



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

Quand la muse parle : Julie Candaille sur l'art de Girodet

Heather Belnap Jensen

l'anglais par Isabelle Dubois et revue et augmentée par Anne-Laure Brisac-Chraïbi

DOI : 10.4000/books.inha.4078

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

JENSEN, Heather Belnap. *Quand la muse parle : Julie Candaille sur l'art de Girodet* 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/4078>>. ISBN : 9782917902677. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4078>.

Ce document a été généré automatiquement le 16 mai 2023.

Quand la muse parle : Julie Candaille sur l'art de Girodet*

Heather Belnap Jensen

Traduction : l'anglais par Isabelle Dubois et revue et augmentée par Anne-Laure Brisac-Chraïbi

- 1 Cet essai a pour objet le rôle critique joué par Amélie-Julie Candaille dans la carrière de l'artiste Anne-Louis Girodet. L'analyse des centaines de lettres échangées entre ces deux figures phares montre que Julie Candaille était à la fois une collaboratrice critique et une défenseuse passionnée du travail du peintre, une conseillère avisée et un agent retors, une critique astucieuse et une historienne dévouée à l'artiste. De fait, elle contribua considérablement à forger la figure du peintre et s'associa de multiples façons à son travail. Cet essai se présente comme un cas d'école pour les femmes écrivant sur l'art à l'époque postrévolutionnaire en France : le mode de critique et les stratégies rhétoriques de Candaille sont à l'image de bien des travaux de ses « sœurs de plume », alors que ce qu'elle a apporté à la critique d'art et à l'histoire a été jusqu'ici trop peu pris en compte.
- 2 Nous avons été habitués à envisager Anne-Louis Girodet et son œuvre au regard d'une dimension « andro-centrée » du personnage, du rôle central que le masculin joue chez lui : on met l'accent sur les relations « père-fils » qu'il entretenait avec Jacques-Louis David et le docteur Trioson, sur les émotions fraternelles unissant Girodet et ses pairs, et sur la crise de la masculinité¹ qui se dégage de ses représentations masculines. Les femmes n'apparaissent qu'occasionnellement dans les études sur Girodet, et plutôt comme modèles ou comme muses ; elles sont rarement prises en considération en tant qu'amateurs de ses toiles, critiques, conseillères, mécènes ou disciples. Pourtant, nous savons que des femmes comme la mère de l'artiste, ou comme Constance de Salm, Fanny Robert et Germaine de Staël, furent, comme l'a dit Sylvain Bellenger, « d'une importance capitale pour son ascension sociale et sa formation intellectuelle² ». D'autres femmes jouèrent un rôle de mécène déterminant pour sa carrière – M^{me} Reiset et l'impératrice Joséphine, pour n'en citer que deux. Enfin, il forma des artistes femmes dans son « atelier féminin » durant la Restauration. Des indices de plus en plus nombreux, tirés de sa correspondance, de mémoires et de la presse de l'époque, laissent

entendre que la carrière de Girodet n'était pas autant centrée sur les hommes que nous avons pu le penser. Bien plus, Girodet accordait une place privilégiée au regard féminin ; j'oserais même dire que les femmes ont émis plus de jugements sur lui que sur n'importe quel artiste de son époque, écrivant sur *Endymion*, *Atala* et sur son *Déluge* avec ce que l'on pourrait appeler une « rhétorique du ravissement », mettant l'accent sur les capacités de son art à provoquer l'émotion et sur les réactions corporelles du spectateur à ces tableaux. En tout cas, la question du rôle des femmes dans la production de ses œuvres, dans leur réception et dans leur diffusion mérite considération³.

1. J. Doucet de Surini, *Portrait de femme écrivant* (Portrait de Julie Candeille)



Salon de 1796, miniature et enluminure, 70 x 70 cm. Paris, musée du Louvre, RF 30686.

© RMN/Gérard Blot.

- 3 Dans cet essai, je me concentrerai sur une femme qui a indubitablement occupé une place décisive dans la carrière de Girodet, Amélie-Julie Candeille (1767-1834) (fig. 1).
- 4 Elle marqua de son empreinte la scène culturelle française, comme compositrice, actrice et femme de lettres. Mise en avant par son père, compositeur célèbre, comme enfant prodige, elle chanta devant le roi à l'âge de sept ans et fut immédiatement intégrée au milieu théâtral. Son très populaire opéra de 1792, *Catherine ou la Belle Fermière*, dont elle composa la musique et le livret et dans lequel elle tint souvent le rôle principal, fut joué en premier lieu au théâtre de la République. Certains ont avancé – et parmi eux, les frères Goncourt – que Candeille avait joué le rôle de la déesse de la Raison lors de la Fête de la Raison à Notre-Dame de Paris le 10 novembre 1793. Mais elle-même refusa cette affirmation. Elle se maria plusieurs fois, d'abord en 1794 à un physicien dont elle divorça, puis en 1798, à un marchand belge dont les problèmes psychiatriques et les difficultés financières se révélèrent épuisants ; enfin, sous la Restauration, elle épousa l'artiste Hilaire Périe. Elle continua à composer de la musique, à travailler pour le théâtre et tint un salon ; elle fut même assez célèbre durant la période napoléonienne. Réfugiée à Londres pendant les Cent-Jours, elle donna plusieurs

concerts publics et écrivit ses *Souvenirs de Brighton, de Londres et de Paris* (1818). Bien qu'elle ait publié de nombreux romans et un essai, *Les Félicités humaines*, en 1828, elle ne rencontra pas, dans les deux dernières décennies de sa vie, le succès qu'elle avait connu dans sa jeunesse. Elle mourut à Paris en 1834, désargentée⁴.

