Être dessinateur ou dessinatrice à la Society of Arts de Londres au XVIII^e siècle : quels apprentissages ?

Being a draughtsman or a draughtswoman at the Society of Arts in London during the 18th century : The learning process

Marina Giardinetti

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/artefact/10299>

DOI : 10.4000/artefact.10299

ISSN : 2606-9245

Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 7 octobre 2021

Pagination : 321-347

ISBN : 978-2-8107-0755-3

ISSN : 2273-0753

Référence électronique

Marina Giardinetti, « Être dessinateur ou dessinatrice à la Society of Arts de Londres au XVIII^e siècle : quels apprentissages ? », *Artefact* [En ligne], 14 | 2021, mis en ligne le 07 octobre 2021, consulté le 07 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/10299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.10299>

Artefact, Techniques, histoire et sciences humaines est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Être dessinateur ou dessinatrice à la Society of Arts de Londres au XVIII^e siècle : quels apprentissages ?

Marina Giardinetti

Résumé

Les archives de la Society of Arts de Londres révèlent que la pratique du dessin technique à but ornemental dans la deuxième partie du XVIII^e siècle est mixte. Des filles et des garçons participent aux concours organisés par l'institution et remportent des prix pour leurs réalisations. Le dessin n'est pas encore maîtrisé par tous et les esquisses conservées sont les témoins d'une technique en cours d'apprentissage. Il est possible d'appréhender la pédagogie de cet enseignement à travers les manuels de dessin en circulation. La pratique féminine et masculine du dessin et leurs enseignements sont différenciés et reflètent des aspirations artistiques et techniques souvent divergentes. Néanmoins, certains modèles utilisés sont mixtes et leurs copies sont pour les dessinateurs et dessinatrices le moyen de s'entraîner au geste technique tout en s'inspirant de motifs à la mode.

321 —

Mots-clés

dessin technique, ornement, pratique féminine, enseignement artistique, école de dessin

” Marina Giardinetti, « Être dessinateur ou dessinatrice à la Society of Arts de Londres au XVIII^e siècle : quels apprentissages ? », *Artefact*, 14, 2021, p. 321-347.

Being a draughtsman or a draughtswoman at the Society of Arts in London during the 18th century: The learning process

Abstract

The archives of the Society of Arts in London point out the gender mixity of the practice of technical drawing of decorative ornaments during the second half of 18th century. Young girls and boys enter the competitions organized by the institution and win prizes for their production. Drawing is often not yet mastered and the sketches available at the Society of Arts are the witnesses of the learning process of a technique. The drawing manuals published during the period give a quick overview of the pedagogical ways used for teach how to draw. The feminine and masculine practice of drawing and their teachings are differentiated and reveal unlike artistic and technical goals. However, some of the templates are used by boys as girls and copying them is the way for young artists to practise the technical gesture while being inspired by fashionable patterns.

Keywords

technical drawing, ornament, women's practice, artistic education, drawing school

Dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, plusieurs voies se développent pour l'enseignement du dessin, notamment la création d'écoles spécialisées et la multiplication de publications (manuels d'apprentissage et catalogues de motifs)¹. Les établissements permettent à des artistes amateurs et/ou futurs professionnels de suivre des leçons données par des maîtres, alors que les ouvrages ont vocation à proposer un condensé organisé des différentes étapes d'apprentissage ainsi que des

1. Sur l'enseignement du dessin et les manuels d'apprentissage, voir notamment Enfert, 2003 ; Hsieh, 2013 ; Friedman ; 1977, Sloan, 2019 ; Owens, 2013 ; Sutton, 2014 ; Guichard, 2004.

motifs à recopier. Si les manuels et les écoles sont souvent étudiés séparément², il est pourtant intéressant d'analyser la manière dont ils évoluent conjointement.

Que ce soit à travers les ouvrages publiés ou les leçons de dessin, garçons et filles ne sont pas égaux face à l'enseignement qu'ils reçoivent³. Les femmes n'apparaissent dans la sphère publique artistique qu'à partir de la deuxième moitié du siècle à Londres dans le cadre d'expositions et leur formation est souvent limitée au cercle familial⁴. Les hommes ont accès aux écoles de dessin et aux académies alors que l'on privilégie pour les filles, des maîtres à domicile⁵. Des objectifs distincts s'affirment : l'art féminin est considéré comme un loisir, un art d'agrément tandis que les hommes se forment pour devenir artistes professionnels⁶. Nous verrons que les manuels d'apprentissage, masculins ou féminins reflètent ces mêmes distinctions. Un autre type de public est aussi visé par ces publications : les dessinateurs et dessinatrices se destinant à une carrière artisanale et pour laquelle le dessin est un prérequis essentiel⁷. Qu'en est-il pour eux et pour elles de la différence genrée dans l'apprentissage du dessin ?

Un observatoire de ces interactions est l'école de dessin ouverte en 1754 par le peintre William Shipley⁸, fondateur de la Society of Arts⁹. Son activité prend place au sein même des locaux de la société et selon David G. C. Allan, il est difficile d'établir une réelle distinction entre les deux institutions¹⁰. Son enseignement mixte fait de cette école une exception,

323 —

2. Sloan, 1986 ; Puetz 1999 et 2007.

3. Sur le travail et l'éducation des femmes en Angleterre, voir notamment Simonton, 2010 ; Simonton 1998 ; Davidoff et Hall, 2002 ; Barker, 2005. Sur l'éducation artistique des femmes : Birmingham, 2000 ; Baudino, 1999 ; Lahalle, 2006 ; Sloan 1986 ; Bennet, 2008 ; O'Day, 2008.

4. Baudino, 1999.

5. Sloan, 1986.

6. O'Day, 2008.

7. Puetz, 1999 ; Thunder, 2004.

8. Une des principales sources concernant l'école de dessin de William Shipley est la correspondance d'Ozias Humphry avec ses parents conservée à la Royal Academy. Il fut élève de l'école et devint un éminent peintre de miniatures. Allan, 1979b ; Thunder, 2004.

9. Les études menées sur la Society of Arts : Allan, 1979a ; Allan, 1979b ; Hilaire-Pérez, 2000 ; Paskins, 2014 ; Khan, 2017 ; Clifford, 1997.

10. Les leçons de dessin sont données par William Shipley lui-même dans le but d'enseigner le dessin pour l'industrie tout en formant aussi les futurs artistes. Les prix offerts par la société reflètent ces deux enjeux : sont par exemple proposés des dessins d'ornements, mais aussi des figures antiques qui permettent de s'exercer aux proportions humaines. Allan, 1979b.

contrairement aux académies privées et aux établissements publics qui existent à Londres au XVIII^e siècle. Les leçons permettent d'acquérir des compétences pour postuler aux prix proposés par la société savante. Des élèves d'autres écoles participent aux concours : notamment ceux de la réputée St Martin's Lane Academy qui devient le lieu de formation privilégié de l'apprentissage des figures humaines¹¹ et pour qui le premier prix à la Society of Arts est réservé pendant de nombreuses années. À partir de l'année 1758, les élèves de l'école de William Shipley ont accès à la galerie du duc de Richmond, leur permettant de réaliser des copies d'antiques en taille réelle. L'académie de Godfrey Kneller est l'un des premiers lieux d'enseignement réputé de la capitale¹² (ouverte selon George Vertue, en 1711). Les écoles de dessin sont spécifiquement dévolues à l'enseignement des garçons. Les jeunes femmes sont formées au dessin au XVIII^e siècle à domicile, dans les studios d'artistes réputés¹³ ou comme partie d'un enseignement général : le Chelsea College par exemple est un lieu d'étude de plusieurs femmes dessinatrices à la société.

