



L'art de  
l'Ancien Régime  
sortir du rang

*Die Kunst des  
Ancien Régime  
jenseits des  
Kanons*

Congrès annuel  
Jahrestagung  
14.-15.06.2018

LIEU / ORT

Hôtel Lully  
45, rue des Petits-Champs  
75001 Paris



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS



## **Table des matières – *Inhaltsverzeichnis***

Congrès annuel 2018 / *Jahrestagung 2018*

Introduction / *Einleitung*

2 / 3

L'équipe du sujet annuel 17/18

*Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des Jahresthemas 17/18*

4

Programme / *Programm*

6 – 8

Résumés des conférences / *Zusammenfassung der Vorträge*

9 – 21

Les sujets de recherche des boursières et boursiers 17/18

*Forschungsprojekte der Stipendiatinnen und Stipendiaten 17/18*

23 – 32

## Congrès annuel 2018

### L'art de l'Ancien Régime : sortir du rang

Avec son sujet annuel 2017/2018 dédié à l'art de l'Ancien Régime, le Centre allemand d'histoire de l'art (DFK) Paris réunit une équipe de neuf doctorants et post-doctorants, co-dirigée par Thomas Kirchner (directeur du DFK Paris) et Sophie Raux (Université Lumière Lyon 2 – LARHRA). Ce colloque conclut une année de recherche riche en échanges et rencontres : il permet de présenter les grands axes du travail réalisé et d'initier des discussions avec des chercheurs invités, afin d'ouvrir de nouvelles pistes et perspectives.

L'histoire des productions artistiques de l'Ancien Régime s'est principalement focalisée sur les grands acteurs, les « beaux-arts », les institutions les mieux documentées, Paris, d'autres capitales et les cours, pour lesquels nous disposons désormais de solides connaissances. En revanche, les artistes, œuvres, techniques et foyers qui échappent aux grands courants historiographiques restent peu étudiés, ou ont été traités sous forme d'études de cas isolées. À cette histoire de l'art « par le haut » commence à se substituer une histoire plus attentive aux acteurs secondaires, aux médiateurs, aux effets et aux modes de circulation des personnes, des objets et des savoirs. Celle-ci nous place face à d'importants défis méthodologiques, nous invitant à appréhender de nouveaux thèmes, à renouveler les approches.

Ce colloque vise à décentrer le regard sur les phénomènes artistiques de l'Ancien Régime afin de mieux saisir la complexité de la culture visuelle et matérielle de l'époque. L'attention sera portée sur les circulations artistiques et la mobilité des objets et des acteurs selon une perspective européenne et globale. À l'échelle de la France, il s'agira d'interroger la diversité des pratiques artistiques sur l'ensemble du territoire et les interactions entre « centre » et « périphérie ». La construction des savoirs artistiques sera abordée selon la dynamique des transferts entre savoirs pratiques, techniques et scientifiques. Il s'agira également d'étudier la participation du fait artistique au fait social, et de réviser les hiérarchies établies par l'historiographie concernant les acteurs des mondes de l'art. Revisiter l'histoire de l'art de l'Ancien Régime nécessite enfin une approche critique des objets : les arts « décoratifs » et les genres « mineurs » seront à examiner en rapport avec les discours théoriques, l'évolution du marché ainsi que les pratiques de collection et d'aménagement domestique comme urbain, afin de privilégier une lecture qui souligne l'importance de l'expérience vécue et des propriétés matérielles des œuvres dans les différents contextes de production et de réception.

**Le congrès annuel est organisé par les boursières et boursiers, les conseillères scientifiques et les directeurs du sujet annuel.**

## **Jahrestagung 2018**

### ***Die Kunst des Ancien Régime: jenseits des Kanons***

*Das Jahresthema 2017/18 des Deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris vereint eine Gruppe von neun Doktoranden und Postdoktoranden, die unter der Leitung von Thomas Kirchner (Direktor des DFK Paris) und Sophie Raux (Université Lumière Lyon 2 – LARHRA) zur Kunst des Ancien Régime forschen. Die Tagung beschließt das Jahr der gemeinsamen Arbeit, sie führt die verschiedenen Perspektiven der Stipendiaten zusammen und lädt zur Diskussion mit Gastwissenschaftlern ein.*

*Die Forschung zur Kunstproduktion des Ancien Régime hat sich vorrangig auf die herausragenden Akteure, die »Schönen Künste«, die am besten dokumentierten Institutionen, Paris, andere Hauptstädte und die Höfe konzentriert, wozu mittlerweile ein gut entwickelter Kenntnisstand vorliegt. Künstler, Werke, Techniken und Produktionsstätten jenseits der historiografischen Hauptlinien bleiben jedoch weitestgehend unerforscht oder wurden nur in Form von vereinzelt Fallstudien untersucht. Diese Kunstgeschichte »von oben« wird mehr und mehr von einer Geschichtsschreibung abgelöst, die sich weniger bekannten Akteuren zuwendet, den Vermittlern, den Auswirkungen und Formen der Mobilität von Personen, Objekten und Wissen. Dies stellt uns vor grundlegende methodische Herausforderungen und lädt dazu ein, neue Forschungsgegenstände zu erschließen und Herangehensweisen zu erneuern.*

*Mit der Tagung soll der Blick auf die künstlerischen Phänomene des Ancien Régime dezentriert werden, um so die Vielschichtigkeit der visuellen und materiellen Kultur der Epoche besser greifen zu können. Im Fokus wird die künstlerische Mobilität – sowohl von Objekten als auch von Akteuren – in europäischer und globaler Perspektive stehen. Für den französischen Kontext gilt es, die Diversität der künstlerischen Praktiken im gesamten Herrschaftsgebiet zu untersuchen sowie den Austausch zwischen »Zentrum« und »Peripherie«. Die Konstruktion von künstlerischem Wissen soll anhand des dynamischen Transfers zwischen praktischem, technischem und theoretischem Wissen analysiert werden. Weiterhin muss die Teilhabe der Kunst an der gesellschaftlichen Realität hinterfragt werden, ebenso wie die Hierarchien, die von der Geschichtsschreibung mit Blick auf die Akteure der Kunstwelt etabliert wurden. Eine Erneuerung der Kunstgeschichte des Ancien Régime erfordert schließlich einen kritischen Umgang mit den Objekten: Die »dekorativen« Künste sowie die »niederen« Gattungen sind im Zusammenhang mit theoretischen Diskursen, der Entwicklung des Kunstmarkts, Sammlungspraktiken und häuslichen wie urbanen Ausstattungspraktiken zu diskutieren. Auf diese Weise wird eine Lesart ermöglicht, die die Bedeutung der gelebten Erfahrung und der materiellen Eigenschaften der Werke in unterschiedlichen Produktions- und Rezeptionskontexten hervorhebt.*

