Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2013

Période moderne/Époque contemporaine

Choix de publications

Selected readings

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1881>

DOI : [10.4000/perspective.1881](https://doi.org/10.4000/perspective.1881)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2013

Pagination : 92-94

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

« Choix de publications », *Perspective* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 11 septembre 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1881> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1881>

CHOIX DE PUBLICATIONS

– Anne-Lise DESMAS, *Le Ciseau et la Tiare : les sculpteurs dans la Rome de Benoît XIII, Clément XII et Benoît XIV (1724-1758)*, Rome, École française de Rome, 2012.

La publication de la thèse de doctorat d'Anne-Lise Desmas est l'ouvrage de synthèse qui manquait sur la sculpture à Rome entre Camillo Rusconi et Antonio Canova. Il prend place dans la suite chronologique du *Early Eighteenth Century Sculpture in Rome* de Robert Enggass (1976), mais selon un mode de recherche et d'analyse différent, dont on admire la rigueur et qui en fait un digne pendant des travaux de Jennifer Montagu sur la sculpture de la Rome baroque. Développée en trois grands volets (« Le métier de sculpteur », « Les commandes de sculpture », « Quels parcours de carrière dans la Rome des années 1724-1758 ? »), cette étude globale prend en compte les multiples aspects de l'histoire de la sculpture et invite le lecteur à suivre au fil des pages les grands chantiers de la Ville éternelle à la veille du Jubilé de 1750, notamment ceux des sculptures de la fontaine de Trevi, de la façade du Latran ou de la nef de Saint-Pierre, mais aussi la production de sculpture pour la commande privée, pour l'art funéraire ou éphémère... L'auteur éclaire ainsi le paradoxe de la Rome des Lumières qui, dans ce quart de siècle marqué par la tradition berninienne, n'a laissé émerger aucun de ces artistes pourtant incontestablement talentueux qui lui ont assuré une abondante et remarquable production sculpturale. On félicitera les publications de l'École française d'avoir réservé à ce volume le grand format de sa collection (en écho à la monographie de Nicolas Cordier par Sylvie Pressouyre publiée en 1986), qui permet au texte d'être accompagné de plusieurs annexes (tableaux, documents), d'un indispensable index détaillé, et d'être enrichi d'un cahier de 98 planches en noir et blanc, avec de nombreuses œuvres jusqu'alors mal ou jamais reproduites, pour un prix très modique [M. Boudon-Machuel].

– *El taller europeo: intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea*, (colloque, Valladolid, 2010), Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2012. Depuis 2009, le Museo Nacional de Escultura de Valladolid a rouvert après neuf ans de fermeture, retrouvant son siège illustre au Colegio de San Gregorio et offrant à nouveau à la visite sa prestigieuse collection de sculptures espagnoles du XIII^e au XVIII^e siècle ; il s'est en outre enrichi de la riche collection de copies des XIX^e et XX^e siècles qui appartenait autrefois au Museo Nacional de Reproducciones Artísticas. À partir de ce terreau stimulant, l'énergie de la directrice, Maria Bolanos, et de son équipe s'est aussi portée sur le développement des contacts scientifiques internationaux autour de la sculpture. En mai 2010, le Colegio a ainsi accueilli

les premières rencontres européennes des musées possédant des collections de sculptures sur le thème des « échanges, influences et emprunts », dont les actes ont été publiés en 2012. Y ont participé, outre le musée de Valladolid, des conservateurs de la galerie Borghèse à Rome, du Musée du Louvre à Paris, du Musée du Prado à Madrid, du Museu Nacional de Arte Antiga à Lisbonne, du National Bayerisches Museum à Munich et du Victoria and Albert Museum à Londres, chacun présentant deux interventions, l'une portant sur ses collections de sculptures, l'autre proposant une étude spécifique en lien avec le thème retenu pour le colloque. L'expérience s'est poursuivie selon le même principe en 2013 autour de la question « Invention et copie. Répliques, séries et citations dans la sculpture » en s'ouvrant plus largement à des spécialistes issus d'autres institutions. Il faut saluer cette initiative qui, si elle se maintient, sera un garant précieux du dynamisme de la recherche sur la sculpture, un champ dans lequel beaucoup reste à faire dans le monde des musées, mais aussi en lien avec la recherche universitaire en particulier [M. Boudon-Machuel].

