

Lita Besnard, une artiste peintre oubliée de l'entre-deux-siècles

SOLEDAD SORIA BERROCOSA

Universidad de Alicante / Espagne

✉ ms.soria@ua.es

RÉSUMÉ. Lita Besnard (1879-1949), peintre oubliée aujourd'hui et bru du peintre Albert Besnard, s'était surtout spécialisée dans le dessin au pastel de visages. Toute la force de son art s'apprécie dans le regard ; un regard qui rend visible l'âme de ses modèles. Dans la presse de l'époque, les critiques ont vanté son travail avec beaucoup d'intérêt. Ses modèles ? Des personnalités en vogue du monde de la culture, de la politique et de la haute société. Ses visages ou ses « Masques », comme les nommait la critique, connurent un succès sans précédent. À tel point que certains auteurs ont immortalisé dans des romans son atelier, qui se trouvait dans la Cour de Rohan à Paris, et où de jeunes écrivains et artistes se réunissaient le dimanche.

C'est à la fois notre désir de faire renaître de ses cendres une artiste peintre talentueuse, et de mettre en lumière sa conception de la peinture ; une conception qui était « évolutionnaire » plus que « révolutionnaire »,¹ bien que l'évolution implique souvent une certaine dose de révolution.

RESUMEN. *Lita Besnard, pintora olvidada del "entre-deux-siècles".* Lita Besnard (1879-1949), una pintora olvidada hoy en día y nuera del pintor Albert Besnard, se especializó en retratos al pastel. Su originalidad residía en la pintura de rostros. La

¹ Deux caractéristiques prônées par Lita Besnard elle-même, qui seront expliquées dans notre article.

Pour citer cet article

Soria Berrocosa, Soledad. (2024). Lita Besnard, une artiste peintre oubliée de l'entre-deux-siècles. *HYBRIDA*, (8), 17-41. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.8.28519>

MOTS CLÉS :

Lita Besnard ;
artiste peintre ;
vie ; œuvre ;
études de genre

PALABRAS

CLAVE:

Lita Besnard ;
pintora ; vida ;
obra ; estudios
de género

fuerza de su arte se aprecia en la mirada; una mirada que hace visible el alma de sus modelos. En la prensa de la época, los críticos elogiaron su trabajo con gran interés. ¿Sus modelos? Personalidades en boga del ámbito de la cultura, la política y la alta sociedad. Sus rostros o «Máscaras», como los llamaban los críticos, disfrutaron de un éxito sin precedentes. Tanto es así que algunos autores inmortalizaron su estudio, ubicado en la Cour de Rohan en París, donde los jóvenes escritores y artistas se reunían los domingos.

Nuestro deseo es tanto resucitar de sus cenizas a una pintora talentosa, como destacar su concepción de la pintura; una concepción que era «evolucionista» más que «revolucionaria»,² aunque la evolución a menudo implica cierta dosis de revolución.

ABSTRACT. *Lita Besnard, a forgotten painter between the two centuries.* Lita Besnard (1879-1949), a forgotten painter today and the daughter-in-law of the painter Albert Besnard, specialized in pastel portraits. Her originality lay in painting faces with pastels. The strength of her art is appreciated in the gaze; a gaze that makes visible the soul of her subjects. In the press of the time, critics praised her work with great interest. Her subjects? Trendy personalities from the worlds of culture, politics, and high society. Her faces or «Masks,» as the critics called them, enjoyed unprecedented success. So much so that some authors immortalized her studio in novels, which was in the Cour de Rohan in Paris, where young writers and artists would gather on Sundays

It is both our desire to resurrect from its ashes a talented painter, and to highlight her conception of painting; a conception that was «evolutionary» rather than «revolutionary»,³ although evolution often implies a certain degree of revolution.

KEYWORDS:
Lita Besnard;
painter; life;
work;
gender studies

² Dos características alegadas por ella misma, y que explicaremos más tarde.

³ Two characteristics advocated by Lita Besnard herself, explained in our article.

Depuis Catherine Duchemin (1630-1698), première femme peintre à avoir rejoint l'Académie Royale de peinture en 1663, l'introduction des femmes dans le champ pictural ne s'est faite que progressivement jusqu'au XIX^e siècle. Pourtant, la fin-de-siècle se prêtera particulièrement à accueillir de plus en plus d'artistes femmes, qui verront leurs œuvres exposées à côté de celles de leurs homologues masculins. Comme le note Denise Noël, « En 1863, elles forment, avec 101 œuvres sur 1 915, 5,3% des exposants de la section Peinture, en 1870 9% avec 271 œuvres sur 3 002, en 1880 12,5% avec 503 œuvres sur 3 957 et en 1889 15,1% avec 418 œuvres sur 2 771 » (2024, p. 2).

Au début du XX^e siècle, les expositions se développent, et la présence des femmes est de plus en plus importante. En 1919, on comptait cinquante-quatre expositions à Paris, et le nombre ne cessait d'augmenter. Néanmoins, celles qui ont pratiqué la peinture à l'huile, technique considérée plus noble que d'autres, ne sont pas nombreuses. Ainsi, Lita Besnard (Figure 1), que nous avons découverte grâce à nos précédentes recherches sur Rachilde,⁴ fait partie de ces 15,1% de femmes, qui pratiquent majoritairement le pastel, et occasionnellement la peinture à huile ou l'aquarelle. À sa mort, son parcours de vie, ainsi que ses tableaux, meurent avec elle, jusqu'à aujourd'hui. Or, ses œuvres étaient très prisées à l'époque, surtout par les personnages en vogue du champ littéraire, qui la contactaient pour qu'elle immortalise leurs visages de « son souple et savant pastel, [qui les] décrit avec une précision pénétrante, un sens aigu du caractère personnel » (L'Imagier, 1918, p. 3). Preuve en est une lettre (Figure 2) que Paul Fort (1872-1960), poète, écrivain, dramaturge et co-fondateur, avec Paul Valéry (1871-1945), de la revue *Vers et Prose*, envoya à Lita Besnard afin de prendre un rendez-vous avec l'artiste peintre, sur les conseils de Rachilde (1860-1953).



Figure 1. Photographie de Lita Besnard (Nelly-Litta de la Montagnie).

⁴ Dans notre thèse intitulée, *Rachilde. De la petite ouvrière des Lettres à la femme-critique littéraire au 'Mercure de France'* (2023), nous parlons très brièvement de Lita Besnard. Cette thèse est en cours de publication.

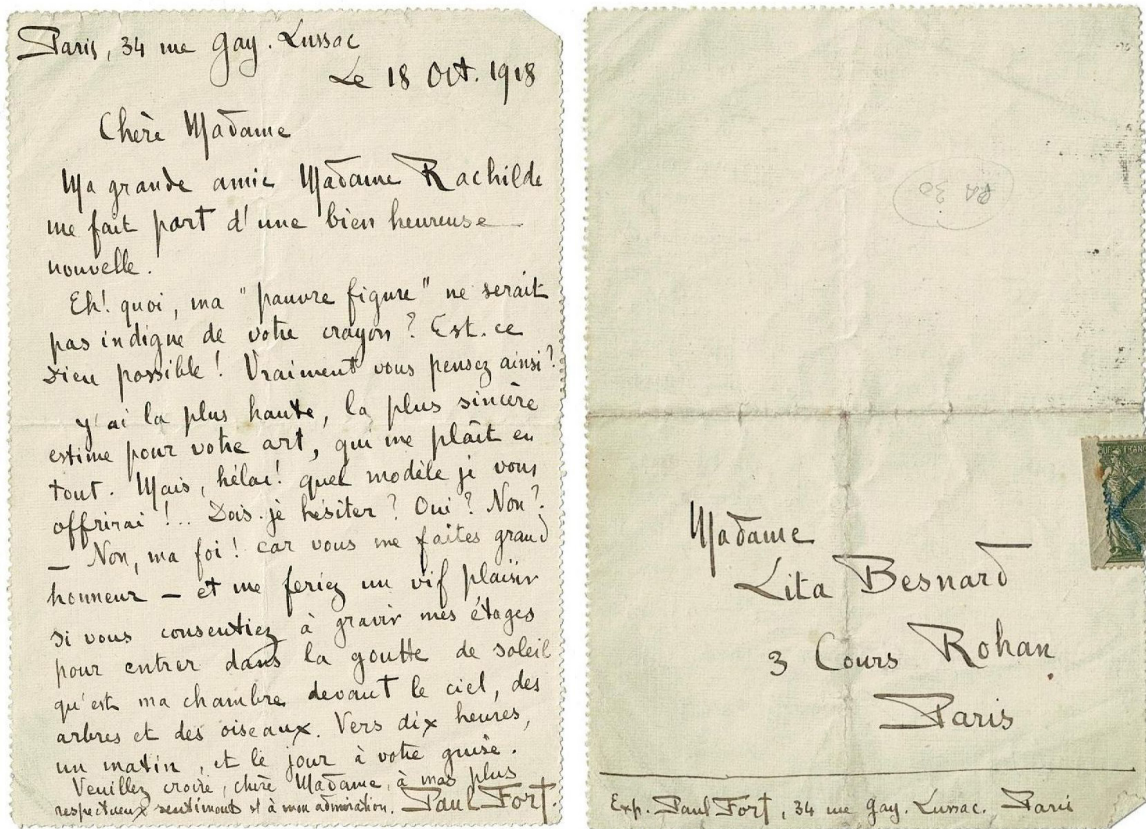


Figure 2. Lettre autographiée de Paul Fort adressée à Lita Besnard. Paris, 18 octobre 1918.