***Die Jahrestagung wird von den Stipendiatinnen und Stipendiaten, den wissenschaftlichen Assistentinnen der Direktion und den Direktoren des Jahresthemas organisiert.***

## Congrès annuel 2018 / *Jahrestagung 2018*

### L'équipe du sujet annuel 2017/2018

*Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des Jahresthemas 2017/18*

#### **Direction / *Leitung***

Thomas Kirchner (DFK Paris)

Sophie Raux (Université Lumière Lyon 2 – LARHRA)

#### **Coordination scientifique / *Wissenschaftliche Koordination***

Déborah Laks (DFK Paris)

Marlen Schneider (DFK Paris)

#### **Boursières et boursiers du sujet annuel /**

*Stipendiatinnen und Stipendiaten des Jahresthemas*

#### **Matthieu Creson**

La nature morte en France dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : une production

« centrale » ou « périphérique » ?

#### **Pascale Cugy**

Les images de mode sous Louis XIV. Questions de fabrication, réception et détournements

#### **Sarah Grandin**

To Scale: Manufacturing Grandeur in the Age of Louis XIV

#### **Ulrike Keuper**

L'artiste collectionneur : Cabinet und Galerie als Orte künstlerischer Selbstinszenierung im Grand Siècle

#### **Camilla Pietrabissa**

From Perspective to Place. The Landscape Tableau in Paris, c. 1680–c. 1750

#### **Caroline Soppelsa**

Une étude des prisons en France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Entre architecture de papier et imaginaire-repoussoir post-révolutionnaire

#### **Maël Tauziède-Espariat**

Modalités de reconnaissance publique chez les peintres actifs en dehors de l'Académie royale (1751–1791)

#### **Sarah Ubassy-Catala**

Repenser Hubert Robert : perspectives sur un artiste entrepreneur et les cercles de la physiocratie franco-russe

#### **Hadrien Volle**

Les « dedans » du théâtre : pour une étude des espaces publics des salles de spectacle en France au XVIII<sup>e</sup> siècle

... sortir du rang



... *jenseits des Kanons*

# Congrès annuel 2018 Programme / Jahrestagung 2018 Programm

## Jeudi 14 juin / Donnerstag, 14. Juni

9h - 9h30 Accueil des intervenants / *Empfang der Teilnehmer*

9h30 **Introduction / Einführung**  
Thomas Kirchner, Sophie Raux

### **I RELOCALISER L'« ANCIEN RÉGIME » / DAS »ANCIEN RÉGIME« NEU VERORTEN**

10h **Introduction et modération / Einführung und Moderation**  
Sarah Catala, Matthieu Creson

10h30 **Quelle histoire de l'art africain sous l'Ancien Régime ?  
Sources, méthodes et perspectives**  
Anne Lafont (EHESS, Paris)

11h15 **Exposer les armes de l'autre : quelques réflexions sur la présentation  
d'objets turcs dans les collections européennes à l'époque moderne**  
Hendrik Ziegler (Philipps-Universität Marburg)

12h **Réseaux des académies d'art provinciales et dynamiques  
des circulations au XVIII<sup>e</sup> siècle**  
Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal (Laboratoire FRAMESPA UMR  
5136, Université Toulouse-Jean Jaurès)

12h45 - 14h Pause déjeuner / *Mittagspause*

### **II DÉPASSER LES HIÉRARCHIES/ HIERARCHIEN ÜBERWINDEN**

14h **Introduction et modération / Einführung und Moderation**  
Caroline Soppelsa, Hadrien Volle

14h30 **Architectes et entrepreneurs : se défaire des catégories ?**  
Valérie Nègre (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

15h15 **L'art et la marchandise. Signer le tableau dans le Paris des Lumières**  
Charlotte Guichard (CNRS / ENS, Paris)

16h-16h30 Pause café / *Kaffeepause*

16h30 **Entre centre et périphérie : les discours sur la décoration dans la  
France du XVIII<sup>e</sup> siècle** 5  
Carl Magnusson (The Getty Research Institute / Université de Lausanne)

## Congrès annuel 2018 Programme / Jahrestagung 2018 Programm

Vendredi 15 juin / Freitag, 15. Juni

### III (DÉ)CONSTRUIRE L'ORDRE SOCIAL / SOZIALE ORDNUNGEN (DE)KONSTRUIEREN

**9h30** Introduction et modération / *Einführung und Moderation*  
Ulrike Keuper, Camilla Pietrabissa, Maël Tauziède-Espariat

**10h** Reproduire et déplacer. La répétition cérémonielle, entre fixation  
des places et dynamiques sociales  
Fanny Cosandey (EHESS, Paris)

**10h45** In Recovery: Some Forgotten Women of the Académie and Beyond  
Melissa Hyde (University of Florida)

**11h30** Marguerite Le Comte's Smile: Portrait of an Amatrice  
Mechthild Fend (University College London)

**12h15 - 13h30** Pause déjeuner / *Mittagspause*

### IV APPRÉHENDER L'OBJET / DAS OBJEKT ERFASSEN

**13h30** Introduction et modération / *Einführung und Moderation*  
Pascale Cugy, Sarah Grandin

**14h** L'aiguïère en jaspé sanguin du XIV<sup>e</sup> siècle et sa monture en or du  
XVIII<sup>e</sup> siècle de la collection du musée Gulbenkian : l'appréciation  
des matériaux, du travail de l'orfèvre et du « dessein »  
Peter Fuhring (Fondation Custodia, Paris)

**14h45** A Boucher Room: Time, Authorship and Medium  
David Pullins (The Frick Collection, New York)

**15h30 - 16h00** Pause café / *Kaffeepause*

**16h** Objects of Learning: Oppenord's *Ripa* and Saint Aubin's *Pernety*  
Katie Scott (The Courtauld Institute, London)

