à un ami : « [...] on doit éviter avec soin d'enflammer l'imagination des femmes et d'exalter leurs têtes : elles sont nées pour une vie monotone & dépendante [...]. Le génie est pour elles un don inutile et dangereux [...]»<sup>14</sup>. » Genlis, toutefois, ne tarda pas à se contredire. Dans la même lettre, elle proscrivait une éducation indifférenciée pour les garçons et les filles. Par la suite, dans le même volume, elle critiquait la position de Rousseau selon laquelle les femmes ne « pussent avoir du génie, et même des talents supérieurs<sup>15</sup> ». Deux ans plus tard, comme nous le verrons, elle adoptait une position radicale et condamnait avec force ceux qui s'élevaient contre l'idée que les jeunes filles pouvaient avoir du génie et du talent et bénéficier d'une instruction, et qui souhaitaient les empêcher d'exercer leurs dons dans des activités créatives ou intellectuelles. En 1811, dans la préface de son traité *De l'influence des femmes sur la littérature française comme protectrices des Lettres ou comme auteurs*, elle écrivait sur les femmes, en particulier les mères, écrivains : « Enfin, leur serait-il interdit d'écrire et devenir auteurs ? Je connais tous les raisonnements qu'on peut opposer à cette espèce d'ambition, je les ai moi-même employés jadis avec ce sentiment qui fait souvent pousser l'impartialité jusqu'à l'exagération<sup>16</sup>. »
- 8 L'éducation artistique et l'éducation du regard jouaient, tout autant pour les garçons que pour les filles, un rôle important dans la méthode pédagogique de Genlis, qui développait dans ses ouvrages à l'attention du grand public la tradition de l'éducation visuelle, laquelle avait cours depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle pour les enfants royaux, avec Marie de Médicis sous Louis XIII<sup>17</sup>. Genlis mettait aussi en pratique, en allant même plus loin que lui, l'idée de Diderot selon laquelle l'image pouvait être un outil de formation des enfants. Elle considérait les arts visuels comme un cadre essentiel, un

point de départ global qui permettait de stimuler les enfants dans quelque apprentissage que ce soit. Pour elle, on ne devait pas enseigner aux enfants en leur demandant de mémoriser des faits et des concepts abstraits : « Il faut aux enfants, comme nous l'avons déjà dit, des tableaux, des images vives et naturelles qui puissent frapper leur imagination, toucher leur cœur et se graver dans leur mémoire<sup>18</sup>. »

- 9 Ces stimuli visuels pouvaient être par exemple les éléments de décoration d'une maison, qu'elle sélectionnait et agençait pour qu'ils servent un programme artistique conçu pour son enseignement. Elle incluait même dans les notes de son livre les estimations des gravures et des dessins dont elle discutait le montant pour démontrer aux jeunes mères que les œuvres n'étaient pas inaccessibles<sup>19</sup>. De fait l'univers domestique de la famille dans son entièreté devenait un « théâtre d'éducation », à l'intérieur duquel chaque jour entre parents et enfants avaient lieu des échanges à visée éducative. Son personnage, la baronne d'Almane, la mère d'Adèle et Théodore, décrivait la maison comme une scène, décorée d'images de héros des deux sexes, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre, dans le but d'encourager les enfants à jouer la comédie et stimuler le dialogue<sup>20</sup>. Les peintures, gravures et cartes accrochées aux murs représentaient des hommes et des femmes de l'Antiquité grecque et romaine, des scènes tirées de la Bible et des *Métamorphoses* d'Ovide. Les chambres des fils étaient décorées d'images de forteresses et d'histoires militaires, tandis que dans celles des filles figuraient des scènes de l'histoire de France et un cabinet de curiosité. Il y avait peu de différences entre les sujets que les garçons et les filles pouvaient étudier : les uns et les autres apprenaient l'histoire par des images projetées à travers une lanterne magique et l'architecture par des maisons et des palais en papier mâché, toutes les pièces étant étiquetées avec la terminologie architecturale adéquate<sup>21</sup>.
- 10 Ce programme basé sur l'éducation du regard avait des précédents, mais Genlis l'élargit dans les années 1780 à son vaste public féminin. Elle s'inspirait de toute une série de traditions religieuses et laïques ainsi que des idées des Lumières sur l'éducation<sup>22</sup>. Sa façon d'adapter les arts visuels et les loisirs en fonction d'un programme pédagogique systématique développait les conceptions de Locke, de Fénelon et d'autres auteurs comme l'abbé La Pluche (*Spectacle de la Nature*, 1732-1750) pour qui la stimulation sensorielle était nécessaire pour renforcer le processus d'apprentissage<sup>23</sup>. Ses idées sur la mise en scène des objets dans la maison et la création d'une galerie d'art à vocation pédagogique rejoignaient ce qu'Angiviller avait souhaité faire au Louvre pour le grand public<sup>24</sup>.
- 11 Genlis était spécialement critique vis-à-vis de Rousseau parce qu'il s'opposait à ce que les enfants reçoivent des leçons de dessin de la part d'un bon professeur, ce qu'elle-même considérait comme fondamental pour pouvoir être en mesure de porter un jugement critique sur l'art et pour la communication visuelle des idées, ainsi que pour l'étude scientifique de la nature. Dans l'édition de 1782 d'*Adèle et Théodore*, la baronne d'Almane raconte que les deux enfants passent une heure par jour avec leur professeur de dessin. Tous trois constituaient une petite académie ouverte indifféremment à tous les garçons et les filles, et croquaient des esquisses<sup>25</sup>. Dans la vie réelle, Genlis avait engagé Sylvestre Pyris, Louis de Carmontelle (qui avait été au service des familles Orléans et Chartres depuis 1763), et Jacques-Louis David comme précepteurs d'arts plastiques pour ses élèves royaux<sup>26</sup>.
- 12 Une fois que les enfants étaient venus à bout de leur programme scolaire en histoire, sciences, art, musique et langue, ils testaient leurs connaissances à l'extérieur. Genlis

