

Apollinaire et les genres

Actes du colloque de Stavelot
4 et 5 septembre 2025

Édités par Daniel Delbreil,
Gérald Purnelle et Jeanne Véron

ERGA

Espace de Recherches sur Guillaume Apollinaire

Association Internationale des Amis de Guillaume Apollinaire
– apollinaireaiaga.com –

2026

« Art féminin » et « arts de la femme » dans les écrits critiques d'Apollinaire

Daniel Delbreil

En tant que journaliste attentif aux évolutions de son époque, mais aussi en tant que dramaturge (dans *Les Mamelles de Tirésias*) ou romancier (dans *La Femme assise*), Apollinaire a été sensible à ce phénomène marquant du tournant du siècle : la place et le rôle grandissants des femmes dans la vie sociale en France. En tant que critique d'art ou critique littéraire, il a pris acte de, mais aussi salué, l'émergence dans le monde artistique d'un grand nombre de femmes artistes de grande qualité, qu'elles soient notamment femmes de lettres ou « peintresses » : « Notre époque a permis aux talents féminins de s'épanouir dans les arts et dans les lettres » a-t-il écrit. Et il n'a pas hésité à affirmer : « Les femmes apportent dans l'art comme une vision neuve et pleine d'allégresse de l'univers » (*Pr II*, 34)¹.

En effet, au-delà d'un simple constat d'ordre sociologique, Apollinaire s'est particulièrement intéressé à un certain nombre de personnalités artistiques féminines parmi les plus affirmées (et pas simplement à celles avec lesquelles il pouvait avoir une proximité personnelle ou affective)². Elles « ont droit », dit-il, non seulement à « notre attention » mais « souvent à notre admiration » (*Pr II*, 420). Implicitement ou explicitement, se sont posées pour lui, dans ses écrits sur l'art, de nombreuses questions. Ces femmes artistes doivent-elles faire l'objet d'un traitement critique particulier ? Pour évaluer ces créatrices et juger leurs œuvres, faut-il prendre en compte le critère de féminité, ou bien faut-il « oublier » la femme pour ne voir que l'artiste ? Plus généralement, en quoi consisteraient cette féminité et une éventuelle spécificité féminine dans l'art ? Existe-t-il un « art féminin » avec des caractéristiques propres ?

-
1. « Plus qu'à aucune autre époque, les femmes exercent aujourd'hui leur ingéniosité artistique » (*Pr II*, 414).
 2. « Notre époque, de même qu'elle a permis aux talents féminins de s'épanouir dans les lettres, produit dans les arts un certain nombre de personnalités qui ne sont pas négligeables » (*Pr II*, 443).

Au-delà de ces interrogations premières que nous avons traitées dans un article paru en 2014 et que nous ne reprendrons pas ici en détail¹, Apollinaire se pose d'autres questions sur les femmes artistes, des questions qui vont révéler quelques attitudes parfois moins flatteuses de la part du critique : les femmes, qui peinent à exercer leurs talents dans tous les secteurs artistiques, ont-elles des domaines privilégiés ? Existerait-il des arts plus accordés à elles et dans lesquels elles seraient plus à l'aise : bref, des « arts pour les femmes », voire des « arts de femmes » ?

Les différentes réponses d'Apollinaire, nuancées ou péremptoires, sympathisantes ou ironiques, attendues ou surprenantes, montrent de toute façon à quel point il est difficile pour un critique homme d'échapper aux *a priori* et aux représentations figées de son époque.

I. APOLLINAIRE ET L'ART AU FÉMININ

Apollinaire, chroniqueur d'une émergence troublante

Apollinaire se retrouve donc face à un « phénomène nouveau et dérangeant² » pour une société artistique (littéraire ou picturale) dominée, ne serait-ce que quantitativement, par les hommes. Par obligation professionnelle, et par honnêteté intellectuelle, il doit en rendre compte. Il perçoit le changement de statut de ces femmes artistes de plus en plus autonomes. Certes, le critique, par la voix de Louise Lalanne, peut encore mettre en relation les œuvres de certaines femmes de lettres avec celles de leurs maris (c'est le cas pour Lucie Delarue-Mardrus ou, plus positivement, pour Jane Catulle-Mendès) mais il salue volontiers celles qui s'émancipent, comme une Colette se délivrant de la tutelle de son mari Willy. Dans les arts plastiques, les femmes ne sont plus seulement des modèles, des muses ou de simples accompagnatrices (même s'il y a souvent une « proximité » physique avec les artistes hommes) ; les plus talentueuses d'entre elles, tout en intégrant les apports des grands maîtres masculins (à l'image de l'art d'une Marie Laurencin « issu de ceux de Matisse et de Picasso », *Pr II*, 35), affirment leur style propre et leur qualité de créatrices authentiques. Et Apollinaire salue bien volontiers des couples d'artistes où

1. « Apollinaire et les peintresses », revue *Apollinaire* 15, 2014, p. 45-58 (v. en particulier les pages 46-49).
2. Nous avons analysé sous cet intertitre les aspects sociologiques de l'émergence des peintresses dans notre article « Apollinaire et les peintresses » (art. cit.).

l'homme et la femme, dans leurs différences comme dans leurs similitudes, sont sur un pied d'égalité (Robert et Sonia Terck-Delaunay, Michel Larionov et Nathalie Gontcharova¹, par exemple).