**16h45** Conclusion du colloque / *Abschlussdiskussion*  
Sophie Raux et boursiers du sujet annuel / *und Jahresstipendiaten*

Cocktail de clôture / *Abschlusscocktail*

**Jeudi 14 juin / Donnerstag, 14. Juni**

**17h30**

**Visite du quartier Richelieu /**

***Besuch des Quartier Richelieu***

Isabella di Lenardo

(École Polytechnique Fédérale de Lausanne)

# **Résumés des conférences**

## ***Zusammenfassungen der Vorträge***

*Quelle histoire de l'art africain sous l'Ancien Régime ?  
Sources, méthodes, perspectives*

**Anne Lafont**

Cette communication devrait permettre de poser les premiers jalons d'une recherche entreprise pour interroger et saisir la place de l'Afrique – au sens le plus indéfini possible – dans l'art et la théorie baroques, autrement dit dans les beaux-arts et les arts décoratifs d'Ancien Régime, comme dans les discours, alors émergents, sur l'art, et qui sont aujourd'hui encore au fondement de nos pratiques disciplinaires. La part exponentielle du commerce atlantique, au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, favorisa les échanges d'idées, d'objets plus ou moins précieux, de matières premières, de savoir-faire et d'êtres humains sur tout le pourtour de l'Océan. Aussi, cette triangulation continentale doit nous amener à considérer dans quelle mesure l'art et l'histoire de l'art de l'Ancien Régime furent affectés par la part circulatoire des biens et des savoirs africains en Europe et en Amérique, et partant, quels furent les retentissements concrets de cette connaissance et de ces échanges pour les mondes de l'art sous l'Ancien Régime.

Je m'emploierai donc, pour l'occasion, à explorer des cas précis qui permettent, si ce n'est de cerner exhaustivement, de pointer certaines modalités de la contribution africaine à l'art rococo : en étudiant les discours africanistes, en suivant la circulation de certaines matières précieuses (africaines, ou réputées africaines), en analysant les archives de la prise en charge curatoriale des curiosités africaines au moment de l'invention du musée, et, enfin, en observant à quelles appropriations artistiques donnèrent lieu les produits naturels africains les plus rares, ou encore les mythes liés aux origines légendaires du continent ou de l'océan.

*Exposer les armes de l'autre : quelques réflexions sur la présentation d'objets turcs dans les collections européennes à l'époque moderne*

**Hendrik Ziegler**

Dans une perspective comparative on essayera d'étudier à quels moments et sous quelles conditions des armes ottomanes ont été intégrées entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle dans des collections princières du Saint Empire Germanique, ainsi que d'autres pays avoisinants. En focalisant sur les objets on retracera comment ceux-ci étaient présentés, reproduits graphiquement et décrits, mais aussi utilisés dans d'autres contextes : surtout le cadeau diplomatique servant à souder des alliances ou à souligner des dépendances hiérarchiques entre suzerain et vassal, de même que la réutilisation des armes dans des joutes festives « alla turca », s'avèrent comme les principaux moyens de réemploi. Sous le titre « Exposer les armes de l'autre : quelques réflexions sur la présentation d'objets turcs dans les collections européennes à l'époque moderne » je propose, en outre, de considérer comment les armes de l'ennemie principal de la Chrétienté ont joué un rôle décisif dans les discours politiques et sécuritaires pour mobiliser des ressources défensives : la mise en scène de ces objets guerriers en tant que trophées et butins pouvait mobiliser les sujets et décisionnaires politiques, mais leur appréciation esthétique par le biais d'une « proto-muséalisation » dans les cabinets d'armes et de curiosités pouvait, à la fois, servir à une désescalade délibérée et à un adoucissement des angoisses conflictuelles. La représentation picturale de l'Ottoman en Occident a déjà fait l'objet de plusieurs études (cf. récemment : Charlotte Colding Smith, *Images of Islam, 1453-1600: Turks in Germany and Central Europe*, London 2014). Par contre, une analyse comparative des armes de guerre turques n'a pas été entreprise à ce jour, même si les collections les plus fournies, comme celles de Vienne, de Dresde, de Karlsruhe ou d'Ingolstadt, ont déjà bien été étudiées. Ma présentation essayera de donner quelques pistes de réflexion pour combler cette lacune.

***Réseaux des académies d'art provinciales et dynamiques des circulations au XVIII<sup>e</sup> siècle***

**Anne Perrin Khelissa et Émilie Roffidal**

Au cours de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle l'art d'ancien régime connaît un phénomène sans précédent de fondations d'académies d'art et d'écoles de dessin sur l'ensemble du territoire national. La cartographie de ces institutions dessine des espaces privilégiés par leur densité, comme elle marque en creux le manque d'attractivité de certains territoires.

Au-delà d'une vision purement statique de ces implantations (une quarantaine d'institutions), la présente communication entend interroger la dynamique des circulations artistiques et plus largement culturelles à l'échelle régionale.

Sans évacuer la question centrale des capitales, il s'agit de positionner notre regard du côté de la province et questionner le rôle des villes provinciales dans le mouvement général des mobilités artistiques européennes. L'étude des documents d'archives relatifs à ces institutions (mis en ligne sur Nakalona : <https://aca-res.nakalona.fr/>) permet de sérier des faits qui mettent en évidence des flux et des mouvements, connus pour certains, moins attendus pour d'autres.

En articulant les rapports province-Paris, province-province et province-étranger, le propos est de réfléchir au rôle des liens interinstitutionnels et interpersonnels, à la façon dont, de la province, les processus d'échange sont suscités, vécus et structurés. Entre ambition et réalité, quel est l'enjeu pour ces territoires ? Quel rôle les académies et les écoles de dessin jouent-elle dans l'expansion d'une culture artistique locale ? Il s'agit ainsi de voir comment la problématique du réseau invite à penser le thème des circulations et des mobilités artistiques.

***Architectes et entrepreneurs : se défaire des catégories ?***

**Valérie Nègre**

On a coutume de diviser le monde de l'architecture en deux parties. D'un côté les concepteurs, architectes et ingénieurs ; de l'autre les exécutants, entrepreneurs et artisans. Mais sous l'Ancien Régime, et jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle en France, bien des entrepreneurs se présentaient comme des architectes et assuraient de fait les tâches de conception et de coordination. On leur doit de nombreuses maisons ainsi que des projets et des écrits visant à améliorer l'économie, la sûreté et le confort des édifices. Partant de plusieurs cas de figure, la communication mettra au jour la culture hybride de ces maîtres d'œuvre, à la fois savante et commerciale.