avait tracé les grandes lignes de ces idées dans son roman pédagogique *Les Veillées du château, ou Cours de morale à l'usage des enfants*, publié en de nombreuses livraisons de 1782 au début de 1784<sup>27</sup>, une lecture déjà recommandée pour les enfants dans *Adèle et Théodore*<sup>28</sup>. Le roman était en grande partie constitué de dialogues mettant en scène la façon dont les parents devaient manier l'art de la conversation et le récit d'histoire pour transmettre aux enfants les sujets de morale et les leçons qui comptent dans la vie.

- 13 Le dernier volume, paru en avril 1784, contenait une longue discussion sur l'art et les femmes artistes. Genlis faisait visiter à la famille Clémire, personnage de son roman, l'Académie bisannuelle du Salon au Louvre pour y voir le dernier accrochage d'art contemporain (automne 1783), et la galerie du Luxembourg pour voir les collections d'art historique. Après quoi M<sup>me</sup> de Clémire et les enfants discutaient de ce qu'ils avaient vu et apprécié et accordaient aux œuvres telle ou telle valeur esthétique et morale. Au centre de leurs échanges figurait le grand débat du moment en matière d'art, à savoir l'admission contestée d'Élisabeth Vigée-Lebrun à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1783 en tant que femme peintre et membre de plein droit, avec les conséquences que cela supposait pour le Salon d'automne<sup>29</sup>. Cet écrit de Genlis constitue l'unique réponse publique d'une écrivain des années 1780 à l'hostilité face à une femme peintre voulant défier les normes en vigueur. Le premier tirage de ce volume, 7000 exemplaires, fut épuisé en huit jours<sup>30</sup>, témoignant de l'énorme popularité de Genlis qui avait eu le courage de critiquer les attitudes conservatrices envers les femmes. Le roman devint bientôt l'ouvrage le plus lu de son œuvre. Il fut immédiatement traduit dans les principales langues étrangères et connut au moins six éditions en France, Angleterre, États-Unis, Allemagne, Espagne, Italie et Belgique tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. Genlis fut gratifiée du titre honorifique de docteur de l'université d'Oxford l'année suivante<sup>32</sup>.
- 14 *Les Veillées du château* avait été écrit à la suite d'une période troublée de la vie personnelle de Genlis. Après l'hostilité qu'avaient suscitée sa rémunération en tant que gouverneur royal et la publication, en 1782, d'*Adèle et Théodore*, et malgré les échanges acérés qu'elle avait avec les philosophes, d'Alembert lui proposa de devenir membre de l'Académie française : elle en aurait été la première femme. Deux conditions toutefois devaient être remplies : trois autres femmes devaient être nommées elles aussi<sup>33</sup>, et la reconnaissance des pairs ne pouvait être effective que si Genlis ne parlait plus de religion et renonçait à ses attaques contre les philosophes. Genlis refusa cette seconde condition qu'elle considéra à juste titre comme une limitation de sa liberté d'expression. Le projet de la faire admettre à l'Académie échoua. Certains s'étaient déjà efforcés de l'humilier en public, et il y eut des attaques dans la presse, par exemple dans le poème satirique « L'Énigme », qui l'accusèrent d'être femme dans sa chambre et homme dans les salons<sup>34</sup>. Elle tint bon et ne revint pas sur sa décision<sup>35</sup>.
- 15 Genlis rapporte dans son journal, en septembre 1783, qu'elle-même s'était rendue par deux fois au Salon au Louvre avec ses filles, mais elle ne donne aucune précision quant aux réactions de celles-ci<sup>36</sup>. Dans *Les Veillées du château*, la conversation entre M<sup>me</sup> de Clémire, porte-parole des idées de Genlis, et ses filles – également nommées Caroline et Pulchérie<sup>37</sup> – reflète l'innocence naturelle des fillettes vis-à-vis de la dureté avec laquelle la société traite les femmes intelligentes, créatrices et ambitieuses. Caroline est transportée d'enthousiasme devant les tableaux de la femme peintre qui fait sensation au Salon : « [...] cette femme qui a fait ces beaux tableaux que tout le monde admirait

tant : cette femme sûrement n'est plus jeune, car il n'est possible d'avoir des talents si supérieurs dans la jeunesse [...]»<sup>38</sup>. » La mère répliqua qu'au contraire, précisément, cette artiste était jeune, mais que plus une femme comme Vigée-Lebrun avait du talent, plus les attaques dont elle faisait l'objet dans les cercles officiels et institutionnels étaient brutales, même si le grand public l'admirait :

« Si elle n'avait qu'un talent ordinaire, sa jeunesse, son sexe, sa figure, une excellente réputation ne permettraient certainement pas de la juger avec sévérité... Le public est juste [...]. Aussi avez-vous vu les tableaux dont nous parlons attirer et fixer toutes les personnes qui étaient au Salon<sup>39</sup>. »

- 16 Caroline répondit alors : « Briller à côté des plus grands maîtres, cela est bien glorieux pour une femme ! », à quoi la mère répliqua à son tour : « Oui : mais cela est bien dangereux. » Alors que l'enfant disait qu'elle ne comprenait pas comment les hommes pouvaient être jaloux des femmes<sup>40</sup>, sa mère expliqua :