Ces femmes artistes ont, au tournant du siècle, la possibilité d'exposer leurs œuvres, profitant de la multiplication des structures d'accueil ; elles s'organisent en « Unions » ou même en « Syndicat² » ; elles peuvent avoir des expositions ou des Salons « féminins » spécifiques comme « L'exposition des "Unes" » (*Pr II*, 265) ou le « Salon des femmes peintres et sculpteurs » auxquels Apollinaire peut consacrer des chroniques entières et dans lesquelles il multiplie les noms, les références aux domaines d'activité et les types de réalisations de ces artistes (*Pr II*, 274 ou 414-416). Parallèlement, elles ont leurs « entrées » dans les structures consacrées et institutionnalisées comme les quatre grands Salons parisiens qui, *de facto*, sont mixtes³. Et il faudrait ajouter les galeries d'art de plus en plus nombreuses dans la capitale, et qui leur font bon accueil.

Ces femmes qui exposent, s'exposent inévitablement aux critiques, et en particulier aux critiques « masculines ». Apollinaire laisse entendre parfois qu'il est difficile pour un homme de parler des œuvres des femmes : le risque d'indélicatesse, voire de muflerie est présent, ce qui serait une grave faute dans un monde artistique parisien qui se veut policé et courtois. On sait qu'en matière littéraire il s'est amusé pendant quelques mois⁴ à céder la parole à son double féminin, Louise Lalanne, pour parler notamment... des hommes qui parlent des femmes de façon parfois peu élégante (en l'occurrence MM. Jean de Bonnefon et Jules Bertaut)⁵. « Elle » affirme que si l'éreintement brutal et direct, l'ironie et la causticité masculines seraient malvenus, d'autres formes plus larvées de dénigrement sont possibles comme « des éloges sans conviction » ou bien la galanterie contrainte et affectée fruits d'un « parti pris d'homme du monde [...]

-
1. Voir, par exemple, le compte rendu, en juillet 1914, de l'« Exposition Nathalie de Gontcharova et Michel Larionov » (*Pr II*, 798-800).
 2. Par exemple, l'« Union des femmes peintres et sculpteurs » (*Pr II*, 414-6 et 514-5) ou le « Syndicat des artistes femmes et sculpteurs » (*Pr II*, 131-132).
 3. Apollinaire souligne malicieusement que même « À l'exposition des "Unes", Galerie Beaudouin, on voit aussi quelques toiles des "Uns" » (*Pr II*, 265).
 4. De janvier à novembre 1909 dans *Les Marges*.
 5. Dans l'article « La littérature féminine jugée par deux hommes » (*Pr II*, 929-931).

mais sans parti pris critique » (*Pr II*, 931). C'est bien en tant que femme que Louise Lalanne se donne le droit de juger la « littérature féminine » et notamment celui d'être « rosse » (*Pr II*, 933) à l'encontre, par exemple, de Colette Willy ou de Mme Marcelle Tinayre (*Pr II*, 931-933). De plus, elle montre par ses propos que pourrait exister, parallèlement à la « littérature féminine », une « critique littéraire féminine » spécifique. Louise Lalanne donne une idée de sa « méthode » critique et de ses critères (délibérément subjectifs et affectifs) dès sa première chronique (*Pr II*, 919).

Apollinaire veille constamment à se démarquer de ses collègues critiques masculins et, dans le domaine des arts plastiques, il n'a recours à aucun masque pour livrer son sentiment sur les femmes artistes¹. Se dégage globalement de ses jugements une empathie véritable qui se traduit par une réelle volonté de soutien et par un effort de compréhension de leur art, ce qui ne l'empêche pas d'exprimer certaines réserves sur quelques travers féminins récurrents. Et ses commentaires ne sont pas exempts alors d'un certain paternalisme ou de cette « mondanité » condescendante qu'il dénonce volontiers chez ses confrères...

Art féminin et féminité des œuvres

Quand il s'agit de définir « l'art féminin » et ses caractéristiques, le discours apollinarien est souvent assez flottant, marqué par la récurrence de concepts peu précis et peu explicités liés le plus souvent à la notion de sensibilité (avec une étonnante prolifération lexicale où dominent les idées de délicatesse, de finesse, de souplesse, de tendresse, de « simplicité naturelle », de fraîcheur, d'élégance, de raffinement, de bon goût, etc.)². Le critique prend soin néanmoins de souligner que cette « délicatesse nouvelle » propre à l'art féminin « n'a aucun rapport avec la mièvrerie » et qu'il peut manifester « une certaine bravoure » (*Pr II*, 426) : un concept qui serait proche de caractéristiques traditionnellement masculines comme la vigueur, la fermeté,

-
1. « Je ne suis pas de ceux qui méprisent à l'avance les œuvres des femmes et surtout des femmes françaises. Je suis d'avis que leur influence dans les arts sera bienfaisante. Je compte sur leur goût [...] » (*Pr II*, 272).
 2. Sur cette question, v. notre livre *Apollinaire et la sensibilité* et en particulier la troisième partie « La sensibilité artistique » (Honoré Champion, coll. Littérature de notre siècle, n° 88, septembre 2026).

l'énergie ou la force. Certaines des qualités *a priori* féminines semblent pouvoir être partagées ; elles ne seraient pas l'apanage des seules femmes artistes mais celles de tout artiste, femme ou homme. En fait, la « sensibilité » est accordée assez équitablement par Apollinaire aux artistes des deux sexes et serait moins « genrée » que, par exemple, le charme ou la grâce¹. Il se montre cependant particulièrement attaché à ces deux dernières qualités, par exemple à la légèreté « charmante et gracieuse » des formes dans les tableaux de Marie Laurencin, en particulier de ses arabesques « dansantes ».

De toute façon, pour Apollinaire, la « féminité » (qu'il a du mal à cerner mais qu'il ressentirait intuitivement) est souhaitable, et même nécessaire, dans les œuvres des femmes artistes. Et c'est en priorité ce qu'il avoue y rechercher. À cet égard il salue, par exemple, les productions de Marie Cassat qui permettent, selon lui, de « mesurer la sensibilité plastique des femmes » (*Pr II*, 761) ; et c'est pour cela aussi qu'il est sensible à la « grâce » de Madeleine Lemaire : « Sa personnalité de femme apparaît toujours dans ses ouvrages et leur donne beaucoup de charme [...] » (*Pr II*, 463). Il peut même dire, à propos du Salon, au Grand Palais, de l'Union des femmes peintres et sculpteurs qui « représente toutes les tendances de l'art féminin d'aujourd'hui » : « On préférerait peut-être moins de science, moins d'habileté et plus de féminité » (*Pr II*, 534).

