

CHOIX DE PUBLICATIONS

– Gilles BERTRAND, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu XVIII^e siècle – début XIX^e siècle*, (Collection de l'École française de Rome, 398), Rome, 2008.

Ce gros volume de 791 pages va rendre d'immenses services. Un tiers de l'ouvrage est consacré aux sources et à la bibliographie, donnant une liste vertigineuse de titres et de références diverses. Les textes recensés par l'auteur, tant manuscrits que publiés, sont très abondants et se trouvent dans les lieux les plus divers ; les références données sont souvent commentées et orientent précisément le lecteur. Le corps principal du livre est une mise en perspective bien charpentée et très informée de ces guides et souvenirs de voyages en Italie [G. Scherf].

– Jacques FOUcart, *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du Musée du Louvre*, Élisabeth Foucart-Walter éd., Paris, Gallimard/Musée du Louvre, 2009.

À l'heure où les expositions thématiques se multiplient, le catalogue de collection demeure un instrument fondamental qui, tout en reflétant l'état transitoire d'une recherche, permet d'évaluer une collection, et d'en comprendre l'histoire et l'identité. C'est pourquoi il convient de saluer la parution du catalogue des peintures flamandes et hollandaises du Louvre, établi par Jacques Foucart. L'ouvrage, qui met à jour et approfondit le catalogue sommaire de 1979, s'inscrit dans une série amorcée par le catalogue des peintures italiennes en 2007. Il recense près de 1 140 tableaux répartis alphabétiquement à l'intérieur de sections chronologiques. On peut se demander si un parti pris entièrement chronologique, déterminé par le moment de réalisation de l'œuvre plutôt que par la date de naissance de son auteur, n'aurait pas permis une meilleure lisibilité de l'ensemble, en évitant par exemple de placer au xv^e siècle les tableaux d'Ambrosius Benson ou le *Christ parmi les docteurs* d'un suiveur tardif de Bosch, pour nous Gielis Panhedel. Le découpage par siècles permet en tout cas de visualiser la prédominance écrasante du xvii^e siècle, qui laisse appréhender toute la variété de la peinture produite dans les Pays-Bas de cette époque. Chaque notice est illustrée et accompagnée d'indications relatives aux attributions successives et à la provenance, fournissant nombre d'informations précieuses sur l'histoire des collections et du goût [F. Elsig].

– Sabine FROMMEL, Flaminia BARDATI éd., *La réception de modèles cinquecenteschi dans la théorie et les arts français du xvii^e siècle*, Genève, Droz, 2010. Issues d'un colloque qui s'est tenu en 2006, les dix-sept contributions réunies dans ce volume

examinent divers exemples d'emprunts et d'appropriations par les artistes et les théoriciens français du xvii^e siècle de modèles nés en Italie au siècle précédent. Certains se rapportent à des épisodes déjà bien connus – l'édification du palais du Luxembourg à Paris sur le modèle du palais Pitti de Florence, le voyage à Paris de Nicolas Poussin en 1640, le concours pour la façade orientale du Louvre – mais tous sont examinés ici avec la volonté de mettre en évidence les effets de la migration des artistes, de leurs créations et de leurs langages. Prenant la forme de voyages, de transferts de textes et de modèles graphiques, ou tout simplement de déplacements d'œuvres bien identifiables, ces mouvements sont évoqués à travers des études de cas complémentaires qui devraient favoriser une compréhension plus fine de la pensée et de la production artistique du Grand Siècle. Ainsi, l'accent est mis sur le rôle de précurseur de Roland de Fréart de Chambray pour la formulation d'un discours théorique national, sur la réception discrète des modèles transalpins par des sculpteurs français du xvii^e siècle, ou encore sur l'assimilation critique des traités italiens dans le *Cours d'architecture* (1675) de François Blondel. C'est d'ailleurs pour l'architecture, s'agissant de monuments réalisés ou simplement de projets, que l'examen des relations avec le Cinquecento s'avère le plus stimulant : qu'il s'agisse de la multiplication des églises à coupoles dans le paysage urbain parisien, de la réception des modèles graphiques de Vignole ou de l'adaptation du chapiteau ionique de Scamozzi, l'art de bâtir paraît bien avoir été un domaine privilégié pour l'assimilation et le dépassement des modèles italiens [S. Loire].