« Ils ne dédaignent pas de nous faire quelquefois cet honneur : et quand ils s'y décident, c'est avec une animosité qu'ils n'auraient pas pour un rival : ils pensent qu'ils ont seuls le droit de prétendre à la gloire : ils veulent bien nous flatter, et même se laisser gouverner par nous : mais ils ne veulent pas nous admirer : et pour revenir à M<sup>me</sup> le B\*\*\*, comme je vous le disais tout à l'heure, si elle n'avait qu'un talent agréable, elle ne recevrait que des hommages, elle n'entendrait que des flatteries ; mais elle s'avise de peindre des tableaux d'histoire : elle n'est effacée par aucun académicien ! Il faut convenir que cela est étrange et révoltant [...]»<sup>41</sup>. »

- 17 Puis la fillette posa une question à propos des journalistes, disant qu'à coup sûr ils reconnaissaient les talents de Vigée-Lebrun. Mais la mère affirma :

« Ils ont trop de prudence et de circonspection pour oser louer une femme qui se distingue véritablement. Généreux et compatissants, ils sont remplis d'égards pour les envieux : ils les consolent autant qu'ils peuvent. Le public n'admire que le mérite supérieur ou les travaux utiles : pour eux, ils ne protègent que le faible : ils ne vantent que les petits talents. La médiocrité est le partage de la multitude : ainsi, par cette conduite, ils s'attachent une foule d'amis, et ils acquièrent de justes droits à la reconnaissance de tous les envieux et des détracteurs des grands talents : classe étendue et dangereuse, dont la haine est aussi active qu'envenimée [...]. Les ennemis de M<sup>me</sup> le B\*\*, ne pouvant nier qu'elle ait eu le plus brillant succès, sont réduits à soutenir que ce succès n'est mérité [...] et] qu'elle n'a peint jusqu'ici que des figures de femmes [...]»<sup>42</sup>. »

- 18 On écrit souvent que Genlis ne traita pas la question des « femmes exceptionnelles » avant d'écrire son essai *De l'influence des femmes sur la littérature française*, en 1811, mais le propos qu'on y lit circulait déjà à l'intérieur de larges cercles dès les années 1780. Toutefois, le commentaire que fait Genlis dans *Les Veillées du château* sur Vigée-Lebrun et les préjugés touchant au genre à l'Académie en 1783 ne débouchèrent apparemment sur aucun commentaire écrit de la part de ceux qui étaient chargés officiellement de la lire, ni même d'Élisabeth Vigée-Lebrun – celle-ci ne mentionne Genlis que brièvement dans ses mémoires. Ses écrits témoignent du sentiment de frustration et de la hargne de Genlis contre la domination des hommes par rapport aux femmes qui étaient en compétition avec eux dans des activités publiques. Genlis avait refusé de devenir membre de l'Académie, à la différence de Vigée-Lebrun, mais elle bénéficiait d'un espace de liberté où ses écrits pouvaient être diffusés sans être censurés et toucher un vaste public. La plupart des femmes ne pouvaient en dire autant, mais sur ce point Genlis se faisait leur porte-parole.

- 19 Par la suite dans *Les Veillées du château*, elle élargit le sujet des femmes peintres, expliquant que de nombreuses grandes femmes artistes avaient pu pratiquer leur art

quand elles avaient reçu l'éducation nécessaire. Pulchérie, la fille, remarqua : « Je vois avec plaisir qu'il y a dans ce moment beaucoup de femmes dignes d'être placées au rang des grands peintres », ce à quoi sa mère acquiesça : « en France, quatre académiciennes, sans compter plusieurs autres femmes qui ont infiniment plus de talent que certains peintres de l'Académie<sup>43</sup> ». Puis la mère critiqua le travail des hommes qui exposaient au Salon, disant de leurs tableaux : « Je les ai entrevus en passant, et ils m'ont paru bien mal peints... Mais revenons aux femmes qui se distinguent dans cette brillante carrière<sup>44</sup>. » Traitant la question – toujours débattue au vingtième siècle – de savoir « pourquoi il n'y a pas eu de grandes femmes artistes<sup>45</sup> », Genlis écrivait que la faute en était à rechercher du côté de ces hommes qui restreignent le droit à l'éducation pour les femmes :

« Je vous donnerai un cahier qui contiendra les noms des femmes les plus célèbres dans ce genre. Il faudrait faire un ouvrage pour les désigner toutes. Au reste, si le nombre n'égal pas celui des hommes qui se sont distingués dans la même carrière, c'est l'effet du préjugé qui nous juge incapables d'acquérir les grands talents qui demandent du génie. – Comment ? – Lorsqu'on daigne (ce qui est bien rare) s'occuper un peu de notre éducation, on ne veut nous donner que des notions vagues, et par conséquent souvent fausses, des connaissances superficielles et des talents frivoles [...]<sup>46</sup>. »

- 20 Genlis écrivait de toute évidence à partir de sa propre expérience et de celle des femmes qu'elle voyait autour d'elle, tant l'éducation des filles était pour elle un sujet essentiel :

« Un peintre veut-il instruire sa fille dans son art, il n'aura jamais le projet d'en faire un peintre d'histoire : il lui répétera bien qu'elle ne doit prétendre qu'au genre du portrait, de la miniature ou des fleurs. C'est ainsi qu'il la décourage, et qu'il éteint en elle le feu de l'imagination. Elle ne peindra que des roses : elle était née peut-être pour peindre les héros ! De même un homme de lettres a-t-il une fille qui annonce de l'esprit et du goût pour les vers, il cultivera ces dispositions heureuses : mais son premier soin sera de ravir à son élève la confiance qui soutient le courage, et l'ambition qui fait surmonter des difficultés. On lui prescrit le genre dans lequel elle doit s'exercer [...], [il] trace autour de sa jeune élève un cercle étroit qu'il lui défend d'oser franchir. Eût-elle le génie de Corneille ou de Racine, on lui répétera constamment : Ne faites que des romans, des idylles, des madrigaux [...]<sup>47</sup>. »

