Le Siècle des lumières en Pologne

Andrzej Rottermund

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3416>

DOI : 10.4000/perspective.3416

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2008

Pagination : 266-271

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Andrzej Rottermund, « Le Siècle des lumières en Pologne », *Perspective* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3416> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3416>

6. Louis Marin, *Philippe de Champagne ou la présence cachée*, Paris, 1995. Pour la réception de cet ouvrage, voir notamment les comptes rendus de Dominique Brême dans *Le Journal des Arts*, mai 1995, 14, p. 31 et de Frédéric Cousinier dans *la Revue de l'Art*, 1996, 113, p. 90.

7. On peut toutefois déplorer des opinions hâtivement énoncées : ainsi, la *Vanité* du musée du Mans est rejetée sans discussion comme étant « indubitablement » une œuvre d'atelier. Outre l'absence inexcusable d'un index général, il faut aussi déplorer celle, dans le texte, de renvois aux illustrations, et le fait que celles-ci soient trop souvent coupées sur les côtés.

8. Le catalogue comporte des notices pour 89 tableaux et 3 tapisseries. 77 peintures étaient montrées à Lille et 60 à Genève, dont 51 dans les deux lieux, et 2 tapisseries n'étaient montrées qu'à Lille ; 6 autres peintures et 1 tapisserie incluses dans le catalogue ne figuraient à aucune des deux étapes.

9. Notamment pour *Le songe de saint Joseph* de l'ondres (cat. 20). En revanche, *La Charité* de Nancy (cat. 27) placée en 1645, dont Dorival (1976) refusait l'attribution à Champagne et que Pericolo n'a pas prise en compte, a pu être peinte vers le milieu des années 1630. Dorival (1952) l'avait d'ailleurs acceptée en la plaçant vers 1636-1638.

10. Quatre peintures sont données ici à Jean-Baptiste (cat. 52, 56, 80, 93) et deux le sont explicitement à l'« atelier » de Philippe de Champagne (cat. 19, 73) mais d'autres reviennent sans doute à ses collaborateurs (cat. 73), comme les quatre grands tableaux provenant du couvent des carmélites du faubourg Saint-Jacques et aujourd'hui au Val-de-Grâce, dont deux figuraient dans l'exposition (cat. 7, 8), qui doivent correspondre à ceux qu'« il fit exécuter par les peintres qui étoient sous lui », selon Félibien.

11. L'histoire de la série des cartons de Saint-Gervais-Saint-Protais est donnée avec précision dans la notice de l'une des tapisseries (cat. 87), quand celle de l'esquisse correspondante (cat. 85) estimait auparavant qu'elle était « bien connue » et qu'il n'était « pas nécessaire d'y revenir ».

12. ainsi, la notice de la *Cène* de Lyon (cat. 45) la donne comme provenant de manière certaine de Port-Royal-des-champs, sans mentionner l'avis contradictoire donné dans l'un des essais (p. 60) où cette provenance est retenue au contraire pour la grande *Cène* du Musée du Louvre, qui ne figurait pas dans l'exposition. S'il est probable que la *Cène* de Lyon revient effectivement à Philippe de Champagne, il semble actuellement impossible de trancher cette discussion ; mais en raison de ses petites dimensions, il paraît exclu que la petite *Cène* du Louvre (cat. 43) soit celle qui ornait l'autel de Port-Royal de Paris, comme cela est admis ici à la suite de Dorival (1976).

13. trop nombreuses sont les notices qui ignorent le catalogue de l'exposition de 1952, la monographie de Pericolo, voire le volume complémentaire du catalogue de Dorival (1992, cité n. 4), où étaient publiées des répliques ou des études peintes dont il est regrettable de ne pas avoir fait état ici (cat. 17, 33, 39, 79, 81).

Stéphane Loire, Musée du Louvre
Stephane.Loire@louvre.fr

Le Siècle des lumières en Pologne

Andrzej Rottermund

– Ewa Manikowska, *Sztuka-Ceremonial-Informacja. Studium wokół królewskich kolekcji Stanisława Augusta* [Art-Cérémoniel-Information. Étude autour des collections royales de Stanislas Auguste], Varsovie, c hâteau royal de Varsovie, 2007. 312 p., 60 fig. n. et b. et coul., (résumé en anglais). ISBN : 978-83-7022-167-6 ; prix 49 Pl N (≈ 14,5 €).