*L'art et la marchandise. Signer le tableau dans le Paris des Lumières*

**Charlotte Guichard**

Dans cette communication, j'interrogerai le rapport entre l'art et la marchandise, la signature et la notoriété en m'intéressant à un artiste, Jean-Siméon Chardin, que l'on a peu associé à l'espace du marché. Et pourtant. Dans le Salon de 1769, Denis Diderot évoquait la « griffe » de Chardin, associée à la manière que le peintre avait de « signer son nom ». Chardin portait en effet une grande attention à la visibilité de son nom dans ses tableaux (environ 175 tableaux signés). Au moment où les formes de la notoriété et de la valeur artistique se transforment à Paris, sous la double pression des expositions publiques et des nouvelles ventes aux enchères, dans les années 1730, Chardin commence à exposer ses tableaux – et son nom. Cette communication défend l'idée que les signatures furent l'un des moyens par lesquels Chardin parvint à attiser un désir pour son nom et à façonner le marché pour ses peintures, au moment où leur dissémination sur le marché secondaire était chose nouvelle.

Qu'est-ce qu'une griffe dans la France des Lumières ? Un certificat de qualité apposé sur les produits de luxe dans le monde des corporations, un dispositif technique permettant de reproduire à l'identique des signatures dans l'administration royale. Avec Diderot, elle devient aussi une trace du peintre qui emporte avec elle l'aura du nom. Diderot avait vu juste. Sans avoir jamais utilisé cet instrument, Chardin eut pourtant en peinture l'intuition de la griffe : répétée mais unique, tout à la fois marque générique du nom et empreinte personnelle. Dans ses peintures, le nom devenait le lieu d'une réflexion sur l'objet tableau, partagé entre son statut de marchandise et son statut d'artefact savant.

*Entre centre et périphérie : les discours sur la décoration dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*

**Carl Magnusson**

Les notions de centre et de périphérie structurent de façon plus ou moins rigoureuse toutes sortes de discours. Au sein de l'anthropologie, elles ont longtemps servi à distinguer régions civilisées et sauvages. En histoire de l'art, elles définissent souvent des géographies artistiques. Fondées sur un principe discriminant, ces notions tendent à cloisonner les entités qu'elles décrivent et à établir des hiérarchies.

Instituées au XIX<sup>e</sup> siècle, les catégories des Beaux-Arts et des arts décoratifs témoignent d'un même système de pensée. Tributaires de mouvements à la fois centripètes et centrifuges, ces catégories se caractérisent par leur degré de proximité respectif avec les lois de l'esthétique pure : les Beaux-Arts s'en rapprochent ; les arts décoratifs s'en éloignent.

Mon objectif est de dégager les principaux mécanismes discursifs qui fondent ce couple historiographique. À cette fin, je me propose d'examiner les discours consacrés à la décoration dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci redéfinissent l'ordre de préséance observé antérieurement dans la littérature artistique. La décoration, ancienne catégorie vitruvienne, est remise en cause et commence à se désagréger. Sa primauté est contestée et de nouveaux regroupements symboliques naissent de ses cendres. Une notion réputée centrale devient ainsi, du moins dans l'esprit de certains, périphérique. À la faveur de cette redéfinition du champ artistique, de nouveaux centres et de nouvelles périphéries émergent, au fil d'une évolution en dents de scie.

*Reproduire et déplacer. La répétition cérémonielle, entre fixation des places et dynamiques sociales*

**Fanny Cosandey**

L'ordre cérémoniel se détermine toujours en fonction des précédents : la place occupée antérieurement est une preuve de possession, et les courtisans s'appuient sur les exemples passés pour revendiquer leur rang. En cela, la répétition est un élément constitutif de l'ordre. Mais, dans une société qui, pour être fortement hiérarchisée, n'en est pas moins mobile, la place est susceptible de bouger dans le temps et dans l'espace. Ainsi, la répétition soigneusement observée ne se fait jamais à

l'identique, et ce sont précisément ces déplacements qui sont facteurs de querelles.

La communication propose d'analyser les modalités d'attribution des rangs, les enjeux qui sous-tendent les querelles et ce que ces querelles disent de l'organisation sociale dans son ensemble. Elle engage ce faisant la question de la reproduction, et de la continuité, dans un univers marqué par une volonté de stabilité, où « sortir du rang » est une option par défaut, lors d'incapacité à trouver des compromis. La distinction, ici, se fait dans le rang, non en dehors, en une dynamique sociale qui prend en compte les évolutions sans en modifier les règles fondamentales. La comparaison avec le monde de l'art peut se faire à de multiples niveaux, mais peut-être davantage sous la forme de contre-modèles, par la confrontation d'idéaux qui ne poursuivent pas nécessairement les mêmes objectifs.

*In Recovery: Some Forgotten Women of the Académie and Beyond*

**Melissa Hyde**

Admitted to the Académie royale de peinture et de sculpture shortly after her marriage to Joseph Vien in 1757, Marie-Thérèse Reboul was fully entitled to exhibit at the Salon. Yet she only availed herself of this privilege for ten years, though she lived for almost another forty, and continued to as an artist practice – privately – until the end of her life. It is thus understandable that when Elisabeth-Louise Vigée Le Brun wrote her *Souvenirs* many years later, she recalled that like herself, Anne Vallayer-Coster had been a member in the Académie. She remarked with less certainty that Madame Vien might have been a member too. By the 1830s, Mme Vien seems already to have been one of the forgotten académiciennes.

In her own lifetime, however, critics praised her exquisite little paintings of birds, butterflies, flowers and other subjects drawn from natural history. Biographical dictionaries described Mme Vien as “brilliantly successful” and as a “celebrated” artist in her own right. And indeed, as I discuss in this paper, her work was to be found in the cabinets of serious collectors of art and natural history in France. It was mentioned regularly in the press, and accounts of her talent appear in memoirs and letters of the time.

Though historians of scientific illustration have been alert to Mme Vien, with the notable exception of one recent article, she has been the focus of no scholarly study, modern or otherwise. She usually rates little more than a mention as “a student of her husband”, and member of the Académie.