La Society of Arts récompense diverses formes d'innovations destinées à perfectionner l'industrie anglaise pour substituer aux importations des produits étrangers, notamment français¹⁴. La fondation de la société répond en partie à l'émergence d'une identité commerciale en matière d'art et de décoration. L'invention de motifs et de modèles décoratifs est encouragée et de nombreux dessins sont créés avec cette intention. Ils sont regroupés dans la catégorie des arts appliqués¹⁵ ou arts du dessin, se transformant au fil des décennies pour devenir moins techniques et s'approchant davantage des arts libéraux. Cette catégorie est majoritaire à la société pendant de nombreuses années, évoluant au gré de la création de la Royal Academy (1768) et des besoins en matière de talents pour l'artisanat. Dans ce cadre, la formation des dessinateurs qui seront les premiers à enrichir la diversité des modèles est primordiale. Imitation et originalité sont au cœur des considérations concernant la production de biens commerciaux et qui interviennent aussi dans l'enseignement du dessin car on conçoit aisément

11. Darlington, 1990, p. 134.

12. Owens, 2013 ; Thunder, 2004.

13. Goldstein, 1996, p. 62.

14. Berg, 2002, p. 92 ; Clifford, 1999 ; Berg, 2007 ; Craske, 1997.

15. C'est le terme de *Polite Arts* qui est utilisé dans le fonds d'archives. Sur les *Polite Arts* à la Society of Arts : Puetz, 2008.

au XVIII^e siècle que l'on apprend par imitation dans un but ultime de création¹⁶. Les exercices de dessin donnent lieu à l'organisation de concours qui visent à stimuler les élèves.

La mixité de l'école de William Shipley interroge la pratique réelle des dessinateurs et dessinatrices : est-elle indistincte ou reflète-t-elle les différences d'enseignement identifiables dans les autres sphères artistiques ? Les manuels d'apprentissage, eux, sont à l'image des autres institutions et donnent à voir des sujets, des pratiques et des techniques typiquement masculins et féminins. Les comparer avec les esquisses réalisées à la Society of Arts permet de rechercher si les différences genrées dans l'apprentissage du dessin existent là aussi. Le corpus se divise donc en deux parties : le fonds des arts libéraux de la société d'une part, regroupant les publications de prix, les registres des lauréats ainsi que leurs esquisses, conservé dans les locaux de l'actuelle Royal Society of Arts et, d'autre part, un corpus de manuels représentatif de la diversité des ouvrages publiés durant la deuxième partie du XVIII^e siècle. Même si le graveur et chroniqueur George Vertue (1684-1756) mentionne que lors de la création d'écoles, des manuels ont été publiés pour une utilisation dans ces établissements¹⁷, leur usage est surtout personnel. Que les utilisateurs des manuels soient amateurs¹⁸ ou professionnels¹⁹, l'abondance des ouvrages sur le marché de l'imprimé permet d'affirmer que tous peuvent y avoir accès²⁰. Une partie de ce corpus est composé de catalogues de motifs français que l'on peut directement relier aux esquisses de la Society of Arts. Il n'est pas fait mention de l'usage d'autres manuels spécifiques dans le cadre de l'enseignement fourni par l'école. Ils n'en sont pas moins le moyen pour de futurs artistes et artisans d'apprendre les premières bases de dessin, d'être influencés par ce qu'il sera ensuite attendu du dessin masculin et féminin et de cristalliser la représentation de ces dissemblances.

Nous examinerons dans un premier temps la pratique des élèves de William Shipley, la diversité des sujets présentés aux concours de la Society of Arts et ceux qui reflètent une pratique commune. Il sera ensuite possible d'analyser les différences d'enseignements en termes genrés, dans les manuels de

16. Sur l'imitation dans l'apprentissage : Sennett, 2010 ; Lembré et Millet, 2014.

17. Hsieh, 2013, p. 404.

18. Sloan, 2019, p. 236.

19. Hsieh, 2013, p. 395-414.

20. Puetz, 1999, p. 222.

dessin. Les ouvrages masculins délivrant un enseignement exhaustif seront mis en parallèle avec les dessins du fonds de la société. Les ouvrages destinés aux femmes seront comparés aux esquisses comme celles des catalogues de motifs. Le dessin de fleur sera détaillé, car il est révélateur des dichotomies qui différencient l'apprentissage du dessin féminin et masculin. Enfin, on montrera que l'exercice de copie de modèles d'ornements exercé à la Society of Arts permet une pratique mixte du dessin, toutes les conditions étant réunies pour permettre aux femmes de s'adonner à cet exercice.

La diversité des sujets représentés : entre sujets différenciés et pratiques communes

La diversité des sources de la Society of Arts permet de se rendre compte de l'ampleur de la production artistique de l'institution, du nombre de candidats et de lauréats aux concours organisés ainsi que des attentes des jurys. Ainsi, pendant les quatre premières décennies de la société, plus de mille prix sont décernés²¹. David G. C. Allan a listé ces lauréat.e.s de la catégorie des *Polite Arts* : ce sont des dessinateurs.trices amateur.trices ou en apprentissage. Les registres de prix permettent d'attester que durant les quatre premières décennies, 178 prix sont remportés par des femmes, ce qui correspond à 42% de l'ensemble des récompenses décernées et à près d'une centaine de dessinatrices²². Cette large proportion n'est pas représentative de la diversité des prix remportés : peu de prix monétaires sont obtenus par des femmes qui sont seulement distinguées grâce aux médailles honorifiques. L'argent n'est peut-être pas la finalité recherchée des participantes.

Les premières distinctions apparaissent dans les transactions de la société publiant les annonces de prix auxquels concourir chaque année. Jusqu'en 1783, les transactions sont manuscrites²³ puis elles sont imprimées²⁴. Elles indiquent le sujet à réaliser, s'il doit être original ou la copie d'un modèle existant, le matériel à utiliser ainsi que l'âge du candidat ou de la candidate

21. RSA/PR/GE/112/13/225-226.

22. RSA./RSA/PR/GE/112/13/225-226.

23. RSA./RSA/PR/GE/118/134.

24. RSA./RSA/PR/GE/112/13/1-9. Transactions of the Society, Instituted at London, for the Encouragement of Arts, Manufactures, and Commerce.

(qui peut concourir dès quatorze ans). La société propose aux femmes de dessiner des motifs pour la soie²⁵, le coton, la céramique, l'ameublement ou des motifs ornementaux alors que les hommes ont aussi la possibilité de dessiner des figures antiques, des portraits, des peintures, sculptures ainsi que des gravures. Certains prix sont mixtes, mais au regard des registres de prix et malgré quelques exceptions, on se rend compte que les femmes n'y participent pas. Elles sont donc invitées à représenter des sujets particuliers.

Les dessins conservés à la société sont précieux pour se rendre compte du réel travail effectué par les jeunes lauréats²⁶. Plus de 120 esquisses reflètent l'activité des dessinateurs et dessinatrices pendant les quinze premières années de la société. Peu de dessins sont ensuite référencés jusqu'au tournant du siècle. Parmi eux, 70 ont été réalisés par des hommes, 22 par des femmes, et pour 32 des esquisses, l'artiste est inconnu. Des sujets féminins et d'autres masculins sont identifiables : une majorité de bouquets de fleurs, de motifs floraux pour les femmes et parallèlement une grande proportion de dessin d'antiques, de portraits et de paysages pour les hommes. Mais une pratique est commune : celle du dessin d'ornement dont les exemples sont nombreux dans le fonds d'esquisses.