– Villa Laurentina. *Artydzielo epoki stanisławowskiej* [La Villa Laurentina. Un chef-d'œuvre de l'époque de Stanislas Auguste], Jerzy Miziołek, Mikołaj Baliszewski, Maciej tarkowski éd., (cat. expo., Varsovie, Bibliothèque nationale, 2007), Varsovie, Bibliothèque nationale, 2007. 340 p., 166 fig. n. et b. et coul. ISBN : 978-83-7009-575-8 ; prix 40 Pl N (≈ 12 €).

– Grand Tour. *Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego* [Le Grand Tour. La naissance de la collection de Stanisław Kostka Potocki], (cat. expo., Varsovie, Musée-Palais de Wilanów, 2006), Varsovie, Musée-Palais de Wilanów, 2006. 280 p., 467 fig. n. et b. et coul. ISBN : 83-915126-6-5 ; prix 70 Pl N (≈ 20,8 €).

– Aleksandra Bernatowicz, *Niepodobne do rzeczywistości. Malowana groteska w rezydencjach Warszawy i Mazowsza* [Loin de la réalité. La peinture de grotesques des résidences de Varsovie et de Mazovie, 1777-1820], Varsovie, institut d'art de l'académie polonaise des sciences, 2006, 406 p., 173 fig. n. et b. et coul., (résumé en anglais), ISBN : 978-83-89101-48-8 ; prix 45 Pl N (≈ 13,4 €).

– Katarzyna Mikoć, *Jan achu Bowa, Canova. Jego krąg i Polacy (około 1780-1850)* [Canova. Son cercle et les Polonais (vers 1780-1850)], 2 vol. + 1 vol. d'index, Varsovie, institut d'art de l'académie polonaise des sciences, 2001, vol. 1 : 200 p., 42 fig. n. et b. ; vol. 2 : 350 p., 127 fig. n. et b., (résumé en anglais). ISBN : 978-83-85938-39-2 ; prix 45 Pl N (≈ 13,4 €).

Exactement trente ans se sont écoulés depuis le dernier grand état des recherches sur le Siècle des lumières polonais dans le contexte de l'art européen de cette époque. En Pologne, les années 1970 ont été, en effet, une période de recherches particulièrement fastes sur l'art de la seconde moitié du XVIII^e siècle, notamment sous la direction du directeur du Musée national de Varsovie, Stanisław Iorentz¹ : au cours de ces dernières années, on a pu observer une nouvelle vague intense d'études sur l'art du Siècle des lumières. Leur caractère diffère visiblement de celles conduites il y a trente ans : celles-ci étaient principalement des monographies, tant sur les artistes que

sur les bâtiments, tandis que les recherches récentes s'attachent plutôt à souligner les relations, au sens large du terme, de l'art polonais avec l'art et la culture européenne. Les raisons pour lesquelles les analyses de cette problématique ont évolué sont évidentes : la pleine souveraineté de la Pologne depuis 1989 et son entrée dans l'union européenne en 2004 ont naturellement attiré l'attention des historiens polonais, non seulement sur le contexte européen de l'art du Siècle des lumières, mais aussi vers les racines méditerranéennes de la culture et de l'art polonais. Cependant, il existe des raisons autres que politiques à cette reprise des recherches sur l'art néoclassique. Les inflexions générales dans le panorama des études, où la recherche sur la tradition antique dans la culture européenne occupe une place de plus en plus importante, ont également joué un rôle essentiel dans ces changements. De même, les travaux récents prennent en compte d'une part l'importance de la civilisation de cour et de ses rituels pour analyser le façonnement de l'espace, pour les réalisations architecturales et, d'autre part, les développements récents de l'histoire sociale de l'art pour l'étude des programmes artistiques des résidences aristocratiques et du phénomène du collectionnisme.

On pourrait diviser les analyses publiées en Pologne dans les années 2000-2008 et présentant les résultats de la recherche sur l'art du Siècle des lumières en deux groupes principaux. Le premier concerne l'activité artistique de la cour du dernier roi polonais, Stanislas Auguste Poniatowski (1732-1798). Le second se concentre sur les relations directes de l'art polonais avec l'art européen des Lumières.

