Charlotte Guichard - Les amateurs d'Art à Paris au XVIIIe siècle

David Rousseau

Champ Vallon (éd.)

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4711>

DOI : 10.4000/cdlm.4711

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2009

Pagination : 373-376

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

David Rousseau, « Charlotte Guichard - Les amateurs d'Art à Paris au XVIIIe siècle », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 78 | 2009, mis en ligne le 15 février 2010, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4711> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.4711>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Charlotte Guichard - Les amateurs d'Art à Paris au XVIIIe siècle

David Rousseau

Champ Vallon (éd.)

RÉFÉRENCE

Charlotte Guichard, *Les amateurs d'Art à Paris au XVIIIe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, 387 p.

- 1 Chargée de recherche au CNRS (IRHIS/Lille-3), Charlotte Guichard est agrégée d'histoire et docteur en histoire de l'art. Dans cet ouvrage issu de sa thèse de doctorat préparée sous la direction de Dominique Poulot à l'université de Panthéon-Sorbonne, Charlotte Guichard renouvelle le thème de l'émergence de la figure de l'amateur au XVIIIe siècle. Elle se tient à l'écart d'une naturalisation du goût mais aussi des travaux sociologiques qui font de l'art un facteur de distinction sociale. L'intérêt du travail de Charlotte Guichard réside dans son approche à la fois sociale et institutionnelle d'un champ de recherche de l'histoire de l'art : le rôle de l'amateur dans le Paris du XVIIIe siècle. Elle inscrit son travail dans les chantiers neufs de l'histoire culturelle.
- 2 Le terme d'amateur est au centre d'une réflexion et d'un débat intense tout au long du XVIIIe siècle. Le sens même du mot amateur évolue tout au long du siècle comme le révèle l'étude du *Dictionnaire* de l'Académie française et de l'*Encyclopédie*. L'amateur devient un enjeu nodal du monde des arts.
- 3 Charlotte Guichard ne se borne pas à étudier la portée de cette évolution sémantique ; elle explore également les pratiques et les sociabilités mises en œuvre par les collectionneurs. Elle tente de remettre en perspective les institutions comme l'Académie royale de peinture, complétant ainsi les travaux de Natalie Heinich, qui pour sa part a essentiellement analysé la question des milieux artistiques à partir de la corporation parisienne. Charlotte Guichard inscrit son travail dans la lignée de ceux de K. Pomian, F. Haskell, ou encore de D. Poulot.

- 4 La première partie du livre développe le rôle et la position de l'amateur dans les différentes institutions auxquelles il est appelé à participer. Le premier chapitre porte sur la position des amateurs à l'intérieur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, fondée en 1648 ; il décrit plus particulièrement le recrutement et les activités des membres honoraires, statut créé lors de la réforme en 1663. Ce statut permet de participer à la vie de l'institution, mais aussi de prendre part aux décisions. Au XVIII^e siècle, l'Académie obéit à une logique administrative, en conséquence l'essentiel des honoraires se recrutent dans l'Administration des Bâtiments du Roi. Avec la création en 1747 du statut d'associé libre (au nombre de huit), qui dispose d'un droit de séance mais ni de délibération ni de vote, le recrutement se diversifie, car les associés sont majoritairement recrutés dans les milieux parlementaires, financiers ou politiques de Paris. Des logiques familiales commencent également à se mettre en place. De plus, cette nouvelle place de l'amateur renforce la position de l'Académie grâce aux réseaux de sociabilités que ceux-ci peuvent mobiliser. Le voyage en Italie, itinéraire obligé, permet une réappropriation du goût de l'Antiquité. Charlotte Guichard montre de manière convaincante le processus de construction de l'amateur dans ce cadre institutionnel et artistique, où l'Académie joue un rôle fondamental.
- 5 Le chapitre 2 porte sur le travail des académiciens et les rapports entre la corporation des peintres et les amateurs en s'appuyant sur l'exemple du célèbre comte de Caylus. Certes, le milieu des amateurs ne saurait être réduit au seul comte, cependant ce dernier domine les milieux artistiques des années 1747-1765. Son prestige est dû à sa personnalité et à son rang dans la société. L'Académie se place alors au centre du système artistique mis en place par la monarchie, l'amateur devenant un rouage de ce système. Le comte de Caylus illustre bien les relations entre amateurs et artistes, que l'on pense sur le mode de l'amitié, même si, compte tenu des écarts de statuts sociaux des protagonistes, il s'agit d'une fiction égalitaire. L'auteur développe aussi dans ce chapitre la progressive légitimation de la notion de « bon goût artistique ».
- 6 La seconde partie s'attarde sur le rapport entre l'amateur et sa collection, sur les pratiques et les moyens mis en œuvre pour constituer, mettre en valeur et faire connaître une collection.
- 7 Le chapitre 3 est dédié aux stratégies de publication des collections, destinées à asseoir la réputation des amateurs qui se positionnent dans un marché de l'art naissant. Il s'agit non seulement de faire connaître les artistes et leurs œuvres, mais également de mettre en avant le « bon goût » de l'heureux propriétaire. Charlotte Guichard fait ainsi une suggestive présentation des différentes possibilités offertes aux collectionneurs pour revendiquer leur place dans le monde des amateurs. Les ventes sont alors des lieux de sociabilité très fréquentés par les amateurs ; elles constituent également un moment privilégié, où un amateur peut afficher son réseau social auprès de ses pairs.
- 8 Dans le chapitre 4, l'auteur détaille les moyens mobilisés par les amateurs pour rassembler les collections spécialement réservées à l'art, mais aussi pour les mettre en valeur. L'amateur est ainsi amené à s'entourer d'hommes nouveaux pour le conseiller : experts, intermédiaires, et de marchands. Il organise sa demeure pour l'adapter à l'exposition de sa collection.
- 9 Ce chapitre est aussi l'occasion d'évoquer la cérémonie des visites, réservée à des personnes recommandées par des connaissances ; son importance est considérable dans les sociabilités des amateurs. Un groupe limité se met en place, dont les membres se cooptent, avec des règles précises codifiées lors du discours *De l'amateur* prononcé