- 21 Elle concluait : « Si tous les autres talents, ainsi que celui-ci, étaient moins les fruits de l'éducation, de l'art et de l'étude, que les dons heureux de la nature, une parfaite égalité existerait sans doute entre les hommes et les femmes<sup>48</sup>. »
- 22 La mère parlait avec ses filles des femmes artistes qui avaient rencontré du succès dans le passé et à leur époque, à commencer par une de leurs contemporaines, Angelika Kauffmann : « Parmi les étrangères, il en est une bien célèbre, elle peint aussi dans le grand genre. Vous avez admiré une foule de gravures faites d'après ses tableaux [...] – C'est Angélique Kauffmann [...] – Je ne sais pas comment les journaux la traitent dans le pays qu'elle habite : mais toute l'Europe lui reconnaît des talents supérieurs<sup>49</sup>. » Puis elle citait les Italiennes Giovanna Garzoni, Elisabetta Sirani, Maria Robusti Tintoretto et Rosalba Carriera<sup>50</sup>. Genlis développe dans les annexes du « cahier » le plus long de son livre l'histoire des femmes artistes, depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, en passant par la Renaissance et l'époque baroque. Elle cite des faits marquants de leur vie et leurs œuvres majeures<sup>51</sup>. Après avoir introduit dans son roman les difficultés que rencontraient les femmes artistes, elle développe dans les annexes, à l'attention des mères et des enfants, sa propre histoire de l'art, privilégiant les femmes dans son palmarès.

- 23 Genlis avait pour source d'information le très fameux dictionnaire biographique des artistes *Extrait des différents ouvrages publiés sur la vie des peintres*, de « M.P.D.L.F.<sup>52</sup> », à savoir Papillon de la Ferté, paru en 1776. On l'imagine facilement épluchant minutieusement les pages des deux volumes à la recherche d'informations sur les femmes artistes pour les mettre en valeur comme héroïnes artistiques pour les mères-préceptrices autant que pour leur progéniture. Elle évoquait en particulier trente et une femmes – que Papillon ne cite pas forcément. Angelika Kauffmann, par exemple, seule autre artiste femme contemporaine aux côtés de Vigée-Lebrun, n'avait pas encore été intégrée à cet ouvrage. Des quatre artistes italiennes évoquées par M<sup>mes</sup> de Clémire et Pulchérie, Garzoni et Sirani n'étaient pas signalées dans le livre de Papillon et devaient être des connaissances de Genlis. Elle tirait de l'*Extrait...* des indications biographiques, tout en mettant l'accent sur des informations qui allaient dans le sens de ses valeurs à elle : ainsi Rosalba Carriera, mentionnée comme étant la fois musicienne et artiste, tirait de larges bénéfices de ses succès. Parfois Genlis ajoutait quelques détails de son cru : Carriera avait selon elle dépassé son maître – un homme... Elle enfonçait là une porte ouverte<sup>53</sup> : mais elle attirait l'attention de ses lecteurs sur les capacités illimitées des femmes créatrices.
- 24 Dans les pages de « Notes » où sont rassemblés les éléments biographiques sur les femmes artistes, elle commence par quatre Françaises (Élisabeth Sophie Chéron, Catherine Duchemin, Geneviève de Boulogne et Madeleine de Boulogne), qui furent toutes membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, revendiquant ainsi le droit pour les femmes de faire partie de cette société. S'agissant de Chéron, elle ajoute que l'artiste « se distingua également dans la peinture, la poésie et la musique. Elle jouait de plusieurs instruments. Elle savait le latin, l'italien, l'espagnol », et elle avait été membre de l'Académie des Ricovrati de Padoue pour sa poésie l'année même où elle fut élue à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Genlis précise aussi que Chéron avait épousé son compagnon à l'âge de soixante ans seulement<sup>54</sup>, ce qui laisse entendre que faire carrière n'impliquait pas nécessairement de se marier.
- 25 Après les peintres françaises, Genlis passe aux Italiennes puis aux Flamandes et aux Hollandaises, terminant par des artistes grecques de l'Antiquité<sup>55</sup> que Papillon avait également intégrées à son corpus. Le propos de Genlis, toutefois, est d'écrire une histoire de l'art complète destinée à son public de mères et d'enfants. Après les femmes qui tiennent la première place, elle sélectionne un certain nombre de peintres hommes, en commençant par ceux de l'Antiquité, puis résumant l'histoire avec les Italiens (de Cimabue et Giotto à Guido Reni), exposant les peintres flamands, hollandais et français suivant la division traditionnelle des écoles artistiques européennes qu'on voit dans les catalogues des collections d'art de l'époque, pour finir par les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle fait suivre les peintres de courtes biographies de sculpteurs et d'architectes, reprenant le principe chronologique depuis l'Antiquité, la Renaissance et l'époque baroque dont elle note qu'il est repris de l'*Encyclopédie*, tout en se servant des notes qu'elle avait elle-même prises après avoir vu les œuvres. Elle termine sa liste avec les artistes du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Coysevox et Nicolas Coustou pour la sculpture, Gabriel Boffrand et Vanvitelli pour l'architecture<sup>56</sup>. Enfin, une liste de musiciennes de la Grèce antique à l'époque contemporaine achève l'ensemble<sup>57</sup>.
- 26 Dans le corps du texte des *Veillées du château*, juste après la visite de la famille au Salon, Genlis continue pour les enfants sa leçon sur la valeur qu'on peut attribuer aux œuvres