Le livre d'Ewa Manikowska, au titre significatif [*Art-Cérémoniel-Information*], s'inscrit dans le premier de ces courants de recherche. Les exigences sociales et politiques de la vie de la cour de Stanislas Auguste ont eu une importance déterminante sur l'art de la cour, en particulier en ce qui concerne l'architecture, l'aménagement des espaces, la décoration et l'ameublement de la résidence du monarque. L'art, y compris sous la forme de collections d'œuvres d'art, a été utilisé pour la propagande politique, qui a en fait servi comme l'un des

moyens importants du renforcement de la position de l'état et du pouvoir royal. Manikowska, en analysant les collections de Stanislas Auguste en tant qu'élément non négligeable du

fonctionnement de la cour royale, expose les mécanismes régissant les processus de la formation des collections et les relations de la cour de Varsovie avec l'Europe culturelle et artistique (fig. 1). Elle remarque avec justesse que dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, au-delà des limitations imposées par le cérémoniel, les principes instaurés en dehors des réglementations législatives de la cour ont joué un rôle important dans le fonctionnement de la cour, surtout dans la vie culturelle. Les nouvelles tendances et modes artistiques ont conduit à la création de salons rassemblant les élites intellectuelles et artistiques européennes. Le réseau d'information fonctionnant de façon de plus en plus efficace, l'opinion publique a commencé à faire entendre sa voix.

Dans le titre du livre de Manikowska, les mots cérémoniel et information indiquent les éléments-clés qui ont agi sur la formation de la collection royale au XVIII^e siècle. Dans le cadre du politique, la diplomatie, et surtout la diplomatie pontificale, a joué un rôle essentiel en influant sur le goût artistique du monarque. Le présent diplomatique a constitué une source importante d'acquisition d'œuvres d'art d'une valeur exceptionnelle pour cette collection ; citons ici, entre autres, la console au plateau de mosaïque – présent du nonce apostolique Ferdinando Maria Saluzzo – destinée à la salle du trône du château de Varsovie. En adoptant comme point de référence la cour de Stanislas Auguste à Varsovie, Manikowska a proposé un modèle universel pour l'étude des collections royales. L'auteur, mettant à profit de nombreuses sources inédites, dont en Italie, y étudie principalement les modes

1. Rembrandt, *Jeune fille dans le cadre du tableau*, 1641, Varsovie, Château royal de Varsovie, collection Stanislas Auguste.

2. Vincenzo Brenna (et Franciszek Smuglewicz ?), reconstruction de la salle à manger de la villa Laurentina, 1777-1778, Varsovie, Bibliothèque nationale.

de transmission de l'information quant aux possibilités d'acquisition des objets d'art ; les stratégies des artistes et des agents attachés la cour afin de faire adopter leurs propositions ; enfin, l'organisation des achats et le transport des œuvres en Pologne. Je crois que c'est cette proposition méthodologique qui fait la valeur de ce livre.

Parmi les études consacrées aux collections de Stanislas Auguste et de son premier cercle², mentionnons également les travaux sur ses livres, sa collection de dessins et d'estampes³, ainsi que ses intérêts scientifiques⁴. La richesse des solutions iconographiques utilisées dans la représentation du prince a également attiré l'attention des chercheurs⁵. Les spécialistes de l'iconographie royale ont ainsi pu distinguer une trentaine de types de portraits, par exemple de couronnement, en armure (avec des sous-groupes), antiquisants (avec également des sous-groupes), allégoriques, ou les portraits insérés dans des scènes historiques.

Dans le second groupe de publications, centré sur les relations directes de l'art polonais avec l'art européen des Lumières, la personne qui a, avec bien sûr la figure du roi, attiré le plus l'attention des chercheurs polonais est Stanisław Kostka Potocki. Parmi ses multiples centres d'intérêts, qui touchaient à la fois au collectionnisme et à la muséographie, il faut évoquer la reconstitution de la villa antique de Plinius le Jeune, édifée dans les années 1777-1778 sous sa direction et selon ses idées. Cette villa se trouvait, comme nous le savons grâce à une lettre de Plinius le Jeune à Gallus,

au bord de la mer à Laurentum (ou Laurentinum) près de Rome, à quelques kilomètres au sud d'Ostie.