En dépit des difficultés auxquelles nous sommes confrontés, car, à ce jour, aucune étude sur cette artiste n'a vu le jour, nous tenterons, ici, tout d'abord, d'établir une biographie. Pour cela, nous nous sommes plongés dans la presse de l'époque,⁵ qui constitue un corpus riche et précieux, mais aussi complexe, étant donné son volume, pour les chercheurs et chercheuses qui désirent faire revivre des personnages étonnants de notre passé, dont le travail mérite d'être mis en lumière. Par la suite, nous rendrons compte de la réception de ses œuvres, une réception qui se révèle majoritairement positive. Ultérieurement, nous nous centrerons sur sa production, qui n'est certainement pas complète puisque les informations à ce sujet sont peu nombreuses. Malgré cela, nos recherches ont abouti à quelques découvertes intéressantes, car nous avons tout de même pu retrouver certaines de ses œuvres, dont quelques-unes relèvent d'un autre registre. Finalement, nous analyserons sa plus grande production : « *Les Masques* », des pastels qui représentent une grande partie de l'élite littéraire, intellectuelle et féministe de l'époque. Finalement nous démontrerons que Lita Besnard ne fut pas seulement une artiste peintre, mais également une curatrice artistique et une féministe engagée.

⁵ Pour cela, nous avons utilisé les sites suivants : *Gallica*, et *Retronews*.

1. Lita Besnard : une vie

De son vrai nom, Nelly-Litta de la Montagnie, et d'origine américaine, Lita Besnard naquit un 8 janvier 1879 à Boulogne-sur-Mer. Soixante-neuf ans plus tard, le 12 juillet 1948, elle décéda à Paris. Son père, John de La Montagnie (1822- ?), bien qu'il fût médecin de formation, occupa le poste de consul des États-Unis d'Amérique à Boulogne-sur-Mer entre 1866 – date à laquelle il arriva en France avec sa femme Françoise Périne Bacon – et 1896. Comme le note Guillaume Lescop, « De la Montagnie est à l'image de ces nombreux Américains habitant et aimant la France pour sa culture. De plus, sa femme est à Quimper, ce qui prouve aussi sa francophilie » (2021, p. 297).

C'est justement dans le milieu culturel que Lita prendra époux. Ainsi, le 25 mars 1903, elle se maria avec Robert Théodore Louis Besnard, surnommé aussi « Le Petit Bi » ou « Le Bi » (2 juin 1881 – 27 septembre 1914). Ce dernier succombera lors de la bataille d'Autrêches durant la première guerre mondiale. Le couple eut trois filles : Françoise (23 juillet 1903–25 mars 1998), qui se maria avec Jean Luchaire (1901-1946),⁶ Nelly Dorothee (28 avril 1905 – 1^{er} janvier 1985) et Édith (5 octobre 1908 - ?).

Robert Besnard provenait d'une famille d'artistes. Son père, Paul-Albert Besnard (1849-1934), fut un peintre renommé. Quant à sa mère, Charlotte Gabrielle Dubray (1854-1931), elle fut une artiste statuaire célèbre formée par son père, Gabriel-Vital Dubray. Celle-ci débuta, en 1874, au Salon de Paris, avec un buste en marbre de jeune fille : *Fellah du Caire*. Quelques années plus tard, elle obtint la mention honorable, ainsi que la médaille d'argent de ce Salon⁷ (Bénézit, 1939, p. 558). Le cadet du couple Besnard, Philippe (18 novembre 1885 – 2 novembre 1971), fut également sculpteur.

Lita et son mari furent élèves de Paul-Albert Besnard. Leur mariage ne dura que jusqu'en 1909. Sans ressources et avec trois enfants à sa charge, elle recevait régulièrement de sa belle-famille une pension de 400 Fr., montant qui s'éleva à 500 Fr. après lui avoir intenté un procès (*Le Matin*, 1913, p. 2). Par ailleurs, pour gagner sa vie, elle vendait ses tableaux, et travaillait en tant que secrétaire au *Mercure de France*. Lita Besnard vivait, la plupart du temps, recluse dans son atelier de la Cour de Rohan. Cet atelier était le refuge de bien d'écrivains et d'écrivaines tels que, Jacques Nels

⁶ Jean Luchaire fut un célèbre journaliste de la première moitié du xx^e siècle, et collaborationniste de presse durant l'occupation allemande. Il fut également « attaché à la direction des beaux-arts ». (Sérigny, 1920, p. 2).

⁷ Parmi ses œuvres, on cite : *La Fille de Jephthé* (plâtre, 1876), *Judith tenant en main la tête d'Holopherne* (plâtre, 1880).

(1901-1994), qui immortalisa cet endroit dans un de ses romans, comme il le note dans *Fragments détachés de l'oubli* :

Lita Besnard était une jolie femme accueillante et les amis de ses filles étaient reçus par elle avec une bienveillante générosité. [...] nous primes aussi l'habitude de nous réfugier dans l'atelier des Besnard, quand un dimanche la pluie nous surprenait sur la terrasse du Luxembourg.

Je me trouvais fort bien dans ce cadre amical. Nous étions jeunes, gais, nous respirions après les années de guerre un souffle puissant de liberté, nous parlions avec enthousiasme de théâtre, de littérature, nous dansions.

Et le souvenir de ces journées est resté si vivant en moi que trente ans plus tard, dans mon roman *La Colline de Chaillet* [1972], j'ai situé un chapitre dans l'atelier de Lita Besnard. (1990, p. 72)

Comme nous l'avons déjà dit, l'absence de renseignements sur l'artiste rend difficile l'établissement d'une biographie complète. Cependant, après avoir parcouru la presse de l'époque, ainsi que certaines œuvres dans lesquelles l'artiste est mentionnée, nous avons pu réunir quelques informations. C'est ainsi que nous trouvons une mention la concernant dans l'œuvre de Cédric Meletta, docteur en lettres et écrivain, qui vient résumer quelques-unes des données biographiques que nous avons évoquées ci-dessus :

Ses origines sont diluées entre le Paris renaissant, Amsterdam et La Nouvelle-Amsterdam, autrement dit New York, que son ancêtre, Jacob, cofonda avec Peter Stuyvesant. Cette veuve de guerre, excellente pastelliste à ses heures, est une femme de milieu, celui de la création, le sens de la combine en moins, la gentillesse en plus. (2012, p. 105)

Toujours dans l'œuvre de Meletta sur Jean Luchaire, l'auteur note également sa relation personnelle et professionnelle avec le groupe du *Mercure de France*, la revue symboliste créée par Rachilde et son mari, Alfred Vallette, en 1890 :

Avec un tel profil, Lita reçoit beaucoup, sans jamais oublier d'aller de se déplacer pour les autres. Les autres ? Ceux du *Mercure de France*, la librairie, le salon, les éditions et la revue-fleuron [*Mercure de France*] dont elle assume le secrétariat de rédaction. Un cercle de connaissances, Alfred Vallette, le maître de céans, Alfred Jarry, Paul Léautaud, Mazel ou Louis Dumur, ainsi que des amis chers dans la profession, Rachilde, la femme du patron et la « caille », Francis Carco, peut-être le plus grivois de tous. (p. 105)

Les différents portraits de l'équipe du *Mercure*, tels ceux de : Jean Bonnefon, Remy de Gourmont, Francis Carco, Maurice Barrès, Rachilde, Alfred Vallette, et bien d'autres encore, viennent mettre en évidence ces propos. D'ailleurs, la patronne du *Mercure de France* a, comme nous le verrons plus tard, à maintes reprises, vanté le travail de

Lita Besnard avec beaucoup d'enthousiasme, elle qui ne se gênait pas pour tremper sa plume critique dans le venin dans la « Revue mauve » ou dans d'autres journaux lorsqu'elle devait juger des gens sans talent.