327 —

Les manuels présentent les mêmes distinctions. Ils ont été choisis car représentatifs du panel existant²⁷. Le premier de notre corpus, *The Principles of Ornament* enseigne le dessin d'un seul motif ornemental pour les hommes comme pour les femmes. Trois autres sont destinés à un lectorat masculin : *The Principles of Drawing*, *The Compleat Drawing-Master* et *The Artist's Vade Mecum*²⁸ dont les planches présentent aussi les mêmes sujets que ceux des esquisses réalisées à la Society of Arts. Destiné à un lectorat féminin, *The Ladies amusement*²⁹ présente des planches représentant les mêmes motifs ; de même, *The Florist* représente la diversité des ouvrages botaniques utilisés comme sources d'inspiration des motifs floraux³⁰. Enfin, Anne Puetz signale le recours aux catalogues de créateurs français pour les esquisses

25. Sur les dessins de motifs de soie conservés à la Society of Arts, voir Thunder, 2004.

26. R.S.A. RSA/PR/AR/103/14.

27. Un grand nombre, près d'une trentaine de manuels de dessin, est publié à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle en Angleterre. Ils sont disponibles à la British Library ou à la National Art Library du Victoria & Albert Museum notamment.

28. De Lairese, Boucher, John, 1763 et Sayer, 1762.

29. Lock, 1762.

30. Bermingham, 2000, p. 208.

réalisées³¹ : ce sont les *Livres de leçons d'ornements* de Gilles Demarteau, les *Divers Ornemens* de Jean-Gabriel Huquier³², des catalogues d'ornements particuliers tel que le *Premier livre de vases* d'Edmé Bouchardon et le *Livre de vases* de François Boucher³³. Ces derniers ont un statut particulier, car ils ont constitué des modèles directs de dessins conservés à la Society of Arts.

Le dessin d'ornement est donc symétriquement pratiqué par les hommes et femmes au sein de l'institution avec un motif récurrent : celui de la feuille d'acanthé, typique de la mode rocaille. Le motif est visible dans le fonds de dessins sous diverses formes, sous divers angles et représenté avec plus ou moins de justesse. C'est aussi le seul motif enseigné dans *The Principles of Ornament* paru en 1770. Il est abordé progressivement et de manière pédagogique, de sa forme la plus basique à une interprétation plus complexe par le biais d'étapes préliminaires. Celles-ci doivent devenir machinales, voire inconscientes³⁴. L'apprentissage de ce type de motifs permet aux élèves de les adapter à différents supports³⁵ et d'apprendre à synthétiser un modèle et le complexifier. La base est la même pour tous, c'est grâce à elle que les créateurs inventent de nouvelles décorations. Cependant, les esquisses de feuilles d'acanthé réalisées à la Society of Arts ne contiennent aucune trace d'étapes préliminaires et ne semblent donc pas le résultat d'un exercice pédagogique.

Les esquisses présentées par exemple par Ann Henshaw et Arabella Scouler (Fig. 1) sont très différentes du modèle enseigné dans le manuel. Finalement, les deux jeunes filles ne remportent que le cinquième prix (chaque catégorie ne récompense que cinq gagnant.e.s au maximum). Surtout, on note que ces deux esquisses sont identiques et constituent donc des exercices de copie d'un modèle commun. Ainsi, les élèves n'apprennent pas véritablement à dessiner un motif et ses étapes préalables pour le réadapter (comme il est enseigné dans le manuel), mais s'entraînent seulement à reproduire un motif déjà existant. *The Principles of Ornaments* ne contient que très peu d'indications écrites et oriente vers l'exercice pratique plutôt que vers l'acquisition de connaissances théoriques. S'entraîner à dessiner semble plus formateur comme acquisition d'un savoir-faire, il faut créer

31. Puetz, 2007.

32. Demarteau, 1749.

33. Bouchardon, 1738-1749.

34. Sennet, 2010.

35. Puetz, 2007, p. 224.

un « subconscient technique³⁶ » acquis par l'exercice et la copie. Cela passe par une division des gestes dans le processus créatif, comme il est présenté dans *The Principles of Ornaments*.

Fig. 1. - Ann Henshaw, motif ornemental, 1757, 5^e prix (moins de 18 ans), à gauche, et Arabella Scouler, motif ornemental, 1757, 5^e prix (moins de 15 ans), à droite

Londres, Royal Society of Arts, RSA/PR/AR/103/14/65 et RSA/PR/AR/103/14/40

À ce stade, la conclusion est donc paradoxale : les femmes devraient profiter au même titre de l'enseignement progressif du dessin d'ornement qui est une pratique mixte, pourtant les dessins conservés à la Society of Arts ne contiennent que des motifs copiés. L'intérêt pédagogique est à interroger au regard des manuels qui permettent d'identifier les traits spécifiques de la formation masculine et féminine.

36. Millet dans Hilaire-Pérez, Nègre, Spicq, Vermeir, 2017.

L'enseignement masculin : complet et hiérarchisé

Un élément central de l'apprentissage du dessin et qui constitue une différence majeure de la pratique artistique masculine et féminine est la représentation de figures antiques qui, contrairement au dessin d'ornement, répond à une théorie académique³⁷. C'est le moyen pour les élèves de s'initier aux proportions humaines et cela constitue un vecteur essentiel de la formation d'un dessinateur. Ainsi, plus de cinquante esquisses réalisées par des hommes et datées des quinze premières années sont conservées dans le fonds de la Society of Arts. Aucun parallèle féminin n'existe, au même titre que les publications de prix ne proposent pas de catégories féminines de ce type. Les dessinatrices n'ont pas accès au dessin d'antique pour des raisons de bienséance³⁸ et ne sont donc invitées ni à savoir reproduire un corps humain, ni à apprendre à dessiner les proportions. Les ouvrages de motifs féminins ne contiennent pas de figure antique qui constitue, au contraire, un enseignement récurrent des manuels d'apprentissage et fait souvent partie des premières leçons. Les manuels comme *The Principles of Drawing*, *The Compleat Drawing-Master* et *The Artist's Vade Mecum* sont dirigés vers des hommes et leur enseignement en est caractéristique.

L'ordre des planches de ces ouvrages est rigoureux. On trouve d'abord les parties du visage, le corps humain entier, puis les animaux qui permettent ensuite aux élèves de dessiner des saynètes, des paysages, des portraits ou même des scènes historiques. Ce sont les sujets proposés aux hommes dans les publications de prix et ceux des esquisses conservées à la Society of Arts. Cette classification répond à une vision académique de l'art et reflète la hiérarchie des genres : il faut d'abord être capable de représenter les personnages pour réaliser des peintures historiques, alors que les dessins d'objets inanimés (et généralement décoratifs) arrivent en dernier³⁹. La reproduction d'antiques, utile à l'apprentissage des proportions humaines, est enseignée pas à pas, des différentes parties du visage à celles du corps entier (Fig. 2).

37. Enfert, 2003, p. 74.

38. Perry, 1994, p. 43.

39. Hsieh, 2013, p. 395-414.

Fig. 2. - William Elliot, Jean Pillement, *The Compleat drawing master : containing many curious specimens* [...], Londres, 1763, p. 22

Londres, Victoria and Albert Museum, National Art Library

331 —

Les mêmes modèles que ceux des esquisses conservées à la Society of Arts sont utilisés : les statues d'Apollon et du Faunus dans *The Artist's Vade Mecum* par exemple sont les sujets des esquisses de John Trotter en 1759⁴⁰ et de William Pars en 1758⁴¹ pour la société⁴². N'ayant pas accès à des modèles vivants pour apprendre les proportions humaines, les dessinateurs de l'école de dessin réalisent les représentations d'antiques grâce à des statues de la collection du duc de Richmond⁴³.