Jerzy Miziołek a consacré son livre *Villa Laurentiana...* (publié à l'occasion d'une exposition) aux trente-six planches illustrant les projets de reconstruction de la villa, autrefois conservées dans l'ancienne bibliothèque de Wilanów, alors propriété des Potocki (aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Varsovie ; fig. 2). Il y présente les connaissances remarquables de Potocki dans le domaine de l'archéologie et sa position unique dans la culture artistique de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Une reconstitution électronique en trois dimensions de la villa, montrée lors de l'exposition, est également présentée dans le livre. L'auteur compare la reconstitution proposée par le prince polonais avec des hypothèses plus anciennes ou contemporaines (Vincenzo Scamozzi, Jean-François Félibien des Avoines, Robert Castell, Friedrich August Krubsacius et Pedro José Marquez) et évoque les sources d'inspiration de Potocki et les artistes avec lesquels il a coopéré (Vincenzo Brenna [fig. 3], Giuseppe Manocchi, Franciszek Smuglewicz). Un chapitre est également consacré au programme des décorations peintes et sculptées à l'intérieur de la villa⁶.

En 2005 a été célébré le bicentenaire de l'ouverture au grand public, par Potocki, d'une galerie d'art et d'un sanctuaire à la mémoire du roi Jean III Sobieski (1629-1696)⁷ dans son palais de

3. Marco Carloni d'après le dessin de Franciszek Smuglewicz, frontispice de l'album *Vestigia delle Terme di Tito e le loro interne picture*, 1776.

Wilanów. cette manifestation n'est sans doute pas étrangère à l'attention portée par les chercheurs à l'activité de Potocki en tant que collectionneur d'œuvres d'art. À ce titre, le lecteur francophone pourra lire avec intérêt la *Lettre d'un étranger sur le Salon de 1787*, écrite par Potocki et révélant ses idées esthétiques⁸.

La figure de Potocki est étroitement liée à la thématique de la participation des Polonais au Grand tour. Les Polonais furent nombreux parmi les aristocrates qui ont visité l'Italie, surtout au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Sur la base de la recherche que j'ai menée, ils formaient, avec les anglais, les Français, les allemands et les Russes, le groupe national le plus nombreux.

cependant, l'attitude de la plupart des Polonais effectuant le Grand tour était particulière vis-à-vis de l'art italien des XVI^e et XVII^e siècles, surtout en ce qui concerne l'architecture. alors que les aristocrates anglais étaient le plus souvent fascinés par les fouilles archéologiques et les collections d'art antique, les Polonais visitant l'Italie admiraient, eux, comme l'attestent les nombreux journaux de voyage qui nous sont parvenus, aussi bien les vestiges de l'antiquité que le monde du baroque romain, riche et plein de splendeur. « J'ai visité le colisée » – a écrit dans son journal Stanisław Staszic, l'un des plus grands hommes de lettres polonais de l'époque⁹ – « cette œuvre qui n'existe qu'en un tiers aujourd'hui, pourtant encore aujourd'hui énorme, est témoin du fait que celui qui l'a construite a dû être le maître du monde, comme l'église de Saint Pierre sera témoin du fait que ses créateurs ont dû être les maîtres du monde ». Pour la plupart des Polonais, Rome était restée avant tout la capitale du monde chrétien et ils y venaient pour « visiter le corps sacré, c'est-à-dire la petite maison de Saint Pierre¹⁰. c'est en cela qu'ils différaient considérablement des aristocrates et *gentlemen* anglais ou des archéologues amateurs, tels que Stanisław Kostka Potocki.