d'art : la famille se rend à la galerie du Luxembourg où est exposé *Le Déluge* de Nicolas Poussin, qui ne charme pas les enfants, au premier abord. La conversation prend alors la tournure d'un cours : l'imagination des enfants est stimulée afin de leur faire voir comment l'artiste a conçu une composition sublime, avec les personnages pris dans l'action, dotés d'un visage expressif et d'une gestuelle théâtrale. Les couleurs sombres, l'obscurité redoublée par la présence de la falaise et la présence menaçante du serpent rendaient plus forts encore les effets de sublime et de tragique dans la peinture de paysage<sup>58</sup>. Les idées développées par Edmund Burke dans son *Traité sur le sublime*, publié en 1757 et repris par Diderot dans sa critique du Salon de 1760<sup>59</sup>, sont adaptées là pour un jeune public, afin de lui faire apprécier la grande peinture d'histoire d'après les critères de l'époque – les années 1780. La mère commente :

« La composition et l'expression : voilà les deux plus importantes parties de la peinture, parce qu'elles parlent au cœur et à l'esprit. Un peintre qui ne les possède pas, quelque habile qu'il fasse d'ailleurs, ne peut pas être regardé comme un homme de génie<sup>60</sup>. » Genlis poursuit la discussion sur ce qui fait d'une composition et d'un sujet de peinture ou de sculpture une œuvre réussie et sur l'importance de connaître l'histoire, la mythologie, les textes sacrés, l'anatomie et la perspective : elle prend comme référence la série des *Marie de Médicis* de Rubens, le *Martyre de saint Sébastien* de Puget et diverses interprétations du thème de la charité romaine ou de l'histoire de Judith et Holopherne, lesquels mettent en avant des héroïnes femmes. Elle intègre dans ses exemples d'autres grands peintres comme Raphaël, Michel-Ange, Véronèse et Raphaël Anton Mengs – le seul peintre homme contemporain de sa liste. Pour corroborer ses idées, elle reprend un passage de *l'Histoire de l'art* de Winckelmann, cité dans un texte de Mengs, dont elle note que la traduction française était « dédiée à M<sup>me</sup> Lebrun<sup>61</sup> ».

- 27 L'échange qui suit insiste sur l'idée de la valeur pédagogique de l'art, lequel donne une forme visuelle aux leçons sur la vertu humaine, développant la raison, l'intuition et l'imagination chez les enfants. La mère discute la façon d'analyser les tableaux, puis guide les enfants à travers une galerie de tableaux imaginaires sur le sujet « Bias rachetant les jeunes filles de Messine<sup>62</sup> », qui devait naturellement les intéresser – les pirates. Ils imaginent le tableau comme une peinture d'histoire d'après un récit qu'elle leur raconte. Et les enfants se font comédiens – pratique au cœur de la méthode pédagogique de Genlis, comme on l'a vu –, apprenant ainsi des notions de base comme l'expression, le cadre, le bon goût, le décor. Ils associent à cela une discussion sur le « style rustique » en peinture, catégorie artistique élaborée par Roger de Piles dans sa théorie académique, puis exemplifiée par les peintres flamands et hollandais David Teniers l'Ancien et Gérard Dou. Genlis, suivant le goût académique français, fait remarquer que de tels artistes néerlandais manquaient de « génie ». Puis on conclut par une analyse de sujets allégoriques, à partir de l'exemple de *L'Innocence poursuivie par le Mensonge et cherchant un refuge dans les bras de la Justice* de Jean Jouvenet, et de *La Paix ramenant l'Abondance* de Vigée-Lebrun, vus au Salon de 1783<sup>63</sup>.
- 28 On peut se demander si, par la suite, les idées radicales que Genlis exprimait dans les années 1780 auraient été mieux accueillies si elle n'avait pas, ainsi que d'autres auteures comme Vigée-Lebrun, été emportée par les divisions culturelles nées de la Révolution et forcée d'émigrer – ces femmes devant ainsi mettre à l'arrière-plan leurs opinions féministes, les voir être dénoncées puis par la suite écartées lors des débats plus larges qui visaient à fonder une nouvelle démocratie. Genlis, très favorable à la Révolution dans un premier temps, emmena les enfants – y compris le jeune Louis-Philippe – assister à la prise de la Bastille. Elle s'était faite le chantre de l'idée selon

laquelle une société doit aspirer à la vertu et éviter les excès, et soutint avec Philippe Égalité et la famille Orléans l'idée d'une monarchie constitutionnelle. Durant les premières années de la Révolution, elle assista à plusieurs réunions des jacobins et des sessions de l'Assemblée constituante, mais ce qui l'intéressait avant tout était les questions de l'éducation de ses jeunes protégés, alors que les débats se focalisaient de plus en plus sur la destinée de la monarchie et de Louis XVI. Elle raconte dans ses *Mémoires* l'échange violent qu'elle eut avec David, qui aboutit à une brouille avec celui dont elle avait été l'amie<sup>64</sup>. Quand tout espoir d'une monarchie constitutionnelle se fut évanoui et que Philippe Égalité eut été exécuté, elle fuit Paris – on était alors en 1793 – pour se réfugier d'abord en Angleterre puis en Suisse et à Berlin, avant de rentrer en France en 1800<sup>65</sup>.