– Bénédicte GADY, *L'ascension de Charles Le Brun : liens sociaux et production artistique*, préface de Jennifer Montagu, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2010. .

Ce livre est la publication de la thèse de Bénédicte Gady, soutenue en 2006. Comme le suggère son titre, il s'attache à la première partie de la carrière de Charles Le Brun, avant sa nomination comme Premier peintre. Le sous-titre indique bien son orientation et son ambition : démêler les liens serrés et intriqués de la production artistique en définissant un réseau de commanditaires et de protecteurs. Ne comprenant pas de catalogue, l'ouvrage n'est donc pas une monographie au sens strict, même si les quelque 180 reproductions – dont certaines d'œuvres inédites – et le très utile index des œuvres permettent de visualiser largement la production de cette période. En huit chapitres, regroupés en trois parties (« Se former », « S'établir », « Produire ») à peu près chronologiques, nous suivons une véritable enquête, qui combine la rigueur d'une interrogation historique des sources, souvent de première

main, et celle d'une enquête sociologique portant sur les dynamiques de clans et des valeurs qui les animent, dans la veine d'Antoine Schnapper. L'enquête s'appuie notamment sur le domaine trop négligé de la gravure, outil de diffusion publicitaire mais aussi vecteur des protections et des liens sociaux. Au-delà d'un enrichissement considérable des connaissances sur Le Brun, le livre offre une vision précisée et renouvelée de la question de l'atelier – et donc du statut du grand décor –, par une étude fouillée du cercle des collaborateurs, composée d'une série de petites monographies d'artistes méconnus ou obscurs. Même si l'on peut, avec Jennifer Montagu, préférer la production de cette période à celle de la suivante, et la beauté de l'ascension au rayonnement de la domination, il ne reste plus qu'à souhaiter que cette brillante étude soit prolongée par un second volume consacré au Premier peintre de Louis XIV, qui blanchirait tout autant la légende noire de l'artiste [E. Coquery].

– Eva HANKE, *Malerbildhauer der italienischen Renaissance von Brunelleschi bis Michelangelo*, Petersberg, Michael Imhof, 2009.

Le phénomène des artistes actifs dans plusieurs arts est très courant, surtout à la période moderne, mais n'avait pas encore fait l'objet d'une étude approfondie. Eva Hanke établit un catalogue exhaustif de 105 peintres-sculpteurs de la Renaissance italienne – de Brunelleschi et Pisanello à Michel-Ange et Beccafumi, des Abruzzes et de l'Ombrie jusqu'à Gênes et au Frioul, en tenant compte de tous ceux qui, au-delà de la peinture, furent aussi orfèvres, médailleurs, sculpteurs de bois, de pierre ou de bronze. Le livre combine l'analyse de la théorie des arts et une recherche sociologique de l'éducation des artistes, du marché et des corporations avec l'étude approfondie d'œuvres peintes et sculptées par le même artiste. Il en ressort que l'avantage d'une double profession était tout d'abord d'ordre économique, permettant de mieux s'adapter à la demande. Avec la croissance du prestige social de l'artiste, la polyvalence devint un critère d'estime. Les pages les plus marquantes du livre sont celles dédiées à l'analyse des formes et du style des peintres-sculpteurs. L'auteur montre dans de nombreux exemples comment la sculpture a influencé la peinture et réciproquement. Elle établit une nouvelle base pour la comparaison des deux media et développe une série de catégories novatrices qui pourront servir à la comparaison des deux arts bien au-delà de la Renaissance italienne [R. Rosenberg].