Mais en quoi consisterait exactement la féminité dans l'art ? Les critères restent vagues. En peinture, elle ne se manifesterait pas spécialement par les sujets traités, ni par les types de tableaux (natures mortes, portraits, paysages, scènes d'intérieur sont des micro-genres pratiqués aussi bien par les hommes que par les femmes). La féminité doit être recherchée ailleurs, dans la façon dont ces sujets sont traités, dans un « style » particulier, dans la façon dont les tableaux sont empreints d'un type de sentiment qui n'appartiendrait qu'aux femmes. Par exemple, Apollinaire évoque parfois le sens « maternel », non pas tant dans les sujets (Marie Cassat « n'a pas été malgré les apparences un peintre de la maternité », *Pr II*, 463) que dans l'émotion à l'origine de l'œuvre ou dans celle qu'elle produit chez l'autre. Ainsi, à propos d'un roman de Renée d'Ulmès très apprécié par Louise Lalanne, on peut lire : « [...] on y trouve de la sensibilité, de l'amour et de la

1. « [...] les artistes féminins actuels [...] détiennent seuls le secret charmant de la grâce [...] » (*Pr II*, 426).

femme, plus que la femme : la mère » (*Pr II*, 933). À l'inverse, « la » critique peut dire que les qualités de Jane Catulle-Mendès, « sa sensibilité d'amante et de mère n'ont rien à voir avec [son] talent verbal » (*Pr II*, 928).

La féminité artistique se définirait-elle essentiellement par opposition à son contraire, la virilité ? En tout cas, Louise Lalanne fustige ces trop nombreuses femmes de lettres qui lui « font l'effet de s'efforcer à paraître des hommes. Je les trouve trop peu femmes » (*Pr II*, 921)¹. De toute façon, pour Apollinaire, l'art féminin doit se distinguer de (et ne doit pas tenter de ressembler à) l'art des hommes. Néanmoins, le critique ne reste pas figé dans ce système binaire, suggérant que le féminin et le masculin peuvent, dans l'art, s'unir étroitement. Et de multiplier les exemples de cette complémentarité avec notamment Marie Laurencin qui, préservée des « défauts virils », « douée du plus grand nombre possible de qualités féminines » (*Pr II*, 107), sachant « exprimer [...] une esthétique entièrement féminine » (*Pr II*, 34), n'est pas dépourvue cependant (et c'est ce qui fait son originalité) de qualités « viriles » : « Son art est plus mâle que celui des autres femmes qui s'adonnent aux arts plastiques. Et cette virilité idéale s'allie à une grâce, un charme qu'on ne trouverait pas ailleurs » (*Pr II*, 143)².

Des femmes artistes « dans tous les domaines » ?

Cette féminité, à la fois spécifique et composite, se manifeste-t-elle dans tous les arts ? C'est, implicitement, poser la question, sous-jacente mais préalable, de la présence ou de l'absence des femmes dans certaines disciplines. Peut-on, à l'époque, être femme artiste, et donc « poète dans tous les domaines » (*Pr II*, 950) ? Les pesanteurs sociales sont toujours très fortes qui conditionnent ou limitent leur accès à certaines pratiques artistiques. De ce fait, Apollinaire s'intéresse en priorité, et c'est logique, aux arts les plus largement ouverts aux femmes (et dans ces deux domaines, il y a parfois pléthore...) : les arts plastiques (avec leurs formes multiples, et surtout la peinture) ainsi que la littérature (elle aussi, avec toutes ses variétés génériques et stylistiques). Il ne néglige pas cependant d'autres domaines moins

1. On sait qu'à cette époque certaines femmes de lettres choisissent d'écrire sous des noms d'homme.
2. D'autres femmes artistes bénéficieraient de ce don « viril », comme Mme Jouclard (au « talent viril », *Pr II*, 415) ou Mme Halicka (aux « dons virils et réalistes », *Pr II*, 655).

« fréquentés » par les femmes artistes ; et il laisse entendre que certains arts leur seraient plus étroitement accordés.

En peinture, les femmes qui exposent dans les Salons et les galeries sont en si grand nombre que le critique, souvent, se contente d'en dresser la liste, se borne, sans commentaire, à donner une multitude de noms. Cependant, seules quelques-unes s'inscrivent pleinement dans cet art majeur par excellence. Le texte de référence à cet égard serait l'article du *Petit Bleu* sur « Les Peintresses » (5 avril 1912 ; *Pr II*, 443-447) qui sera repris partiellement dans la section « Peintres nouveaux » des *Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes* à propos de Marie Laurencin (*Pr II*, 34-35 et 38-39). Pour Apollinaire, les femmes peintres se sont trop longtemps, trop souvent limitées à certaines techniques (par exemple, l'aquarelle, de préférence à la peinture à l'huile), à certains types de « sujets », à certains micro-genres picturaux. Les « peintresses » nouvelles (à bien distinguer, selon le critique, de la masse des « femmes qui peignent ») sortent de ces cadres étroits en manifestant ambition, créativité, audace et force ; elles contribuent à un renouvellement et à un enrichissement précieux de l'esthétique contemporaine.

En littérature, les « écrivaines » sont également très nombreuses et, inévitablement, de qualité inégale. Apollinaire les évoque, commente leurs œuvres en tant que critique littéraire exigeant, même quand il ne se déguise pas (ou plus) en Louise Lalanne¹. Il ne tarit pas d'éloges sur un certain nombre de poétesses (Jane Catulle-Mendès, Renée Vivien, par exemple) ou d'auteur(e)s de romans, un genre très apprécié par le lectorat féminin², mais qui verserait souvent, sous une plume féminine, dans la facilité et dans des complaisances « psychologiques³ ». On peut noter également qu'Apollinaire ne mentionne guère de dramaturge femme. À son époque, les « femmes de théâtre » sont

-
1. Rappelons qu'il a tenu une « Chronique des romans » dans *L'Intransigeant* pendant plusieurs mois (mars 1908-avril 1909).
 2. Apollinaire ne se penche guère sur une éventuelle spécificité du lectorat féminin, parallèlement à celle de l'écriture féminine. À noter que s'il s'intéresse à la création féminine, il laisse globalement de côté la question de la « réception » par les femmes de l'œuvre d'art. Il s'en amuse cependant dans une saynète du 10 octobre 1912 qui présente deux femmes (Louise et Germaine) commentant, positivement et négativement, des œuvres cubistes (*Pr II*, 486-487).
 3. V. le livre de Laurence Campa *Apollinaire critique littéraire*, Honoré Champion, 2002, et notamment la section « La littérature féminine », p. 155-161.

avant tout les comédiennes (et il peut, évoquant une exposition de « Portraits d'actrices », donner la liste des plus célèbres, *Pr II*, 743¹). Il est vrai que, pour les arts de la scène, l'« art féminin » atteint parfois au grand art : c'est le cas pour la danse telle qu'elle est magnifiée par une Loïe Fuller et par sa danse serpentine², laquelle inspire la peinture féminine nouvelle qui devient elle-même « serpentine » (*Pr II*, 30-39 et 446-447).

Apollinaire ne relève pas de présence féminine dans certains arts qui seraient, sinon interdits aux femmes, du moins « désertés » par elles. Par exemple, il ne parle guère (et ce silence serait révélateur de son manque d'intérêt en ce domaine) de femmes musiciennes, compositrices³. Il évoque aussi des arts traditionnellement masculins mais en voie de conquête par les femmes, comme, par exemple, la sculpture⁴. Il souligne que les « Salons féminins » accueillent à la fois peintresses et sculptrices et il ne manque pas de saluer le courage, l'audace et les qualités remarquables d'une « phalange nouvelle » de sculptrices avec notamment Camille Claudel, Jeanne Poupelet ou Yvonne Seruys⁵.

À l'inverse, les arts décoratifs, ou du moins certains d'entre eux, pourraient être un domaine favorable aux femmes artistes. Apollinaire reconnaît leur valeur tout en soulignant leurs limites sur le plan esthétique. Il est vrai que ces « arts appliqués » (*Pr II*, 35) sont, au tournant du siècle, en pleine expansion, en France et en Europe (Autriche, Allemagne et Angleterre notamment). Le critique évoque d'ailleurs le projet d'une « exposition internationale des Arts décoratifs prévue « vraisemblablement en 1915 » et qui n'aura pas lieu à cause de la guerre (*Pr II*, 423). Depuis le milieu du XIX^e siècle, ils se sont structurés et institu-

1. Et certaines, comme Sarah Bernhardt, se font une gloire de jouer des rôles d'hommes...
2. « [...] c'est peut-être cette grande artiste de la ligne et des couleurs, la Loïe Fuller, qui fut le précurseur de l'art féminin d'aujourd'hui quand elle inventa cette chose géniale où se mêlaient la peinture, la danse, le dessin et la coquetterie et que l'on appela très justement : la danse serpentine » (*Pr II*, 446-447).
3. Germaine Albert-Birot a pourtant composé la musique originale des *Mamelles de Tirésias*.
4. « Le nombre des femmes sculpteurs a toujours été fort restreint » note-t-il en janvier 1912 (*Pr II*, 390).
5. « Elles [les femmes sculpteurs] apportent dans l'art difficile de la statuaire des qualités particulières qui se reconnaissent dans la délicatesse du modelé, dans la simplicité des attitudes » (*Pr II*, 390).

tionnalisés ; ils possèdent leur musée propre (le pavillon de Marsan) et les grands Salons les accueillent régulièrement, leur accordant parfois, selon Apollinaire, une place trop grande (même s'il concède que les œuvres « décoratives » exposées peuvent, dans certains cas, être plus intéressantes que celles ressortissant aux arts plus consacrés). Surtout, le critique met en garde les « vrais artistes » contre ce qui pourrait devenir pour eux une tentation dangereuse¹. De toute façon, il voit une concrétisation de ces liens étroits entre « femme » et « arts déco » dans la tenue régulière à Paris d'expositions consacrées aux « Arts décoratifs de la femme » (*Pr II*, 305). Y aurait-il donc des arts décoratifs féminins spécifiques ?

II. LES ARTS FÉMININS ENTRE ARTS MAJEURS ET ARTS MINEURS

Apollinaire, qui peut évoquer toutes sortes de formes et de pratiques artistiques, ne les met pas toutes sur le même plan ; il inscrit les différents arts dans un système axiologique plutôt traditionnel. Grand promoteur des innovations dans tous les domaines de l'art, il reste très attaché aux hiérarchisations consacrées. Tous les « arts » (et ce terme a une extension sémantique très large) ne se « valent » pas. Pour lui, le distinguo académique entre « arts majeurs » vs « arts mineurs » reste pertinent², et sa réflexion sur l'art des femmes, sur les arts pratiqués par les femmes s'inscrit, elle aussi, dans ce cadre « hiérarchisant » et « relativisant ».

Il peut saluer globalement « l'art féminin » des nouvelles créatrices³ et, quand il veut en faire l'éloge, il proclame lyriquement :

L'art féminin est devenu un art majeur et on ne le confondra plus avec l'art masculin. L'art féminin est fait de bravoure, de courtoisie, d'allégresse. Il danse dans la lumière et s'alanguit dans le souvenir. Il n'a

-
1. « C'est malheureusement vers l'art décoratif que vont dévier les énergies artistiques françaises » (*Pr II*, 614). Le rapport d'Apollinaire aux arts décoratifs a été au cœur des travaux du Séminaire Apollinaire du 8 novembre 2025 au Campus Nation de l'Université Sorbonne Nouvelle (communications de Daniel Delbreil, Marie-Claude Cherqui et Frédéric Descouturelle. Actes à paraître).
 2. Par exemple : « L'art du meuble est un art mineur » (283-4). Et dans un article de *Paris-Journal* du 25 juin 1914, Apollinaire dit les choses très clairement : « Les Français [...] dominant dans les arts majeurs » mais « semblent timides et sans imagination pour les arts mineurs » (*Pr II*, 789).
 3. « [...] tant de peintres femmes prouv[ent] qu'elles ne le cèdent point aux hommes en tant qu'artistes » (*Pr II*, 443).

jamais connu l'imitation, il n'est jamais descendu aux bassesses de la perspective. C'est un art heureux (*Pr II*, 38)

C'est pour cela qu'Apollinaire n'hésite pas à dire que les artistes hommes ont beaucoup à apprendre des artistes femmes et que la rencontre des deux arts féminin et masculin, avec leurs spécificités respectives, ne peut être que féconde.

Cependant, si Apollinaire apprécie sincèrement les œuvres des « vraies » femmes artistes dans les arts majeurs, en premier lieu en peinture¹, il ne dissimule pas que les grands mouvements artistiques, et notamment ceux de l'époque contemporaine (impressionnisme, fauvisme ou cubisme) ont été initiés par des hommes, et que les femmes y ont été, ou y sont encore, rares². Il note aussi que les femmes se font souvent remarquer dans de « petites formes » des grands arts ou dans des arts de moindre notoriété.

Un éloge paradoxal du « mineur »

Si Apollinaire manie volontiers l'hyperbole pour saluer les nouveautés de certaines peintresses, sculptrices ou de certaines femmes de lettres³, il s'ingénie parallèlement à mettre en valeur, sinon à célébrer, des pratiques artistiques moins cotées, mais où les femmes se distingueraient. La femme, en minorité dans la société artistique, deviendrait-elle une figure majeure dans des formes mineures de l'art⁴ ?

À leur propos, Apollinaire n'hésite pas à célébrer la « grandeur » du « petit », même si ce type d'éloge peut aussi, parfois, être teinté d'une certaine ironie quand il évoque, par exemple, en janvier 1911, ce « petit Salon réservé aux dames. Elles y exposent de la peinture et de la

1. L'article d'Apollinaire sur les « peintresses » (déjà évoqué) en est la preuve évidente. Il y cite notamment, après un rappel historique remontant au XVI^e siècle (Sophonisba Anguissola), cinq artistes femmes parmi les plus remarquables du début du siècle (en s'excusant de ne pas parler de tant d'autres...) : Hélène Dufau, Mme Marval, Marie Laurencin, Marthe Galard et Lisbeth Delvolvé-Carrière (*Pr II*, 443-447).
2. « L'Impressionnisme [...] a donné des œuvres très faibles sous des pinceaux de femmes [...] » (*Pr II*, 272-273) ; et les œuvres de Marie Laurencin ne sont pas vraiment « cubistes ».
3. Louise Lallanne, par exemple, fait l'éloge, après George Sand, Mme de Staël et Mme de Noailles, de Rachilde, de Mme Catulle-Mendès ou de Renée Vivien dont les vers et la prose ont « une pureté idéale » et une « sensualité immatérielle » (*Pr II*, 920-921).
4. V. « Apollinaire et les peintresses », art. cit., p. 50.

sculpture » (*Pr II*, 262). En peinture, il est un micro-genre qui symboliserait, ne serait-ce que par son nom, cette esthétique valorisée du « petit », et d'un « petit » lié à la femme : c'est l'art de la miniature. Apollinaire cite une « Société de la miniature, de l'aquarelle et des arts précieux » qui organise des expositions, prouvant ainsi « qu'une telle conception de l'art n'a pas disparu » (*Pr II*, 270-1) ; il souligne que « la miniature est un « art précieux » mais il note aussi que « De plus en plus [il] n'est exercé que par des femmes » qui, malheureusement, dit-il, ne sont pas toutes très talentueuses¹ (*Pr II*, 344). Quoiqu'il en soit, il mentionne très fréquemment la présence de ce type d'œuvre dans les salons et les galeries. Ainsi au Salon des Artistes français de 1910, il relève, au milieu des aquarelles, pastels, dessins, gravures, vitraux et objets d'art divers, de nombreuses miniatures de femmes (7 mai 1910) : celles de Mme Debillemont-Chardou « présentées avec une science consommée² », de Mme Van Beverde la Quintinie, « portrait de femme excellent », celles, « modernistes » de Mlle Hortense Richard ou celles « mystiques » de Mlle Jeanne Lévy ou encore celles de Mlle de Callias « exécutées avec une inexpérience charmante » (*Pr II*, 203). Et, quelque mois plus tard, dans une chronique de février 1911 intitulée emblématiquement « Les arts précieux », Apollinaire évoque à nouveau la miniature (« sur verre ») et dresse une liste fort longue d'une trentaine de noms dans laquelle les artistes femmes sont en majorité écrasante, et qualifiées de façon fort galante (*Pr II*, 271).

Toujours dans le cadre de cet éloge du « petit », le critique peut s'intéresser également, et sans ironie, à l'art féminin de la poupée³, un art que célèbre aussi le romancier de *La Femme assise* avec la poupée-portrait pendant la guerre : « Des artistes de Montparnasse, des femmes, naturellement, ont eu l'idée de faire des poupées-portraits, idée charmante [...] » ; des poupées qui, après le conflit, prendront une valeur mémorielle : « Il convient donc de multiplier les souvenirs et les

-
1. « [...] des femmes dont beaucoup sont maladroites, dont un très grand nombre manquent de goût, dont presque toutes manquent de [...] patience [...] » (*Pr II*, 344).
 2. « L'éloge des miniatures de Mme Debillemont-Chardou n'est plus à faire » (*Pr II*, 415).
 3. Par exemple, « les poupées artistiques de Mme Laffitte-Désirat » (*Pr II*, 181). Philippe Bonnet, dans une chronique du 7 novembre 2025 de sa revue en ligne *Les Soirées de Paris*, évoque « Les trois poupées de Guillaume Apollinaire » qui se trouvaient dans son appartement du 202 boulevard Saint-Germain et qui sont maintenant conservées à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

poupées-portraits, qui sont des souvenirs quasi vivants » (*Pr* I, 421 et 422).

Des arts décoratifs féminins ?

Dans son compte rendu de l'« Exposition des artistes décorateurs au Pavillon de Marsan » (10 mars 1910), Apollinaire donne une idée de l'extension du concept d'« arts décoratifs ». Il rend compte du grand disparate des objets présentés et cite, pêle-mêle, des meubles, des bijoux, des broderies, des vases, des panneaux décoratifs, des estampes, des tapis, des dentelles, des boîtes laquées, des reliures, des ferronneries, des objets de toilette, des étains, du service de table, des céramiques, des lustres, des bois sculptés... (*Pr* II, 133). Il est clair pour lui que, dans certains de ces « arts », les femmes jouent des rôles importants.

Le critique se penche régulièrement sur la question de l'ameublement et de la décoration¹, ce qu'il appelle parfois « l'art domestique » (*Pr* II, 235) ; il note, par exemple, le « commencement d'une lutte entre deux tendances décoratives [...] Il s'agit du combat entre la décoration somptueuse [...] et la décoration familière [...] » (*Pr* II, 423-424). Sans dire directement à quelle tendance se rattacherait de préférence l'art décoratif féminin (on peut cependant deviner laquelle...), il souligne que, de toute façon, « les artistes décorateurs auraient un intérêt évident à étudier de près les œuvres des artistes féminins actuels », leur « délicatesse nouvelle », un style qui, comme celui de Marie Laurencin, montrerait la voie d'un « style décoratif [...] issu des grands styles français » (*Pr* II, 426). La décoration, à défaut d'être pleinement « féminine », ou d'être principalement illustrée par des femmes, aurait « un intérêt évident » à être grandement « féminisée ».

Les « arts » vestimentaires et la mode sont également très valorisés par Apollinaire. « Cela vient sans doute de ce qu'il y a aujourd'hui un style du vêtement et je crois même un grand style », *Pr* II, 133), et très « féminisé » lui aussi. Dans l'imaginaire apollinarien, le dandysme se conjugue surtout au féminin. La mode féminine est fièrement célébrée par Tristouse Ballerinettes au chapitre XIII du « Poète assassiné » (un

1. Apollinaire perçoit finement dès 1910-1911 le déclin, sinon la disparition, du style « art nouveau » (*Pr* II, 423) mais aussi une « renaissance des Arts décoratifs » (*Pr* II, 468) via l'avènement de ce qui va devenir le style « art déco » (*Pr* II, 317).

costume de femme » y devient un véritable poème visuel)¹ et surtout portée orgueilleusement par Elvire Goulot au chapitre II de *La Femme assise* qui est l'initiatrice d'une mode nouvelle et « Le type le plus caractéristique de cette époque de bals et de ballets russes [...] », le début de l'année 1914².

Néanmoins, dans les deux « arts » de la décoration et de l'habillement, si la féminité est très forte, la femme n'occupe pas forcément, loin s'en faut, la place centrale. Dans l'art du vêtement, elle reste le plus souvent un simple « modèle », une « porteuse de mode » comme Tristouse, et non une « créatrice de mode ». Une Sonia Delaunay et son « ivresse des couleurs simultanées » (*Pr* II, 623) reste une exception³. Elle est associée à son mari comme « réformat[rice] du costume » (*Pr* I, 1343) mais elle serait concernée par les mises en garde d'Apollinaire contre la tendance de certain(e)s artistes à trop verser dans les arts décoratifs. Les plus grands couturiers de l'époque (on pense à Doucet ou à Poiret) sont des hommes. Et il en va de la décoration comme de la haute couture (ou même de la danse avec les Ballets russes) ; l'histoire de l'art a retenu dans ce domaine les noms d'Alfons Mucha, d'Hector Guimard, de Paul Follot, de René Lalique, de Louis Majorelle (dont Apollinaire ne manque pas de louer les réalisations) mais beaucoup moins de noms de femmes. C'est sans doute parce que les femmes y travaillaient surtout dans des disciplines annexes de la décoration, de l'ameublement ou de la mode, à savoir ce qui serait de l'ordre de la simple « ornementation ».

Œuvres de femmes et « ouvrages de dames »

Pour qualifier ces arts et ces réalisations « ornementales » des femmes, Apollinaire a volontiers recours à l'expression figée, qu'il met parfois entre guillemets, d'« ouvrages de dame(s) » avec toutes les connotations pseudo-galantes, mais en fait dévalorisantes, du terme « dame » par rapport à « femme ». En février 1911, à propos du Salon

-
1. « La mode [...] ennoblit tout. Elle fait pour les matières ce que les romantiques firent pour les mots » (*Pr* I, 276).
 2. « [...] Elvire que je revois à Bullier avec ses cheveux lilas, ses fourrures blanches et son monocle, on l'appelait la Vrille [...] » (*Pr* I, 416).
 3. « L'exposition de Mme Sonia Delaunay-Terck n'est pas moins attachante. Ce sont : la première affiche simultanée, les premières reliures simultanées, les premiers objets usuels ressortissant à la décoration simultanée [...] » (*Pr* II, 622-623).

des femmes peintres et sculpteurs, il ouvre ainsi son article : « Au Grand Palais, beaucoup mais pas trop de fleurs ; et quel dommage ! trop peu d’“ouvrages de dames” » (*Pr II*, 272)¹. Il récidive en mentionnant en avril 1911 « une nouvelle exposition réservée aux arts de la femme, autrement dit aux ouvrages de dame » (*Pr II*, 305), ou bien, plus révélatrice encore, cette notation d’avril 1913 : « Les Arts décoratifs de la femme, sous le patronage de la marquise de Ganay, exposent un grand nombre d’“ouvrages de dames”, travaux de patience, d’un goût raffiné et d’un art exquis » (*Pr II*, 571).

Quels seraient donc ces arts et ces ouvrages « de dames » ? Une partie de la réponse est donnée dans la chronique sur Marie Laurencin pour les *Méditations esthétiques* ; Apollinaire mentionne qu’ont existé — et qu’existent toujours — des types d’œuvres qui « jusqu’ici [*i. e.* le début du *xx^e* siècle] composa[ient] l’originalité, la délicatesse des arts féminins » (*Pr II*, 38), à savoir « la dentelle, la broderie, la tapisserie² » — et pas seulement celle de Bayeux... (*Pr II*, 35 et 38).

Ces « arts de la femme » (même quand ils ne sont pas qualifiés d’« ouvrages de dames ») ressortiraient essentiellement à une certaine marginalité artistique, à ce qui entoure l’œuvre d’art, qui n’est pas en son cœur. On les retrouve, par exemple, dans l’enluminure, dans les techniques artistiques liées à de la fabrication des livres (la couverture en cuir, la reliure), dans ce qui peut compléter et agrémenter l’ameublement³ ou un costume (les tentures, les tissus des sièges, la broderie et « l’art délicat des dentelles », *Pr II*, 124⁴, voire certaines pièces de joaillerie). On les retrouve également dans certains éléments

1. Apollinaire regrette aussi que, dans les salles de cette exposition consacrées aux arts décoratifs, « Il y manque trop de ces travaux charmants qu’on appelle : ouvrages de dames » (*Pr II*, 274).
2. « Près d’un tapis de haute lisse / Sa femme attendait qu’il revînt » (*Po*, 47) : la tapisserie est liée à Pénélope, archétype de la femme fidèle et qui « patiente » attendant le retour d’Ulysse.
3. Apollinaire signale à propos des « arts de dames » liés à l’ameublement que « Quelques hommes, artistes décorateurs, s’en sont mêlés pour mettre en valeur dans leur vrai cadre les œuvres des femmes artistes » (*Pr II*, 305).
4. Dans sa chronique sur « Les arts décoratifs de la femme », Apollinaire se plaît à signaler « les broderies en raphia de Mme Lebucher, les broderies de Mme Le Meilleur, les broderies de Mlle du Puygaudeau, les dentelles exécutées par des femmes arabes [...] » (*Pr II*, 305). Il convient cependant de noter, à propos de ces « arts féminins » de la dentelle et de la broderie, le rôle important tenu au tournant du siècle par un homme comme Paul Mezzara (*Pr II*, 256).

de cette « décoration familière » qui renvoie à la sphère de l'intimité domestique, de la proximité et de l'affectivité familiale.

Techniquement et moralement, ces pratiques artistiques féminines (et les « ouvrages de dames ») ressortiraient à un art de la minutie¹, de l'application, de la patience ; esthétiquement, ils renverraient à ce qui est plaisant, agréable (mais distinct de la réelle « émotion esthétique ») et à ce qui est « joli » (forme inférieure de la Beauté). Les arts et les œuvres de la femme dans les arts décoratifs révéleraient de l'habileté, du savoir-faire, du « métier² » ; ils manifestent des efforts³, de « l'honnêteté artistique » qu'Apollinaire reconnaît comme particulièrement « méritoires⁴ ».

Cependant, si ces œuvres, souvent modestes, sont évidemment estimables comme réelle tension vers le beau, si elles sont touchantes, émouvantes par leur discrétion, pour le critique elles se rattacheraient avant tout à l'artisanat, et plus difficilement à l'art véritable (au grand Art) et à la vraie Beauté. Apollinaire constate à regret qu'à son époque, les hiérarchies artistiques ont tendance à être oubliées⁵ (voire contestées ou même inversées⁶) alors que pour lui, et qu'il s'agisse de réalisations d'hommes ou de femmes, il y a d'une part les œuvres dans les « arts plastiques majeurs », d'autre part les ouvrages de l'artisanat. Il

-
1. « Mme Thérèse Martin montre une grande habileté dans les minuties de la miniature » (*Pr II*, 203),
 2. Apollinaire pourrait écrire au féminin ce qu'il dit des décorateurs modernes : « Nos décorateurs modernes sont pleins d'imagination, quelques-uns d'entre eux ont du goût, un petit nombre enfin sont des gens de métier, ils ont du savoir-faire et ce sont eux qui exécutent les œuvres que l'avenir admirera » (*Pr II*, 467).
 3. Apollinaire est attaché à la valeur du « travail » en art. Il l'affirme vigoureusement à propos de Picasso : « Il me suffit, à moi, de voir le travail. Il faut qu'on voie le travail, c'est par la quantité de travail fournie par l'artiste que l'on mesure la valeur de l'œuvre d'art » (*Pr II*, 25).
 4. Apollinaire pourrait appliquer aux ouvrages de femmes (ou « de dames ») ce qu'il dit des œuvres exposées au Salon des artistes français de 1912 : « Presque tous ces ouvrages sont exécutés avec une honnêteté artistique au-dessus de tout éloge. / Et l'honnêteté n'est pas un petit mérite aussi bien dans les arts que dans la vie » (*Pr II*, 456).
 5. Apollinaire, regrette qu'en juin 1914 « on se [soit] arrêté sur cette idée saugrenue de regarder les arts mineurs comme des arts majeurs » (*Pr II*, 789)
 6. « On me répond que les artistes sont devenus artisans parce que les artisans manquaient. Alors, qu'on en forme vite et que les artistes retournent au chevalet, les artisans à l'établi » (*Pr II*, 614).

reconnaît la valeur de ces derniers¹, parle avec chaleur de « L'ouvrier d'art qui cisèle tourne ou découpe un objet usuel » mais il estime que celui-ci « devrait rester anonyme » (*Pr II*, 132) : il devrait sans doute en aller de même pour les « ouvrières d'art »...

Il est un aspect cependant qu'Apollinaire valorise particulièrement dans ces arts et ces ouvrages de femmes : ils sont porteurs de tout un passé et d'une charge affective très forte. Ces petits objets mériteraient d'être conservés dans un musée ethnologique dont le critique souhaite la création² et qui regrouperait les œuvres de toutes les provinces françaises (*Pr II*, 475)³. Ces « arts de la femme », toujours pratiqués avec talent, toujours « actualisés », s'inscrivent dans une tradition, sont l'héritage d'une longue histoire et (ce qui serait loin d'être négligeable pour le critique dans les années 1910-1914) d'une longue « histoire française ». À l'image des Arts décoratifs dans leur ensemble, ces « arts de la femme française » sont inégalables, et notamment pour celles (les Allemandes, par exemple⁴) qui tenteraient de les imiter ; ils contribuent au prestige de la France. Les « arts de la femme » font donc partie d'un patrimoine qu'il convient de défendre ; ils ont une valeur non seulement mémorielle (comme pour les poupées-portraits évoquées précédemment) mais aussi patriotique. Ainsi, l'art du vêtement, avec toutes ses composantes et toutes ses « annexes » (étoffes, dentelles, broderies) s'inscrivent dans une « tradition qui n'est pas près de se perdre, étant tout entière entre les mains de ces artisanes anonymes, adroites et gracieuses, que sont nos ouvrières en mode, les “midi-nettes” » (*Pr II*, 133-134).

1. Parlant des arts mineurs et majeurs, Apollinaire note : « Les grands artistes de ceux-là peuvent valoir les grands artistes de ceux-ci, mais ces arts n'ont en soi aucun rapport. À chacun son métier... Que l'ébéniste fasse de l'ébénisterie et le peintre de la peinture. Que les artisans restent des artisans et les artistes des artistes [...]. / Mais qu'on ne nous casse plus la tête avec ce personnage moderne, digne de Molière à moins qu'il ne le soit de Balzac : l'artiste-ouvrier et l'artisan-esthète » (*Pr II*, 789).
2. Apollinaire regrette, par exemple, que « l'art délicat des dentelles » soit « insuffisamment représent[é] dans les musées de Paris [...] » (*Pr II*, 124).
3. « En ce qui concerne la France, un nouveau musée pourrait devenir le conservatoire des us et coutumes nationales » (*Pr II*, 476).
4. D'une façon plus générale, Apollinaire est très sévère à l'encontre des arts décoratifs allemands et critique vigoureusement les expositions qui en sont faites à Paris, comme celle des arts décoratifs munichois en septembre 1910 (*Pr II*, 220-224 ou 235-236).

CONCLUSION

Le regard d'Apollinaire sur les femmes artistes resterait assez ambivalent. Il témoigne d'un respect constant, d'un intérêt qui ne se dément jamais et souvent d'une admiration réelle ; mais, parallèlement, il laisse transparaître parfois une certaine réserve, une certaine distance.

Il convient avant tout de lui reconnaître un effort sincère de lucidité sur l'importance de ce phénomène de l'art féminin et sur ce qu'il peut apporter de nouveau dans l'univers esthétique. Pour en parler, il a tenté d'échapper aux réflexes sexistes et a recours pour l'évaluer aux mêmes méthodes critiques que pour les artistes hommes. Il faut souligner qu'il a eu le grand mérite de découvrir, soutenir et faire connaître d'authentiques artistes femmes à une époque où cette reconnaissance était loin d'être acquise ; il a joué un rôle majeur en ce sens et il a écrit, à défaut de pouvoir percer les mystères de la féminité artistique, de fort belles pages lyriques à son propos.

Néanmoins, il faut admettre qu'Apollinaire, dans certains cas, dans certains périodiques, s'est laissé aller à quelques facilités, a cédé à la tentation de l'ironie machiste ou de propos condescendants qui révèlent qu'il reste marqué inconsciemment par les modes de pensée de son époque. Il n'a pu complètement échapper au poids des stéréotypes de genre. Il n'a pu (ne pouvait ?) se débarrasser complètement d'un « héritage » social et culturel qui confine la femme dans une certaine sphère (mondaine parfois, domestique surtout) et donc ses pratiques ou productions artistiques privilégiées dans un certain cadre limité... même s'il s'efforce de le magnifier. Il reste marqué aussi (et avant tout ?) par ses propres structures mentales par rapport au masculin et au féminin : demeurent toujours pour lui « les éternités différentes de l'homme et de la femme » et, sans doute (vaste question...), une conception « virile » de la création artistique.