par le comte de Caylus en septembre 1748. Cependant ce groupe n'est pas isolé des milieux mondains, bien au contraire : il initie les élites au goût du dessin.

- 10 Ce dernier point amène l'auteur à replacer les amateurs dans le contexte plus général d'une culture de l'image au sein des élites sociales et culturelles, objet de la dernière partie de l'ouvrage.
- 11 Dans le chapitre 5, Charlotte Guichard se penche sur les sociabilités entre artistes et amateurs, plus particulièrement à Paris et Rome. Elle démontre avec pertinence l'importance du voyage à Rome pour l'artiste et l'amateur. Elle analyse également le rapport de ces deux catégories à l'antique. Elle montre également l'importance de la sociabilité tant dans les modes que les commandes effectuées auprès des artistes, au moment même où se constitue un marché de l'art. Des carrières d'artistes se fondent sur les réseaux sociaux mobilisés. L'auteur montre aussi que bon nombre d'amateurs se piquent de pratiquer l'art eux-mêmes, et ne se contentent plus d'une attitude de collectionneur. Ce phénomène est révélé par l'édition de recueils spécialisés dans le dessin ou la gravure. Le dessin devient une pratique répandue dans la société mondaine.
- 12 Le chapitre 6 développe un certain nombre de pratiques d'amateurs caractéristiques du XVIII^e siècle, notamment le dessin et la gravure. Ces dernières pratiques font désormais partie intégrante de l'éducation, et se répandent en particulier dans les milieux féminins. Par exemple, Madame Geoffrin réunit autour d'elle amateurs et peintres réputés lors de ses dîners du lundi. Ces pratiques mondaines permettent une diffusion plus large de l'intérêt et de la pratique artistique. La mode est alors à l'imitation de l'œuvre de Rembrandt, à laquelle les œuvres contemporaines font allusion.
- 13 Enfin, le dernier chapitre est consacré à la perception de l'amateur par la société, ainsi qu'au processus de commercialisation de l'art.
- 14 La période prérévolutionnaire est marquée par la remise en cause de la notion d'amateur, du fait des nouvelles conditions de commercialisation des œuvres d'arts. Dans le même temps, les critiques réussissent à imposer leurs critères esthétiques sur le marché de l'art. Diderot est le plus célèbre de ces hommes nouveaux qui condamnent avec force la mainmise des amateurs sur l'art. Il reproche aux amateurs non seulement de monopoliser égoïstement les œuvres, mais aussi de les soustraire à la vue du plus grand nombre : la « contemplation » des œuvres par un cercle limité de relations triées sur le volet. Le goût des amateurs pour les artistes étrangers est également mal perçu : l'heure en cette fin de siècle n'est plus au cosmopolitisme mais plutôt au patriotisme. Diderot souhaite valoriser le génie propre de l'artiste, et accuse les amateurs de limiter les artistes en les jugeant à l'aune des œuvres de l'Antiquité.
- 15 Servie par un style agréable, Charlotte Guichard renouvelle notre connaissance de l'amateur en exposant ses pratiques et les logiques de sociabilités dans lesquelles il s'intègre. L'appareil critique est impressionnant et les sources et la bibliographie d'un grand intérêt pour ceux qui s'intéressent à l'histoire culturelle et à l'histoire de l'art au XVIII^e siècle.
- 16 L'ajout du répertoire des sources (très riche) est particulièrement intéressant à ce titre ; il rend compte de l'importance du corpus mobilisé par Charlotte Guichard. Le seul regret vient peut-être du choix de reproduire en noir et blanc les œuvres, même si l'on est bien conscient des contraintes qui pèsent sur l'édition scientifique. On se

rattrapera sur le portrait (en couverture) de Claude Henri Watelet par Jean-Baptiste Greuze (1765), véritable préambule visuel à cette relation entre artistes et amateurs.

AUTEURS

DAVID ROUSSEAU

Université Nice Sophia-Antipolis, CMMC