– Hervé HASQUIN éd., *L'Académie impériale et royale de Bruxelles: ses académiciens et leurs réseaux intellectuels au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2009.

Cet ouvrage collectif coordonné par Hervé Hasquin est un hommage érudit aux premières décennies de l'existence de l'Académie impériale et royale de Bruxelles, créée par Marie-Thérèse d'Autriche en 1772 et dont les statuts furent promulgués dès décembre 1773. La seconde moitié de l'ouvrage est consacrée à de très utiles notices biographiques [G. Scherf].

– Oliver KASE, *Mit Worten sehen lernen: Bildbeschreibung im 18. Jahrhundert*, Petersberg, Michael Imhof, 2010.

Le XVIII^e siècle est un grand tournant dans l'histoire de la description des œuvres d'art. C'est vers 1750 que se développèrent la multiplication des textes et la popularisation du genre, et c'est alors que furent forgées de nombreuses formes de description toujours en usage aujourd'hui. Oliver Kase en fait pour la première fois un tour d'horizon en recueillant et en analysant la (quasi-)totalité des descriptions de peintures publiées en France et dans l'espace germanique, tout en maintenant un regard sur les descriptions de sculptures et sur le reste de l'Europe. Il met au jour deux modes bien distincts de la description d'œuvres d'art au XVIII^e siècle : d'une part la description enthousiaste par laquelle le spectateur entre de façon imaginaire dans le tableau et s'identifie avec les personnes représentées et d'autre part la description didactique et analytique de sa composition. Si le premier de ces modes est de loin le plus courant, tous deux furent perfectionnés au cours du siècle. Kase analyse des textes connus, tels ceux de Diderot et Richardson, ainsi qu'un très grand nombre d'auteurs plus ou moins oubliés, à l'exemple de François Raguenet qui, avec ses *Momumens de Rome* (1700), a profondément marqué l'histoire du genre [R. Rosenberg].

– Thomas KIRCHNER, *Le héros épique : peinture d'histoire et politique artistique dans la France du XVII^e siècle*, (*Passages/Passagen*, Centre allemand d'histoire de l'art, 20), Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.

En mobilisant un concept de politique artistique qui était inconnu même du Roi Soleil, Thomas Kirchner développe dans cet ouvrage une analyse riche et foisonnante de la politique, de l'art et de la conception de l'histoire au temps de Louis XIV. Pour ce faire, l'auteur s'appuie naturellement sur les œuvres connues de Charles Le Brun et de Pierre Mignard, mais aussi sur un vaste corpus d'estampes et de textes de la littérature artistique, mettant ainsi en regard les descriptions contemporaines des œuvres et des textes théoriques sur l'écriture de l'histoire et sur les genres littéraires.

Il distingue quatre temps dans cette histoire : celui du portrait inscrit dans la galerie traditionnelle, lié à Louis XIII ; celui de la poésie épique italienne, illustrée par l'histoire d'Alexandre de Le Brun ;

celui, après 1663, de la transformation du héros historique en héros contemporain, dans un récit élevé ou non par l'allégorie ; celui enfin, après la mort de Colbert, du retour à la mythologie. Ce fut enfin, pour Thomas Kirchner, Watteau qui sut récupérer pour ses fêtes galantes les schémas de composition inventés par Le Brun pour glorifier le moderne Louis XIV. Un récit, on le voit, passionnant et toujours stimulant [O. Bonfait].

NDLR : Dans sa version originale, cet ouvrage a fait l'objet d'une Actualité par Milovan Stanic dans *Perspective. La revue de l'INHA*, 2007-2, p. 387-392.