– Noémie ÉTIENNE, *La Restauration des peintures à Paris (1750-1815) : pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

Issu d'une thèse de doctorat soutenue à Genève et à Paris en 2011, ce volume constitue une importante contribution à l'histoire de la restauration des œuvres d'art. À Paris, entre le milieu du XVIII^e siècle et la chute du Premier Empire, les bouleversements politiques et la naissance du musée public, au Louvre, ont entraîné un développement spectaculaire de la restauration des peintures. L'ouvrage tire parti avec une grande aisance d'un matériel documentaire considérable pour restituer un moment essentiel de cette histoire. La période considérée voit notamment l'émergence de la figure professionnelle du restaurateur : d'abord situé entre l'artiste, l'expert ou le marchand, jaloux de ses pratiques et de ses « secrets », son activité croissante au service de l'administration royale puis républicaine va conduire à préciser son identité, autant sous l'effet des initiatives institutionnelles que des revendications individuelles. Une seconde partie montre comment la naissance d'une conscience nouvelle de la matérialité de l'œuvre d'art au siècle des Lumières et l'évolution des pratiques font naître des interrogations techniques ou philosophiques sur son destin ; à Paris, le recours massif au procédé de la transposition amène en particulier à considérer le support du tableau comme une réalité distincte de sa couche picturale, tout en soulevant des polémiques sur son utilisation. Enfin, l'exposition des tableaux restaurés, notamment dans le cadre du Louvre, et les débats publics sur les procédés, d'une portée européenne, contribuent à

donner une dimension politique à la restauration. L'auteur invite ainsi à considérer la restauration de l'œuvre peinte comme un aspect particulièrement significatif de sa réception [S. Loire].

– Erma HERMENS éd., *On the Trail of Bosch and Bruegel: For Paintings United under Cross-Examination*, Copenhague, Archetype Publications, 2012.

Ce volume réunit plusieurs contributions qui croisent différentes compétences sur le *Jésus chassant les marchands du Temple*, une composition boschienne connue à travers quatre versions, conservées à Genève (collection privée), Copenhague, Talinn et Glasgow. Publié à l'occasion de la restauration de l'exemplaire de Copenhague, il se fonde sur la comparaison matérielle, iconographique et stylistique des quatre tableaux pour mieux comprendre le processus créateur, selon une démarche exemplaire mise en œuvre dans la mémorable exposition *Bruegel Enterprise* (2001-2002). À en juger par l'examen stylistique et dendrochronologique, les exemplaires de Copenhague et de Talinn pourraient avoir été peints durant les années 1570 dans le cercle de Pieter I Bruegel. Reflètent-ils pour autant une invention de ce dernier ? La version genevoise, la meilleure du groupe, tend à l'exclure, dans la mesure où elle se situe autour de 1540 et peut être rapprochée du *Banquet burlesque* de Bilbao, assigné à Jan Mandyn ou à l'atelier Verbeeck, comme le note Paul Vandenbroeck. La composition dériverait-elle alors d'une idée de Bosch lui-même ? Elle serait plutôt due à un suiveur qui pastiche le répertoire boschien. L'exemplaire de Glasgow, qui l'adapte à un format vertical, franchit un pas supplémentaire en cherchant à se faire passer pour une œuvre de Bosch. D'après sa signature ostentatoire, son aspect archaïsant et ses faux bords non peints, il constitue de toute évidence une falsification produite au milieu du XVI^e siècle, au moment le plus fort du succès commercial de Bosch, comme l'a bien relevé Bernard Vermet. L'ouvrage apporte ainsi une contribution concrète à la connaissance des suiveurs de Bosch, un thème qui fera l'objet d'une importante exposition organisée à l'occasion du cinq centième anniversaire de la mort du peintre, à Bois-le-Duc en 2016 [F. Elsig].

– Fritz KORENY, *Hieronymus Bosch: Die Zeichnungen: Werkstatt und Nachfolgen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Turnhout, Brepols, 2012.

Amorcé par Carl Justi (1889), le catalogue de Hieronymus Bosch a été reconstitué par les travaux de Ludwig Baldass (1917), Charles de Tolnay (1937) et, plus récemment, Gerd Unverfehrt (1980). Il peut être divisé en deux groupes stylistiques. Le premier, réuni autour du *Chariot de foin* du Prado, se caractérise par une écriture rapide et une matière fluide, presque translucide. Le second, rassemblé autour du *Jardin des délices*, se définit par une

manière plus patiente, un dessin plus net et une matière plus couvrante. Dans notre monographie (*Jheronimus Bosch : la question de la chronologie*, 2004), nous avons plaidé pour deux phases d'une même personnalité, en relevant des maillons intermédiaires tels que le *Saint Jean-Baptiste* de Madrid et en soulignant la difficulté posée par la date tardive du *Chariot de foin* du Prado, imposée par l'examen dendrochronologique. Fondé sur l'analyse des dessins, le livre de Fritz Koreny propose de résoudre la difficulté, en distinguant deux personnalités parallèles, dont il reconstruit la chronologie. Il assigne à Bosch le groupe du *Jardin des délices*, auquel se rattachent les dessins les plus fameux (notamment *La Forêt à des oreilles* et *la terre à des yeux* de Berlin, *La Chouette* de Rotterdam et *L'Homme-arbre* de Vienne), et au « Peintre du chariot de foin » des dessins plus énergiques tels que la *Mise au tombeau* de Londres. Les deux artistes collaboreraient durant les années 1490 dans des œuvres telles que le *Saint Jean-Baptiste* de Madrid. En dehors de cette distinction de mains, le livre reconstitue quelques personnalités qui gravitent autour de Bosch, en formulant nombre de nouvelles propositions. De ce fait, il constitue un apport majeur à l'étude de la production boschienne et de la peinture des anciens Pays-Bas au XVI^e siècle [F. Elsig].

– François LEMÉE, *Traité des Statuës*, (Paris, 1688), Diane H. Bodart, Hendrik Ziegler éd., 2 vol., Weimar, VDG, 2012.

On attendait depuis longtemps l'édition critique du traité du *Traité des Statuës*, cet ouvrage de plus de 400 pages paru à Paris en 1688, de la plume du juriste François Lemée. C'est chose faite, sous une forme originale, grâce aux quatre mains de Diane H. Bodart et Hendrik Ziegler, deux spécialistes du portrait et de la représentation du pouvoir à l'époque moderne. Un premier volume offre l'édition anastatique du texte de Lemée lequel, sous un titre générique, est en fait bien moins un traité traditionnel de sculpture dans la ligne de ses prédécesseurs italiens publiés à la Renaissance en particulier, qu'un texte engagé pour défendre la statuaire publique et la politique qui la sous-tend à partir du monument de Louis XIV érigé en 1686 sur la place des Victoires à Paris et de la polémique qu'il a suscitée. Le second volume met à la disposition du lecteur un riche appareil critique dans les deux langues de ses auteurs, le français et l'allemand, organisé en cinq parties : deux introductions replacent l'ouvrage dans son contexte historique et artistique ; un sommaire détaillé des seize chapitres du *Traité* en fournit des résumés clairs et synthétiques ; un « glossaire » consiste en un catalogue critique des statues publiques anciennes et modernes citées par Lemée, avec une ou plusieurs illustrations par œuvre ; la bibliothèque virtuelle de l'auteur est reconstituée à partir des références tirées des notes du *Traité* ; et enfin, pour exploiter le

texte, deux index, un de noms et un de lieux, ont été dressés. L'achat, malheureusement coûteux, de ces volumes donne en outre accès à une base de données en ligne qui comprend la transcription philologique du *Traité* ainsi que l'appareil critique en version bilingue, un instrument essentiel pour circuler librement dans le texte et son commentaire. Cette remarquable édition est un modèle en son genre, un outil précieux pour les spécialistes de sculpture, mais aussi pour les historiens de l'art qui travaillent sur les rapports entre l'art et le pouvoir pour la période moderne [M. Boudon-Machuel].

– Ann MASSING, *Painting Restoration Before La Restoration: The Origins of the Profession in France*, Cambridge, Harvey Miller Publishers, 2012.