- 5 Mais un tel résumé ignore un aspect crucial de la vie personnelle et professionnelle de Candeille : sa relation avec Girodet. Candeille fut sa confidente, son âme sœur, son alter ego, et peut-être son amante⁵. Dans son rôle de maîtresse et de muse de Girodet, elle est un sujet récurrent des écrits sur les deux personnages. De façon révélatrice, un ouvrage récent sur le portrait de femme à cette époque intitule le chapitre consacré à Candeille « Amélie-Julie Candeille : la séductrice⁶ ».
- 6 Je vais tenter de démontrer son rôle pivot, peut-être déterminant, dans la carrière de Girodet. Les grandes lignes de l'extraordinaire relation entre le peintre et elle sont contenues dans les centaines de lettres que ces deux grands esprits échangèrent, et leur correspondance appelle une analyse approfondie : ce sera là la source principale de ma thèse. De fait, ces écrits éclairent les différentes fonctions que Candeille occupa auprès de l'artiste.
- 7 Dans cette enquête, je me détacherai des typologies classiques telles que « critique d'art » ou « historien de l'art » et montrerai que ces définitions sont historiquement contingentes. Pendant la Révolution française et la période napoléonienne, beaucoup de textes de critiques d'art et d'écrits historiques étaient à rechercher en dehors des bulletins de Salons, des annales officielles et même de la presse. Si nous lisons les romans de Germaine de Staël et de Juliane de Krüdener, les traités d'éducation de Félicité de Genlis, la poésie de Marguerite-Victoire Babois, les écrits politiques polémiques de Marie-Madeleine Jodin et de Claire Réguis, ceux de la comtesse Lenoir-Laroche, les mémoires de Claire Rémusat et d'Élisabeth Vigée-Lebrun, la correspondance d'Angélique Vandeul et de Fanny Raoul, ainsi que d'autres textes littéraires de cette époque qui résistent à une catégorisation facile, nous voyons des femmes qui participent de façon significative à la « fabrication » de l'art mais dont les incursions dans la critique d'art ont échappé aux recherches des historiens. Ces espaces littéraires autres donnaient la possibilité aux femmes d'explorer des domaines artistiques et esthétiques réservés aux hommes, et de produire des travaux de critique et d'histoire de l'art significatifs. Je prends ici Julie Candeille comme objet d'étude mais la majeure partie de ce que nous allons voir dans l'exposé de son rôle de critique et d'historienne, en d'autres termes : son style de critique et ses stratégies rhétoriques, est représentative des écrits féminins sur l'art à cette époque⁷.
- 8 Julie Candeille s'impliqua activement dans le monde de l'art. Elle comptait de nombreux amis parmi les artistes phares, et l'on rapporte que David, Guérin, Gros, Prud'hon, Gérard, Franque et Girodet contribuèrent aux panneaux peints de sa somptueuse chambre⁸. Qu'elle ait eu elle-même une pratique artistique est évident ; elle mentionnait par exemple un portrait de Girodet dont elle avait fait de mémoire un croquis et qu'elle lui envoya⁹. Elle avait apparemment un minimum de connaissance en arts visuels, ainsi qu'elle l'écrivit : « Je m'estime bien connaisseur en peinture¹⁰. »
- 9 Que l'art tienne ainsi sa place dans ses écrits, on le voit dans son roman hautement autobiographique, *Lydie ou les Mariages manqués* (1809), une œuvre qui mériterait d'être étudiée non pas seulement car elle éclaire la relation de Julie Candeille avec Girodet, mais aussi parce qu'elle participe du genre littéraire du « *Malerroman* » (« roman du peintre »), encore à ses débuts¹¹. Candeille correspondait avec l'écrivain Auguste de

Labouisse-Rochefort à propos des « Barbus¹² » – des anciens élèves de David qui se brouillèrent avec lui – et ses *Souvenirs* sont parsemés de références à l'art contemporain, aux artistes et à l'esthétique – on y trouve même un chapitre où elle commente certains écrits de Johann Winckelmann¹³.