Drawing on eighteenth-century textual sources, my paper briefly examines how Mme Vien was written into and then written out of art history. It considers how the story of Mme Vien (based largely on the memoirs of nonagenarian husband) was informed by traditional tropes of artistic genius that collided with eighteenth-century ideals of femininity and discourses about women and their natural capacities. And though Mme Vien was not very visible in the official histories of the Académie, despite having had an official place in it, I argue that she was a real presence in that world, and seek to recover some of that presence and what it can tell us about an eighteenth-century art world that included women.

As a young woman Mme Vien was also a figure of some prominence in her own right as an artist. I will make the case that Mme Vien was in fact remarkably ambitious as well as talented, had a serious career as an illustrator and engraver of natural history, and teacher of drawing, even before she was married and admitted to the Académie. And afterwards she continued to train women artists herself at least for a time – Vallayer-Coster being her most conspicuous protégé. Going beyond questions of recovery, I will also argue more speculatively about Mme Vien’s place or role in the work of her husband, particularly during the 1750s and 60s when Joseph Vien’s painting made a marked stylistic shift as he developed the Anacreontic subjects “à la grecque” that made him famous – works that so often prominently feature meticulously painted birds, vases of flowers and other still life elements that were the specialty of his wife.

*Marguerite Le Comte's Smile: Portrait of an Amatrice*

**Mechthild Fend**

The paper will take Quentin de La Tour's portrait of Marguerite Le Comte, which shows her with an open smile, as a starting point for discussing the role of this remarkable woman as a printmaker and amatrice. The portrait is part of a group of eighteen pastels that Quentin de la Tour presented at the Salon of 1753, and with which he united in effigies a number of artists, musicians and intellectuals – described by Caylus in his comment on the exhibition as 'hommes illustres'. Many, if not all, knew each other or were, like Le Comte and her lover the wealth tax farmer and amateur Claude-Henri Watelet, intimate friends. I will argue that this group of portraits shown at the Salon mobilises the formal informality of the medium to practically enact the sociability of the amateur and to recognise Le Comte – via her smile – as a fellow artist. Le Comte was fully part of the eighteenth-century amateur culture through her membership of art academies, friendship with artists, and her artistic practices. Like many amateurs, Le Comte was an etcher and engraver, using her art making for collaboration (with Watelet), emulation (prints after other artists) and practices of exchange, as she circulated most of her prints as tokens of friendship and for establishing her status as amatrice in France and beyond. A more unusual object, a collage of prints by and of Marguerite Le Comte, today at the Bibliothèque nationale, and in all likelihood assembled in the eighteenth century already by Hugues-Adrien Joly, keeper of the Cabinet des Estampes. This collage, a set of small landscape prints and an etching after Rembrandt by Le Comte, grouped around Watelet's print with a profile of her, is in most comprehensive sense the portrait of an amatrice.

***L'aiguïère en jaspe sanguin du XIV<sup>e</sup> siècle et sa monture en or du XVIII<sup>e</sup> siècle de la collection du musée Gulbenkian : l'appréciation des matériaux, du travail de l'orfèvre et du « dessein »***

**Peter Fuhring**

Un objet d'art exceptionnel taillé dans un seul bloc de jaspe sanguin au XIV<sup>e</sup> siècle a reçu une attention particulière d'un orfèvre au XVIII<sup>e</sup> siècle en le transformant en une œuvre d'art. Sommet d'objet de luxe, son origine et sa commande sont entourés de mystères mais, une fois redécouvert au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, il a été convoité par les plus grands collectionneurs de l'Europe comme le duc d'Hamilton et la famille Rothschild avant de trouver un écrin de prestige au musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne. La juxtaposition des matériaux aussi différent par leur nature (pierre précieuse et or) que la couleur (rouge sanguin et jaune) a eu besoin d'un dessinateur du premier plan afin de pouvoir donner à un orfèvre la possibilité de se surpasser et de réussir à créer un ensemble inégalé. Là aussi on continue à s'interroger sur leurs identités mais l'analyse attentionnée de cet objet permet partiellement d'y répondre.

## *A Boucher Room: Chronology, Authorship and Medium*

**David Pullins**

In 1916, the American industrialist and art collector Henry Clay Frick purchased for an extraordinary \$500,000 eight panels that were thought to have been painted by François Boucher for Madame de Pompadour's château de Crécy. Their sixteen vignettes representing the arts and sciences in the form of enfants de Boucher linked by floral garlands embodied an early twentieth-century vision of eighteenth-century French culture. More recently, however, these panels' provenance, dating and authorship have all been thrown into question. This talk presents current research on The Frick Collection's so-called "Boucher Room", outlining the dilemmas faced through a paucity of early documentation. Of broader methodological interest, however, this talk engages the room's problems in order to ask what kinds of preconceived notions of chronology, authorship and medium can – and, likely, should – be muddied in order for art historians properly to understand a range of products from eighteenth-century France. This is undertaken not to devalue connoisseurial endeavors that have sought to fix these points, but to posit instead that an historically responsible view of certain works from this period might actually deemphasize chronology, authorship and medium as determining criteria.

## ***Objects of Learning: Oppenord's Ripa and Saint Aubin's Pernety***

**Katie Scott**

This paper will examine two 'objects', both books and both possessions. They belonged in the eighteenth century to two artists: Ripa's *Iconologie* (1632) to the architect Gilles-Marie Oppenord and Pernety's *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure* (1757) to the painter Gabriel de Saint Aubin. Covered in visual and textual marginalia, these objects invite us to think anew about artistic learning in the eighteenth century, for which the Académie, the life class and the trip to Italy have together served as the dominant frame. The paper addresses the question: what was the nature of the encounter between the visual artist and the book, both object and text? And how did this relationship with text inform his sense of artistic self?



**Les sujets de recherche  
des boursières et boursiers 17/18**

***Forschungsprojekte  
der Stipendiatinnen und  
Stipendiaten 17/18***

Matthieu Creson

# La nature morte en France dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : une production « centrale » ou « périphérique » ?