L'histoire de la restauration des œuvres d'art est un champ de recherche relativement vierge qui a réservé à l'Italie l'essentiel de son attention, en privilégiant souvent des études de cas (une œuvre et sa restauration, un individu, un procédé...). Il est donc particulièrement intéressant de pouvoir signaler les parutions la même année de deux ouvrages ambitieux prenant pour sujet le même foyer géographique, des champs chronologiques identiques et des sources documentaires largement communes, dans des approches synthétiques : elles illustrent assez bien ce que Noémie Étienne qualifiait avec justesse de « crise de croissance de ce domaine de recherche [l'histoire de la restauration], semblable à celle qu'a connu, vingt ans auparavant, l'histoire des collections » (voir ÉTIENNE, 2012). La figure du restaurateur constitue ici le sujet principal et l'auteur a donné une histoire complète de la restauration des peintures des collections royales puis du Louvre devenu musée, depuis le XVI^e siècle jusqu'à la chute de l'Empire. Selon un récit rigoureusement chronologique, des chapitres très détaillés sont consacrés à l'activité des principaux responsables des interventions sur ces œuvres (Robert et Jean-Michel Picault, la famille Godefroy, les Hacquin), tandis que d'autres détaillent le rôle de Jean-Baptiste-Pierre Le Brun ou les péripéties de « l'affaire Marin ». Tirant largement parti de la littérature technique contemporaine, l'ouvrage comporte en outre un exposé détaillé sur les matériaux et les techniques de restauration, et donne les transcriptions de nombreux documents d'archives. Très complémentaires, ce volume et celui de Noémie Étienne (voir ÉTIENNE, 2012) sont suffisamment différents pour que l'on se réjouisse de leurs parutions presque simultanées [S. Loire].

– Stanisław MOSSAKOWSKI, *King' Sigismund's Chapel at the Cracow Cathedral (1515-1533)*, Cracovie, IRSA Publishing House, 2012.

Le professeur Stanisław Mossakowski a accompli un travail titanesque en préparant une monographie qui a apporté des faits et des opinions (concernant les années 1515-1533) demeurés jusqu'à présent

inconnus sur la Chapelle Royale de Sigismond à Cracovie – une œuvre architecturale et sculpturale connue en Europe. La monographie est une version traduite, révisée et complétée du livre publié en polonais en 2007 (voir ma critique dans *Perspective*, 2007-2, p. 404). Mossakowski a procédé à une étude approfondie des matériaux de construction qui a permis de distinguer, parmi les éléments du décor, les éléments d'origine, datant du XVI^e siècle et ceux du XVIII^e et XIX^e siècle. Il a démontré en outre que les sources d'inspiration de l'auteur de la chapelle, Bartolommeo Berrecci, comprenaient les œuvres de Giuliano da Sangallo, Andrea Sansovino, Benedetto da Rovezzano, Michel-Ange et de Raphaël. Une chronologie précise de la construction de la chapelle est également présentée. Les interprétations idéologiques et les comparaisons stylistiques constituent une partie essentielle de cette publication. Sa majeure partie est consacrée à la place et à l'importance de la Chapelle de Sigismond dans l'histoire de l'art européen du XVI^e siècle et aux filiations italo-polonaises. Les annexes (p. 290-325), contiennent tous les documents sources qui ont servi d'appui à l'analyse historique : lettres du roi Sigismond I^{er} le Vieux, bulle du Pape Léon X, factures pour travail des intervenants, notes des chroniqueurs, récits des contemporains, documents relatifs à la fondation, de nombreuses inscriptions dans la chapelle avec la signature de son principal créateur « BARTHOLO FLORENTINO OPIFICE », rémunérations pour les années 1540-1543, inventaire de la Chapelle datant de 1563. Le livre s'ouvre sur un panorama de Cracovie photographié depuis une montgolfière, comportant le château de Wawel, où se dressent la chapelle de Sigismond et la chapelle de Vasa (du XVII^e siècle) – s'inspirant du modèle de la chapelle de Sigismond – les deux encadrant l'entrée sud de la cathédrale dite de cérémonie, par laquelle accédaient les rois et les évêques de Cracovie. Ce livre magnifiquement édité est un rigoureux condensé des connaissances sur l'art du XVI^e siècle [J. Chroscicki].