- 29 À son retour, Paris n'était plus le même. Toujours catholique et royaliste, Genlis s'adapta aux circonstances. Elle occupa un poste d'inspectrice des écoles, fut logée à l'Arsenal et rémunérée par Napoléon pour coucher ses idées par écrit. Mais elle ne bénéficiait plus de son statut très privilégié de première préceptrice des enfants de la cour et de la notoriété qui avait été la sienne avant la Révolution. Elle continua néanmoins à exprimer ses opinions : dans son ouvrage paru en 1811, *De l'influence des femmes sur la littérature française*, qui portait principalement sur les femmes écrivains françaises de la noblesse, elle encensait à nouveau les auteures femmes, mettant l'accent sur le fait que celles-ci n'avaient pas à leur disposition les possibilités de s'instruire correctement<sup>66</sup>.
- 30 Joan Landes et Geneviève Fraisse ont décrit la façon dont les années post-révolutionnaires ont codifié le rôle des femmes à la maison, limitant leur identité et leur expression publiques<sup>67</sup>. Pour Carla Hesse, en revanche, les femmes de cette époque publiaient beaucoup, plus qu'avant la Révolution<sup>68</sup>. Genlis est de fait l'une de ces rares auteures privilégiées des années 1780 dont les ouvrages circulaient amplement et librement, et qui écrivaient d'un point de vue de femme pour réformer l'éducation, en particulier celle des filles. Elle s'adressait à un public de femmes qui avaient les moyens d'éduquer leurs enfants à domicile. Mais en réalité, malgré le succès de ses livres jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les éditions françaises d'*Adèle et Théodore* et des *Veillées du Château* n'étaient pas diffusées en France, mais uniquement à Londres, Dublin et Maastricht sous la Révolution et durant les années 1790, et sans doute importées en France depuis l'étranger. Après 1800, ses ouvrages trouvèrent à nouveau leur place dans les librairies françaises, mais les besoins d'une plus large société en matière d'éducation n'étaient plus les mêmes. Genlis demeurait quelqu'un de conservateur en matière d'idées politiques, nostalgique des traditions de la noblesse. À la fin de sa vie, elle écrivit de nombreux romans historiques et gothiques<sup>69</sup>.
- 31 Elle apporta son soutien à des femmes peintres : Adélaïde Labille-Guiard fit son portrait en 1790, ainsi que celui d'autres membres de l'entourage des Orléans<sup>70</sup>. Un manuscrit d'un texte inédit de Genlis, *Essai sur les arts*, conservé à la bibliothèque de Nancy, est actuellement étudié par Charlotte Foucher : il serait apparemment daté des premières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Genlis y reprenait des idées qu'elle avait exprimées des années auparavant, élargissant les conceptions esthétiques de l'abbé Dubos, et faisant l'éloge d'une nouvelle génération d'artistes, parmi lesquels François Gérard et Anne-Louis Girodet. Une fois de plus, elle reconnut qu'Élisabeth Vigée-Lebrun était la meilleure femme peintre du XVIII<sup>e</sup> siècle – à présent du XIX<sup>e</sup>.

- 32 L'apogée de sa défense passionnée en faveur des artistes femmes se situe au milieu des années 1780, nourri par l'expérience douloureuse qu'elle eut avec l'Académie française et les philosophes en 1782 et 1783. Refusant la censure et l'humiliation, elle trouva cette voix unique qui était la sienne en mettant en avant la nécessité de l'éducation des femmes, étant donné la situation désastreuse des femmes peintres dans les années prérévolutionnaires, dans un environnement artistique dominé par les hommes.
- 

## BIBLIOGRAPHIE

ADHÉMAR 1956

Jean ADHÉMAR, « L'éducation des fils de France et l'origine du musée de Versailles », *La Revue des arts* 6, 1956, p. 29-34.

ADHÉMAR 1981

Jean ADHÉMAR, « L'enseignement par l'image », *Gazette des Beaux-Arts*, XCVII, février 1981.

AURICCHIO 2009

Laura AURICCHIO, *Adélaïde Labille-Guiard: Artist in the Age of Revolution*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2009.

BROGLIE 1985

Gabriel de BROGLIE, *Madame de Genlis*, Paris, Librairie académique Perrin, 1985.

FITZGERALD 1999

Colleen FITZGERALD, "To Educate or Instruct? Du Bosc and Fénelon on Women", dans Barbara J. Whitehead (dir.), *Women's Education in Early Modern Europe—A History 1500-1800, studies in the History of Education*, New York/Londres, Garland Publishing, 1999.

FRAISSE 1989

Geneviève FRAISSE, *Muse de la Raison : la démocratie exclusive et la différence des sexes*, Aix-en-Provence, Alinéa (« Femmes et Révolution »), 1989.

FRAISSE et PERROT 1991

Geneviève FRAISSE et Michelle PERROT (dir.), *Histoire des femmes en Occident, IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, 1991.

GENLIS 1782

Félicité de GENLIS, *Adèle et Théodore, ou Lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois différents plans d'éducation des Princes, des jeunes Personnes, & des Hommes*, Paris, Lambert & F. J. Baudouin, 1782.

GENLIS (1782-1784) 1796

Félicité de GENLIS, *Les Veillées du Château, ou Cours de morale à l'usage des enfans. Par l'auteur d'Adèle et Théodore*, Paris, Lambert & Baudouin, 1782-1784, 3 tomes ; Londres, G. G. &

J. Robinson, 1796, 4 tomes ; repr. Gale: *Eighteenth Century Collections Online* (Gale Document Number: CW113691169).

GENLIS 1783

Félicité de GENLIS, « Le Journal d'éducation de Pulchérie », Valence, Archives, (inédit) 27 septembre 1783.

GENLIS 1825

Félicité de GENLIS, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis sur le dix-huitième siècle et la Révolution française depuis 1756 jusqu'à nos jours*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Ladvocat, 1825.

GENLIS (1811) 1826

Félicité de GENLIS, *De l'influence des femmes sur la littérature française comme protectrices des Lettres ou comme auteurs*, Paris, Lecointe et Durey, (1811) 1826.