Ce projet de recherche consiste à étudier les principaux foyers de production de natures mortes en France sous Louis XIII. C'est à l'aune des recherches les plus récentes autour des concepts de « centre » et de « périphérie », et plus généralement au regard des avancées de la recherche en matière de géographie de l'art que les situations de production à Paris, Troyes et dans l'Est de la France sont ici abordées. Je m'attache en outre à montrer comment ces différents foyers, loin d'avoir été des zones repliées sur elles-mêmes, se sont au contraire largement développés à par-

tir de dynamiques d'échanges et de flux migratoires d'artistes, français ou étrangers. Pourquoi et comment de tels foyers ont-ils pu se constituer et quels rapports ont-ils entretenus entre eux, ainsi qu'avec d'autres zones majeures, actives dans le même domaine à l'étranger (Pays-Bas et Italie notamment) ? Une approche fondée non seulement sur l'histoire mais aussi sur la géographie de l'art peut-elle contribuer à mieux rendre compte des caractères distinctifs de la nature morte en France eu égard aux modèles qui l'ont inspirée ?

Jacques Linard, *Les Cinq Sens*, 1627, huile sur toile, 105 × 155 cm, Paris, Musée du Louvre.

*Nature morte*  
*Géographie de l'art*  
*Centre*  
*Périphérie*

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

# Pascale Cugy

## Les images de mode sous Louis XIV

Questions de fabrication, réception et détournements



Souvent présentées comme fades et répétitives, les images de mode parisiennes du règne de Louis XIV constituent un corpus de plusieurs centaines de feuilles auquel s'ajoutent de nombreuses copies et déclinaisons provinciales ou étrangères. Les éditeurs profitèrent rapidement du succès du genre en transformant en mannequins des personnes réelles et des allégories.

Tout autant que les apparences vestimentaires attribuées au beau monde, ces gravures diffusaient un mode de vie et des attitudes – celles d'un corps aristocratique modelé par la danse et amateur de produits exotiques. Ayant largement recours à des positions suggestives, ces images recèlent

un véritable potentiel subversif ; outre les messages ironiques qu'elles diffusent dans leur lettre, elles proposent d'innombrables jeux de masques, échanges de corps et travestissements.

Leurs ambiguïtés appellent une réévaluation de leur public et de leur consommation ainsi que de leurs processus de fabrication. Reposant sur la déclinaison de modèles-types via des changements infimes mais significatifs, ces derniers ne sont pas sans rappeler ceux de la mode et de son « système », fondé sur la jeunesse, la fièvre des nouveautés et l'euphorie perpétuelle.

Anonyme (publié par Claude-Auguste Béréy), *Madame la duchesse de Portsmouth en déshabillé sur un canapé*, vers 1697–1705, eau-forte et burin, 28 × 19 cm, BnF Est, N2 (Portsmouth).

Nicolas 1<sup>er</sup> Bonnart, *Abbé en soutane* (état II/II), vers 1680–1690, eau-forte et burin, 255 × 180 mm, LACMA, M.2002.57.42 (épreuve enluminée).

Gravure  
Mode  
Déclinaison  
Circulation

Max Weber  
Stiftung

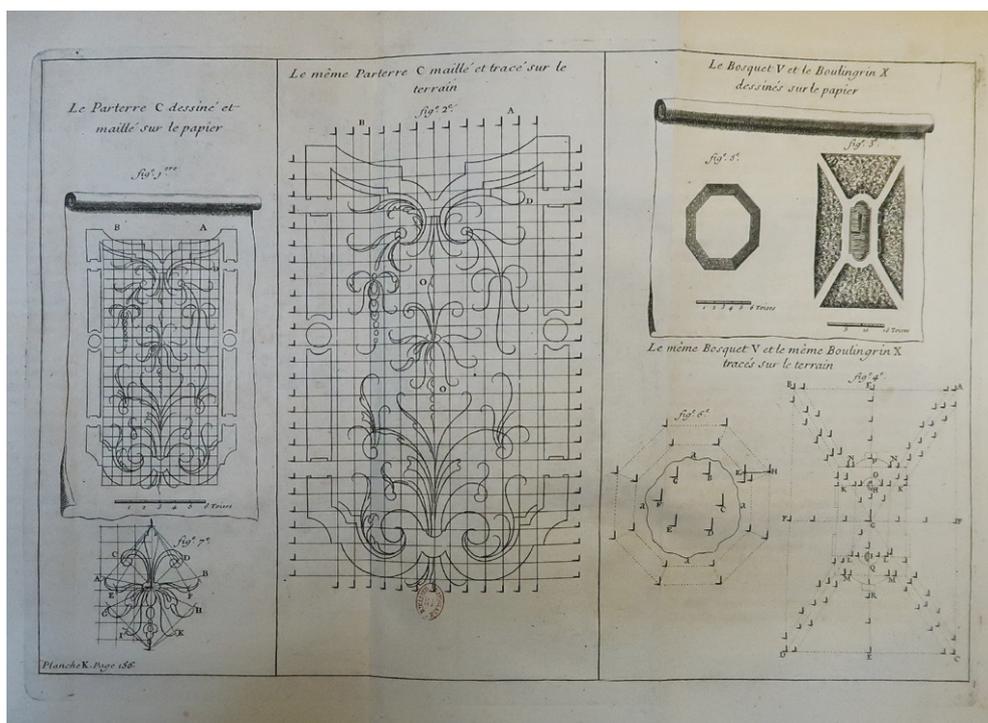
Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

# Sarah Grandin

## À l'échelle : la manufacture de la grandeur sous le règne de Louis XIV



Cette recherche se penche sur le sujet de l'échelle dans les arts sous Louis XIV afin de répondre à la question suivante : comment se fabrique, techniquement et matériellement, la grandeur ? Les projets de grande échelle – tels que les jardins royaux, les estampes du Cabinet du roi, les tapisseries des Gobelins, et les tapis de la Savonnerie – demandaient des techniques et des technologies adaptées à leurs tailles ambitieuses. Mon travail met en relief les difficultés posées par les supports et matériaux utilisés, les limites des technologies de manufacture et celles des ressources humaines et naturelles. Il aborde égale-

ment les techniques artisanales de l'agrandissement et de la réduction, la coordination du travail et la collaboration artistique. Il examine enfin des aspects de la production peu étudiés, tels que les systèmes de mesure et leurs outils, les recoupements avec la géométrie pratique, l'importance de la taille dans le coût des ouvrages, les difficultés du transport, et l'entretien des grandes surfaces. Cette approche vise à mieux comprendre le rapport entre les méthodes employées pour modifier l'échelle des objets, et la manière dont ils sont mis au service d'une visualisation de la magnificence du roi.

Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *Théorie et pratique du jardinage*, 1713, Bibliothèque nationale de France.

Échelle  
Manufacture  
Technique  
Pouvoir

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

# Ulrike Keuper

## L'artiste collectionneur

Cabinet und Galerie als Orte künstlerischer Selbstinszenierung im Grand Siècle



Im Zuge einer wachsenden Kultur des Sammelns im 17. Jahrhundert trugen auch Maler, Bildhauer, Architekten und andere Künstler bemerkenswerte Kunst- und Kuriositätensammlungen zusammen und stellten diese zur Schau. Die Sammlungen von François Girardon oder André Le Nôtre etwa waren weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Auch weniger prominente Fälle bezeugen, dass Kabinette und Galerien nicht bloß Studienmaterial zum Eigengebrauch beherbergten, sondern von imagepolitischer Bedeutung waren: Im Arrangieren der Werke von Vorbildern und Konkurrenten ließ sich das eigene künstlerische Schaffen rahmen und reflek-

tieren. Besonders evident wird diese Funktion von Künstlersammlungen in bildlichen Darstellungen. So veröffentlichte Girardon seine Skulpturensammlung, die auch Stücke nach eigenem Entwurf umfasste, in einer opulenten Stichserie.

Das Forschungsprojekt widmet sich verschiedenen Künstlersammlungen des 17. Jahrhunderts bis zum Ende der Regierungszeit Ludwigs XIV. Neben einer vergleichenden Rekonstruktion von Disposition und architektonischer Rahmung der Sammlungen soll die Frage im Zentrum stehen, welche kunsttheoretische Perspektive sich in ihnen manifestiert.

Nicolas Chevalier (d'après René Charpentier et Gilles-Marie Oppenord), *Plusieurs Morceaux Antiques et Modernes faisant partie du Cabinet du Sr. Girardon*, Planche V, 1709, Bibliothèque nationale de France.

**Sammeln  
Ausstellen  
17. Jahrhundert  
Aemulatio**

**Max Weber  
Stiftung**

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

# Camilla Pietrabissa

## Tableaux de paysage à Paris, 1680–1750



Dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, de nombreux tableaux de paysage – français, flamands, italiens – entrent dans les cabinets des collectionneurs parisiens. Aux Salons du Louvre, les tableaux de paysage de Jean-Baptiste Oudry et de François Boucher notamment proposent des iconographies nouvelles. Cependant, cette phase fructueuse de la peinture de paysage en France demeure aujourd’hui méconnue à cause de la place centrale que prend dans l’histoire de la peinture la théorie esthétique de l’Académie royale de peinture et de sculpture, laquelle considérait le paysage comme un genre pictural mineur. Pour-

tant, des pratiques nouvelles ont trouvé à se développer en dehors de ce cadre théorique : les peintres explorent alors les environs parisiens et ouvrent leur champ d’observation vers un territoire en transformation, comme en attestent les dessins, les lettres et les autres sources documentaires conservées aujourd’hui. De fait, la comparaison des dessins réalisés sur le motif avec les tableaux de paysage eux-mêmes montre que le regard des artistes sur la nature a profondément évolué depuis l’âge classique, et que l’observation directe l’emporte désormais sur une conception idéalisante du paysage.

Jean-Baptiste Oudry, *Chasse au loup en forêt*, 1748, huile sur toile, 113,3 × 147,7 cm, Musée d’arts de Nantes.

*Nature*  
*Paysages et territoires*  
*Rococo*  
*Culture visuelle*

Max Weber  
Stiftung

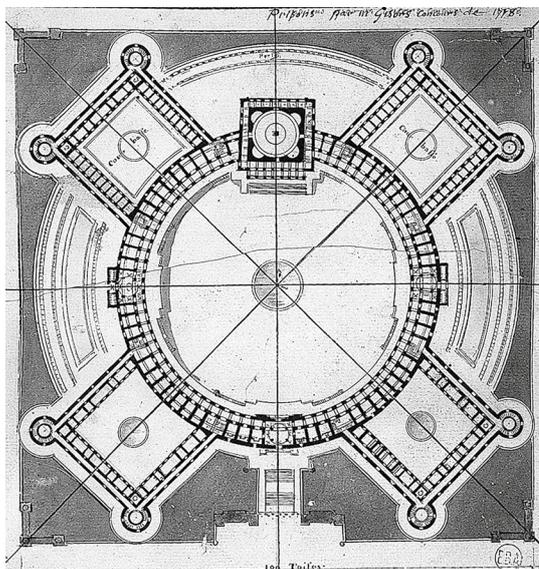
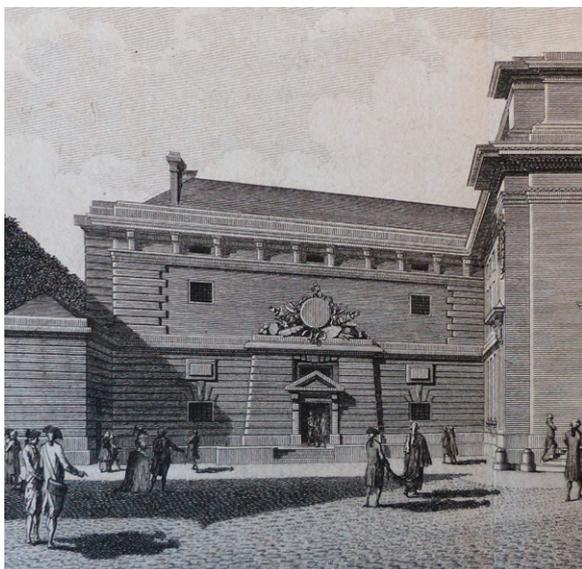
Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D’HISTOIRE DE L’ART  
PARIS

Caroline Soppelsa

# Une étude des prisons en France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Entre architecture de papier et imaginaire-repoussoir post-révolutionnaire



L'avènement, avec le Code pénal de 1791, de la peine privative de liberté comme châtiment principal marque traditionnellement la naissance de la prison en tant que programme architectural autonome, faisant ainsi prioritairement des édifices pénitentiaires un objet pour l'étude du XIX<sup>e</sup> siècle. L'idée d'une rupture totale avec les pratiques anciennes a d'ailleurs été entretenue, dès l'origine, par un régime soucieux d'asseoir sa légitimité sur la paternité d'une réforme aussi symbolique que celle du système judiciaire : prisons post-révolutionnaires, salubres, saines, sûres, contre vieilles geôles d'Ancien Régime, obscures,

méphitiques, inhumaines. Ainsi, si expériences précoces il y avait eu, celles-ci se résumaient à des compositions théoriques ou à des projets avortés, perçus comme des exceptions. En réalité, la réforme est en marche dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et, à y regarder de plus près, de nombreuses villes françaises se mettent, dès les années 1770, à rebâtir leurs prisons. C'est au recensement et à l'étude de ces projets et réalisations oubliés que nous travaillerons, afin de donner une vision plus nuancée du parc pénitentiaire à la veille de la Révolution.