- 10 Toutes ces relations, activités et publications établissent son statut de « connaisseur » et sa place dans les réseaux du milieu artistique, mais c'est sa correspondance avec Girodet et ses écrits sur son œuvre qui révèlent le mieux son importance en tant qu'historienne et critique. Pendant vingt-sept ans, Candeille concentra son attention sur la production artistique de Girodet et sur la réception de celle-ci. Tour à tour critique, agent, historienne et collaboratrice, Candeille évolua avec aisance dans l'univers de l'artiste et fut à de nombreux égards sa partenaire professionnelle.
- 11 Son vif intérêt pour la manière dont le travail de Girodet était accueilli montre à quel point elle s'était profondément investie dans son art. Dans une de ses lettres, elle le rappelait à l'artiste : « Vous savez si toute la vie mon bonheur le plus réel sera de cultiver votre attachement et de vous admirer dans vos productions¹⁴. » Dans une autre note envoyée d'Angleterre à Girodet, elle était heureuse de lui annoncer : « Vous êtes, mon ami, bien connu et bien apprécié en Angleterre¹⁵. » Avec une petite pointe de coquetterie, elle dit à l'artiste, qui lui rapportait ce qu'il avait entendu au sujet du Salon de 1808 : « Que parlez-vous des tableaux de vos confrères ? On ne cite qu'*Atala* pour la perfection du dessin ; et pour l'expression : *Atala*, et pour le charme de l'ensemble, encore *Atala*¹⁶. » À l'évidence, Candeille se délectait de son succès...
- 12 Elle se servait du réseau qu'elle avait constitué en tant que salonnière pour faire avancer la carrière de Girodet. Quand les enjeux étaient importants, par exemple lorsque la remise des Prix décennaux était imminente ou lors d'une possible élection de Girodet à l'Institut, elle rendait visite à des gens influents pour soutenir la candidature de son protégé. C'est ainsi qu'elle justifia auprès de Girodet son rendez-vous avec l'artiste François-Guillaume Ménageot, ancien directeur de l'Académie française de Rome et dernier artiste élu à l'Institut : « Mon ami, j'ai vu ce matin Még. [*Ménageot*] qui m'a donné l'espoir le plus fondé pour les prix destinés au *Déluge*¹⁷. » Candeille n'était pas en reste pour raconter ce genre de choses à son associé et agrémenter ses lettres de bribes de ragots, le mettant en garde contre « la cabale de G... [*Gérard*]¹⁸ ». Il semblerait qu'elle fût littéralement obsédée par tous ces plans échafaudés pour promouvoir la carrière de Girodet.
- 13 Dans ce but, elle n'hésitait pas à évoquer avec franchise le manque de vision du peintre pour ce qui regardait sa carrière. Quelques mois avant sa critique du Salon de 1810, elle griffonna une note où elle écrivait : « Savez-vous que je suis inquiète du Salon prochain... le savez-vous ? que faites-vous donc, enfin ? – N'allez pas me répondre : des portraits... C'est comme si M. de Chateaubriand m'apprenait qu'il fait des contes moraux¹⁹. » De même, lors de l'exposition de Girodet au Salon de 1822, Candeille notait : « [J']ai pris plaisir à vous chercher, et à vous trouver dans l'un des plus petits tableaux de l'exposition [...]. Mais si j'avais seulement assez de talent pour en faire un semblable, assurément vous y seriez bien mieux²⁰. » Même si elle usait d'humour et de flatterie pour atténuer toute irritation éventuelle que ses mots pouvaient provoquer, elle ne manquait pas de faire connaître son opinion sur la carrière de l'artiste. De telles stratégies de compromis ne sont pas rares dans les écrits critiques des femmes de cette période²¹.

- 14 Un des aspects les plus remarquables de l'implication de Candeille dans la carrière de Girodet est son engagement comme agent artistique. Au fil des années, elle mena les négociations avec nombre des mécènes du peintre. Elle servit d'agent auprès de clients potentiels, surtout étrangers, et de nombreuses lettres demandent des précisions concernant la rémunération de l'artiste. Un exemple répété le montre, et le ton en dit long sur leurs relations : « Mon ami, avez-vous, comme les marchands du passage Feydeau ou du Panorama, un prix pour le public et un prix particulier ? Peignez-vous en grand ou en miniature ? Voilà les questions que vous adresse par ma bouche le grand gros millionnaire que vous avez rencontré chez moi l'autre soir²². »
- 15 Plus significatif est le rôle joué par Candeille dans la relation entre Girodet et le comte italien Sommariva, puissant collectionneur d'art. Candeille explique : « M. de l'Étang, homme aimable, grand amateur de tout ce qui est beau, et très lié avec M. de Sommariva, m'a témoigné le désir d'aller voir avec lui vos ouvrages. M. de Sommariva, maintenant à la campagne, en reviendra la semaine prochaine. Pourriez-vous le recevoir ? Vous conviendrait-il de lui vendre l'*Endymion* ? Pour quel prix en feriez-vous le sacrifice²³ ? » Cet exemple montre bien les accointances de Candeille avec les connaisseurs de cette époque et le fait qu'elle était reconnue par ces personnalités comme l'intermédiaire adéquat pour savoir si les œuvres de Girodet étaient disponibles.
- 16 Candeille était également chargée officiellement de percevoir les honoraires de Girodet (ou peut-être prenait-elle cela en charge juste pour l'aider). Dans une lettre à l'artiste, elle raconte comment elle vient d'être reçue par la reine Hortense à qui elle a expliqué combien le peintre avait été gêné du retard de paiement pour ses portraits de l'empereur²⁴.
- 17 Dans sa prise en charge de la carrière de l'artiste, elle s'occupait aussi de certaines tâches plus terre à terre. Elle lui dispensait des conseils sur les costumes et lui envoya même des échantillons de tissu pour qu'il s'en inspire, lui disant : « Mon ami [...], rien ne m'amuse comme de faire vos commissions²⁵. » Nous savons qu'elle facilita la publication d'un article commémorant son tableau *Hippocrate* (1793) à la Société royale de médecine. Son auteur, M. Larrey, l'avait chargée d'en montrer le manuscrit à Girodet et d'obtenir son accord avant la publication²⁶.
- 18 Si les fonctions de Candeille étaient finalement celles d'une « administratrice », ses responsabilités allaient au-delà. Et si d'autres femmes remplissaient ces rôles auprès d'artistes hommes (je pense en particulier à Constance Mayer et à Gabrielle Capet), le statut de Julie Candeille comme personne publique dans le monde des arts et des lettres lui conférait une place singulière par rapport à ces autres femmes. Que ce soit pour négocier des ventes ou pour rechercher de nouveaux clients, elle fut, semble-t-il, un agent exceptionnellement efficace pour Girodet, et il faut reconnaître qu'elle s'investit dans ce rôle avec une grande ténacité et une réelle énergie, et que c'était là une attitude très en avance sur son temps pour une femme.