2. Le pastel, une technique genrée ?

Le XVIII^e siècle fut l'âge d'or du pastel. Les trois premiers quarts du siècle suivant, cette technique perdit de la vitesse. En effet, il fallut attendre la fin du XIX^e siècle pour que cet art retrouve ses lettres de noblesse et ses adeptes.

La technique du pastel offre une dimension plus sensuelle, plus veloutée, plus fraîche, plus douce, plus colorée, aux portraits, surtout aux portraits féminins, sans toutefois délaissier la fermeté du trait, et nombreux sont les peintres masculins qui l'ont aussi adoptée. Or, ce qui n'est pas dit, c'est que les femmes ont été contraintes à utiliser le pastel, genre considéré comme mineur, pour pouvoir accéder à la sphère picturale. En effet, comme le souligne la déjà nommée Denise Noël, les femmes peintres optent plutôt pour des genres tels que les « dessins, pastels, peintures sur porcelaine ou émail et miniatures, toutes disciplines où la présence des femmes est encouragée » (2024, p. 2). Ce choix n'est pas aléatoire, car ces formes dites « mineures » étaient celles qu'on leur concédait plus volontiers.

En peinture, la raison, sociologiquement parlant, est simple : elles ne pouvaient prétendre à représenter un nu, un événement historique ou encore religieux. Que leur restait-il ? Les paysages, les natures mortes, et les portraits, tous de petite dimension. Aussi, la majorité d'entre elles se formaient à huis-clos dans les ateliers de leurs pères ou de leurs beaux-pères, comme c'est le cas de Lita, de leurs maîtres ou encore de leurs maris. Donc, celles qui avaient la chance d'appartenir à une famille d'artistes pouvaient espérer une formation et, qui sait, un statut d'artiste et une reconnaissance de leur art. Tel fut le cas, par exemple, de Rosalba Carriera (1675), une peintre et miniaturiste italienne qui popularisa la peinture au pastel en France. Certes, elle ne l'inventa pas, car déjà les grands maîtres utilisaient cette technique pour leurs esquisses et études avant de concrétiser leurs œuvres définitives. Même si on a prétendu que « son talent n'a ni les proportions, ni la naïveté puissante, ni le sens psychologique perdu à son époque des grands portraitistes des seizième et dix-septième siècles » (Sensier, 1865, p. 4), son succès fut évident. Lors de son séjour à Paris, où elle résida un an (1720-1721) « en pleine régence » (Sensier, 1865, p. 9), elle peigna le portrait de Louis XV, alors qu'il n'avait que dix ans, ainsi que celui d'autres aristocrates du moment. « Ses pastels faisaient fureur. Le succès touchait à l'engouement. La mode s'en était mêlée [...] » (Sen-

sier, 1865, p. 9). D'ailleurs, elle nota dans un *diario*, recueilli par Vianelli, ses souvenirs de cette année passée en France.

Serait-il prétentieux de suggérer que l'engouement pour le pastel, qui attira les plus grands maîtres du XVIII^e siècle : Maurice Quentin de la Tour, considéré comme le *summum* du portrait au pastel, Jean-Baptiste Perroneau, Joseph Boze, et bien d'autres, est le mérite de cette femme ? Quoi qu'il en soit, Rosalba inspira même les artistes étrangers, tels que Francis Cotes (1726-1770) ou Angélica Kauffman (1749-1807). En France, les femmes pastellistes ne sont pas en reste : Françoise Basseporte (1701-1780), Marie-Suzanne Roslin (1734-1772), Marie-Geneviève Navarre (1737-1795), Marie-Élisabeth Ozanne (1739-1797), Anne-Rosalie Boquet-Filleul (1753-1794), Anne Vallayer Coster 1744-1818), Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842) ou encore Marie-Gabrielle Capet (1761-1818). Si celles-ci sont moins connues, c'est qu'en 1770, « l'Académie décida que le nombre des académiciennes ne pouvait dépasser quatre » (Collectif, p. 215). Plus tard, on retrouvera Berthe Morisot (1841-1895), Mary Cassatt (1844-1926), et bien d'autres adeptes du pastel, dont Lita Besnard.

Au XIX^e siècle le parrainage parental ou le statut social ne fait pas objet d'exception. La preuve, Rosa Bonheur (1822-1899) se forme également auprès de son père. Toutefois, elle sera un référent pour les femmes des générations suivantes. De même, la technique du pastel sera toujours le parangon des femmes artistes, mais pas seulement. Ainsi, en 1885, Albert Besnard, après la mort de Roger Ballu, prit la présidence de l'une des plus anciennes sociétés d'Art : la Société des Pastellistes, à laquelle adhérèrent des peintres importants tels que : Besnard lui-même, Degas, Puvis de Chavannes, Henri Gervex, qui reprendra la direction de la Société en 1913, Mary Cassatt, Chenet, etc. Le pastel, qui, comme le prouvent de nombreuses publications, n'est pas exclusivement féminin, a en effet été utilisé par les plus grands maîtres : Da Vinci, Delacroix ou Picasso, entre autres. Cette société organisait une exposition par an à la Galerie Georges Petit. Durant l'entre-deux-siècles, grâce au travail de cette Société, et au talent de nombreux artistes, le pastel connaîtra un véritable renouveau en tant qu'art autonome. Or, à la veille des années 30, l'art contemporain veut enterrer l'art moderne et, avec lui, l'art du pastel, qu'il considère comme mineur. Malgré cela, celui-ci poursuit, encore aujourd'hui, sa croisade avec force, non seulement en France, mais aussi à l'étranger.

En somme, au vu de nos arguments, la technique du pastel est sans doute l'antichambre par laquelle les femmes peintres ont accédé à d'autres méthodes reconnues plus nobles. Tel fut le cas de Lita Besnard qui dépassa les barrières du pastel, un procédé pas si genré que cela tout compte fait, car il fut justement élevé à son plus haut paroxysme par de grandes artistes peintres de tous les temps.

3. Réception de ses œuvres

Lita exposait ses toiles dans son grand atelier de la Cour de Rohan, situé au bout du Faubourg-Saint-Honoré, à deux pas de Saint-Germain-des-Prés. D'après les journaux de l'époque, les visiteurs de cet atelier ne furent pas nombreux à cause de son emplacement. En effet, le noyau des artistes et leurs ateliers se situaient au début de la rue du Faubourg-Saint-Germain. Cela n'a pourtant pas exclu quelques visites de poids, puisque, comme nous l'avons vu, cet atelier était souvent fréquenté par certaines personnalités du monde de la culture et de la politique. Au reste, elle n'exposait pas uniquement dans son atelier. Les expositions⁸ recevaient ses œuvres avec engouement et attiraient de nombreux visiteurs admiratifs. Gustave Kahn (1859-1936), dira : « Madame Lita Besnard expose, à côté de paysages *déliçats*, des natures mortes d'un *joli* équilibre, des portraits de *fillettes* notés avec une *préciosité* ingénieuse [...] » (1922, p. 784), à L'Exposition des Compagnons. Ces termes, relevés en italique par nous-mêmes, presque enfantins et surtout très naïfs, laissent entrevoir une critique genrée qu'il épargnait aux peintres du sexe opposé. L'année suivante, il continua à s'exprimer sur le même ton en utilisant des qualificatifs tout aussi paternalistes.

Éparpillées dans la presse de l'époque, nous avons trouvé les œuvres suivantes de l'artiste : des paysages, par exemple, un paysage des Vosges, un retour au port, la Seine et les quais sous la neige, la Cour de Rohan, également sous la neige. Quant à ses pastels, ils représentent, entre autres, une Serbe en costume qui tient dans une main un fusil, de l'autre son enfant ; les portraits de ses filles, ainsi que quelques représentations religieuses, dont celle de Caïn tuant Abel, représentée également par des peintres tels que, le Titien (1485/1490-1576), le Tintoret (1519-1594) ou Pierre Paul Rubens (1577-1640) : « un remarquable Caïn qui porte sur sa figure toute la surprise du premier meurtrier – Abel. On ne voit pas le corps. Mais on le devine, on le lit dans les yeux horrifiés, stupéfaits du frère misérable », dira un ou une certaine C. P., dans *La Liberté* (1919, p. 2), alors qu'il/elle visitait l'atelier de Lita. Il ou elle poursuit en affirmant que « le talent de Lita Besnard est vigoureux, net, sans excès dans la recherche. Telle œuvre

⁸ Il faut savoir que les expositions qui ont remplacé petit à petit les salons, commencèrent à être en vogue durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Cette nouvelle façon de présenter les œuvres rapporta considérablement aux artistes, aussi bien du point de vue de la notoriété qu'économiquement. Généralement, ces expositions étaient organisées par les salons eux-mêmes. Elles permirent aussi de régaler le public avec des œuvres qui, jusque-là, étaient renfermées dans des collections privées.