Varin frères, *Palais des juridictions et des prisons royales de la ville de Caen*, vue perspective de l'entrée principale, s.d. [1788], Archives départementales du Calvados, 17 Fi 1315 (détail). Architecte du Palais : Armand Lefebvre.

Jacques-Pierre Gisors, *[Prisons publiques]*, plan du rez-de-chaussée, 1778, dessin à l'encre pour le grand prix d'architecture, (source : ENSBA, PRAe 2).

Architecture  
Prison  
XVIII<sup>e</sup> siècle  
Modèles

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

# Maël Tauziède-Espariat

## Modalités de reconnaissance publique chez les peintres actifs en dehors de l'Académie royale (1751-1791)



Si l'historiographie a souvent privilégié l'Académie royale de peinture et de sculpture, des travaux récents ont identifié de nouveaux acteurs du Paris des Lumières : le public, les collectionneurs, les marchands de tableaux, les amateurs... Pour autant, un acteur central demeure absent de ces différentes études : il s'agit de l'artiste établi hors de l'Académie royale. Plus de huit cents peintres ou dessinateurs correspondent à ce profil socio-professionnel entre 1751 et 1791. L'enjeu du projet est de comprendre les modalités de reconnais-

sance publique d'un échantillon de ces artistes répartis dans trois corpus thématiques (« les célébrités », « les étrangers », et les peintres dont le nom commence par la lettre B) en questionnant leur mobilité (géographique ou sociale), leurs réseaux (verticaux ou horizontaux) et leur production (sujets, techniques, monstration, réception, commercialisation). À l'issue de cette enquête en histoire sociale de l'art, l'École française présentera vraisemblablement un nouveau visage.

Gabriel de Saint-Aubin, *Gabriel de Saint-Aubin peignant une allégorie de la Justice*, dessin à la plume et encre noire et brune, lavis, dans *Livre des Saint-Aubin*, Paris, Musée du Louvre, Arts graphiques, RF52291 recto.

XVIII<sup>e</sup> siècle  
Paris  
Artiste  
Reconnaissance publique

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

Sarah Catala

# Repenser Hubert Robert : perspectives sur un artiste entrepreneur et les cercles de physiocratie franco-russe



Artiste bien connu du public comme des historiens de l'art, Hubert Robert a fait l'objet de nombreuses publications et expositions. Cependant, il semble nécessaire de renouveler le regard porté sur son œuvre afin d'étudier, sans les séparer, toutes les activités de sa carrière. Il s'agit d'examiner les modalités grâce auxquelles Robert n'a cessé d'enrichir ses expériences en repoussant les frontières de son métier initial de peintre, grâce à l'enseignement du dessin de paysage, la conservation d'œuvres au futur musée du Louvre et aux conseils pour la création de jardins.

L'analyse de la circulation de recommandations et d'éloges, au sein d'espaces de sociabilités en Normandie et en Lorraine, ainsi qu'en Italie, en Suisse et surtout en Russie, doit être mise en relation avec l'avènement de l'individu et l'établissement d'une réputation. Elle permettra de questionner l'implication du peintre dans les pratiques amateurs, dans la mise en scène d'une identité – la sienne et celle de ses clients – et d'évoquer l'éventualité d'une politisation de l'art de Robert, notamment à travers les idées des physiocrates qui connaissaient alors un grand développement.

Hubert Robert, *Paysage avec cascade inspiré de Tivoli*, 1779, huile sur toile, 248 x 378 cm, Maisons-Laffitte, Château de Maisons-Laffitte

XVIII<sup>e</sup> siècle  
Sociabilité  
Amateurs  
Artiste

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

# Hadrien Volle

## Du « théâtre à l'italienne » vers un modèle « à la française » de salle de spectacle en France au XVIII<sup>e</sup> siècle



Dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la France connaît une « théâtromanie » sans précédent. Plusieurs dizaines de salles de spectacle sont construites entre 1750 et la Révolution sur tout le territoire. La principale source d'interprétation des constructeurs et des théoriciens concernant l'aménagement et l'ornement de ces édifices est l'Antiquité vue par le prisme des salles de spectacles italiennes. A partir de 1740, des architectes français se transportent dans la Péninsule pour effectuer des relevés des théâtres qui seront ensuite gravés, imprimés et diffusés comme des modèles à suivre.

Nos recherches mettent en évidence que, si les salles italiennes sont effectivement une source d'exemples, dans les faits elles ne sont pas copiées aveuglément.

Selon les architectes, il s'agit dans un premier temps d'adapter les salles aux mœurs de la société hexagonale. Ces nouveaux modèles ainsi réinterprétés sont largement diffusés à l'échelle du territoire grâce à la circulation des architectes, des hommes politiques mais aussi des ouvriers, définissant ainsi un modèle « à la française » de la salle de spectacle avec les caractéristiques qui lui sont propres.

Victor Louis, *Vue perspective de l'intérieur de la salle de Bordeaux (détail)*, 1782, gravure sur cuivre extraite de Victor Louis, *Salle de spectacle de Bordeaux*, Chez l'Auteur, Paris.

Architecture  
Ornement  
Salle de spectacle  
Théâtre  
Modèle

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS



Deutsches Forum  
für Kunstgeschichte  
*Centre allemand  
d'histoire de l'art*  
Paris

Hôtel Lully  
45, rue des Petits Champs  
F-75001 Paris

Tel. +33 (0)1 42 60 67 82  
Fax +33 (0)1 42 60 67 83  
[info@dfk-paris.org](mailto:info@dfk-paris.org)  
[www.dfk-paris.org](http://www.dfk-paris.org)



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

Max Weber  
Stiftung

Deutsche  
Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland