

# Avant-propos

## L'art de l'Ancien Régime – centres, acteurs, objets

Thomas Kirchner

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 et phénomènes artistiques 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.

C'est à ces enjeux que le Centre allemand d'histoire de l'art Paris a souhaité consacrer son thème annuel de recherche pour l'année 2017-2018, en invitant 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 : porter l'attention aux circulations artistiques et à la mobilité des objets et des acteurs selon une perspective européenne et globale ; à l'échelle de la France, interroger la diversité des pratiques artistiques sur l'ensemble du territoire et les interactions entre « centre » et « périphérie » ; aborder la construction des savoirs artistiques selon la dynamique des transferts entre savoirs pratiques, techniques et scientifiques ; étudier la participation du fait artistique au fait social, et 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 : examiner les arts « décoratifs » et les genres « mineurs » en rapport avec les discours théoriques, l'évolution du marché ainsi que les pratiques de collection et d'aménagement domestique comme urbain. Cela permettra de souligner l'importance de l'expérience vécue et des propriétés matérielles des œuvres dans les différents contextes de production et de réception.

L'appel à candidatures pour ce sujet annuel a rencontré un vif succès attestant l'écho que ces questionnements trouvent auprès des jeunes chercheurs

spécialisés dans l'histoire de l'art de la période. Les neuf boursiers et boursières internationaux, sélectionnés pour ce programme, ont apporté des contributions neuves portant sur un large éventail de médias, de genres et d'objets.

Camilla Pietrabissa étudie la peinture de paysage de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle à Paris. Le genre s'éloignait alors du classicisme issu de la tradition de Claude Lorrain pour développer un nouveau regard sur la nature. Sans doute en raison des hiérarchies établies par l'Académie royale de peinture et de sculpture, ces développements demeurent méconnus de l'histoire de l'art, en dépit du succès de ce genre pictural auprès du public de l'époque.

Sarah Catala aborde également la question du paysage et travaille à un portrait renouvelé d'Hubert Robert qui intègre toutes ses activités (outre la peinture, il faut mentionner ici en particulier ses fonctions de créateur de jardins et de conservateur), mais aussi et surtout le réseau intellectuel et social qui les rendit possibles.

Matthieu Creson se penche sur un autre genre à succès qui a également été peu estimé par l'Académie royale, à savoir la nature morte française. Pour cela, il s'intéresse à différents centres artistiques, notamment dans l'Est de la France, et interroge les liens entre les ateliers ainsi que les dynamiques d'échanges entre différents foyers de production.

Maël Tauziède-Espariat travaille sur un groupe d'artistes de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il est difficile de circonscrire : ceux qui n'étaient pas membres de l'Académie royale. En dépit du fait que c'était le cas de la majorité des artistes actifs, cette frange a très peu été prise en considération jusqu'à présent. Ce projet de recherche prend notamment en compte la mobilité des artistes, leurs réseaux, leur production et interroge les modalités de leur reconnaissance publique.

L'objet de recherche d'Ulrike Keuper porte sur l'artiste en tant que collectionneur d'art, en lien avec les perspectives théoriques de l'époque. Son enquête s'attache notamment à la fonction de ces collections, entre fins personnelles d'études et auto-promotion de la production des artistes.

Sarah Grandin travaille sur la question de l'échelle et analyse la construction matérielle et technique de la notion de grandeur dans le contexte de la politique artistique du règne de Louis XIV. Ce faisant, elle considère non seulement les genres artistiques dans toute leur diversité, mais aussi les techniques de production et les matériaux – de la peinture aux jardins royaux en passant par l'estampe et les tapisseries des Gobelins.

La gravure de mode, sur laquelle porte le projet de recherche de Pascale Cugy, suscita sous le règne de Louis XIV un engouement étonnant. Au-delà d'une restitution des modes vestimentaires de l'époque, la chercheuse dépeint les sphères aristocratiques et établit des liens avec des portraits et des représentations allégoriques. De manière subtile, une tonalité ironique affleure fréquemment, mettant en question cette culture mondaine et ses valeurs.

Hadrien Volle et Caroline Soppelsa explorent deux fonctions architectoniques qui prirent une importance croissante au cours de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup>

siècle. Le projet d'Hadrien Volle porte sur les édifices de théâtre, dont les modèles étaient les théâtres antiques, connus par des exemples italiens que les architectes étudiaient lors de leurs voyages et diffusaient par des reproductions graphiques. En France, une forme architectonique propre se développa sur cette base, faisant évoluer les modèles selon les usages nationaux. Un autre exemple est fortement lié aux événements politiques de la fin de l'Ancien Régime : le nouveau code pénal de 1791 s'accompagna du développement des bâtiments carcéraux qui devinrent alors un concept architectonique à part entière. Caroline Soppelsa s'est mise en quête des premières étapes de ce processus dans la France prérévolutionnaire, dans laquelle se profilait déjà ce nouveau modèle.

Ce volume, qui réunit une sélection des contributions des boursiers et boursières, des communications du congrès annuel et des conférences mensuelles, rend compte de la richesse et de l'originalité des travaux menés au cours de cette année, ponctuée de séminaires, d'ateliers, de visites de collections patrimoniales et de rencontres avec des spécialistes. Je tiens à remercier tout particulièrement Sophie Raux. Conduire avec elle ce sujet annuel a été à la fois un grand plaisir et une chance. Ses vastes connaissances et son engagement ont permis de donner véritablement forme à celui-ci. Le bénéfice a été considérable pour les boursiers et boursières auxquels mes remerciements s'adressent également : très international, ce groupe composé d'Allemands, de Français, d'Américains, d'Italiens et de Britanniques a derrière lui une année de travail intense et fructueuse. Par leurs initiatives et leurs activités, ces jeunes chercheurs ont énormément apporté à la vie du Centre allemand d'histoire de l'art Paris. Ils ont en outre pris une part active à la préparation du congrès annuel qui a marqué le point d'orgue du programme. Par ailleurs, mes remerciements vont à Déborah Laks et Marlen Schneider, qui ont assuré l'accompagnement du sujet annuel et contribué de façon décisive à son succès, et particulièrement à Marlen Schneider pour avoir accompagné la publication de ces actes. J'exprime ma gratitude aux éditions numériques du Centre allemand d'histoire de l'art Paris et à son directeur Markus A. Castor qui a assuré le suivi de ce volume en collaboration avec Christine Haller et Maria Effinger de la Universitätsbibliothek Heidelberg et son équipe.