Il est intéressant d'étudier les esquisses d'antiques pour identifier leur intérêt pédagogique : s'agit-il d'un véritable entraînement au dessin des proportions humaines ou simplement d'un exercice de copie, comme il est

40. RSA/RSA/PR/AR/103/14/622, John Trotter, Apollon, 1759.

41. RSA/RSA/PR/AR/103/14/618, William Pars, Faunus, 1758.

42. Les représentations ne sont pas identiques car les statues sont abordées sous un angle différent sur les esquisses et dans les pages du manuel.

43. Les élèves de l'école de dessin de William Shipley utilisent d'abord la collection de William Bailey jusqu'au printemps 1758, date à laquelle ils obtiennent l'accès à la galerie du duc de Richmond. C'est une galerie de sculptures antiques recueillies à Rome et à Florence et située dans Whitehall : les jeunes dessinateurs de la société s'entraînent à en faire des copies en taille réelle et non plus simplement en taille réduite. Hughes et Ranfft, 1997, p. 86 et Hargraves, 2005.

déjà le cas pour le dessin d'ornement ? Les manuels mélangent ces deux aspects : les consignes informent sur les mesures qu'un corps humain doit respecter, mais sont illustrées par des exemples antiques à recopier. La comparaison des proportions proposées dans *The Principles of Drawing* et celles réalisées pour l'esquisse d'une statue de John Mortimer pour la société en 1758 montre que le jeune dessinateur n'a pas suivi la règle des « 8 têtes ». Celle-ci est expliquée dans de nombreux ouvrages et semble constituer une base théorique : utiliser la taille d'une figure de tête humaine comme base de mesure pour le reste du corps pour obtenir une représentation proportionnelle. Si cette technique semble se situer entre standard de l'enseignement des proportions et grand principe traditionnel peu en usage, le dessin de John Mortimer montre qu'il n'en a pas tenu compte : les pieds s'arrêtent à la septième mesure. L'esquisse constitue donc simplement la reproduction d'une statue. Deux méthodes académiques s'affrontent : l'enseignement du dessin d'antique par les proportions divulgué par les manuels contre la reproduction d'antiques à la Society of Arts destinée à l'acquisition de la maîtrise du dessin de figures humaines.

332

Dans *The Principles of Drawing*, la lecture débute par plusieurs consignes générales suivies d'une liste du matériel utilisé : le crayon graphite, le fusain, les craies (noires, blanches et rouges), l'encre de Chine et l'aquarelle. Ce sont les instruments cités dans les consignes de prix publiées par la Society of Arts et ceux identifiables sur les esquisses. Le manuel conseille en premier lieu de tracer au crayon pour ensuite sécuriser le trait à l'encre. Il est ainsi détectable que certains dessins conservés à la société sont inachevés, l'encre n'étant pas appliquée sur l'ensemble du motif et laissant apparaître seulement les traits au crayon. Les esquisses devaient avoir été réalisées dans un temps imparti. La sanguine fait aussi partie du matériel propre à l'enseignement du dessin et l'on trouve un portrait réalisé par Lewis Pingo uniquement avec cet outil (**Fig. XI, cahier couleur**). Contrairement aux dessins d'antiques, l'esquisse correspond avec exactitude aux mesures d'un visage publié dans *The Artist's Vade Mecum*. Lewis Pingo remporte le troisième prix dans la catégorie réservée aux jeunes artistes de moins de 14 ans. Le portrait est harmonieux (surtout compte tenu du jeune âge de l'artiste), peut-être grâce aux enseignements fournis par les manuels.

La polyvalence des contenus des ouvrages est bien représentée par la pratique de Lewis Pingo à la Society of Arts. Il est à la fois dessinateur de portraits, de motifs pour la soie et de figures antiques. L'enseignement

masculin, que ce soit dans le cadre d'une institution ou au travers de manuels semble vouloir couvrir le plus large éventail d'exemples possibles pour permettre aux dessinateurs de varier leurs productions et de ne pas brider leur imagination. Cet éclectisme est aussi le moyen d'enseigner les bases utiles à toute production artistique. Les références aux grands maîtres à l'origine des planches présentées dans ces manuels constituent à ce titre une garantie intellectuelle et donc un argument de vente⁴⁴. Le contenu est en accord avec les titres qui proposent un enseignement exhaustif comme le montre la diversité des techniques appréhendées et des modèles abordés dans chaque manuel⁴⁵. On retrouve la volonté de « réduire en art », c'est-à-dire de « rassembler des savoirs épars, fragmentaires et souvent non écrits, les mettre en ordre méthodique à l'aide des mathématiques, de la rhétorique, de la figuration⁴⁶ ». L'interdisciplinarité est frappante : les mathématiques et la géométrie sont indispensables à la maîtrise de la perspective, elle-même nécessaire à celle du dessin. Cet enseignement théorique riche permet aux hommes d'acquérir des bases solides.

Les livres de motifs féminins : la formation d'un panel d'idées réutilisables

333 —

Les dessins féminins du fonds d'archives de la Society of Arts contiennent des motifs bien différents de leurs homologues masculins. Les annonces de prix des transactions proposent :

“ For the best Drawings or Compositions of Ornaments, consisting of Birds, Beasts, Flowers or Foliage, fit for Weavers, Embroidered or any Art of Manufactory ; by Girls Under the Age of Eighteen, who are Apprentices, or employed in any Art or Manufacture ; to be produced and determined as above⁴⁷.

44. Enfert, 2003, p. 203.

45. Des titres comme *A New and compleat drawing-book [...]*, *The Compleat Drawing-Master [...]* ou *All Draughtsmen's assistant [...]* sont révélateurs de l'exhaustivité suggérée.

46. Vérin, 2018, p. 11.

47. « Pour les meilleurs dessins ou compositions ornementales représentant des oiseaux, des animaux, des fleurs ou feuillages appropriés pour le tissage, en broderie ou n'importe quel autre art pour l'industrie, pour des filles de moins de 18 ans et devant être réalisés comme vu précédemment. » ; RSA/RSA/PR/GE/118/134.

La sélection de sujets à représenter est restreinte aux objets inanimés et aux animaux. Ce sont justement les motifs qui sont fournis dans les ouvrages destinés aux femmes : les planches de *The Ladies Amusement* publié en 1766 (la première édition date de 1760) par Robert Sayer présentent les mêmes sujets et ce sont ceux que l'on retrouve aussi dans le fonds d'esquisse de la société⁴⁸. Ainsi, alors que les ouvrages masculins enseignent pédagogiquement le dessin de motifs réalisés à l'école, les ouvrages féminins sont seulement constitués de modèles à recopier et non des étapes préliminaires de l'apprentissage d'un motif.

De plus, le titre complet de l'ouvrage aborde un autre savoir-faire que celui du dessin : celle du laquage, qui consiste à appliquer plusieurs couches de vernis noir brillant sur des meubles en bois ornés de motifs typiques des chinoiseries à la mode. Cette pratique date du xvii^e siècle et apparaît comme un moyen de produire des substituts anglais aux chères et inaccessibles marchandises laquées japonaises⁴⁹. L'ouvrage répond à une demande sociale : celle d'employer les femmes à une activité manuelle dont l'art de laquer fait partie, et dont les chinoiseries deviennent les motifs de prédilection. Les dessins présentés sont aussi adaptables sur des céramiques, ce sont des motifs que l'on peut trouver sur les porcelaines produites à cette période. Les modèles d'insectes par exemple sont utilisés pour cacher les bulles, défaut qui surgit lors de la cuisson des céramiques. Ces motifs sont les mêmes que ceux attendus par la Society of Arts qui a pour ambition de diversifier des collections de modèles destinés aux mêmes supports.

Ces modèles permettent la formation d'un répertoire mental d'exemples qui pourront être adaptés et combinés à l'infini⁵⁰. C'est un art de la composition qui est enseigné aux femmes : apprendre à dessiner un nombre important de motifs et sous tous les angles, qu'il est possible d'assembler ensuite pour permettre l'élaboration de créations originales. Les bases graphiques ne sont donc pas enseignées au même titre qu'aux hommes. Les motifs de *The Ladies Amusement* sont ceux que l'on retrouve sur les modèles de textiles à la mode. De manière générale, ils ont été largement utilisés par les artisans et l'ouvrage a beaucoup influencé l'artisanat⁵¹. De

48. Je remercie Audrey Millet pour son aide dans l'étude de cet ouvrage et pour les nombreuses informations.

49. Puetz, 2007, p. 194.

50. Puetz, 2007, p. 21.

51. Puetz, 2007, p. 143.

même, comme les manuels destinés aux hommes, les grands maîtres de dessin sont des artistes de référence : Jean Pillement⁵² principalement, mais aussi François Boucher (1703-1770), Antoine Watteau (1684-1721), Hubert-François Bourguignon d'Anville, dit Gravelot (1699-1773) ou encore Francis Barlow (1626-1704). Seul ce dernier est anglais, tous les autres artistes sont français, ce qui constitue une garantie de qualité pour le lectorat⁵³.

Il est intéressant d'établir le parallèle entre cet ouvrage et *The Artist's Vade Mecum* car les planches qui composent les deux manuels sont presque identiques. *The Ladies Amusement* constitue en fait une réédition de l'ouvrage pédagogique pour un usage féminin avec le choix de ne publier que certaines planches à recopier. Sont présents des petits bouquets de fleurs seuls et dans des vases, des scènes de chinoiserie, des fruits, des petites fleurs, des insectes, des coquillages, des oiseaux et animaux exotiques et des frises décoratives. Les figures antiques sont exclues. Beaucoup des planches de l'ouvrage présentent aussi des animaux, mais ceux-ci ressemblent davantage à des créatures fantastiques qu'à des espèces réalistes (Fig. 3)⁵⁴.

52. Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) est un peintre et dessinateur français célèbre issu d'une famille d'artistes lyonnais. Il se forme à Paris avant de voyager en Europe pour travailler auprès des plus grands hommes et femmes d'État. Ce sont ses ornements qui lui valent sa réputation, notamment ses fleurs et chinoiseries qu'il mêle au style rocaille. Ses motifs conviennent à la céramique, au mobilier, au papier peint, aux tissus. Jean Pillement publie ses modèles de fleurs pour le textile à Paris comme à Londres, il n'est donc pas étonnant de le voir utilisé comme source pour un ouvrage pour jeunes femmes, voire comme inspiration la Society of Arts. Il expose d'ailleurs à la Society of Artists of Great Britain entre 1761 et 1791 : « six drawings » en 1761 et deux « oval landscapes » à la Free Society of Artists en 1779. Puetz, 2007, p. 94 et RSA/RSA/PR/AR/114/3.

53. L'art et les créations françaises constituent des références en Angleterre, des jeunes créateurs sont même envoyés en France pour se former au goût et au luxe français. Berg, 2007, p. 97.

54. Un seul dessin d'animaux réalisé par une femme est conservé à la société mais étant donné la concordance des sujets des esquisses avec l'ouvrage et les consignes des publications de prix, on peut envisager que d'autres ont aussi été représentés.

Fig. 3. - Jean Pillement, *The Ladies Amusement ; or, Whole Art of Japanning Made Easy*, 1766, Londres, p. 63 et 109 (fragments)

Londres, Victoria and Albert Museum, National Art Library

Malgré les caractéristiques gothiques des animaux représentés, on note que ce sont les mêmes que ceux classés par Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) dans son *Histoire naturelle*⁵⁵, ouvrage de référence traduit dans de nombreuses langues, dont l'anglais. À la manière de l'*Histoire naturelle*, conjuguant science et esthétique⁵⁶, *The Ladies Amusement* associe

55. George Louis Buffon et Louis-Jean-Marie, Daubenton, *Histoire naturelle générale et particulière : avec la description du Cabinet du Roy*, tome 1, 1749.

56. Paradis, 2008, p. 46-49.

les savoirs naturalistes (comment représenter des fleurs ou des animaux) et le goût. Pourtant, une différence est frappante : l'ordre d'apparition des animaux est exactement contraire à celui utilisé par Buffon. En comparant avec l'ouvrage équivalent masculin *The Artist's Vade Mecum*, on perçoit qu'à l'inverse, l'ordre de représentation des animaux est le même. Le cheval notamment, se situe en tête d'ouvrage, comme dans les autres manuels d'apprentissage masculins où la figure du cavalier est indispensable aux peintures historiques. Dans *The Ladies Amusement*, ce sont les oiseaux qui apparaissent en premier, alors qu'ils sont les dernières espèces évoquées dans l'*Histoire naturelle* et dans *The Artist's Vade Mecum*. Enfin, les animaux représentés dans les ouvrages masculins sont nettement plus réalistes et détaillés, ce qui va de pair avec le fait d'encourager les garçons à pratiquer les genres artistiques tels que la peinture d'histoire ou le paysage. *The Ladies Amusement*, à mi-chemin entre manuel d'apprentissage et catalogue de motifs est révélateur des attentes de la Society of Arts en matière de dessin féminin.

Une pratique féminine peu exhaustive : les dessins de fleurs

337 —

Ainsi, l'apprentissage masculin du dessin est progressif alors que les ouvrages dont le titre indique spécifiquement qu'ils sont destinés à des femmes contiennent seulement des motifs à recopier. Les théories artistiques en vogue sont encore ancrées dans les représentations genrées au XVIII^e siècle : les hommes inventent et créent quand les femmes sont encouragées à reproduire et imiter des modèles existants.

Un motif est révélateur de cette séparation, celui du dessin de fleur, particulièrement présent à la Society of Arts. Des distinctions doivent être faites sur la manière dont le motif est représenté : en effet, quand il s'agit de motifs pour la soie ou le textile, les hommes se portent volontiers à l'exercice contrairement aux représentations sous forme de bouquets que seules les femmes pratiquent. Cette nuance n'est pas anodine, car elle reprend les théories artistiques qui amènent les hommes à inventer (ici, des nouveaux motifs) et les femmes à recopier. Les bouquets en aquarelle réalisés par les dessinatrices sont particulièrement empreints des ouvrages de botanique et les fleurs représentées sont les mêmes : des roses, des pivoines,

des jonquilles, notamment. On compte une trentaine d'espèces florales différentes dans le fonds d'aquarelles de la Society of Arts. L'emplacement des fleurs dans les bouquets est aussi stratégique et correspond à un enseignement particulier. Les compositions finales peuvent être assimilées à des herbiers décoratifs où le réalisme permet ici aussi de nouer intérêt scientifique et esthétique – comme dans la représentation des animaux. Le dessin féminin vise davantage à dépeindre qu'à créer. Le dessin de fleurs est ainsi exclu de la pratique de la Royal Academy lors de sa création car considéré comme artisanal plus qu'artistique⁵⁷.

Le dessin de fleur se popularisant, des manuels d'apprentissage spécifiques sont publiés : dans *The Florist* par exemple, chaque planche contient trois espèces différentes, répertoriées dans un index en début d'ouvrage. La reproduction des fleurs se fait par étape, des contours aux détails de la même manière que les manuels masculins enseignent le corps humain. On retrouve les leçons progressives, mais adaptées aux femmes pour le dessin de fleurs.