– Patrick MICHEL, *Peinture et plaisir : les goûts picturaux des collectionneurs parisiens au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Trois ans après la parution d'un important ouvrage détaillant le fonctionnement du marché de la peinture (*Le commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : acteurs et pratique*, Villeneuve d'Ascq, 2007), Patrick Michel propose cette fois un état des lieux de la curiosité pour le même domaine. Alors qu'il s'agissait auparavant de préciser les cadres institutionnels d'une activité commerciale, d'en détailler les pratiques et d'en cerner les acteurs, le point de vue retenu est ici celui de la clientèle, l'abondance et la richesse des cabinets privés faisant alors de la capitale le lieu le plus actif en Europe pour le collectionnisme de la peinture. Prenant pour objet la seconde moitié du siècle, l'enquête croise avec beaucoup d'efficacité des sources très diverses et particulièrement abondantes, qu'il s'agisse de textes littéraires contemporains ou issus de la presse périodique, de catalogues de ventes qui accompagnent l'essor des enchères publiques, d'inventaires après décès, de correspondances privées ou des œuvres elles-mêmes. En réaction à une histoire du goût trop exclusivement fondée sur la critique des Salons, il s'agit moins d'une contribution à la réception de l'art contemporain qu'un enrichissement de nos connaissances sur la composition des collections, dans lesquelles les maîtres du passé, principalement ceux du XVII^e siècle, occupent souvent la place la plus importante. Outre l'examen des milieux et des usages des connaisseurs et amateurs, l'ouvrage envisage la collection de peinture en tant que pratique sociale et à travers ses modes de présentation. Quant à l'analyse des variations du goût, elle est menée avec une grande précision : portant sur les écoles et sur les genres picturaux, elle permet, en particulier, de préciser les conséquences du succès croissant des peintures des écoles du Nord, ainsi que des scènes de genre et de paysage, sur la création contemporaine [S. Loire].

– Paolo PINO, *Dialogo della pittura / Dialogue sur la peinture, 1548*, éd. Pascale Dubus, Paris, Honoré Champion, 2011.

Depuis la monumentale *Kunstliteratur* de Julius von Schlosser (1924), la littérature artistique n'a cessé d'attirer l'attention des historiens de l'art. En dehors des informations factuelles sur les œuvres et les artistes, elle permet notamment d'analyser les relations complexes entre la théorie et la pratique artistique, et de mieux définir le filtre culturel à travers lequel une production est perçue et décrite par ses contemporains. Édité en 1548, le *Dialogo della pittura* de Paolo Pino revêt de ce point de vue une grande importance. Il met en scène le débat entre deux peintres, l'un vénitien, Lauro, l'autre toscan, Fabio. Stimulé par l'édition italienne du *De Pictura* de Leon Battista Alberti par Lodovico Domenichi l'année précédente, il s'organise en trois sections, respectivement dévolues à l'invention, au dessin et au coloris. Il prône un idéal de fusion des traditions toscano-romaine et vénitienne. Cependant, en accordant au coloris une importance égale à celle du dessin, il annonce les polémiques qui opposeront un Lodovico Dolce, partisan du Titien, à Giorgio Vasari, dont les premiers fragments des *Vite* circulent à Venise dès 1547 sous forme manuscrite, célébrant la gloire de Michel-Ange. Le texte de Pino est bien connu. Republié en 1872 par Max Jordan, il est évoqué par Julius von Schlosser et fait notamment l'objet d'éditions critiques en 1946 par Rodolfo et Anna Pallucchini, en 1954 par Ettore Camesasca, et en 1960 par Paola Barocchi. Mais son édition française permet véritablement de faire le point des recherches sur le contexte du traité et sur Paolo Pino lui-même, dont la langue et le vocabulaire sont analysés avec soin par Pascale Dubus [F. Elsig].

– Christian QUAEITZSCH, « *Une société de plaisirs* » *Festkultur und Bühnenbilder am Hofe Ludwigs XIV. und ihr Publikum*, Berlin et Munich, Deutscher Kunstverlag, 2010.