2. Anne-Louis Girodet, *Atala au tombeau*, dit *Funérailles d'Atala*

Salon de 1808, huile sur toile, 207 x 267 cm. Paris, musée du Louvre, inv. 4958.

© RMN/René-Gabriel Ojéda.

- 19 Si Candeille fut souvent accaparée par la gestion de la carrière de Girodet, elle n'envisageait certainement pas que ses responsabilités puissent se limiter à leur seul aspect pragmatique. Bien plutôt, elle se sentit dans l'obligation d'adopter un point de vue critique sur sa peinture, commentant aussi bien les aspects formels que le fond. On en jugera par exemple par sa réaction à une ancienne version du chef-d'œuvre *Les Funérailles d'Atala* (fig. 2).
- 20 À propos de la conception et de l'exécution de cette toile, Candeille soutint que la lisibilité du travail aurait été améliorée si le peintre avait suivi ses suggestions, cruciales pour l'amélioration de l'œuvre. Partant, elle nous convainc que le succès de ce tableau est en grande partie dû à sa critique incisive. Candeille détaillait minutieusement leur échange dans les lignes suivantes :

« L'ébauche offrait bien aux yeux la même pensée, le même groupe qui depuis nous ont été retracés en grand, mais l'arche du pont était fermée, et rien dans les détails ni dans la perspective (puisqu'il n'y en avait point) n'indiquait le lieu de la scène. – "Qu'est-ce que c'est que cela ?" demanda M^[me] Simons ; le peintre, déjà impatienté, répondit assez brusquement : "Quoi, madame ! vous ne voyez pas que c'est Atala au tombeau ?" – "Je vois bien une femme qu'un vieil ermite et un jeune sauvage enterrent dans *une cave* ; mais rien ne m'apprend que ce soit Atala. Où est le pont de la mort, [...] la croix de la mission ? Où sont les cabanes, les montagnes, les plantes américaines ? Où sommes-nous enfin ? ... je l'ignore." – "Oh ! s'écria le peintre transporté ; oh, *cet instinct de femme !*" Il fit une autre ébauche et d'après cette dernière, l'admirable tableau qui, de l'aveu de tous les connaisseurs, a mis la scène à sa réputation [...]»²⁷.

- 21 Remarquons que le peintre fut « transporté » par les remarques de Candaille et qu'il corrigea immédiatement ce qu'elle percevait comme des erreurs. Tout cela, semble-t-il, grâce à l'interprétation « divine » de Candaille. Il est à se demander si elle vit dans ce triomphe une reconnaissance de ses dons de connaisseuse et en conséquence invoqua fréquemment cette intervention pour rappeler sa dette à Girodet.
- 22 Les critiques de Candaille évoluent librement entre cris d'enthousiasme et murmures de désapprobation. Par exemple, dans le même souffle où elle proclamait que ce tableau était le sommet de son art, elle lui trouvait des défauts, expliquant : « C'est le seul du Salon, *le seul*, soyez-en sûr, qui laisse après lui le sentiment profond du pouvoir de votre art. Il n'est cependant pas bien éclairé. La tête de Chactas, cette tête si expressive, perd beaucoup par le surcroît d'ombre qu'elle reçoit et l'angle où elle est placée : un homme qui vous rend justice en a fait l'observation²⁸. » Candaille était si franche dans ses critiques des œuvres de Girodet qu'il lui demanda de venir voir sa *Révolte du Caire* avant que le tableau ne soit soumis au comité du Salon ; de toute évidence l'artiste se souvenait des critiques sévères qu'avait portées son amie sur sa première version d'*Atala* et ne voulait pas courir le risque d'affronter de nouveau un jugement désagréable. Dans sa biographie non publiée, Candaille relate cet incident :
- « M^{me} Simons ne fut invitée à le voir [*Révolte du Caire*] que l'avant-veille de l'exposition. Il n'était plus temps de parler [...] ; elle se tut ; mais la critique parla pour elle : Anne-Louis corrigea son tableau ; et l'on ne peut douter que, dans le fond du cœur, il ne regrettât vivement les entretiens si doux où *cet instinct de femme*²⁹, qui sans y penser l'éclairait, avait réparé les beaux jours de *L'Entrée à Vienne*, et de *l'Atala au tombeau*³⁰. »
- 23 De nouveau, Candaille reprend cette notion d'« instinct de femme », qui s'avère essentielle pour la production de Girodet et, alors que des lecteurs de l'époque pouvaient se montrer réservés face à ce qui semblait une louange douteuse, il apparaît que Girodet accordait une réelle valeur aux opinions de Candaille. Cette considération est à mettre en rapport avec ce qu'on peut peut-être identifier comme une nouvelle orientation que le peintre donna à sa carrière par rapport aux femmes, aux artistes et aux commanditaires.
- 24 Cela dit, il fallait se méfier de la franchise avec laquelle on pouvait aborder un personnage doté d'un tel ego et plusieurs témoignages laissent entendre que Candaille savait bien qu'il fallait être prudent quand on formulait une critique. Dans un passage de sa correspondance, on la voit modérer sa réaction face à un tableau avec une phrase qui ne risque pas de heurter son interlocuteur : « Je suis bien novice en peinture, et bien timide auprès de vous – mais dans votre art comme dans le mien, un sentiment fort, une amitié courageuse valent mieux pour celui qui travaille que tous les compliments et toutes les théories³¹. » On doit supposer que Candaille avait adopté pour stratégie de mettre en avant son ignorance en matière de technique (et une telle autodépréciation était monnaie courante dans les textes de critique des femmes), tout en lui rappelant aussi qu'elle était pourvue des qualités les plus propices à formuler une critique – sensibilité et courage – et que, par-dessus tout, elle et lui avaient en commun de prétendre au statut d'*artiste*.
- 25 Une étude des relations Candaille-Girodet conduit nécessairement à l'histoire de *Pygmalion et Galatée*, sujet du dernier grand tableau de Girodet (1819). Comme Anne Lafont l'écrit d'une façon très convaincante, les relations entre les deux artistes furent extrêmement complexes, impliquant un profond besoin, de part et d'autre, de

réassurance³². Tandis que la structure digressive de leur correspondance évoque par moments la dualité artiste-muse, une multitude de traits d'esprit dans leurs échanges met en scène d'autres rôles : amis, amants, collègues, entre autres, ou encore des rôles familiaux (frère/sœur ; mari/femme ; parent/enfant). Ce qui ressort de l'ensemble de cette correspondance est qu'ils étaient partenaires, qu'il y avait une parité dans leur relation, ce qui est en contradiction avec l'histoire de Pygmalion et de Galatée. Les lecteurs seraient surpris, je pense, de découvrir la compassion sincère et l'authentique intérêt que Girodet accorde à Candaille dans ses lettres ; quand elle souffre de déceptions professionnelles ou de difficultés personnelles ou, inversement, rencontre différents succès dans ces domaines, l'artiste témoigne dans ses réactions d'une spectaculaire empathie.

- 26 Des années avant que Girodet n'entame le travail sur ce tableau, Candaille évoquait le mythe dans une lettre qu'elle lui adressait : « Je sais que vous faites *Pygmalion* : cela sera beau. Vous savez ce que c'est que d'aimer une femme. Quand vous me rendîtes ce service, j'étais déjà une assez vieille Galatée³³... » Quoique ce passage puisse être lu à l'évidence comme une allusion à un éveil de la sexualité, Candaille contredit cette interprétation par la fin de la phrase (« une assez vieille Galatée »), mettant l'accent sur la perte de beauté et de séduction de la jeunesse lorsqu'ils se rencontrèrent pour la première fois. Dans mon esprit, ces mots suggèrent qu'elle voyait en Girodet la personne qui avait fait son éducation intellectuelle et émotionnelle, le seul individu qui lui ait donné assez confiance en elle pour qu'elle se sente à son tour capable de développer son potentiel artistique et de s'introduire avec audace dans les milieux culturels.

3. Anne-Louis Girodet, *Bathilde*



1814, gravure pour *Bathilde, reine des Francs* de Julie Candaille.
Collection privée.

- 27 Si j'ai pu démontrer que l'un et l'autre avaient construit conjointement la carrière de Girodet, il faut noter également qu'ils contribuèrent ensemble à la carrière littéraire de Candaille. Girodet illustra deux de ses romans, *Bathilde, reine des Francs* (1814) (fig. 3) et *Agnès de France ou le Douzième siècle* (1821).
- 28 Ces illustrations sont en phase avec les inclinations artistiques de Candaille, d'après ce qui ressort de ses multiples écrits sur l'art. Elle semble avoir cultivé un goût pour l'anacréontisme qu'on trouve fréquemment dans la peinture de la fin de l'époque néoclassique, tout comme pour le style troubadour encouragé par l'impératrice Joséphine et son entourage. De manière significative, les deux styles semblent avoir eu en commun des orientations esthétiques qui attiraient tout particulièrement les femmes³⁴. Candaille exprimait une forte préférence pour un art où l'émotion était palpable, où les femmes étaient représentées comme sujets critiques et vertueuses tout en étant passionnées. Il n'est pas inintéressant de noter que durant les dernières années de la carrière de Girodet cette dimension est très présente dans son travail.
- 29 Leur collaboration n'était pas sans heurt (Candaille pressa souvent Girodet de terminer ses projets dans les délais) : il semble que ce fut une « association de talents » productive, un « mariage de talents » pour reprendre les termes de Candaille³⁵. Comme elle l'expliquait dans sa « Notice biographique » en introduction d'une édition de leur correspondance, elle et lui avaient
- « [m]ême bonté, même élévation d'âme, même amour du beau et du vrai, même ardeur pour l'étude, même respect pour le devoir, pour la religion et les mœurs, pour le repos de la société [...]. Et néanmoins, tous deux eurent à se reprocher de grandes fautes, et ces fautes à expier les auraient, l'un et l'autre, rendus meilleurs ; et tous les deux en eussent fini par approcher de la perfection³⁶... »

4. Anne-Louis Girodet, *Le Portrait double de Julie Candaille et Anne-Louis Girodet*



1807, crayon et encre brune, rehauts de blanc.

Collection privée.

- 30 Le double portrait de Girodet et Candaille (fig. 4), œuvre désormais iconique et qui a fait l'objet de tant d'interprétations passionnantes, rend bien cette notion de réciprocité professionnelle et montre la reconnaissance par Girodet du rôle fondamental joué par Candaille dans la formation de ce que j'appelle « *Girodet*³⁷ ».
- 31 Candaille joua, plus qu'on ne l'a reconnu jusqu'ici, un rôle encore plus important dans la « fabrication » de ce « *Girodet* ». Je mets le nom de l'artiste en italiques et entre

guillemets pour indiquer les différentes significations du mot, le jeu entre certaines associations et certaines attentes, la structuration du sens toujours présente quand est en cause le nom d'un artiste connu³⁸.

