

Femmes artistes à l'âge classique (arts du dessin – peinture, sculpture, gravure)

Colloque international

Université Paris Nanterre
Université Bordeaux Montaigne
et avec le soutien de l'université Paris VIII et du musée du Louvre

Paris, jeudi 31 mai et vendredi 1^{er} juin 2018

L'art au féminin n'est plus regardé comme une anomalie. Plusieurs expositions ont récemment mis à l'honneur des peintres femmes du XVIII^e siècle. Une première rétrospective française consacrée à Élisabeth Louise Vigée-Le Brun a été présentée en 2015-2016 au Grand Palais à Paris, au Metropolitan Museum of Art de New-York et au Musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa¹ et ses *Souvenirs* ont été à cette occasion réédités². Longtemps restée dans l'ombre de son maître et beau-frère Fragonard, Marguerite Gérard est aujourd'hui révélée, notamment grâce à une exposition tenue en 2009 au musée Cognacq-Jay³. La nouvelle acquisition par la Neue Pinakothek de Munich du tableau de Marie-Gabrielle Capet représentant Adélaïde Labille-Guiard dans son atelier (Salon de 1808), les recherches menées autour de cette œuvre ainsi qu'une exposition au musée des Beaux-Arts de Caen en 2014⁴ ont attiré l'attention sur cette artiste méconnue. Elle apparaît pourtant avec Marie-Marguerite Carreaux de Rosemond dans *L'Autoportrait avec deux élèves*⁵ de Labille-Guiard dévoilé au Salon de 1785 et conservé aujourd'hui dans les collections du Metropolitan Museum of Art, tableau qui s'apparente à une véritable défense et illustration de la place des femmes en peinture. En 2015, le *Portrait d'une violoniste*, chef-d'œuvre d'Anne Vallayer-Coster, a été adjugé à 903 000 euros pour le Nationalmuseum de Stockholm, l'un des musées européens les plus actifs en matière d'acquisitions, en particulier pour l'art français du XVIII^e siècle⁶. Dans le sillage d'un accrochage thématique du Centre Pompidou, une exposition retracait en 2011 le parcours des sculpteurs femmes du XVIII^e siècle à nos jours⁷.

Les exemples pourraient être multipliés, en France et en Europe. Certaines artistes de la période classique sont de nos jours admirées et des listes fleurissent, qui recensent des peintres et des sculpteurs célèbres, et que retient la postérité : les peintres italiennes Artemisia Gentileschi (1593-1652) et Elisabetta Sirani (1638-1665), l'Espagnole et Lusitanienne Josefa de Óbidos (1630-1684), la Suisse Angelika Kauffmann (1741-1807), les Françaises Catherine Duchemin (1630-1698), Geneviève (1645-1708) et Madeleine (1646-1710) de Boulogne, et Élisabeth-Sophie Chéron (1648-1711), les quatre premières femmes peintres à être admises à l'Académie royale, la Vénitienne Rosalba Giovanna Carrera (1675-1757), ou encore les sculpteurs françaises Marie-Anne

¹ L'exposition « Élisabeth Louise Vigée-Le Brun. 1755-1842 » a été organisée par la Réunion des Musées Nationaux et le Grand Palais, le Metropolitan Museum of Art de New York et le Musée des Beaux-Arts du Canada (à Paris, du 23/09/2015 au 11/01/2016, New York du 9/02 au 15/05/2016 et Ottawa du 10/06 au 12/09/2016).

² Les nombreuses éditions ainsi que les traductions témoignent de l'engouement que suscita très rapidement les mémoires de Vigée-Le Brun, voir notamment leur parution chez les éditeurs Fournier (1835-1837) et Charpentier (Paris, 1869) et les éditions de Claudine Hermann, Pierre de Nohlac et récemment Didier Masseau (Paris, Tallandier, 2015), Geneviève Haroche-Bouzinac (Paris, Champion, rééd. 2015) et Patrick Wald Lasowski (Paris, Citadelles & Mazenod, 2015).

³ « Marguerite Gérard (1761-1837). Artiste en 1789, dans l'atelier de Fragonard », Paris, Musée Cognacq-Jay, du 10/09 au 6/12/2009.

⁴ *Marie-Gabrielle Capet (1761-1818). Une virtuose de la miniature*, Catalogue de l'exposition présentée au musée des Beaux-arts de Caen (14/06-21/09/2014), Snoeck, Heule, 2014.

⁵ Le tableau est conservé depuis 1953 dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York.

⁶ <http://www.latribunedelart.com/le-portrait-de-violoniste-d-anne-vallayer-coster-a-ete-acquis-par-stockholm>.

⁷ « elles@centrepompidou. Artistes femmes dans les collections du Musée national d'art moderne » accrochage thématique des collections permanentes du Musée National d'Art Moderne du 27/05/2009 au 21/02/2011, Centre Georges Pompidou. Le Seattle Art Museum a prolongé cette manifestation avec l'accrochage « elles : sam » du 11/10/2012 au 17/02/2013. Dans ce sillage, l'exposition « Sculpture'Elles. Sculpteurs femmes du XVIII^e siècle à nos jours » a eu lieu au Musée des Années 30, espace Landowski, Boulogne-Billancourt, du 12/05 au 2/10/2011.

Collot (1748-1821), Clémence de Sermezy (1767-1850) et Julie Charpentier (1770-1845), et la liste pourrait continuer. Dans le domaine de la peinture surtout, mais aussi dans celui, réputé plus « viril » et austère, de la sculpture, des artistes femmes se sont toujours illustrées. D'emblée, elles sont observées, scrutées, remarquées. Diderot surnommait Marie-Anne Collot, sculpteur surdouée, élève de Falconet, « Mademoiselle Victoire », en écho peut-être à « l'illustre Mademoiselle Chéron », ainsi baptisée. Malgré les louanges, la plupart ont payé de leur existence personnelle le prix fort, rançon du succès. Le public de jadis se délectait des esclandres, réels ou inventés, de leur vie privée, traquant les intrigues qui devaient nécessairement entourer leur carrière. Notre époque leur rend hommage, distinguant certaines destinées et brandissant l'étandard de leur modernité. Ces artistes femmes travaillent, apprennent et souhaitent se perfectionner, préfèrent fréquemment signer leurs œuvres de leur nom de naissance ou de leur double nom, tissent des liens avec d'autres artistes, gagnent de l'argent et parfois même de coquettes pensions, aspirent à la reconnaissance – artistique, sociale, économique – et à la renommée.

Mais ces femmes peintres et sculpteurs célèbres éclipsent les autres, artistes de l'ombre. Mises à part quelques figures emblématiques, que savons-nous de ces nombreuses peintres de natures mortes, de fleurs et de fruits, de portraits et de scènes de genre, souvent en miniature, de celles qui manient, taillent et sculptent la pierre et le marbre, inventent des techniques pour la gravure en pierres fines et sur médaillons, illustrent des ouvrages littéraires ou savants, et se piquent encore de collectionner et de vendre un art qu'elles apprécient, en amateurs éclairées et avisées ? Comment leur choix est-il motivé ? Par qui sont-elles guidées ? Quels réseaux de sociabilité artistique sont créés ? Et surtout, quelle fut la vraie vie, concrète, de ces artistes multiples ? L'idée de ce colloque est de sonder leurs intentions et d'explorer ces pistes, afin d'examiner à la fois la place et le rôle des artistes femmes dans le monde de l'art du XVIII^e siècle.

On se propose d'examiner 4 axes en particulier :

« Femmes artistes », « artistes femmes »

Comment ces artistes sont-elles désignées, et de quelle manière préfèrent-elles se nommer ? Le siècle hésite à se saisir d'expressions pour les qualifier. « Peintre » (des deux genres), « femme peintre », ou encore « peintresse⁸ » dans les écoles professionnelles de Paris, semblent conjointement être employés, mais avec quelles connotations possibles et quelles revendications éventuelles ? Quels vocables sont utilisés dans les dictionnaires d'art, les textes des théoriciens, les écoles et les Académies, les manuels ou encore dans *Les Vies* qui tentent de dresser l'inventaire des artistes, dans leurs Mémoires et Souvenirs, et même dans les fictions littéraires ? Quand et sous quelles plumes apparaissent les expressions « femme sculpteur » et « sculptrice », « graveur » et « graveuse », « dessinateur » et « dessinatrice », « amateur » et « amatrice » et même « collectionneur » et « collectionneuse » ? À la fin du siècle, dans son *Dictionnaire critique*, Féraud enregistre le terme *amatrice*, « mot nouveau » jugé utile, et signale des usages divers et parfois contraires – « on dit, cette *femme* est *Auteur, Poète, Philosophe, Médecin, Peintre*, etc., et non pas *Autrice, Poëtesse, Philosophesse, médecine, Peintresse* » – tout en précisant : « Peintre est de deux genres. Mlle de... *peintre* en miniaturé⁹ ». À l'orée d'une nouvelle ère, Mercier discute longuement dans sa *Néologie* les querelles liées au mot « amatrice » pour conclure à sa nécessité, tandis qu'il se moque, amusé, et avec sous-entendus sensuels, du terme « peintresse¹⁰ ». On s'interrogera ainsi sur la querelle du genre des mots, plus subtile qu'il n'y paraît.

⁸ Voir notamment Arlette Farge, *La Révolte de Mme Montjean – L'Histoire d'un couple d'artisans au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2016, chapitre « La “pintresse” », p. 47-53.

⁹ *Dictionnaire critique de la langue française*, par M. l'abbé Féraud, auteur du *Dictionnaire grammatical* (sic), Marseille, Mossy, 1787-1788, articles AMATRICE, I, p. 94 : « *AMATRICE, s. f. J. J. Rousseau et M. Linguet ont employé ce mot. Un inconnu (sic) prétend que c'est un mot nouveau et inutile, et qu'on doit dire une *femme amateur* comme on dit une *femme auteur*. Il est certain qu'*amatrice* est un mot nouveau, mais il n'est rien moins qu'inutile aujourd'hui que les femmes se piquent de goût pour les arts, autant et plus que les hommes. Pour la *femme amateur*, que l'inconnu veut qu'on emploie au lieu d'*amatrice*, et à l'imitation de la *femme auteur*; c'est aussi une nouveauté, et moins autorisée, et qui choque bien plus l'oreille qu'*amatrice*. », FEMME, II, p. 231 et PEINTRE, III, p. 115.

¹⁰ Louis Sébastien Mercier, *Néologie, ou Vocabulaire des mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles*, Paris, Moussard/Maradan, 1801, AMATRICE, I, p. 24-31 et PEINTRESSE, I, p. 173-174.

Portrait de l'artiste en (jeune) femme : les conditions de vie

Quelles sont les conditions de travail et de vie de ces artistes ? De quelles façons apprennent-elles leur art, où peuvent-elles l'exercer et l'exposer, avec qui à leurs côtés ? Comment pensent-elles la théorie et la pratique de leur métier ? Quels sont leurs arts et leurs sujets de préférence, favoris ou imposés, et théorisés ou non dans cette obligation ? On sait que la très grande majorité de ces artistes sont filles, sœurs ou femmes de peintres, sculpteurs, graveurs et marchands d'art ou collectionneurs et dépendent ainsi du bon vouloir des hommes, heureusement fort nombreux, qui les ont volontiers formées, aidées et considérées. Néanmoins, ces artistes sont cantonnées à certains arts et à certains genres. Plusieurs femmes s'adonnent ainsi à la gravure, telles Maria de Wilde – graveur et dramaturge néerlandaise, réputée notamment pour avoir gravé la collection d'art de son père – les sœurs Horthemels – Louise-Magdeleine épouse de Charles-Nicolas Cochin père, Marie-Anne Hyacinthe du graveur Nicolas-Henri Tardieu et Marie-Nicole du peintre Alexis Simon Belle, toutes trois professionnelles – ou encore Marie Fontaine – épouse de Bonnard, qui apprend le commerce de l'estampe aux côtés de son mari et décide à la mort de ce dernier de poursuivre l'activité de la boutique, non sans essuyer plusieurs revers professionnels. Relativement simplement acceptée, la pratique de la gravure est assimilée à une activité artistique modeste, orientée du côté de la reproduction et de la « traduction » entre les arts, donc convenable à la gent féminine¹¹. Mais ces artistes femmes sont également reléguées à certains sujets, situés en bas de la hiérarchie des genres. Artistes du petit, elles sont privées de réalisations monumentales. Elles ne peuvent ni peindre ni sculpter d'après nature ou d'après des modèles nus, ne suivent aucun cours d'anatomie – n'en déplaise à Marie Biheron, qui tentera habilement d'y remédier – et sont ainsi empêchées de tout accès au succès et à la gloire. L'art du portrait, sous toutes ses formes – pictural, sculptural, miniature, médaillon – leur est dévolu, ainsi que celui de l'autoportrait. Fait significatif : l'art du portrait se situe précisément à la frontière, poreuse, entre grand style et scène de genre, manière à peine détournée de pratiquer une peinture d'histoire. Il hésite entre idéal mythologique – en vogue parmi la noblesse – et intimisme – plutôt prôné par la bourgeoisie montante. À côté de la dimension dynastique et familiale – femmes et mères, lignée – s'ajoute bientôt la veine culturelle et sociale – femmes au travail, ou lisant, écrivant, conversant. Or ces deux types de représentations obéissent à une même logique d'émancipation et appartiennent chacune à leur manière à une stratégie de communication, concertée avec leurs modèles. L'un des aspects essentiels de leur art est justement le lien qu'elles établissent entre théorie et pratique, dont l'autoportrait est le signe manifeste. Certaines deviennent maîtres à leur tour, et même théoriciennes, telle Catherine Perrot par exemple qui rédige déjà à la fin du XVII^e siècle *Les Leçons royales ou la manière de peindre en miniature*. Leurs réflexions sur leur art et sur l'art se transmettent. Et c'est à travers leur style, leur touche et leur technique qu'en véritables artistes elles disent le plus à la fois de leur vision de l'art et d'elles-mêmes. On cherchera à comprendre ces créatrices, autant de femmes peintres, sculpteurs, graveurs, et peut-être architectes, et encore amateurs et collectionneurs.

¹¹ Voir l'article « Gravure » rédigé par Martial Guédon, *Dictionnaires des femmes des Lumières*, Huguette Krief et Valérie André (dir.), Paris, Champion, « Dictionnaire et références », 2015. Sur le thème des femmes artistes, cf. également les articles « Femme auteur » par Vicki Mitacco, « Gloire » par Huguette Krief, « Images picturales de la femme » par Martial Guédon, « Maternité (scène de genre) » par Lesley Walker, « Peintre » par Martial Guédon, « Portrait » par Catriona Seth, « Querelle de la langue » par Éliane Viennot, « Représentation politique » par Anne Verjus et « Sensibilité » par Geneviève Goubier ainsi que les monographies synthétiques sur chacune des artistes.

Ambition et pouvoir au féminin : l'étude ou la gloire¹²

Quelle est la réception de leur art dans les Salons et les journaux de l'époque, en France et en Europe ? En quelle réputation – nationale et internationale, bonne ou mauvaise – sont-elles ? Comment leurs œuvres ont-elles été reçues et comparées (dans les *Salons* de peinture, mais aussi dans les gazettes, journaux, etc., et même dans les fictions littéraires) ? Y a-t-il une trace de leur présence dans les salons littéraires et artistiques, ainsi que dans la littérature pamphlétaire¹³ ? Comment circulent leurs œuvres ? Et quels sont les échanges – réels avec les voyages, ou intellectuels et épistolières – qui existent entre elles et d'autres artistes ? Quels sont les discours tenus sur elles – satires, caricatures, éloges – et sont-elles nécessairement jugées au prisme de leur sexe ? Comment réagissent-elles dans leurs écrits, notamment autobiographiques ?

À quelles conditions et selon quelles modalités sont-elles reçues à l'Académie ? Constate-t-on une évolution à la fin du XVIII^e siècle et durant la période révolutionnaire ? Combien gagnent aisément leur vie et combien deviennent célèbres ? À quel point s'en soucient-elles ? Ces femmes artistes concourent à des Prix et pénètrent au sein des Académies, très souvent alors qu'elles ont entre 20 et 35 ans. Reçues à titre dérogatoire, elles ne sont pas autorisées à prêter serment, ni à enseigner dans les Académies ou à y voter. Quinze ans après la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Catherine Duchemin, épouse du sculpteur François Girardon, est la première femme à entrer à l'Académie royale. Geneviève et Madeleine de Boulogne lui succéderont – sur présentation de leur père, l'un des fondateurs de l'Académie royale – ainsi qu'Élisabeth-Sophie Chéron – sur recommandation de Charles Le Brun – toutes comme peintres de fleurs ou portraitistes. Elles exposent aux Salons, reçoivent une pension du Roi et même une gratification. Dorothée Massé, veuve Godequin, est la première à être admise en tant que sculpteur en bois. À la fin du XVII^e siècle, quelques femmes sont donc agréées, mais un décret du début du XVIII^e siècle, resté sans suite, vise à réduire leur nombre. Le mouvement s'amplifie malgré tout et devient même international avec les admissions de la Vénitienne Rosalba Carriera, la Hollandaise Marguerite Havermann, la française Marie-Thérèse Reboul qui épousera Vien, la Prussienne Anna Dorothea Therbusch ainsi qu'Anne Vallayer-Coster et Marie Suzanne Giroust qui se mariera à Roslin. Admises ensemble, Adélaïde Labille-Guiard et Élisabeth Louise Vigée-Le Brun sont immédiatement évaluées à l'aune de leurs différences et leur style – jugé respectivement « masculin » et « féminin » – aussitôt confronté, voire caricaturé.