Centre national des arts plastiques. Domaine public

À gauche, Figure 3, *Deux chiens* (1907), signé « Votre Besnard ». À droite, Lita Besnard, *Cour de Rohan*, 1940. Peinture à l'huile, 81×60 cm.

est la plus classique du monde, telle autre est d'esprit moderne ». Elle a aussi peint des animaux, surtout des chiens de toutes races,⁹ et des peintures de plein-air.

Nous savons également par la presse, qu'en 1912 les Rosati venaient d'organiser la deuxième exposition d'art septentrional à la galerie J. Moleux et Cie. On y voyait des pastels de Lita Besnard jugés de composition hardie, dont une *Parisienne*,¹⁰ ainsi que le portrait de Mme Hainaut (Le Gay, 1912a, p. 2). La même année, elle exposa deux tableaux à la Maison d'art septentrionale, au 9 rue Dupuytren. Le premier intitulé *L'Enfant malade*,¹¹ une peinture à l'huile composée de couleurs vibrantes, et le second, un pastel aux tonalités également éclatantes, intitulé *L'Enfant à la poupée* (Le Gay, 1912b, p. 2). En 1919, elle proposa une toile représentant « une Tête de soldat auprès d'une femme qui le console » (Dimier, 1919, p. 4) à l'Exposition de la Victoire chez Devambeuz pour une œuvre de bienfaisance au profit du Comité d'éducation physique. Toujours la même année, aux côtés de ses *Masques*, elle présentait d'autres

⁹ Nous avons trouvé un tableau intitulé *Deux chiens* (1907), signé « Votre Besnard ». Nous pensons qu'il pouvait s'agir d'un tableau de Lita, mais Armel Ferroudj-Bégou, de *Noé-Noé* nous signale qu'il s'agit probablement (elle ne le confirme pas à cent pour cent) d'un tableau d'Albert Besnard. Source : <https://www.noé-noé.com/objet/par-type-d-objet/besnard-debut-xxeme-deux-chiens/>. (Voir Figure 3).

¹⁰ Son beau-père, Paul-Albert Besnard, a également peint, en 1885, un tableau intitulé *La Parisienne*.

¹¹ Ce thème fut également peint par Edvard Munch (*L'Enfant malade* ou *Det syke barn*, 1885-1926) ou Eugène Carrière (*L'Enfant malade*, 1885).

toiles, dont une vue de Granville prise du côté de la mer jugée d'une couleur forte et abondante (Dimier, 1919, p. 4). De surcroît, nous pouvons trouver dans la *Société des artistes indépendants. Le Catalogue de la 28e exposition* de 1912, la mention des œuvres suivantes de Lita : *Le Chimiste* et *Étude de femme* (soir) (p. 45).

La majorité des œuvres de Lita Besnard circulent certainement chez des collectionneurs privés ou ont été probablement détruites. Cependant, certaines d'entre-elles sont conservées au Centre national des arts plastiques : *Marine* (s. d.), réf. prêt/dépôt : 54863 ; *Cour de Rohan* (1940) (Figure 4), réf. prêt/dépôt : 20736 ; *Crépuscule* (s. d.), réf. prêt/dépôt : 55655 ; *Lucie Delarue-Mardrus* (vers 1920), réf. 56904 ; *Rosny aîné* (s. d.), réf. 56907 ; *Portrait de Monsieur Ph. Berthelot* (s. d.), réf. 57296 ; *La ferme aux Moines, à Saint-Pierre-en-Port* (s. d.), réf. 57298 ; *Juliette Adam* (s. d.), réf. 56906 ; *Hélène Varesco* (s. d.), réf. 56905.

Ses *Masques*, qui sont au nombre d'une cinquantaine, furent célèbres et célébrés par les critiques d'art, tels que Gustave Kahn, qui définit ainsi ces visages présentés dans un encadrement ovale :

Certains de ces *Masques* ont été très souvent reproduits et on peut dire qu'ils sont célèbres, tel celui de Rachilde, si caractéristique dans son énergique abréviation. Les *Masques* de Mme Lita Besnard sont parfois excellents, tels ceux de nos confrères Henri Malo, Charles-Henry Hirsch ou Georges Lecompte ; ils sont révélateurs de la psychologie de leur modèle, et c'est dans une brève formule, beaucoup d'intuition jointe à une précise évocation. (Kahn, 1922, p. 784)

Kahn trouve toutefois un léger défaut dans la tonalité des *Masques* : « Le menu défaut de ces *œuvres* [c'est nous qui soulignons]¹² est parfois dans l'excessive transparence du teint, dans un rien de bienveillance qui parfois, bien rarement, atténue le caractère, à certaines minutes peut-être, ombrageux, agressif, ou simplement rugueux de quelques-uns des modèles » (1922, p. 784).

Cette collection de portraits lui valut d'être surnommée « peintre des gens célèbres », auxquels « elle restitue une acuité perspicace jusqu'à l'indiscrétion l'âme et la vie de ses modèles » (Drys, 1928, p. 22), ou encore « historienne de visages d'hommes de lettres » (L'imagier, 1918, p. 3).

En 1922, alors que les expositions pullulent, et que la plupart des œuvres ne passent pas positivement le criblage de la critique d'art, Lita Besnard expose dans son atelier une série de *Masques* qui attire cette critique très exigeante :

¹² Ici, encore un terme qui rabaisse le travail de l'artiste, simplement parce qu'il s'agit d'une femme.

Il faut citer comme une des plus intéressantes au milieu des plus intéressantes, la manifestation d'atelier de Mme Lita Besnard. Elle expose toute une série de *Masques* vraiment remarquables par l'intensité de l'expression. Le talent de Mme Lita Besnard est d'une neuve originalité et parfaitement personnel ; ses *Masques* aux têtes sans oreilles et sans cou, n'ont point l'air, le moins du monde et comme on pourrait le supposer de têtes décapitées, elles sont, au contraire, pleines de vie et de vigueur. Mme Lita Besnard a un don rare d'observation, elle saisit le trait marquant d'une physionomie, et sans... méchanceté, elle manie avec une belle maîtrise les crayons de pastel ; ses modelés sont pleins de forces et ses colorations délicates. Voici le masque de Florent Schmit, le musicien aux yeux qui rêvent, puis la délicieuse blondeur de Mlle Suzanne Devoyod ; un peu plus loin s'accusent les traits si caractéristiques de Maurice Barrès ; plus bas nous trouvons Georges Lecomte et sa barbe blanche – oh ! le joli visage de jeune fille sur ce chevalet – puis là, Mme Rachilde et son regard aigu, et encore Mme Rosny aîné, pour qui la douceur et le fondu du pastel semblent faits ; et encore... et encore – et tant d'autres –. (Mc Daret, 1922, p. 2)

Mc Daret continue ses éloges en affirmant que : « Mme Lita Besnard est une artiste dans toute l'ampleur du mot », et se pose la question : « Qui donc a prétendu que le pastel était un... ouvrage de dame ? » (1922, p. 2). C'est certainement cette puissance du trait et de la couleur qui a motivé le critique à poser cette question rhétorique afin de déconstruire une opinion genrée sur cette discipline communément endossée par les femmes. C'est comme dire que les romans sentimentaux ne sont que l'œuvre de des femmes.