- 32 En 1826, Candaille publia, en hommage à son partenaire récemment disparu, un essai pour les *Annales de la littérature* sur deux des plus ambitieux projets de Girodet, l'illustration des *Odes* d'Anacréon et de l'*Énéide*. Il s'agissait, en premier lieu, d'une élogie, d'une critique et d'un plaidoyer contre ceux qui attaquaient son travail, une entreprise pour laquelle Candaille mobilisa un savoir-faire considérable et son pouvoir de persuasion dans la mise en œuvre de cet acte public de réhabilitation par la critique artistique. Dans *Odes d'Anacréon*, Candaille affirmait que les dessins pour l'*Énéide* et ce qu'ils apportaient aux générations d'artistes à venir, étaient la plus éclatante démonstration de la grandeur de Girodet. C'est un texte remarquable à différents points de vue : une critique rédigée par une salonnière célèbre, publiée dans une revue littéraire importante et remarquable par son ton ferme et assuré – chose peu habituelle, avant la Monarchie de juillet, pour un écrit de femme.
- 33 Mais c'est son appel lancé aux « connaisseuses », à la fin de son texte, qui attire particulièrement mon attention. Candaille décrit dans leurs grandes lignes plusieurs des dessins importants de l'*Énéide*, puis termine son essai par cette déclaration provocante :

« Mais peut-être n'est-il accordé qu'aux femmes d'apprécier le tact exquis, ce tact si rare des convenances, qui donne à la scène de l'*aveu*³⁹ cette expression enchanteresse de passion et de regret du côté de Didon, de tristesse et de pitié du côté de sa sœur Élise ! [...] Toute l'indulgence de la vertu, toute celle de l'amitié se peint dans la douce attitude, dans le regard parlant de la princesse confidente, et les combats de la pudeur, de la religion et de l'amour s'enveloppent inutilement du long voile dont la reine cache son front⁴⁰[...]. »

- 34 Ce passage révèle la conscience qu'avait Candaille de l'existence non seulement d'un lectorat féminin mais aussi d'un public féminin de l'art, un « spectatorat » féminin, si l'on peut dire. Encore plus remarquable, elle n'écrivait pas seulement sur ce public féminin, mais pour lui, en utilisant le langage de la sensibilité que les femmes s'étaient largement approprié au début du XIX^e siècle. De plus, ces derniers propos mettent l'accent sur un thème qui court tout au long de ses écrits sur l'art : le privilège de la perspective féminine. Selon moi, notre auteure, avec ce sujet, achevait d'une façon délibérément stratégique sa synthèse critique sur l'art de Girodet, pour donner une place d'honneur aux femmes. En agissant ainsi, elle se plaçait tacitement comme une partenaire critique dans l'entreprise connue sous le nom de « *Girodet* », donnait aux femmes un poste d'observation privilégié et, finalement, montrait l'importance qu'il y a à écouter, vraiment écouter (comme Girodet l'a fait si souvent) la muse lorsqu'elle parle.

BIBLIOGRAPHIE

Au-delà du maître 2005

Au-delà du maître : Girodet et l'atelier de David, Valérie Bajou (éd.), cat. expo., (Paris, musée du Louvre, 2005), Paris, Réunion des musées nationaux, 2005.

BELLENGER 2005

Sylvain BELLENGER, “‘Too learned for us’: The Destiny of a Poet-Painter”, dans *Girodet* 2005, p. 15-51.

BLANC 2006

Olivier BLANC, *Portraits de femmes : artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, D. Carpentier, 2006.

Candaille 1809

Julie CANDEILLE, *Lydie ou Les Mariages manqués*, Paris, Barba, 1809.

Candaille 1818

Julie CANDEILLE, *Souvenirs de Brighton, de Londres et de Paris, et quelques fragmens de littérature légère*, Paris, Delaunay/Mongie/Lenormand/L'Huillier, 1818.

Candaille 1826

Julie CANDEILLE, « De Girodet, et de ses ouvrages sur l'*Anacréon* et l'*Énéide* », *Annales de la littérature*, VI^e année, 23, 1826, p. 298-305.

Candaille 1829

Julie CANDEILLE, « Notice biographique sur Anne-Louis Girodet et Amélie-Julie Candaille pour mettre en tête de leur correspondance secrète », *MS. Nouvelles acquisitions françaises* 665, Bibliothèque nationale de France, 1829.

CHENIQUE 2005

Bruno CHENIQUE, « La vie de Anne-Louis Girodet de Roussy (1767-1824), dit Girodet-Trioson, Essai de biochronologie », dans *Girodet* 2005, CD-ROM.

CROW 2006

Thomas CROW, *Emulation: David, Drouais, and Girodet in the Art of Revolutionary France*, New Haven/Los Angeles, Yale University Press/The Getty Research Institute, 2006.

DELORME 2005

Eleanor P. DELORME, “The Courtly, Heroic, and Romantic: Joséphine’s Patronage of Painting”, dans *Joséphine and the Arts of the Empire*, Eleanor P. Delorme et Bernard Chevallier (éd.), cat. expo., (Los Angeles, 2005), Los Angeles, J. P. Getty Museum, 2005.

Girodet 2005

Girodet, 1767-1824, Sylvain Bellenger (éd.), cat. expo., (Paris, musée du Louvre/Chicago, Art Institute of Chicago/New York, Metropolitan Museum of Art/Montréal, musée des Beaux-Arts, 2005-2006), Paris, Gallimard, 2005.

GRIGSBY 2002

Darcy Grimaldo GRIGSBY, *Extremities: Painting Empire in Post-Revolutionary France*, New Haven, Yale University Press, 2002.

Jackson 1937

Joseph F. JACKSON, *La « Muse du département », Louise Colet et ses amis littéraires*, New Haven, AMS Press, 1937.