Les fêtes des cours européennes furent un élément capital de la représentation du pouvoir, de l'organisation des élites et du développement des arts. Leurs programmes, orchestrés autour des arts plastiques, du théâtre, de la danse et de la musique, ont fait l'objet de nombreuses recherches interdisciplinaires, basées généralement sur les publications « officielles » de ces événements. Mais comment les spectateurs ont-ils perçu ces fêtes ? Quelles furent leurs réactions ? En ont-ils compris les programmes complexes ? Christian Quaeitzsch pose ces questions apparemment anodines pour la première fois de façon systématique. Pour y répondre, il fait une analyse très circonstanciée de plusieurs sources, en particulier du courrier diplomatique des ambassadeurs à la cour de Louis XIV. Il en ressort que le public comprenait peu les allégories savantes et que le clivage entre intention et réception entraîna une évolution des fêtes et de la politique des images royales [R. Rosenberg].

– Pablo SCHNEIDER, *Die erste Ursache: Kunst Repräsentation und Wissenschaft zu Zeiten Ludwigs XIV. und Charles Le Bruns*, Berlin, Gebr. Mann, 2011. Avec Louis Marin, Louis XIV est devenu l'objet privilégié d'une théorie sur le rôle des arts dans la représentation du pouvoir. C'est l'optique choisie par Pablo Schneider et élargie à l'histoire des sciences et des épistémè. L'auteur fait une analyse approfondie du plan de Le Brun pour le Parterre d'Eau du Château de Versailles. Il interprète la géométrie de l'ensemble et l'iconographie des statues comme une image des quatre Éléments et donc du cosmos, à comprendre comme une affirmation du Roi Soleil en tant que « première cause de tout » (André Félibien). Ce plan, à l'origine des travaux menés à partir de 1672, fut abandonné à la mort de Colbert en 1683. Le Parterre fut alors achevé suivant un programme plus vague. Quelles sont les raisons du changement de plan ? Schneider contredit les explications courantes. D'après lui, le problème essentiel fut l'effacement de l'épistémè de la ressemblance qui était à la base du programme de Le Brun [R. Rosenberg].

– Christian TAILLARD, *Victor Louis (1731-1800) : le triomphe du goût français l'époque néo-classique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009.

La publication de cette monographie sur Victor Louis par Christian Taillard était très attendue. Cet imposant ouvrage fait d'ores et déjà date dans l'histoire de l'architecture française du XVIII^e siècle. L'auteur n'a pas ménagé ses références : 1 648 notes en bas de page, 14 pièces justificatives en fin d'ouvrage (imprimées sur 32 pages), 218 illustrations... Cette masse documentaire très importante est mise au service d'une démonstration lumineuse soulignant l'importance de l'architecte, aussi bien dans la vie des formes que dans l'espace culturel européen [G. Scherf].

– Hendrik ZIEGLER, *Der Sonnenkönig und seine Feinde die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, Petersberg, Michael Imhof, 2010.

Depuis le livre de Peter Burke (*The Fabrication of Louis XIV*, 1992), nous savons que la politique des images du Roi Soleil dépasse de loin celle de ses prédécesseurs. Hendrik Ziegler élargit ce sujet en étudiant le contexte international de cette politique. Il reconstruit minutieusement et à l'aide de sources partiellement inédites une vraie guerre des images que se livrèrent la France de Louis XIV et les puissances étrangères, la Hollande et surtout l'empire des Habsbourg. Les trois chapitres se concentrent sur l'évolution de l'iconographie solaire, sur les monuments de Louis XIV (Place des Victoires, Place Vendôme, Villa Médicis) et sur la voûte de la Grande Galerie de Versailles. Comme les ouvrages plus spécifiques de Quaeitzsch et de Schneider (voir ci-dessus) et bien que les trois auteurs, dont la perspective et la méthodologie

diffèrent, semblent ne pas avoir eu connaissance mutuelle de leurs recherches, Ziegler aussi explique comment la représentation du monarque a dû profondément évoluer au cours de son règne [R. Rosenberg].