L'artiste n'a pas laissé de côté ses consœurs, femmes de lettres et autres artistes ou femmes du monde (Figure 5), dans ses *Masques*. En effet, elle a fait passer à la postérité, outre Rachilde (Figure 6), dont le portrait fut utilisé pour son livre *Dans le puits ou la vie inférieure* (1915-1917) : Hélène Vacaresco (1864-1947), poétesse d'origine Roumaine ; la grande journaliste Juliette Adam (1836-1936) ; Lucie Delarue-Mardrus (1874-1945), dont un des portraits est conservé au ministère de la Marine ; Colette (1873-1954) au « regard troublant sous la broussaille des cheveux roux » (Lise, 1919, p. 3) ; La Maréchale Foch ; Jeanne Landre (1874-1936), « la Plume de Montmartre » (Soria, 2018) ; Louise Faure-Favier





De gauche à droite :

Figure 5. Reproduction de plusieurs visages féminins de l'époque insérés dans la revue féminine *Femina et la Vie heureuse réunies*, n° 9, de décembre 1918, Pierre Lafitte, p. 1.

Figure 6. Rachilde. Cette photographie est une reproduction de l'édition originale de l'œuvre *Dans le puits ou la vie inférieure*, que nous avons consultée aux éditions du *Mercure de France*, en 2021.

Figure 7. Louise Faure-Favier. Source : *Comœdia*, le 2 décembre 1932.

Figure 8. Mme Achilla Matza, par Lita Besnard, in *Comœdia*, 24 mai 1929, p. Une. Matza fonda aussi, en 1929, 'l'Union des femmes pour la paix', un groupement sans prétentions politiques ni religieuses ; juste une volonté pacifique de renforcer le rôle des mères et des éducatrices pour la formation de l'enfance et de l'adolescence.

(1870-1961) (Figure 7) ; Gabrielle Réval (1869-1938) ; Fraya (1871-1954), la chiro-mancienne ; La Maréchale Joffre (1863-1956) ; Lucy Pezet, chanteuse de cabarets et comédienne, sur laquelle nous n'avons pas trouvé beaucoup de renseignements, bien qu'elle ait été très connue ; ou encore celui d'Yvonne Serruys (1874-1953), la sculptrice et peintre ; Georgette Leblanc (1869-1941) ; Achilla Matza (1885-1955), femme de lettres qui signait sous le pseudonyme de « Rosita » (Figure 8) ; et bien d'autres.

Rachilde, femme influente dans les lettres françaises de l'entre-deux-siècles, trouva, comme nous l'avons déjà dit, que Lita Besnard avait beaucoup de talent. À tel point, que la patronne du *Mercure de France* plaça son portrait « face à son bureau » (Auriant, 1989, p. 52). À la réception de celui-ci, Rachilde, très modestement, et avec le grain de sel ironique et sagace, qui lui est caractéristique, donna son avis comme suit :

Comment, vous allez donner mon portrait par Lita Bernard !... Elle a beaucoup de talent, Lita Besnard ! pourtant, n'allez surtout pas dire que vous m'avez vue comme elle m'a peint !... Je me crois brave, mais il n'y a vraiment qu'une chose dont j'ai une

peur terrible, c'est le ridicule... Lita Besnard m'a vue à travers le romantisme, à travers *La Tour d'Amour*¹³... C'est très gentil à elle... Il paraît que j'ai eu ces yeux-là. Mais aujourd'hui, dame... les peintres s'amusent toujours à faire les gens mieux qu'ils ne sont... Vous ne trouvez pas qu'ils devraient plutôt les enlaidir ?... Au moins, ils réserveraient ainsi au public des surprises agréables... les portraits cubistes, par exemple... (1919, p. 2)

Telle fut son amitié pour l'artiste, à laquelle elle dédia un poème dans ses *Accords perdus*, publié dans *Corymbe* et intitulé « Mickey philosophe » (1936, p. 182-183). Ce poème, au titre clownesque est peut-être une espèce de marque de solidarité envers Lita Besnard qui n'a pas toujours eu une vie facile, comme nous avons pu le constater plus haut. Rachilde pouvait, quand les circonstances lui donnaient raison, tremper sa plume dans l'arsenic ; ce qu'elle fit pour son amie Lita.

Son art dépassa les frontières. Dans le *Daily News, New York* du 20 juin 1919, un ou une certaine F. H. D. écrivait ceci :

Opera and Theatre Stars, celebrated authors journalists, artists and poets may be visited daily at d'Art gallery, 6 rue des Pyramides, Arcade Regina. Here, Lita Besnard, one of the most remarkably talented young artists of the day, has on exposition the most faithfully reproduced masks of celebrities, which it has benne the pleaser of Paris to admire for a long time.

Among the most striking masks are those of Maurice Barrès, Louis Barthou, of the French Academy; Madame la Maréchale Joffre; Dom Gabriel Verger-Palmer, almoner to the King of Spain; the celebrated pianist Gilles; Blasco Ibanez, author of "The Four Horsemen of the Apocalypse"; Lazare Weiller, who lived many years in the United States, is a great admirer of Americans and wrote "Les Grandes Idées d'un Grand Peuple" – a book about America; Juliette Adam, writer of short stories; and Alfred Vallette, director of the magazine "Mercure de France".

Some excellent oil paintings by this artist have been advantageously placed in may corners of the same gallery. One, a real master piece of the war, shows a Serbian woman defending herself and her little daughter at the point of a large rifle; the child who posed for the painting is the youngest daughter of the painter, the woman is a real Serbian refugee. In the background of the picture, a village is seen in flames. The picture is full of life and movement. (1919, p. 2)

Aussi, aux côtés des dessins de Frédéric-Auguste Cazals, Marie Cazals, et même ceux de Verlaine, on trouve ceux de Lita Besnard dans l'œuvre de Lucien Aressy, *Verlaine et la dernière bohème*, publiée en 1923, et préfacée par Rachilde.

¹³ Titre d'un roman de Rachilde, publié en 1893.

4. Les « Masques » de Lita Besnard

Nous avons constaté que, projeter son regard sur un sujet et le reproduire par le biais d'un pinceau, d'un crayon, ou autres, et de couleurs, peut suffire à faire du phénomène une œuvre d'art, mais cela ne garantit pas que cette œuvre d'art ait un quelconque intérêt au-delà de celui rapporté à l'art pictural du point de vue réaliste ou même hyperréaliste. Si l'on contemple les « Masques » de Lita Besnard, nous constatons qu'ils



Figure 9. André Geiger, par Lita Besnard, in *Chanteclair artistique et littéraire*, 4 septembre 1926, p. 3.

dépasse le modèle physique pour aller à l'encontre de l'essence du sujet : son caractère et même son « moi » plus profond, celui qui apparaît dans les œuvres des écrivains, écrivaines, poètes, poétesses, intellectuels, etc. Ce caractère est aussi bien celui qui leur est inné, que celui qui leur est acquis par les aléas de la vie et de leur parcours littéraire. L'appréhension de cet arrière-fond des modèles, invisible aux yeux, nous est offerte par la femme peintre. Certes, on pourrait croire que ses contemporains, qui ont eu la chance de connaître personnellement les personnages ébauchés, et qui ont tous saisi et vanté cet arrière-fond, ne l'ont pas fait de manière objective. Or, aujourd'hui, si nous contemplons l'un de ces *Masques*, même si nous n'avons pas connu le personnage représenté, mais que nous avons lu son œuvre, nous pénétrons également dans les coulisses de sa personnalité individuelle et professionnelle, car sous les *Masques* se dévoile à nous l'âme du modèle.

Comœdia fut l'un des journaux où les « Masques » de Lita Besnard, apparaissaient le plus souvent. En effet, chaque article parlant d'un personnage important incluait le « masque » de celui-ci. Au *Chanteclair artistique et littéraire*, il en était de même ; les « Masques » trônaient au milieu des articles. Ainsi, dans le numéro du 4 septembre 1926, à la page 3, nous pouvons contempler un fantasmagorique portrait d'André Geiger (1875-19 ?) (Figure 9), l'auteur de *Rastapolis* (1926) ou de *En Syrie et au Liban* (1932), un livre de voyage pour lequel il a obtenu le prix de l'Académie, en 1933. C'est lui aussi qui, en 1923, dans *La Revue Hebdomadaire*, a fait l'un des plus beaux adieux à Pierre Loti, avec son article intitulé « La mort de Loti vue par un simple témoin ».