HESSE 2001

Carla HESSE, *The Other Enlightenment: How French Women Became Modern*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2001.

LABORDE 1966

Alice M. LABORDE, *L'Œuvre de Madame de Genlis*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1966.

LANDES 1988

Joan B. LANDES, *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 1988.

LEVERSON WYNDHAM 1958

Violet LEVERSON WYNDHAM, *Madame de Genlis, a Biography*, Londres, Roy Publishers, 1958.

MAY 1960

Gita MAY, "Diderot and Burke: A Study in Aesthetic Affinity", *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)* 75, 5, décembre 1960.

MCCLELLAN 1994

Andrew S. MCCLELLAN, *Inventing the Louvre: Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge (Mass.)/New York, Cambridge University Press, 1994.

NOCHLIN 1971

Linda NOCHLIN, "Why Have There Been No Great Women Artists?", *Art News* 69, janvier 1971, p. 22-39.

PLAGNOL-DIEVAL 1996

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIEVAL, *Madame de Genlis*, Paris, Memini (« Bibliographie des écrivains français », 6), 1996.

PLAGNOL-DIEVAL 1997

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIEVAL, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

RAAPHORST 1978

Madeleine R. RAAPHORST, “Adele versus Sophie: the Well-Educated Woman of M<sup>me</sup> de Genlis”, *Rice University Studies* 64, 1978.

RADISICH 2003

Paula Rea RADISICH, “Lovisa Ulrike of Sweden, Chardin and Enlightened Despotism”, dans Melissa Hyde et Jennifer Milam (dir.), *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, Aldershot/Burlington (VT), Ashgate, 2003, p. 46-63.

ROBB 2008

Bonnie Arden ROBB, *Félicité de Genlis: Motherhood in the Margins*, Newark, University of Delaware Press, 2008.

SCHRODER 1998

Anne L. SCHRODER, “Learning to Look: M<sup>me</sup> de Genlis and Art as a Pedagogical Tool”, conférence présentée devant l’American Society for Eighteenth-Century Studies, Notre Dame (IN), 1998.

SCHRODER 1999

Anne L. SCHRODER, “Going Public Against the Academy in 1784: M<sup>me</sup> de Genlis Speaks Out on Gender Bias and Élisabeth Vigée-Lebrun”, *Eighteenth-Century Studies*, 32, 3, 1999, p. 376-382.

SHERIFF 1996

Mary SHERIFF, *The Exceptional Woman: Élisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

STAFFORD 1994

Barbara Maria STAFFORD, *Artful Science: Enlightenment Entertainment and the Eclipse of Visual Education*, Cambridge (Mass.)/Londres, The MIT Press, 1994.

TROUILLE 1997

Mary Seidman TROUILLE, “The Influence of Class and Politics on Women's Response to Rousseau: Stephanie de Genlis and Olympe de Gouges”, dans Mary Seidman Trouille, *Sexual Politics in the Enlightenment: Women Writers Read Rousseau*, Albany (NY), SUNY Press, 1997.

WALKER 2008

Lesley H. WALKER, *A Mother's Love: Crafting Feminine Virtue in Enlightenment France*, Lewisberg, Bucknell University Press, 2008.

## NOTES

1. Pour les travaux sur la vie et l'œuvre de M<sup>me</sup> de Genlis, voir en particulier BROGLIE 1985 ; LABORDE 1966 ; LEVERSON WYNDHAM 1958 ; PLAGNOL-DIEVAL 1996 ; PLAGNOL-DIEVAL 1997 ; et ROBB 2008.
2. Cet essai développe un article antérieur : SCHRODER 1999, et une conférence présentée devant l’American Society for Eighteenth-Century Studies : SCHRODER 1998.
3. BROGLIE 1985, p. 14-18.
4. ROBB 2008, p. 29.
5. BROGLIE 1985, p. 40.

6. Plus tard elle adopta deux filles – dont il y a de grandes chances qu'elles aient été les filles qu'elle avait eues avec le duc de Chartres –, Pamela et Hermine, dont les noms sont aussi ceux de personnages de ses livres.

