

Appel à communications : Journée d'études interdisciplinaire : Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines/Paris-Saclay - Centre de Recherches du Château de Versailles

Cycle « Artistes et collections royales et princières (France, fin XV^e-fin XVIII^e siècle) »

Journée d'études I : L'artiste créateur

Château de Versailles, 31 mai 2018

Organisation : Delphine Carrangeot (UVSQ/DYPAC) delphine.carrangeot@uvsq.fr

Soutiens : Centre de Recherches du Château de Versailles, Fondation des Sciences du Patrimoine

Lorsque François I^{er} confie à Primatice, envoyé à Rome, la mission de rapporter des moulanges d'antiques pour Fontainebleau, le roi de France entend bien enrichir sa collection, encore balbutiante, de sculptures témoignant de son goût pour les choses du passé, mais aussi de son rêve de voir Fontainebleau devenir « une nouvelle Rome », selon le mot complaisant de Vasari. Quand Louis XIV confie à Adam Van der Meulen la réalisation de quatre vues de résidences royales pour le décor de sa chambre à Saint-Germain-en-Laye, l'artiste n'aurait certainement pas imaginé que ses peintures seraient présentées, quelques années plus tard, avec les chefs-d'œuvre des collections versaillaises. Enfin dans les années 1770-1780 le comte d'Angiviller organise pour Louis XVI la commande de vastes compositions peintes ou sculptées sur le thème de l'histoire du royaume, afin de doter le futur *museum* royal de collections « patriotiques » mises à la disposition des artistes et du public par un souverain éclairé.

En proposant d'explorer le rôle polyvalent des artistes dans la construction, l'organisation et la gestion des collections royales et princières françaises (y compris celles des cardinaux-ministres), cette série de journées d'études a l'ambition d'entamer un travail interdisciplinaire autour de l'histoire sociale et politique des collections à l'époque moderne, de la fin du XV^e siècle à la fin de l'Ancien régime.

La place de l'artiste dans les processus complexes qui régissent l'élaboration des collections mérite en effet un questionnement réunissant historiens, historiens de l'art, conservateurs, sociologues de l'art et croisant les champs et objets d'étude. Trois journées y seront consacrées : la première vise à explorer le rôle de l'artiste comme créateur ; la seconde cherchera à comprendre le rôle de l'artiste comme intermédiaire ou médiateur ; la troisième s'interrogera sur l'artiste gestionnaire de l'espace et du contenu des collections royales ou princières.

Nombreuses sont les études qui, depuis un demi-siècle, se sont intéressées aux rapports entre l'art et la société, en particulier à travers le prisme du collectionnisme, dans la lignée des études fondatrices de Francis Haskell et d'Antoine Schnapper. Les questions du statut de l'artiste et du « métier de peintre » ont connu un important renouvellement (M. Warnke, J.-M. Montias, N. Heinich) grâce à des travaux incluant le rôle des institutions académiques, l'influence du contexte politique et la question fondamentale de la transformation des publics. Le goût des amateurs et collectionneurs (Ch. Guichard), la pratique de la commande, du patronage, du mécénat, le rôle des marchands et des divers intermédiaires dans la mise en place du marché de l'art (G. Glorieux), la naissance des musées (D. Poulot) à partir des collections royales ou particulières sont autant de thématiques qui, elles aussi, ont bénéficié de l'attention d'historiens de l'art, d'historiens et de sociologues de l'art. Dans l'histoire de la production des œuvres collectionnées, l'amont (mécénat, contexte matériel et culturel) et l'aval (réception, sociologie des collectionneurs, des regards, des objets) sont des champs qui ont déjà bénéficié d'un défrichage. Mais force est de constater le très faible nombre d'études (au-delà de rares monographies) qui s'interrogent sur le rôle qu'ont pu jouer les artistes dans la construction ou la transformation des collections royales et princières françaises à l'époque moderne.

À l'occasion de cette première journée d'études autour de « l'artiste créateur », de multiples questions peuvent être posées afin de contribuer à une histoire sociale voire politique du collectionnisme qui s'intéresserait aussi aux producteurs (d'originaux ou de copies).

Les thèmes et les genres connaissent-ils une évolution du fait de la commande pour les collections ? L'artiste employé à cet effet puise-t-il son inspiration dans d'autres collections ? Le rapport au modèle italien à la Renaissance, puis aux grands modèles européens (collections de Rodolphe II, Philippe IV, Charles I^{er}, Christine de Suède, collections des souverains pontifes et de leurs neveux, mais aussi de Mazarin, Olivares ou Gaston d'Orléans) doit être posé notamment pour le XVII^e siècle où la possession et l'ostentation d'une riche collection déterminent et signent la puissance culturelle du monarque. Le rôle de l'artiste dans la recomposition ou le parachèvement d'une collection exogène mérite un questionnement : ainsi de Poussin et Stella à qui Richelieu fit appel pour compléter le décor du grand cabinet du château de Richelieu après l'acquisition des tableaux du *studiolo* d'Isabelle d'Este. Dans ces conditions fortement contraintes, quelle peut être la liberté créatrice de l'artiste qui doit – comme plus tard Mignard pour la Petite Galerie – se conformer à une nécessaire harmonie d'ensemble, et à des proportions strictement imposées ?