Ainsi, tout comme Balzac, bien qu'il n'ait pas été le seul, qui a peint les différents portraits de ses personnages dans sa *Comédie humaine* (1829-1850), c'est en physiognomoniste qu'elle s'est approchée de ses sujets. Johan Kaspar Lavater (1781, p. 22) affirma



Fig. 10. Rachilde, par Lita Besnard, in *Les Annales politiques et littéraires*, 21 novembre 1920, p. 9.

que, si la physionomie étudie le visage tel qu'il apparaît sous nos yeux, la physiognomie, pseudoscience, qui eut son heure de gloire aux XVIII^e et XIX^e siècles, mais déjà présente depuis l'Antiquité grecque, et dont Aristote a laissé quelques notes, va au-delà du physique. Même si celle-ci a prétendu convaincre le monde scientifique de son intérêt anthropologique, elle n'a pas réussi à s'imposer, car trop subjective, voire farfelue. Néanmoins il y a une citation de Lavater, reprise par A. Ysabeau, qui nous interpelle, et qui peut se prêter à l'analyse de l'exécution artistique de Lita Besnard ; celle « du rapport qui lie l'extérieur, la surface visible à ce qu'elle couvre d'invisible » (n. d., pp. 6-7). En effet, elle a su donner à ses *Masques* l'expression parfaite de l'invisible.

Par ailleurs, ce n'est pas un hasard si elle eut la bonne idée d'exposer ses *Masques* à la Librairie Fast, en 1919, au-dessous des œuvres écrites par ses modèles. Ainsi, tenant compte de l'emplacement des portraits, choix qui n'est pas aléatoire, car il s'agit d'une mise en scène de ceux-ci dans l'*atrezzo* de deux arts, les *Masques* deviennent objet de la narration, mais aussi prolongement de la main créatrice, aussi bien celle de la femme artiste, que celle de l'écrivain ou écrivaine. Dans ce sens, volontairement ou involontairement, Lita a enterré la hache de guerre de cette vieille rivalité qui existait entre la peinture et la littérature, car faire cause commune entre l'art pictural et la littérature c'est élargir les possibilités de la création artistique et enrichir l'expérience culturelle.

Afin de renforcer nos arguments précédents, nous analyserons deux *Masques* de Rachilde, auteure que nous connaissons bien,¹⁴ et amie intime de la femme de lettres, qui la recevait dans son fameux salon du *Mercury*, où l'artiste venait à la recherche « de *Masques* nouveaux pour sa galerie » (Marigny, 1928, p. 1). En effet, si nous observons les deux portraits de Rachilde, l'un représentant une jeune Rachilde, l'autre une Rachilde grisonnante (voir Figure 6), Lita Besnard respecte non seulement les traits physiques de la femme de lettres, mais également les traits invisibles d'une personnalité *hors nature* ;¹⁵ essence d'un caractère qui ne se voit pas, mais se devine der-

¹⁴ Notre thèse mentionnée au début de cet article (Soria Berrocosa, 2023).

¹⁵ En allusion au titre de son roman, *Les Hors-nature* (1897).

rière chacun de ses romans, et même de ses textes critiques. Les traits, les plus fidèles possibles du sujet, sautent aux yeux et nous reconnaissons tout de suite le modèle, ici Rachilde. Or, notre regard est attiré par celui du modèle ; un regard « qui ne flanche pas, [des] yeux qui vous dévorent et vous glacent, ce sont les yeux clairs de Rachilde, ces yeux si jeunes à l'expression de malice à la fois spirituelle et grave », notera Lise dans la revue *Bonsoir* (1919, p. 3).

En revanche, Rachilde y voit de la tragédie dans son « masque » :

Je n'ai aucune raison de préférer ma tête sous tel ou tel rayon de... publicité. Mais je dois à mon amie Lita Besnard un masque tragique où je me retrouve en plus jeune et en mieux, malgré ma ressemblance. (La femme au bonnet)

« Et tout le reste est... caricature ! » (Rachilde, 1932, p. 1)

Ce « masque tragique » dont elle parle, est celui qui renferme l'essence, la passion de la créatrice, celle qui se cache derrière l'objet, et celui de sa vision tragique des relations humaines qu'elle peint de sa plume dans ses œuvres. Lorsqu'elle dit « Tout le reste est... caricature », Rachilde fait référence à la déformation de la réalité physique, c'est-à-dire, à la partie fictionnelle représentée en elle qui ne la définit pas telle qu'elle est.

Son sourire n'est pas en reste. Énigmatique, comme celui de la *Joconde* de Vinci (1452-1519), il traduit parfaitement l'âme de la femme de lettres. Le rire de Rachilde était unique, diabolique, et comme une symphonie tzigane, il nous crève les tympanes rien qu'à l'imaginer car, comme le soulignait Max Frantel, elle avait « un rire bref qui procède par rythmes primesautiers et saccadés ; il a toute la vivacité de son esprit, sa pétulance un peu acide et sa verdure » (1925, p. 1). Ce rire qui « sonne comme un cristal méphistophélique » (Frantel, 1925, p. 1), Lita a su le rendre vivant sans avoir ouvert les lèvres de Rachilde et, en contemplant le « masque », on y voit toute une force magique qui fait « écrouler les hautes cheminées d'usines, les poteaux d'acier, les réseaux de fils de laiton », qu'elle haïssait tant, pour laisser la place au « lac de Lamartine où pleura jadis Olympio » (Frantel, 1925, p. 1).

5. La griffe de son Art

Comment définir la peinture de Lita Besnard ? Tantôt classique, tantôt subversive, elle prétendait qu'il ne fallait pas rester enfermée dans une tendance bien définie, et misait sur la variété. Aussi, c'est avec véhémence qu'elle parla ainsi de sa perception de l'art pictural, alors qu'elle exposait au Salon de l'Union des beaux-arts et des lettres :



Centre national des arts plastiques. Domaine public

Figure 11. Lita Besnard. *Nature morte*, 1913. Huile sur toile, 46 x 55 cm.

J'estime qu'on ne doit pas, de parti-pris, détruire tous les principes sur lesquels la peinture et l'art en général reposent depuis la Renaissance, mais les utiliser, sans en être esclave, comme un enseignement acquis, utile à la production des formes extérieures. On avait su traduire le geste avant les modernes, il faut être évolutionniste et non pas révolutionnaire, a priori, parce qu'alors on tombe dans l'esprit de coterie qui est encore un autre genre d'esclavage plus étroit que le principe d'école... Notre art n'a aucune base mathématique, et, s'il veut continuer à passionner, à côté du développement incessant et formidable du progrès scientifique, il doit toujours trouver des forces dans le renouveau de l'âme humaine. (Propos de L. B. repris par C. P., 1919, p. 2)

Loin de vouloir rejeter les concepts fondamentaux hérités des grands peintres de la Renaissance, époque où l'image unidimensionnelle du Moyen Âge laisse la place au relief, qui désormais animent les portraits et enfantent un nouveau langage figuratif (Arasse, 2008), elle ouvre toutefois la porte à l'exploration de nouvelles techniques afin d'évoluer, c'est-à-dire, de progresser, de transformer l'art dans un but bien défini : celui



Fig. 12 et 13. Fleurs (sans titre, n. d.). Ces deux tableaux inédits, pour lesquels nous avons l'autorisation de les reproduire, sont issus d'une collection privée. Ils représentent des bouquets de fleurs aux tons pastel.

de projeter l'âme et les passions dans ses œuvres ; deux notions, bien qu'abstraites, invisibles aux yeux, que seuls ceux et celles qui vont au-delà de l'objet artistique peuvent appréhender.

De plus, ses tableaux évoluaient dans des voies différentes, comme nous l'avons signalé. De la peinture à l'huile, à l'aquarelle,¹⁶ au pastel, des paysages aux portraits ou aux natures mortes (Figure 11), des fleurs (Figures 12 et 13) aux visages, des lieux aux animaux, elle n'a cessé de chercher les confins de son art. Il s'agissait pour l'artiste de se remettre constamment en question et de surpasser ses propres limites, ce qui lui valut d'exposer aux côtés de peintres notoires tels que, Rodin, Toulouse Lautrec, Odilon Redon, et bien d'autres.

Par ailleurs, comme nous le savons, elle s'est formée chez son beau-père, Albert Besnard, portraitiste, décorateur, pastelliste, graveur renommé de la Belle Époque.¹⁷ Influencée par ce dernier, elle fit du portrait sa spécialité. Représenter un portrait n'est pas affaire facile, car les traits physiques peuvent être altérés par telle ou telle passion intérieure, et l'artiste dispose de ce moment fugace pour capter celui-ci et le reproduire. Mais, si de plus l'artiste décide d'aller encore plus loin, à la recherche des ambages métaphysiques de la nature de certains sujets complexes, en accord avec leur époque, tout aussi complexe, comme le fut l'entre-deux-siècles, la performance relève du prodige.

¹⁶ *Jeune femme en tenue d'intérieur*, dessin aquarelle (48,5×60 cm) sans date de Lita Besnard. Ce tableau peut être vu sur [ce site](#).

¹⁷ Selon le Critique d'art, Jean Tild, Besnard eût parfois des « tendances impressionnistes, notamment dans les effets imprévus de la réflexion solaire » (1913, p. 356). Aussi, comme le soulignent Christophe Leribault et William Saadé dans le Catalogue de l'exposition Albert Besnard, « il sut toutefois rester un peintre indépendant, affilié à aucun groupe, ce qui contribua sans doute à l'écarter des panoramas ultérieurs de l'art français tant son œuvre s'avère inclassable : celle d'un symboliste tardif, [...] » (2016, p. 7).



Figure 14. Portrait de l'avocat Maurice Garçon, par Lita Besnard. *La Volonté*, 17 octobre 1932, p. 2.

De fait, parvenir à capter avec exactitude ces abstractions cachées de la physionomie profonde, et faire en sorte qu'elles provoquent chez le public une catharsis, est un but risqué que peu de peintres atteignent.

Manifestement, Lita Besnard a su scander ces abstractions invisibles chez ses modèles par une technique qui lui est singulière, surtout pour ses *Masques*. On notera en effet que, dans ceux-ci, toute la force de l'expression est focalisée dans les yeux, qui paraissent donner vie aux personnages. Afin d'arriver à cette focalisation, elle sabre cou et oreilles, parties du visage qui ne laissent transparaître le monde invisible de chaque être. De même, la transparence du teint, reproché par Kahn, n'est pas aléatoire. Effectivement, Lita Besnard use de transparences afin d'accentuer l'expression du regard. Ainsi, les yeux se démarquent-ils pour emprisonner l'âme, tout en se convertissant en un miroir par lequel transite l'Art.

Un dessin a retenu toute notre attention. Il représente un avocat connu à l'époque : Maurice Garçon. Il plaida dans l'affaire Norbert Mouvault, un crime qui fit beaucoup de bruit. Cette composition est différente dans les traits qui sont d'une esthétique moderne style « Art déco », comme nous pouvons l'apprécier dans la reproduction ci-dessus (Figure 14). Il nous fait tout de suite penser à une toile de sa cadette, Tamara de Lempicka (1898-1980). À Paris, dans l'entre-deux-guerres, de nombreuses femmes de lettres et artistes étrangères intégrèrent le milieu culturel parisien, et il n'est pas impossible que les deux femmes se soient rencontrées.

6. Lita Besnard, curatrice artistique et féministe engagée

On ne peut passer outre, lorsque l'on parcourt la presse, ainsi que la critique picturale de l'époque, la terrible constatation que les toiles de femmes peintres, tout comme les romans de femmes de lettres, ont souvent été considérées *très féminines, charmantes*, tous des adjectifs amoindrissant l'importance du talent féminin, un talent qui existait réellement pour certaines d'entre elles. Cette condescendance masculine envers l'art au féminin obligea ces femmes à s'organiser en créant des associations telles que la « Ligue des Femmes de professions libérales », qui programmait, comme on l'a vu, des expositions de tableaux uniquement réalisés par des femmes dans différentes galeries. La ségrégation de l'art par le genre n'était certainement pas le meilleur moyen pour elles de pouvoir être considérées les égales de l'autre sexe, mais c'était leur seule ressource pour pouvoir exposer leur talent.

Les femmes artistes durent se regrouper et créer, en 1916, une Ligue afin de venir en aide aux jeunes artistes et écrivain·e·s, et surtout afin de divulguer leur travail, qu'il soit celui du champ littéraire, comme celui du théâtre, et bien sûr celui des arts plastiques. En 1918, Le Salon des femmes peintres en était à sa trente-huitième collection. Lita Besnard, y débuta en tant que secrétaire-adjointe, puis occupa le poste de vice-présidente de cette ligue. Elle fut également membre du jury, aussi bien de la partie littérature que de la partie peinture, et contribuait à décerner des prix aux nouvelles artistes arrivées. D'ailleurs, tous les tableaux étaient reçus dans son atelier pour être exposés après dans les différentes salles.

Mais bien avant la naissance de cette Ligue, Lita Besnard, consciente, malgré la progression de la présence des femmes dans les Salons, des inégalités existantes dans les milieux artistiques, travailla dur pour que la peinture au féminin soit exposée. C'est ainsi qu'elle inaugura, en 1908, une exposition à l'Hôtel *Lycéum* « bien féminine, une rétrospective des œuvres peintes par des femmes durant trois siècles » (Anonyme, 1908, p. 59). Apparemment, l'initiative fut inédite et réjouissait le groupe féministe de la revue *Vie Heureuse*. L'artiste y réunit des œuvres de Judith Leyster, élève de Frans Hals ; Berthe Morizot et Eva Gonzalès, deux épigones d'Édouard Manet, et déjà bien connues du public grâce à l'exposition d'automne de l'année 1907 ; Rosalba Carriera, dont les œuvres sont comparées à un Fragonard ou un La Tour ; M^{me} Labille-Guiard, dont la puissance du trait étonne la journaliste de la revue ; M^{me} Vigée-Lebrun, portraitiste ; M^{lle} Gérard ; Marie Capet ; Constance Mayer ; la miniaturiste M^{me} de Mirbel ; M^{lle} Bouillard dont les œuvres sont proches de celles de son maître, Greuze ; M^{lle} Romany, une artiste peintre du XVIII^e siècle dont il ne restait, à l'époque, que

quelques-unes de ses compositions ; une anglaise, Kate Greenaway, « l'auteur impérisable de *Mother Goose* » (Anonyme, 1908, p. 60).

De surplus, Lita défendait la capacité des femmes à peindre et à apprécier la peinture aussi bien que les hommes : « Je crois – dira-telle, lors d'une entrevue à Gaston Derys –, que la femme est tout aussi capable que l'homme d'apprécier la finesse d'un plat, de même que la délicatesse d'un rapport de tons, la peinture, ou l'arabesque d'une fugue en musique » (1928, p. 2).

Mais revenons aux expositions organisées par la primesautière Ligue, où les jeunes femmes présentaient leurs premières œuvres. Celles-ci demeuraient une dizaine de jours, et se tenaient dans des salles différentes. Appelées également « salons-magasins », ces différents lieux étaient mis à la disposition de ces femmes artistes. Les œuvres qui y étaient exposées pouvaient également être achetées. Ainsi, en 1931, il se tint au 33 de la rue Saint-Augustin. Cette année-là, les reliures en cuir repoussé et décoré de M^{lle} Faileur furent achetées par l'État, tandis que le premier prix de peinture revint à M^{me} René Fauchois (Anonyme, 1931, p. 8).

Lita Besnard, complètement engagée également dans la lutte des femmes de son époque, revendiquait, avec tout un groupe de consœurs, dont Maria Verone, Mathilde Airault (1872-19 ?), Aurel (1869-1948), Jacqueline Bertillon (1896-1992), France Darget-Savarit (1886-1965), et bien d'autres, le droit de vote :

Si rien n'aboutit dans la démocratie, c'est qu'on n'a pas chargé la femme de sa part du devoir social.

Nous réclamons le droit d'apporter au pays de l'aide de notre zèle pour régler les moyens de vivre.

On ne peut rien réussir de vivant sans que l'homme et la femme y travaillent ensemble. [...] Vous, chers Français, cessez d'être les seuls à traiter la femme comme un dégénéré en lui refusant de travailler avec vous à vous sauver la vie.

Et puisqu'on ne nous laisse pas voter pour vous, votez carrément pour la liste féminine (Besnard, 1924, p. 4).