7. BROGLIE 1985, p. 63-69.

8. BROGLIE 1985, p. 113-115.

9. BROGLIE 1985, p. 97-98.

10. BROGLIE 1985, p. 436.

11. RAAPHORST 1978, p. 42.

12. GENLIS 1782, t. I, lettre IX, p. 42, et lettre XXIV, p. 187-191.

13. FITZGERALD 1999, p. 183.

14. GENLIS 1782, t. I, lettre IX, p. 43-44.

15. GENLIS 1782, t. I, lettre IX, p. 48-52, et lettre XXIV, p. 190.

16. GENLIS (1811) 1826, p. 1 ; cité dans TROUILLE 1997, p. 285.

17. ADHÉMAR 1981, p. 53-60. Jean Adhémar a montré dans ses articles novateurs la façon dont l'utilisation pédagogique des images avait cours en France depuis les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : les jésuites se servaient de peintures et de gravures historiques et allégoriques et on rencontrait également cet usage pour l'éducation des enfants royaux dont les demeures étaient décorées de portraits de leurs ancêtres. Pour Adhémar, cette utilisation remonte à l'enfance de Louis XIII, sans doute du fait de l'influence italienne de Marie de Médicis. La fondation du musée de Versailles à l'instigation de Louis-Philippe est due à l'influence de l'éducation qu'il avait reçue de Genlis. Barbara Stafford a également démontré que les adultes à l'époque des Lumières appréhendaient les données scientifiques par les cinq sens, grâce, par exemple, à des appareils optiques qui permettaient de transmettre les idées abstraites présentées d'une manière visuelle et amusante. Une telle approche sensualiste avait cours à la même époque pour les enfants mais fut peu usitée par le grand public jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Avant le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les seuls livres pour enfants étaient des livres de morale – la Bible illustrée et les *Fables d'Ésope*. *Orbis sensualis pictus* de Comène, publié à Nuremberg en 1658 et qui connut une large diffusion jusque vers 1800, était le seul livre illustré à destination spécifique des enfants. Il s'agissait de planches représentant des objets de la vie de tous les jours, légendées et accompagnées d'une liste de mots en latin et dans la langue originale du pays de publication. Mettant ainsi l'accent sur l'univers contemporain concret des lecteurs, il déplaçait l'enseignement des principes abstraits et moraux vers une représentation séculaire plus pragmatique et plus matérialiste. Les histoires illustrées pour enfants comme les contes de Perrault n'apparurent qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, quand on se rendit compte que les jeunes lecteurs aimaient les récits imaginaires. Genlis, qui s'appuyait, pour ses leçons d'éducation morale, sur des modèles de comportement esquissés à cette fin, n'était pas favorable à ces façons de fuir dans l'imaginaire, non dénuées à ses yeux de dangers et de violence. Si Condillac se fit le chantre de l'utilisation des images quand il fut chargé de l'instruction des princes de Parme – des membres de la famille des Bourbons –, Genlis ne le cita jamais dans ses livres, sauf pour évoquer leur rapide rencontre en Italie. Voir aussi STAFFORD 1994.

18. GENLIS 1782, t. I, lettre XXIX, p. 237.

19. GENLIS 1782, t. I, lettre IX, p. 48.

20. GENLIS 1782, t. I, lettre IX, p. 46-51.

21. GENLIS 1782, t. I, lettre XI, p. 75-76.

22. En général, les fils des rois de France avaient leur gouverneur officiel. Pour un exemple de mère qui supervise l'éducation de son fils au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir RADISICH 2003.

23. GENLIS 1782, t. I, lettre XI, p. 75.

24. Voir ADHÉMAR 1956, p. 29-34 ; MCCLELLAN 1994.

25. GENLIS 1782, t. I, lettre XI, p. 82-83.

26. BROGLIE 1985, p. 133.

27. GENLIS (1782-1784) 1796.
28. GENLIS 1782, t. I, lettre XIV, p. 97.
29. Sur Vigée-Lebrun, voir SHERIFF 1996, p. 73-104.
30. GENLIS 1825, t. III, p. 190.
31. J'ai compté dans le Catalogue des imprimés de la Bibliothèque nationale de France et le National Union Catalogue : pre-1956 Imprints quatre éditions originales en France entre 1782 (deux premiers volumes), 1784 (troisième volume) et 1789, puis 27 éditions entre 1798 et 1874, et plus encore ensuite. De 1785 à 1827, il y eut vingt éditions en Grande-Bretagne, trois en Espagne et deux aux États-Unis, en Belgique et en Allemagne.
32. BROGLIE 1985, p. 145.
33. Les trois autres femmes auraient été sa tante, M<sup>me</sup> de Montesson, et M<sup>me</sup> Necker et M<sup>me</sup> d'Angiviller, toutes trois épouses de grandes figures politiques de l'époque.
34. « L'Énigme, ou le Portrait d'une femme célèbre », Correspondance littéraire (janvier 1782). Voir SHERIFF 1996, p. 183-185, n. 16 et p. 309.
35. BROGLIE 1985, p. 113-121 ; SCHRODER 1999.
36. GENLIS 1783 : « J'ai oublié d'écrire que depuis que nous sommes revenues de St Luc, c'est-à-dire depuis le 19 de ce mois, vous êtes sortie deux fois pour aller voir les tableaux exposés au Louvre. » Je remercie Gabriel de Broglie pour m'avoir autorisée à citer cette référence.
37. En 1783 Caroline de Genlis était déjà mariée.
38. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 200.
39. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 201.
40. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 201.
41. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 201.
42. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 202-203.
43. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 203.
44. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 204.
45. NOCHLIN 1971.
46. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 205.
47. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 205-206. Genlis poursuit avec deux autres exemples de jeunes filles qui voulaient être compositrice et comédienne.
48. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 207.
49. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 204.
50. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 204-205. Giovanna Garzoni est appelée « Johanna Gazzoni ».
51. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 301-305.
52. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 203 et 305.
53. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 205, note (a).
54. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 301-302.
55. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 302-305.
56. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 305-344.
57. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 344-346.
58. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 207-210.
59. MAY 1960, p. 527-539.
60. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 211.
61. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 212-217.
62. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 218, note (b). Ils choisissaient le sujet dans les *Annales de la Vertu*.
63. GENLIS (1782-1784) 1796, t. III, p. 224-225.
64. GENLIS 1825, t. III, p. 83-85.

65. BROGLIE 1985, p. 309-311.
66. GENLIS (1811) 1826, p. VII ; HESSE 2001, p. 136.
67. LANDES 1988 ; FRAISSE 1989 ; FRAISSE et PERROT 1991.
68. HESSE 2001, p. 38-39.
69. Pour une comparaison des derniers travaux de Genlis avec ses romans des années 1780, voir en particulier WALKER 2008, p. 151-161 et 172-180.
70. Adélaïde Labille-Guiard, *Portrait of Madame de Genlis*, 1790, huile sur toile fixée sur bois, 74 x 60 cm, Los Angeles County Museum of Art, acheté grâce aux fonds de la William Randolph Hearst Collection, Arnold S. Kirkeby et autres donateurs. Voir AURICCHIO 2009, p. 80-81.
- 

## AUTEURS

**ANNE L. SCHRODER**

Nasher Museum of Art, Duke University