JENSEN 2007

Heather Belnap JENSEN, "Portraitistes à la plume: Women Art Critics in Revolutionary and Napoleonic France", Ph.D., University of Kansas, (inédit) 2007.

LAFONT 2005

Anne LAFONT, *Girodet*, Paris, RMN/Biro, 2005.

Lajer-Burcharth 1999

Ewa LAJER-BURCHARTH, *Necklines: The Art of Jacques-Louis David After the Terror*, New Haven, Yale University Press, 1999.

LEMEUX-FRAITOT 2003

Sidonie LEMEUX-FRAITOT, « Ut Poeta Pictor. Les champs culturels et littéraires d'Anne-Louis Girodet-Trioson », thèse, Paris, université Panthéon-Sorbonne, (inédit) 2003.

LETZTER et ADELSON 2001

Jacqueline LETZTER et Robert ADELSON, *Women Writing Opera: Creativity and Controversy in the Age of the French Revolution*, Berkeley, University of California Press, 2001.

LEVITINE 1978

George LEVITINE, *The Dawn of Bohemianism: The Barbu Rebellion and Primitivism in Neoclassical France*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1978.

MENNESSIER-NODIER 1867

M^{me} MENNESSIER-NODIER, *Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie*, Paris, Didier, 1867.

Nel 1930

Philippe NEL, « Émilie-Julie Candelle : un biscuit de Sèvres dit La Belle Provençale », conférence faite à la Société des amis du vieux Toulon (21 mars 1930), Toulon, Impr. du Petit Var, 1930, p. 1-27.

OCKMAN 1995

Carol OCKMAN, *Ingres's Eroticized Bodies: Retracing the Serpentine Line*, New Haven, Yale University Press, 1995.

Pollock 1980

Griselda POLLOCK, "Artists, Mythologies, and Media Genius, Madness, and Art History", *Screen* 21.3, 1980, p. 57-96.

Poovey 1984

Mary POOVEY, *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology of Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*, Chicago, University of Chicago Press, 1984.

POUGETOUX 2003

Alain POUGETOUX, *La Collection de peintures de l'impératrice Joséphine*, Paris, Réunion des musées nationaux (« Notes et documents des musées de France », n° 37), 2003.

ROUFF et CASEVITZ 1923

Marcel ROUFF et Thérèse CASEVITZ, « Une actrice femme de lettres au dix-huitième siècle : M^{lle} Candeille », *Revue hebdomadaire*, décembre 1923, p. 185-199, 300-316 et 446-463.

Schneider 1916

René SCHNEIDER, « L'art anacréontique et alexandrin sous l'Empire », *Revue des études napoléoniennes*, t. II, novembre 1916, p. 257-271.

SOLOMON-GODEAU 1997

Abigail SOLOMON-GODEAU, *Male Trouble: A Crisis in Representation*, New York, Thames and Hudson, 1997.

Terrin 1936

Charles TERRIN, « Julie Candeille : actrice, musicienne, femme de lettres », *Revue des deux mondes*, mai-juin 1936, p. 403-425.

WALLER 1993

Margaret WALLER, *The Male Malady: Fictions of Impotence in the French Romantic Novel*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1993.

NOTES

*. Je remercie les organisatrices de la journée d'études *Historiennes et critiques d'art à l'époque de Juliette Récamier* de m'avoir donné l'occasion de présenter mes recherches sur Candeille, ainsi que ceux qui m'ont aidée dans ce travail : le personnel dévoué du département des Arts et Spectacles de la Bibliothèque nationale de France, Richard Dagonne du musée Girodet à Montargis, Robert Adelson et Jacqueline Letzter, qui ont accepté avec une grande générosité de partager avec moi un matériau encore inédit relatif à Candeille ; enfin Bruno Chenique, dont la magistrale biochronologie de Girodet s'est révélée extrêmement précieuse (CHENIQUE 2005).

1. En anglais *male trouble* : je fais référence à ce qu'on a appelé la crise de la masculinité dont des auteurs repèrent des exemples dans la France postévolutionnaire : voir SOLOMON-GODEAU 1997 et WALLER 1993.

2. BELLENGER 2005, p. 41.

3. Pour une recherche offrant un nouveau regard sur Girodet, voir LEMEUX-FRAITOT 2003 ; *Au-delà du maître* 2005 ; *Girodet* 2005 ; LAFONT 2005.

4. Pour d'autres éléments concernant la biographie de Candeille, voir LETZTER et ADELSON 2001 ; JACKSON 1937, p. 20-32 ; TERRIN 1936 ; NEL 1930 ; et ROUFF et CASEVITZ 1923.

5. Pour le débat concernant les aspects sentimentaux/sexuels de leur relation, voir GRIGSBY 2002, p. 126-129 ; LAFONT 2005, p. 81-89 ; BELLENGER 2005, p. 38-40 ; LAJER-BURCHARTH 1999, p. 254-55 ; CROW 2006, p. 257-258.

6. BLANC 2006.

7. Voir JENSEN 2007.

8. Voir MENNESSIER-NODIER 1867, p. 22-23 (cité par JACKSON 1937, p. 22-23).

9. Toutes les citations tirées de la correspondance entre Girodet et Julie Candeille sont extraites du magnifique travail de Bruno CHENIQUE, publié à l'occasion de l'exposition de 2005 : CHENIQUE 2005. Lettre de Candeille à Girodet, mi-novembre (?) 1807, t. I, n° 28, f° 1r, 1v, 2r, 2v, musée Girodet, Montargis.

10. Lettre de Candeille à Girodet, 16 octobre 1808, t. I, n° 46, f° 1r, musée Girodet, Montargis.

11. Le roman met en scène un peintre du nom de Valmont, décrit comme « caustique, impoli, insoutenable », qui tombe néanmoins amoureux de la protagoniste alors qu'il fait le portrait de Lydie et de son mari tyrannique – dans lesquels nous n'avons aucun mal à reconnaître les allusions à Girodet, Candaille et son second mari, le volatile M. Simons. CANDEILLE 1809, t. I, p. 16.
12. Voir LEVITINE 1978, p. 66.
13. CANDEILLE 1818.
14. Lettre de Candaille à Girodet, 10 septembre 1807, t. I, n° 6, f° 1r, musée Girodet, Montargis.
15. Lettre de Candaille à Girodet-Trioson, 1 juin 1815, t. III, n° 42, musée Girodet, Montargis.
16. Lettre de Candaille à Girodet, vers le 20 octobre (?) 1808, t. II, 1810 [sic] n° 63, f° 1r et 1v, f° 2r, musée Girodet, Montargis.
17. Lettre de Candaille à Girodet, 23 juillet (?) 1810, t. III, 1813 [sic], n° 14, f° 1r, musée Girodet, Montargis.
18. Voir Lettre de Candaille à Girodet, 8 février 1810, t. III, 1812 [sic], n° 1, f° 1r, 1v, 3r, 3v, musée Girodet, Montargis ; Candaille à Girodet, dimanche [avril (?) 1810], t. II, 1810, n° 60, f° 1r, musée Girodet, Montargis ; et lettre de Candaille à Girodet, jeudi [avril-mai (?) [1811], t. II, 1811, n° 76, f° 1r, 1v, 2r, musée Girodet, Montargis.
19. Lettre de Candaille à Girodet, dimanche [avril (?) 1810], t. II, 1810, n° 60, f° 1r, musée Girodet, Montargis.
20. Lettre de Candaille à Girodet, dimanche [5 mai 1822], t. IV, 1822, n° 50, f° 1r, musée Girodet, Montargis.
21. Cette acceptation apparente de la difficulté des femmes quand elles écrivent sur un sujet aussi noble que l'esthétique est qualifiée de « stratégie de compromis » par Mary Poovey. Pour elle, les écrivains femmes n'hésitaient pas à faire usage de ce stratagème pour pouvoir se faire entendre, étant donné les contraintes idéologiques auxquelles elles se heurtaient tant dans leur vie que dans leur pratique artistique : POOVEY 1984, p. 242.
22. Lettre de Candaille à Girodet, lundi [juillet (?) 1808], t. I, 1808, n° 78, f° 1r, 1v, musée Girodet, Montargis.
23. Lettre de Candaille à Girodet, mardi [12 ou 19 septembre (?) 1809], t. II, 1809, n° 21, f° 1r, 1v, 2r, 2v, musée Girodet, Montargis.
24. Lettre de Candaille à Girodet, samedi [22 janvier 1814], t. III, 1814, n° 28, f° 1r, 1v, 2r, musée Girodet, Montargis.
25. Lettre de Candaille à Girodet, mardi [1808], t. III, 1812 [sic], n° 3, f° 1r, musée Girodet, Montargis. Voir aussi lettre de Candaille à Girodet, 1809, t. II, n° 21, f° 1r, 1v, 2r, 2v, musée Girodet, Montargis.
26. Lettre de Candaille à Girodet, mardi [15 avril 1817], t. III, n° 81, f° 1r, 1v, 2r, 2v, musée Girodet, Montargis.
27. Souligné par Candaille. CANDEILLE 1829, p. 456-488. Je remercie Robert Adelson et Jacqueline Letzter pour m'avoir aimablement transmis leur transcription de ce document.
28. Les passages en italiques sont soulignés par Candaille. Lettre de Candaille à Girodet, mercredi [19 octobre 1808], t. II, 1810 [sic], n° 64, f° 1r, 1v, 2r, musée Girodet, Montargis.
29. Souligné par Candaille.
30. CANDEILLE 1829.
31. Lettre de Candaille à Girodet, dimanche [4 novembre 1810], t. II, 1810, n° 42, f° 1r, musée Girodet, Montargis.
32. Voir LAFONT 2005, p. 81-89.
33. Lettre de Candaille à Girodet, vendredi [14 octobre 1814], t. III, 1814, n° 33, f° 1r, 1v, 2r, musée Girodet, Montargis.
34. Voir SCHNEIDER 1916 ; OCKMAN 1995, p. 33-65 ; POUGETOUX 2003 ; et DELORME 2005, p. 7-39 .

35. Lettre de Candaille à Girodet, vendredi [23 avril 1813], t. III, n° 11, f° 1r, 1v, 2r, 2v, musée Girodet, Montargis ; et lettre de Candaille à Girodet, lundi [19 avril (?) 1813], t. III, 1813, n° 27, f° 1r, 1v, 2r, musée Girodet, Montargis.

36. CANDEILLE 1829.

37. Le dessin que Girodet fit en 1806 des habitués du salon de Constance de Salm le montre aux côtés d'une femme connue. Dans cette œuvre également, le peintre a placé son visage face à celui de Salm, suggérant ainsi une parenté intellectuelle entre son modèle et lui.

38. Je suis ici Griselda POLLOCK dans la façon dont elle parle de « *Van Gogh* » : POLLOCK 1980.

39. Souligné par Candaille.

40. CANDEILLE 1826, p. 305.

AUTEURS

HEATHER BELNAP JENSEN

Brigham Young University, Provo (Utah, USA)