7. Conclusions

Faire renaître de ses cendres Lita Besnard¹⁸ répare une injustice que trop de femmes artistes du passé ont subie. En effet, le canon des arts s'est forgé sur un canular orchestré par le patriarcat, car omettre volontairement une participation bien réelle de

¹⁸ Nous pensons que le portrait au pastel, qui se trouve au Musée d'Orsay, et peint par Albert Besnard, est celui de Lita Besnard.

la moitié de la population, c'est une insulte envers l'intelligence humaine. De même, effacer celles qui n'ont appartenu à aucune école, ne les convertit pas moins en Artistes avec un grand « A ». Tel fut le cas de Lita Besnard, femme-peintre libre, dont il est bien inutile d'enfermer son œuvre dans un genre déterminé. En revanche, il est indispensable de défendre sa performance et son originalité, une originalité qui ne laissa pas ses contemporains indifférents, et se définit, comme nous l'avons vu, par une recherche constante de l'invisible caché derrière le physique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Anonyme. (1908, 15 février). Les Expositions du mois de mars. *La Vie Heureuse*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3936127f/f37.item>
- Anonyme. (1913, 26 janvier). Mme Robert Besnard contre ses beaux-parents. *Le Matin*. <https://www.retronews.fr/journal/le-matin/26-janvier-1913/66/160859/2?from=%2Fsearch%23allTerms%3DLita%2520Besnard%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D2%26searchIn%3Dall%26total%3D913&index=41>
- Anonyme. (1928, 10 octobre). Les femmes et la gourmandise. Mme Lita Besnard. *L'Ère nouvelle*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4470581v/f2.item.r=Besnard>
- Anonyme. (1931, 18 mars). MM. Mario Roustant et Maurice Petsche inaugurent l'exposition de l'aide aux femmes de professions libérales. *Le Petit Journal*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k632458g/f8.item.r=Besnard>
- Arasse, Daniel. (2008). *L'Homme en perspective—Les primitifs d'Italie*. Hazan.
- Auriant. (1898). *Souvenirs de Madame Rachilde*. À L'Écart.
- Bénézit, Emmanuel. (1939). Besnard, Charlotte-Gabrielle. In *Dictionnaire des peintres, sculpteurs et graveurs*, (1) (p. 558). Librairie Gründ.
- Besnard, Lita. (1924, 11 mai). Les femmes et les élections. *Le Populaire*. <https://www.retronews.fr/journal/le-populaire-1916-1970/11-mai-1924/110/1175363/>
- Collaboratif. (n. d.). *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, (1), (p. 215). H. Lamirault et C^{ie}. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k246360/f3.item.zoom>
- Collaboratif. (1912). *Société des artistes indépendants. Catalogue de la 28e exposition Quai d'Orsay, du 20 mars au 16 mai*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1501955r/f24.image.r=Lita%20Besnard>
- C. P. (1919, 8 août). Les Arts. Les Expositions chez Mme Lita Besnard. *La Liberté*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4792222v/f2.image.r=Lita%20Besnard>
- Derys, Gaston. (1928, 1^{er} juillet). Les femmes sont-elles des « gourmettes »? *La Femme de France*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55165217/f32.item.r=Lita%20Besnard>
- Dimier, L. (1919a, 8 avril). Chronique des Arts. L'Exposition à la Victoire chez Devambez. *L'Action française*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k760109k/f4.image.r=Besnard>
- F. H. D. (1919, 20 juin). The fine Arts. Interesting features of Paris Galleries, Museums, and music. *Daily News, New York*. <https://www.retronews.fr/journal/the-chicago-tribune-and-the-daily-news-new-york/20-juin-1919/1729/2866293/2>

- Frantel, Max. (1925, 17 septembre). Les lettres et la vie. *Comœdia*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7649869h#>
- Geiger, André. (1923, 28 juillet). La mort de Loti vue par un simple témoin. *La Revue Hebdomadaire*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6550614w/f44.image.r=Geiger>
- Kahn, Gustave. (1922, 1^{er} mai). Art. *Mercure de France*. <https://www.retronews.fr/journal/mercure-de-france-1890-1965/1-mai-1922/118/4093501/212?from=%2Fsearch%23allTerms%3DLita%2520Besnard%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%29126page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D913&index=0>
- Lavater, Jean Gaspard. (1781). *Essai sur la physiognomonie, destiné à faire connoître l'Homme & à le faire aimer*. (1). Jacques Van Karnebeer. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56987922/f35.item.r=invisible>
- Le Gay. (1912a, 23 mars). Notes d'Art. *L'Univers*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k714739c/f2.image.r=Lita%20Besnard>
- Le Gay. (1912b, 9 août). Notes d'Art. *L'Univers*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k714857m/f2.image.r=Lita%20Besnard>
- Le Ribault et William Saadé. (2016). *Catalogue Albert Besnard, 1849-1934: Modernités Belle Époque*. Somogy.
- Lescop, Guillaume (2021). Les Américains à Boulogne-sur-Mer au XIX^e siècle. *Revue du nord*, (439), 271-299. <https://doi.org/10.3917/rdn.440.0271>
- L'Imagier. (1918, 17 novembre). Notes sur l'Art. *L'Œuvre*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46152082/f3.image.r=Lita%20Besnard>
- Lise. (1919, 20 juin). Bonsoir Madame. *Bonsoir*. <https://www.retronews.fr/journal/bonsoir/20-juin-1919/1047/4001579/3?from=%2Fsearch%23allTerms%3DLita%2520Besnard%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D3%26searchIn%3Dall%26total%3D913&index=56https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46152082/f3.image.r=Lita%20Besnard>
- Meletta, Cédric. (2012). *Jean Luchaire. L'enfant perdu des années sombre*. Perrin.
- Marigny Laurence. (1928, 29 août). Les mardis de Rachilde. *La Rumeur*. <https://www.retronews.fr/journal/la-rumeur/29-aout-1928/3444/5079026/1?from=%2Fsearch%23allTerms%3DLita%2520besnard%2520%252B%2520Marigny%2520Laurence%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D12&index=0>
- Mc. Daret, S. (1922, 4 avril). Art et Lettres. *L'Homme libre*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75931827/f2.image.r=Lita%20Besnard>
- Nels, Jacques. (1990). *Fragments détachés de l'oubli*. Ramsay.
- Noël, Denise. (2004). Les femmes peintres dans la seconde moitié du XIX^e siècle. *Clio. Femmes, Genre, Histoire* (19). <https://doi.org/10.4000/clio.646>
- Rachilde. (1919, 8 novembre). Comme au théâtre. *Comœdia*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7653306p/f2.image.r=Lita%20Besnard>
- Rachilde. (1932, 6 septembre). Comment les Écrivains préfèrent leur visage. *Comœdia*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7650541w>
- Rachilde. (1936, juillet-août). « Mickey Philosophe ». *Corymbe*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1158642p/f191.item.r=Mickey>

- Société des pastellistes de France. <https://www.pastellistesdefrance.com/histoire-societe-pastelliste-de-france>
- Sérigny. (1920, 13 août). Le Monde & la Ville. *Le Figaro*. <https://www.retronews.fr/journal/le-figaro-1854-/13-aout-1920/104/576471/2?from=%2Fsearch%23allTerms%3DLita%2520Besnard%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D4%26searchIn%3Dall%26total%3D913&index=87>
- Sensier, Alfred. (1865). *Journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721*. J. Techener. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102049h/f3.item>
- Soria Berrocosa, Soledad. (2018). Jeanne Landre à travers les yeux et la plume de Rachilde. In Elena Alcalde Peñalver, *Nuevas aportaciones sociológicas: género psicología y sociedad* (pp. 419-434). Gedisa.
- Soria Berrocosa, Soledad. (2023). *Rachilde. De la petite ouvrière des Lettres à la femme-critique littéraire au 'Mercure de France'* [Thèse de doctorat]. Universitat d'Alacant.
- Tild, Jean. (1913, 1^{er} décembre). Albert Besnard. *La Revue*. <https://www.retronews.fr/journal/la-revue-1900-1919/1-decembre-1913/2045/5278532/68>
- Ysabeau, A. (n. d.). *Lavater et Gall. Physiognomonie et Phrénologie rendues intelligible pour tout le monde*. Garnier frères.

Soledad Soria Berrocosa. Docteure en études littéraires françaises, j'ai soutenu, à l'Université d'Alicante (Espagne), ma thèse intitulée, *Rachilde. De la petite ouvrière des lettres à la femme-critique littéraire au 'Mercure de France'*, le 14 septembre 2023. Celle-ci analyse une des facettes les moins étudiées de Rachilde : la critique littéraire.

Depuis plus de deux ans, je suis professeure 'Ayudante Doctora' à l'Université d'Alicante. Outre les diverses collaborations à des séminaires nationaux et internationaux, j'ai présenté diverses communications qui tournent autour de la littérature, du journalisme et du genre. J'ai à mon actif trois publications. L'une d'elles, est un article publié dans la revue *Feminismo/s* (34) en 2019 et concerne les femmes journalistes avant la lettre. L'autre traite de l'hybridation des genres dans les récits et textes brefs inédits de jeunesse de Rachilde. Finalement, un chapitre de livre publié chez Gedisa met en lumière des femmes de lettres oubliées de l'entre-deux-siècles, telles que Jeanne Landre sous le prisme de la critique rachildienne.