Qui sont les artistes employés par les souverains et les Princes ? Leur origine géographique, sociale, leur milieu culturel diffèrent-ils de ceux des artistes qui ne créent pas spécifiquement pour les collections ? Leurs conditions de travail sont-elles différentes ? La question du statut des « producteurs d'art » dans le contexte du collectionnisme royal doit être posée puisqu'elle recoupe celle du rapport de l'artiste au souverain de manière plus générale. Quels sont les bénéfices socio-symboliques à travailler à l'enrichissement de la collection royale ? Du prestigieux artiste « invité », qui demeure la norme jusqu'au milieu du XVII^e siècle, à l'artiste académicien désormais jugé par un public dans le cadre du Salon, une évolution, qui n'est pas nécessairement linéaire, pourra être brossée.

À partir de quelles sources peut-on connaître le rôle des artistes dans la construction des collections artistiques des souverains ? En effet, à une époque où l'on assiste à la raréfaction du contrat – du fait, notamment, du mécénat d'État – quelle documentation, au-delà des œuvres elles-mêmes, permet d'appréhender à la fois le goût du souverain, les choix esthétiques, politiques, mis en œuvre dans la relation avec les artistes désignés ?

La place du présent diplomatique pourra être également abordée, dans la mesure où l'on peut retracer la commande d'une ou plusieurs œuvres par des souverains étrangers à des artistes de renom (une constante de ce phénomène) dans le but d'en faire don aux rois de France : le cas le plus fameux des présents italiens à François I^{er} (la *Vénus* de Lorenzo Costa offerte par François II de Gonzague, les tableaux de Raphaël envoyés par Léon X, la « corne de licorne » enchâssée par Tobia et offerte par Clément VII...) pourra être complété par des exemples plus tardifs ou de provenances différentes.

Et qu'en est-il des princes eux-mêmes artistes, ou des artistes eux-mêmes collectionneurs, créateurs d'une collection en somme, qui peuvent léguer à leur commanditaire un cabinet d'art et de curiosités ?

Enfin, quelles sont les mutations (sociales, esthétiques, voire économiques) induites par les bouleversements que connaît le monde des arts au XVIII^e siècle, où les collections royales se développent via l'institutionnalisation du Salon mais aussi sous l'impulsion du projet de *museum* royal durant les quinze dernières années de l'Ancien Régime ?

Afin d'éviter l'écueil de la juxtaposition de cas particuliers ou de monographies, les communications thématiques et une approche diachronique seront privilégiées : l'histoire et la sociologie récentes des objets et des acteurs du monde de l'art nous invitent à **explorer la position de l'artiste employé par les souverains et les princes dans la construction des collections** – d'abord royales ou privées, plus tard dans l'optique du projet de *museum* royal des arts – et **les conséquences de ces commandes sur le statut de l'artiste**, qu'il soit artiste de cour ou extérieur à celle-ci, avant le temps des académies, durant l'âge d'or de celles-ci et au siècle des Lumières. En peinture, en sculpture, en orfèvrerie, tapisserie ou numismatique, dans le domaine de l'architecture où les artistes sont invités à concevoir ou rénover les espaces accueillant les collections, la plupart des domaines artistiques sont concernés par cette création ou cette *recréation* : il ne faut en effet pas oublier la réalisation de copies et de moulages, d'antiques ou de modernes, visant généralement à combler les manques des collections royales, sans oublier le phénomène de la restauration.

Ces quelques pistes ne sont pas limitatives et les organisateurs veilleront à prendre en compte toutes les propositions. Les études de cas seront acceptées dès lors que l'auteur proposera une montée en généralité en conceptualisant ou en offrant des comparaisons à différentes échelles.

Les communications, d'une durée de 30 minutes, pourront être prononcées en français ou en anglais.

Les propositions de communication, composées d'un titre, d'un résumé d'une vingtaine de lignes et d'un court CV (en indiquant le rattachement administratif) sont à envoyer avant le 20 janvier 2018 à delphine.carrangeot@uvsq.fr

Calendrier :

- clôture de l'appel à communications : 31/01/2018
- annonce des communications retenues : 15/02/2018
- date de la journée d'études : 31/05/2018

Journée d'études II L'artiste intermédiaire ou médiateur : UVSQ, 9 novembre 2018

Journée d'études III L'artiste gestionnaire de l'espace et du contenu des collections : Château de Versailles, printemps 2019

Comité d'organisation :

Delphine Carrangeot, MCF en histoire moderne, UVSQ, Laboratoire DYPAC

Mathieu da Vinha, Directeur scientifique, Centre de Recherches du Château de Versailles

Comité scientifique :

Etienne Anheim, Directeur de Recherches, EHESS

Marianne Cojannot-Leblanc, Professeur en histoire de l'art, Paris X-Nanterre

Laure Fagnart, Chercheur qualifié du F.R.S.-FNRS, Université de Liège

Guillaume Faroult, Conservateur en chef, Peintures françaises du XVIII^e siècle et peintures britanniques et américaines, Musée du Louvre

Charlotte Guichard, Directrice de Recherches, CNRS-IHMC

Pauline Lemaigre-Gaffier, MCF en histoire moderne, UVSQ, Laboratoire DYPAC

Séverine Lepape, Conservateur, Département des Arts graphiques, Musée du Louvre

Alexandre Maral, Conservateur en chef, Département des sculptures, Château de Versailles - Directeur du Centre de Recherches du Château de Versailles