Le dessin de bouquets est enseigné grâce à des ouvrages de botanique qui permettent la pratique de l'aquarelle comme art d'agrément. À l'intersection entre science et esthétique, les ouvrages présentent les découvertes issues des grandes explorations et voyages du XVIII^e siècle. Les dessins de fleurs féminins sont les seuls à être des représentations naturalistes. Les ouvrages de botanique ont été une base solide pour l'enseignement du dessin de fleurs aux femmes qui est encouragé car considéré comme une activité honorable. En plus de consulter ces ouvrages de référence, elles sont invitées à visiter des jardins. Les fleurs deviennent des motifs à la mode, notamment pour les tissus et les décorations : les créations réputées d'Anna Maria Garthwaite (1690-1763) par exemple, sont particulièrement influencées par la botanique⁵⁸.

57. O'Day, 2008.

58. Anna Maria Garthwaite dessine par exemple un aloès des Barbades en 1738 alors qu'il vient à peine de paraître dans un livre de botanique. Rothstein, 1996, p. 20-27.

L'utilisation des livres de modèles français comme exercices de dessin

L'enseignement du dessin réalisé à la Society of Arts est donc différent de celui proposé dans les manuels. Ceux-ci s'efforcent de divulguer un parcours pédagogique, alors que l'école fonde son enseignement sur la copie. Il n'est pas étonnant que le fonds d'esquisses contienne plusieurs dessins aux motifs similaires réalisés par des élèves différents. Ils ont été réalisés à partir des mêmes modèles : les *Livres de leçons d'ornements* de Gilles Demarteau, les *Divers Ornemens Dédiés à Monsieur Tavenot Architecte du Roi par son T. H. S. Peyrotte, Seconde Partie* d'Alexis Peyrotte et les *Livres de vases* d'Edmé Bouchardon et de François Boucher. Les similitudes entre le contenu des ouvrages et les dessins ne laissent aucun doute sur leur utilisation comme modèles dans le cadre des concours de la Society of Arts. Ces livres sont fournis alors même que des artistes comme William Hogarth (1697-1764) prônent l'arrêt de l'imitation des modèles étrangers pour le développement d'artistes nationaux⁵⁹. Mais les références françaises restent indétrônables : les publications de Gilles Demarteau sont considérées comme un moyen de « répandre partout les études bien copiées, et conséquemment de faciliter [...] les secours nécessaires pour commencer avantageusement l'instruction des élèves⁶⁰ ». Onze dessins réalisés à la société correspondent à huit modèles présents dans les ouvrages publiés par Gilles Demarteau. Les esquisses ont toutes été récompensées en 1757, correspondent toutes à des ornements et répondent à cette annonce de prix :

“ For the best Drawings or Compositions of Ornaments (taken from Various Prints) fit for Weavers, Callico Printers, Embroiderers, or any Art of Manufactory, by Boys Under the Age of 18 years to be produced and determined as above⁶¹.

59. Puetz, 2007, p. 271.

60. Decrossas et Fléjou, 2014, p. 15.

61. « Pour les meilleurs dessins ou compositions ornementales (tirés de plusieurs modèles) et qui conviennent pour les tissage, l'imprimé sur calicot, en broderie ou n'importe quel art pour l'industrie, pour des garçons de moins de 18 ans et devant être réalisés comme vu précédemment. » RSA/RSA/PR/GE/118/134.

Le même prix est aussi proposé à des jeunes filles et selon différentes tranches d'âge. Les dessins réalisés par Mary Chambers et Thomas Vivares⁶² sont inspirés d'un motif ornemental de la *Suite de leçons d'ornements* et sont présentés dans une catégorie pour des dessinateurs de moins de quinze ans (**Fig. XII, cahier couleur**). Certaines différences sont toutefois visibles : l'esquisse de Thomas Vivares est réalisée à la sanguine et n'occupe pas tout le support. L'encre de Chine appliquée par Mary Chambers s'adapte bien au dessin d'ornement, mais fait perdre de la netteté et de la précision aux hachures sur le haut du motif. La jeune dessinatrice remporte le troisième prix alors que Thomas Vivares n'apparaît même pas dans les registres. Il faut revenir à l'ensemble du corpus de dessins pour comprendre cette différence : les esquisses masculines sont meilleures, ce qui s'expliquerait par l'exigence plus élevée des jurys pour les hommes et l'absence de Thomas Vivares de la liste des lauréats. Les divers niveaux des candidats sont particulièrement visibles grâce à l'exercice de copie de modèles identiques et sont facilement comparables car aucun biais créatif n'intervient. L'historienne Agnès Lahalle a étudié le fonctionnement des écoles de dessin françaises dans lesquelles on encourage les élèves à se surpasser par des concours⁶³. Il n'est pas étonnant de voir le même type d'organisation à la Society of Arts.

Un autre ouvrage est utilisé comme modèle à la société : le livre de motifs d'Alexis Peyrotte gravé par Gabriel Huquier. L'ornemaniste est réputé à Paris comme à Londres pour ses œuvres⁶⁴ et l'on retrouve les planches de *Divers ornemens* comme modèles de deux dessins de la Society of Arts : ceux de Frederick Miller et Sarah Kirby⁶⁵. Celle-ci remporte deux prix à la société en 1756 et 1757 alors âgée de 16 puis 17 ans, le deuxième correspondant à la copie du motif d'Alexis Peyrotte. Les deux dessinateurs

62. Thomas Vivares était le fils de François Vivares (1709-1780), célèbre dessinateur et graveur français exerçant à Londres (Dictionary of National Biography). De nombreux élèves participants aux concours de la société sont fils et filles d'artistes célèbres : les quatre enfants de Thomas Pingo par exemple (Mary, Lewis, Henry et Benjamin) réalisent des motifs pour de la soie et leurs dessins sont conservés à la Royal Society of Arts.

63. Plusieurs autres parallèles existent entre les concours et les écoles françaises comme l'anonymat des élèves ou le changement annuel des sujets donnés. Lahalle, 2006.

64. Salmon, 2012, p. 9.

65. Sarah Kirby est la seule fille de Joshua Kirby, éminent peintre et architecte. Elle commence à fréquenter les grands artistes quand elle emménage à Londres. Elle devient Sarah Trimmer après son mariage en 1762, cesse toute activité artistique mais publie de nombreux ouvrages pédagogiques et établit une école en 1788. Sa biographie est disponible dans l'*Oxford Dictionary of National Biography*.

participent dans la catégorie d'âge la plus élevée (18 ans) et il est possible que ce livre de motifs n'ait pas été proposé à des artistes plus jeunes. Cet ouvrage contient des modèles plus détaillés et plus difficiles à réaliser : les feuilles d'acanthe sont destinées à des dessinateurs d'un niveau plus élevé que le public visé par *The Principles of Ornaments*.

Des livres d'objets plus spécifiques ont aussi été utilisés pour entraîner les dessinateurs de la Society of Arts au dessin : le *Premier Livre de vases* d'Edmé Bouchardon (1698-1762) publié en 1737 et le *Livre de vases* de François Boucher, tous deux gravés par Gabriel Huquier. Edmé Bouchardon est un sculpteur et dessinateur de nombreuses estampes utilisées dans les écoles gratuites de dessin françaises, c'est un modèle connu et recopié⁶⁶. Réputé pour son style antique, il annonce le retour du classicisme alors que beaucoup d'élèves s'entraînent au dessin de la feuille d'acanthe qui est la base du dessin rocaille. D'autres commencent déjà à s'adapter à des modèles plus simples et épurés, Sarah Clarkson remporte par exemple le quatrième prix pour un dessin d'amphore identique au quatrième feuillet de l'ouvrage. Une différence majeure est l'absence du fond sur l'esquisse de la jeune dessinatrice. Son niveau est peu élevé : la tête de bouc située comme ornement au centre du vase est largement simplifiée et les détails sont peu reproduits et manquent de netteté. Aussi, le remplissage n'est pas maîtrisé. Néanmoins, les décorations en relief de la partie supérieure de l'amphore sont régulières. En comparaison avec les autres esquisses, le travail de la jeune femme n'est pas très qualitatif, d'autant plus qu'elle participe dans la catégorie des dessinatrices de moins de 18 ans. L'esquisse de modèles de vase n'est pas la seule des archives de la société, et on retrouve aussi un modèle de François Boucher reproduit par William Williams la même année⁶⁷. De même, s'il a été possible de retrouver l'origine des modèles utilisés pour certains des dessins, on peut aisément imaginer que d'autres catalogues de motifs ont aussi été fournis pour la réalisation d'esquisses à la société.

66. Lahalle, 2006, p. 233-234.

67. RSA/RSA/PR/AR/103/14/46.

Conclusion

Comparer les ouvrages pédagogiques permettant aux jeunes hommes et femmes d'apprendre le dessin et les esquisses réalisées au sein de la Society of Arts permet de révéler les points communs et différences entre deux pratiques qui semblent de prime abord similaires. Au regard des esquisses réalisées, les sujets des dessinateurs et dessinatrices sont différents : la pratique des hommes est dominée par la représentation d'antiques alors que la reproduction de motifs, notamment floraux, l'emporte dans le dessin féminin. Ces distinctions vont de pair avec l'enseignement transmis dans les manuels. Elles ne sont pas anodines : reproduire des figures antiques permet l'apprentissage des proportions et surtout celles des figures humaines essentielles aux peintures historiques situées au sommet de la hiérarchie des genres artistiques. Au contraire, les motifs inanimés présents dans les ouvrages féminins incitent à l'art de la composition et s'apparentent davantage à une pratique du dessin comme art d'agrément qu'à un véritable enseignement pédagogique.

— 342

Alors que l'instruction du dessin par l'imitation prévaut dans la pratique masculine comme féminine, elle ne revêt pas les mêmes enjeux. Les dessinateurs s'entraînent par la copie et la répétition aux étapes préliminaires essentielles à l'apprentissage du geste pour leur permettre de reproduire tout sujet. Les jeunes femmes recopient des motifs précis leur enseignant des techniques d'imitation éloignées de toute finalité créatrice. Au contraire, la pratique du dessin d'ornement est mixte. Les catalogues de motifs de créateurs français deviennent un support commun aux jeunes artistes qui les recopient à l'identique : la reproduction de modèles français prédomine comme exercice au sein de la Society of Arts.

Il est possible que les différences de genres reflètent les conditions sociales et économiques associées à la pratique du dessin. Il est nécessaire aux hommes d'acquérir un large panel de connaissances et de techniques pour créer alors que les femmes qui entrent en apprentissage dans des industries sont formées au dessin ou à la peinture pour des travaux de copie. L'enseignement technique du dessin prendrait racine dans ce qui est attendu de l'activité des femmes et des hommes dans les milieux artisanaux et industriels aux besoins desquels la Society of Arts entend répondre.

Sources

BOUCHARDON Edmé et HUQUIER Jean-Gabriel, *Premier livre de vases inventés par Edme Bouchardon Sculpteur du Roy*, Paris, 1737.

BOUCHER François et HUQUIER Jean-Gabriel, *Livre de vases*, Paris, 1738-1749.

BUFFON George Louis et DAUBENTON Louis-Jean-Marie, *Histoire naturelle générale et particulière : avec la description du Cabinet du Roy*, tome 1, 1749.

DEMARTEAU Gilles, *Premier Livre de Dessins (d'ornement) au crayon*, 1759 ; *Second Livre de Leçons d'Ornements dans le goût du Crayon*, 1759 ; *Sixieme Livre de Leçon d'Ornement dans le gout du Crayon*, 1759 ; *Autre Suite de Leçons d'ornements Dans le gout du Crayon*, 1759.

ELLIOT William, Ferry et GLAZIER P., *The compleat drawing-master: containing many curious specimens ; as the several parts of the human body, whole figures, landskips, cattle, buildings, &c. Neatly engraved on copper-plates, after the designs of the greatest masters ; wherein the principles of drawing are laid down after a natural and easy manner: to which is prefix'd some general instructions, to form the judgment of young beginners ; by which that useful art may be attained in a short time without a master*, Londres, Printed for Henry Parker, opposite Birchinn-Lane, Cornhill, 1763.

HECKEL Augustin et BOWLES John, *The florist, or, An extensive and curious collection of flowers, for the imitation of young ladies, either in drawing or in needle-work*, Londres, J. Bowles and Son, at the Black Horse in Cornhill, 1757.

LAIRESSE Gérard de, BOUCHER François, BOWLES John, et al., *The principles of drawing, or, An easy and familiar method for the improvement of youth in the practice of that useful art : being a compleat drawing book, containing a curious collection of examples in all the variety of cases, as the several parts of the human body, whole figures, landskips, cattle, &c. curiously engraved on copper-plates, after the designs of Albert Durer, Abrah. Bloemart, Carlo Morac, Le Clerc, Hollar, and other great masters : to which is prefix'd an introduction to drawing ...*, Londres, John Bowles, at the Black Horse in Cornhill, and Carington Bowles, in St. Paul's Church Yard, 1764.

LOCK Mathias, *The Principles of Ornament ; Or the Youth's Guide to Drawing of Foliage ...*, Robert Sayer, 1770.

PEYROTTE Alexis et HUQUIER Jean-Gabriel, *Divers Ornemens Dédiés à Monsieur Tavenot Architecte du Roi par son T. H. S. Peyrotte*, Seconde Partie, ca. 1749.

PILLEMENT Jean, *The Ladies amusement; or, Whole art of jappanning made easy*, London : Printed for Robert Sayer, 1762.

RSA, *A Register of Premiums and Bounties given by the Society of Arts*, 1754-1814, RSA/PR/GE/112/13/225-226.

RSA, John TROTTER, *Apollon*, 1759, RSA/PR/AR/103/14/622.

RSA, Premium and Program Committees: minutes of various committees, Londres.

RSA/PR/GE/112/12.

RSA, *Society of Artists of Great Britain : printed catalogues of exhibitions*, 1761-1769,

RSA/PR/AR/114/3.

RSA, *Submissions and prize-winning prints, paintings, engravings, etchings and drawings* including « trial pieces », 1754, RSA/PR/AR/103/14.

RSA, *Templeman's Transactions 1754-1758* (transactions manuscripts), RSA/PR/GE/118/134.

RSA, William Pars, Faunus, 1758, RSA RSA/PR/AR/103/14/618.

SAYER, Robert, *The artist's vade mecum : being the whole art of drawing taught in a new work, elegantly engraved on one hundred folio copper plates : containing great variety of examples in every branch of that noble art, as parts of the face, heads, hands, feet, academy, antiques, and groups of figures, beasts, birds, insects, flowers, fruit, shells, ornaments, buildings, landscapes, &c. &c. &c. collected from the works of the greatest masters : to which is prefixed an essay on drawing, with introductory rules for the use of learners, in which the first principles of that useful and noble art are explained in such manner that it may be attained in a short time without a master*, Londres, Printed and published according to Act of Parliament, and sold by R. Sayer, at the Golden-Buck, in Fleet-Street, 1762.

344

Bibliographie

ALLAN David Guy Charles, « The Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce - Organization, membership, objectives in the first three decades (1755-1784): An example of voluntary economic and social policy in the eighteenth century », thèse, Londres, University of London, 1979.

ALLAN David Guy Charles, *William Shipley : Founder of the Royal Society of Arts : a Biography with Documents*, Scholar Press, Londres, 1979.

BARKER Hannah, *Women's History: Britain, 1700-1850: an Introduction*. Psychology Press, Londres, 2005.

BAUDINO Isabelle, « Vie des femmes artistes à Londres au XVIII^e siècle : de l'ombre à la lumière ? », *XVII-XVIII, Revue de la Société d'Études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, 1999, vol. 1, n° 1, p. 245-259.

BENNETT SUSAN (dir.), *Cultivating the human faculties: James Barry (1741-1806) and the Society of Arts*, Lehigh University Press, Bethlehem, 2008.

BERG Maxine, *Luxury and Pleasure in Eighteenth-century Britain*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

BERMINGHAM Ann, *Learning to Draw : Studies in the Cultural History of a Polite and Useful Art*, Yale University Press, New Haven, 2000.

CLIFFORD Helen, BERG Maxine, *Consumer and Luxury : Consumer Culture in Europe 1650-1850*, Manchester University Press, Manchester, 1999.

CLIFFORD Helen, « Key document from the archives: The awards of premiums and bounties by the Society of Arts », *Royal Society of Arts Journal*, août 1997, n° 78-80.

CRASKE Matthew, *Art in Europe 1700-1830: A History of the Visual Arts in an Era of Unprecedented Urban Economic Growth*, Oxford University Press, Oxford, 1997.

DARLINGTON Anne Carol, « The Royal Academy of Arts and its anatomical teachings: with an examination of art-anatomy practices during the eighteenth and early nineteenth centuries in Britain », thèse, University of London, 1990.

DAVIDOFF Leonore, HALL Catherine, *Family Fortunes*, 2^e éd, Routledge, New York, 2002.

DECROSSAS Mickaël, FLÉJOU Lucie (dir), *Ornements. XV^e-XVIII^e siècles. Chefs d'œuvre de la collection Jacques Doucet*, INHA, Paris, 2014.

D'ENFERT Renaud, *L'enseignement du dessin en France : figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Belin, Paris, 2003.

FOX Celina, *The Arts of Industry in the Age of Enlightenment*, Yale University Press, New Haven, 2009.

FRIEDMAN Joan, « Every Lady Her Own Drawing Master », *Apollo*, avril 1977, p. 262-266.

GOLDSTEIN Carl, *Teaching Art : Academies and Schools from Vasari to Albers*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

GUICHARD Charlotte, « Les “livres à dessiner” à l’usage des amateurs à Paris au XVIII^e siècle », *Revue de l’Art*, n° 143, 2004-1, p. 49-58.

GUICHARD Charlotte, *Les Amateurs d’art à Paris au XVIII^e siècle*, Champ Vallon, Seyssel, 2008.

HILAIRE-PÉREZ Liliane, *L’Invention technique au siècle des Lumières*, Albin Michel, Paris, 2000.

HILAIRE-PÉREZ Liliane, NÈGRE Valérie, SPICQ Delphine, VERMEIR Koen (dir.), *Le livre technique avant le XX^e siècle. À l’échelle du monde*, CNRS Éditions, Paris, 2017.

HSIEH Chia-Chuan, « The emergence and impact of the “Complete Drawing Book” in mid-eighteenth-century England », *Journal for Eighteenth-Century Studies*, 2013, vol. 36, n° 3.

HARGRAVES Matthew, « *Candidates for Fame* » : *The Society of Artists of Great Britain, 1760-1791*, Yale University Press, New Haven, 2005.

HUGHES Anthony et RANFFT Erich, *Sculpture and Its Reproductions*, Reaktion Books, Londres, 1997.

KHAN Zorina B., *Prestige and Profit: The Royal Society of Arts and Incentives for Innovation, 1750-1850*. Working Paper n°23042 : National Bureau of Economic Research, 2017.

LAHALLE Agnès, *Les Écoles de dessin au XVIII^e siècle : entre arts libéraux et arts mécaniques*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006.

LEMBRÉ Stéphane et Millet Audrey, « Le bruit du dessin. À l'écoute de la fabrique, entre production et conservation », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 2014, n° 48, p. 165-179.

MILLET Audrey, « Le dessinateur de fabrique (XVIII^e-XIX^e siècle). Dans l'ombre de l'atelier », *Biens symboliques*, n°1, 2017. <https://www.biens-symboliques.net/75> consulté le 6 juin 2019.

O'DAY Rosemary, "Family galleries: Women and art in the seventeenth and eighteenth centuries" n *Huntington Library Quarterly*. 2008, vol. 71, n° 2, p. 323-349.

OWENS Susan, *The Art of Drawing : British Masters and Methods since 1600*, Victoria & Albert Museum. Londres, 2013.

PARADIS Swann, « Imaginer pour "démervéiller" l'histoire naturelle », Québec français, 2008, n° 148.

PASKINS Matthew, « Sentimental Industry : the Society of Arts and the Encouragement of Public Useful Knowledge, 1754-1848 », thèse, University College of London, 2014.

PERRY Gillian, *Femininity and Masculinity in Eighteenth-century Art and Culture*. Manchester University Press, 1994.

PUETZ Anne, « Design instruction for artisans in eighteenth-century Britain ». *Journal of Design History*, 1999, vol. 12, n° 3.

PUETZ Anne, « The Society and the "Polite Arts" 1754-1778 : "best drawings", "High" Art and designs for the Manufactures », dans BENNETT Susan (dir.), *Cultivating the human Faculties: James Barry (1741-1806) and the Society of Arts*, Lehigh University Press, Bethlehem, 2008.

PUETZ Anne, « The Emergence of a Print Genre : the Production and Dissemination of the British Design Print 1730s-1830s », thèse, Manchester Metropolitan University, 2007.

ROTHSTEIN Natalie, *Silk Designs of the Eighteenth Century: From the Victoria and Albert Museum*, Thames & Hudson Ltd, New York, 1996.

SALMON Xavier, *Alexis Peyrotte, 1699-1769, ou les grâces du rocaille à Fontainebleau*, Société des Amis et Mécènes du château de Fontainebleau, Fontainebleau, 2012.

SENNETT Richard, *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, Albin Michel, Paris, 2010.

SIMONTON Deborah, *A History of European Women's Work : 1700 to the Present*, Routledge, New York, 1998.

SIMONTON Deborah, *Women in European Culture and Society: Gender, Skill and Identity from 1700*, Routledge, New York, 2010.

SLOAN Kimberly Mae, *The Teaching of Non-professional Artists in Eighteenth Century England*, 1986 <https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/handle/123456789/1713>.

SUTTON Gordon, *Artisan or Artist? : A History of the Teaching of Art and Crafts in English Schools*, Elsevier, Oxford-New York, 2014.

THUNDER Moira, « Improving design for woven silks – The contribution of William Shipley's school and the Society of Arts ». *Journal of Design History*, 2004, vol. 17, n° 1.

VÉRIN Hélène et DUBOURG GLATINY Pascal (dir.), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2008.

L'autrice

Marina Giardinetti est diplômée d'un master d'histoire de l'Université Paris Diderot intitulé « Exercices de style : Éducation et pratiques artistiques des jeunes femmes de la *Society of Arts* » en 2019 sur les archives de l'institution. Elle a ensuite rédigé un mémoire en humanités numériques à l'École nationale des chartes intitulé « Les manuels de dessin et de peinture publiés à Londres au XVIII^e siècle : étude numérique d'une esthétique pédagogique ». Contact : marina.giardinetti@gmail.com