Mais pour l'une de ces femmes de génie, combien demeurent ignorées, goûtant et pratiquant les arts sans la moindre formation artistique, éloignées des circuits d'exposition ? L'Académie de Saint Luc autorise en son giron des femmes, moyennant des frais d'inscription. Quel rôle jouent également les Académies étrangères et les Académies de province ainsi que les Écoles particulières, seules à ouvrir peut-être plus facilement leurs portes à ces artistes en germe ? Si elles conjuguent au talent la chance de suivre des leçons ou la formation d'un parent, de jeunes artistes réussissent à devenir élève de peintres réputés. Tous n'envisagent pas de les instruire, mais elles sauront gré à ceux, parmi les plus renommés, qui acceptent de les guider – Chardin, Bachelier, Greuze, Vernet et David, en peinture notamment, et pour ne citer qu'eux. Certaines femmes deviennent professeures et enseignent leur art à leurs jeunes consœurs, ainsi Élisabeth Vigée-Le Brun et Adélaïde Labille-Guiard. Des femmes artistes exposent Place Dauphine, au Salon de la Jeunesse ou de la Correspondance, se font connaître par les journaux. Le Salon Officiel de la Révolution permet à tous les artistes français ou étrangers, membres de l'Académie ou non, de dévoiler leurs ouvrages au Louvre. Extraordinaire aubaine, pour toutes ces artistes anonymes qui peinent à étudier comme elles le voudraient.

La gloire revient à un tout petit nombre d'entre elles, surtout alliées à des femmes de pouvoir ou à des mécènes. Marie-Anne Collot quitte la France pour la Russie avec son maître Étienne Falconet, reçoit une

¹² En référence aux propos d'Émilie du Châtelet, *Discours sur le bonheur* (1706-1749), Robert Mauzi (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 21 : « Il est certain que l'amour de l'étude est bien moins nécessaire au bonheur des hommes qu'à celui des femmes. Les hommes ont une infinité de ressources pour être heureux, qui manquent entièrement aux femmes. Ils ont bien d'autres moyens d'arriver à la gloire, & il est sûr que l'ambition de rendre ses talents utiles à son pays & de servir ses concitoyens, soit par son habileté dans l'art de la guerre, ou par ses talents pour le gouvernement, ou les négociations, est fort au-dessus de [celle] qu'on peut se proposer pour l'étude ; mais les femmes sont exclues, par leur état, de toute espèce de gloire, & quand, par hasard, il s'en trouve quelqu'une qui est née avec une âme assez élevée, il ne lui reste que l'étude pour la consoler de toutes les exclusions & de toutes les dépendances auxquelles elle se trouve condamnée par état. »

¹³ Voir notamment Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century*, Paris, Yale University, 1985 et Richard Wrigley, *The Origins of French Art Criticism. From the Ancien Régime to the Restoration*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

pension importante, une gratification et un traitement conséquents, en sus de la valeur de ses œuvres. En 1767, à 19 ans, elle devient la première femme à être agréée à l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, puis elle est nommée portraitiste de Catherine II. Son travail avec Étienne Falconet en vue de la réalisation du monument de Pierre le Grand excite la polémique et déclenche des rumeurs sur la nature des liens entre le maître et sa très jeune élève. Élisabeth Vigée-Le-Brun fait scandale au Salon de 1783 avec un tableau de Marie-Antoinette en robe « de gaulle », œuvre d'une artiste imposée aux académiciens par le monarque, et provocation lancée au public qui regarde la reine devenue jolie femme en tenue d'intérieur. Adélaïde Labille-Guiard sera nommée à la fin du siècle « Premier Peintre de Mesdames », autant de preuves s'il en est des fonctions éminemment politiques de ces portraits.

Liberté, précarité

Entre ces femmes artistes, aux profils divers, quelles constantes apparaissent ? Liens familiaux et conjugaux, problèmes de la signature, du nom et du renom, dimensions privé et public : tels semblent être les invariants. À plus de trois siècles de distance, ces femmes artistes sont à maints égards nos contemporaines, étonnamment modernes. En reliant certaines oppositions – artistes et femmes, élèves et maîtres, tirant leur force de leur faiblesse – elles dénouent les contradictions et rapprochent les êtres. Il s'agit alors surtout pour elles d'être artiste, ce qui impose indépendamment des sexes un rapport à des pratiques et un certain regard sur le monde. Ces artistes femmes déchaînent les haines. Des hommes s'en méfient et les rejettent ; mais d'autres les estiment, les protègent et les aident. Des femmes mûres et au pouvoir soutiennent ces jeunes artistes ; d'autres, leurs aînées, les empêchent, entre elles règnent rivalité ou émulation, selon les natures humaines. Et la misogynie artistique est loin de se trouver toujours là où l'on s'y attendrait. La barrière qui s'élève est peut-être surtout sociale. Puisqu'à de rares exceptions près, ce sont les femmes de la bourgeoisie et de la noblesse qui vivent de leur travail ou cultivent leur don, jamais les femmes du peuple, les grandes oubliées de l'art. Il revient aux recherches critiques actuelles de devenir les tombeaux de l'artiste inconnue. Dans ce parcours de carrière artistique, combien – devenues mères ou artisans – sont contraintes à l'abandon ?

On pourrait penser que ces artistes, à tout le moins celles qui parviennent à être reconnues telles – mérite, statut, argent – ont consenti à la hiérarchie sélective, la course aux prix et à la reconnaissance, et même entériné cet état de faits. Nul doute en effet que leurs traces ne dessinent un parcours de la combattante en art réservé à une élite. Mais n'y a-t-il pas parmi elles, en nombre, des artistes qui choisissent de se fondre délibérément dans ce système des arts pour mieux en saper de l'intérieur, et avec l'aide de certains hommes artistes, à la fois l'autorité et les fondements ? Et promouvoir ainsi une raison artistique nouvelle, qui met en son centre le corps et le renouvellement non des formes mais des pratiques.

Reste à saisir ce qui distingue, ou non, ces femmes artistes, célèbres ou ignorées, de leurs homologues masculins, non pas tant une vision ou une pratique de l'art, possiblement communes, mais la conscience peut-être plus aigüe d'une liberté artistique précaire, et dont il faut user, et profiter, de peur qu'elle ne s'éteigne.

Comité scientifique

Michel Delon, Université Paris Sorbonne

Guillaume Faroult, Musée du Louvre

Dena Goodman, University of Michigan

Huguette Krief, Université de Provence

Élisabeth Lavezzi, Université Rennes II

Christophe Martin, Université Paris Sorbonne

Madeleine Pinault Sorensen, Musée du Louvre

Catriona Seth, University of Oxford, All Souls College

Richard Wrigley, University of Nottingham

Calendrier

Remise des propositions (titre, présentation d'une page et bio-bibliographie) avant le 20 décembre 2017.
Validation par le comité scientifique : 30 janvier 2018. Colloque : jeudi 31 mai et vendredi 1^{er} juin 2018.

Lieu – Musée / École du Louvre.

Organisation et contacts

Les propositions de communication (titre et présentation d'une page) ainsi qu'une courte bio-bibliographie (500 signes, espaces incluses) sont à envoyer avant le 20 décembre 2017 à Stéphane Pujol (stephane.pujol@parisnanterre.fr) et Élise Pavy-Guilbert (elise.pavy@u-bordeaux-montaigne.fr).

Stéphane Pujol, université Paris Nanterre, CSLF (EA 1586, Centre des Sciences de la Littérature Française)
stephane.pujol@parisnanterre.fr

Élise Pavy-Guilbert, université Bordeaux Montaigne, CLARE (EA 4593, Cultures, Littératures, Arts, Représentations, Esthétiques)/ CEREC (Centre de Recherche sur l'Europe Classique)
elise.pavy@u-bordeaux-montaigne.fr