Dans ce contexte, il faut préciser qu'un des drames personnels du roi Stanislas Auguste a été de n'avoir jamais visité l'Italie, et qu'il a essayé de compenser ce manque pendant toute sa vie. l'Italie, et surtout Rome, furent parmi les points de références les plus importants

4. Cercle de Vincenzo Brenna, vue du cabinet pompéien du palais de Mala Wieś, 1783-1786, Varsovie.

pour ses goûts artistiques et ses collections. Les artistes italiens ont dominé à sa cour, il a envoyé des boursiers à Rome¹¹ et ses agents y résidant de façon permanente ont joué un rôle essentiel dans ce transfert culturel. J'ai déjà abordé ce phénomène dans des articles¹², mais l'ouvrage de synthèse des études polonaises sur le Grand tour est le livre publié à l'occasion de l'exposition « *Le Grand Tour* ». *La naissance de la collection de Stanisław Kostka Potocki*, ainsi que le catalogue de l'exposition organisée au Musée national de Varsovie, intitulée *La maison dorée de Néron*¹³.

ce dernier ouvrage permet de présenter les recherches sur la réception de la décoration peinte antique en Pologne¹⁴. Parmi les publications les plus récentes sur ce sujet, je m'arrêterai plus longuement sur le livre d'Alexandra Bernatowicz, *Loin de la réalité*, parce que les résultats de ses travaux enrichissent notre connaissance du fonctionnement des motifs décoratifs standards de la peinture au sein de l'espace artistique européen. l'auteur a retrouvé non seulement les modèles de beaucoup de peintures présentées dans son ouvrage, comme les loges de Raphaël pour les décors de la chambre jaune du palais des Radziwiłł à Nieborów, mais également, dans

quelques cas, leurs sources littéraires, dont par exemple *Les Métamorphoses* d'Ovide. La connaissance des styles individuels des peintres-décorateurs travaillant à la fin du ^{xviii}^e et au début du ^{xix}^e siècle en Pologne, de la façon dont ils choisissaient les motifs et les sources où ils les ont puisés, a permis à l'auteur de formuler de bonnes suggestions sur l'attribution des décors. En marge de cette thématique, Bernatowicz a également abordé les fonctions des intérieurs de certains bâtiments importants pour l'architecture néoclassique polonaise, tels que le pavillon de jardin appelé la Maison blanche (p. 90-93), situé dans le parc Łazienki que le roi Stanislas Auguste acheta pour y installer sa résidence estivale à Varsovie, ou le palais de la famille Walicki à Mała Wieś (p. 152-153; fig. 4).

L'une des preuves de l'intensification des recherches sur les relations artistiques de la Pologne avec l'Europe de l'Ouest à cette époque

est le nombre de publications traitant de l'activité des artistes étrangers sur le territoire de l'ancienne République des Deux Nations, ou encore des commandes d'œuvres par des amateurs polonais auprès des meilleurs artistes européens. En 1994, au château royal de Varsovie, s'était tenue une exposition présentant les nombreuses commandes polonaises auprès de Bertel Thorvaldsen, le plus fameux sculpteur du début du ^{xix}^e siècle¹⁵. Katarzyna Mikocka-Rachubowa a, elle, consacré un livre aux œuvres réalisées pour des clients polonais par

Antonio Canova (fig. 5) et les sculpteurs de son cercle. Elle y met en évidence le nombre important des achats réalisés par ces aristocrates qui ont collectionné les sculptures avec une culture impressionnante et qui ont créé dans leurs résidences de riches galeries d'une qualité qui rivalise avec celle des collections des pays de l'Europe occidentale. À côté de la galerie de Stanislas Auguste, la collection de sculptures d'Izabela Lubomirska née Czartoryska (1736-1816) dans son palais de Łancut, celle de Jan Feliks Tarnowski (1779-1842) à Dzików ou encore celle de Michał Ludwik Pac (1780-1835) à Dowspuda méritent une attention toute particulière.

Ces récentes études des historiens d'art polonais sur l'art du Siècle des lumières prouvent que beaucoup, parmi les représentants de l'aristocratie, de la noblesse et même de la bourgeoisie polonaises, appartenaient à l'élite supranationale des amateurs d'art européens, et que l'importation aussi bien des œuvres que des modèles et surtout des artistes a été pour eux une pratique naturelle. Leur objectif était non seulement d'enrichir leurs résidences et leurs collections, mais également d'offrir aux Polonais un accès à l'art européen dans ses formes les plus variées et ses productions les meilleures.

5. Antonio Canova, Henryk Lubomirski comme Amour, 1786-1788, Łancut, Musée-Château.

1. Andrzej Rottermund, « 'Eksploracja' badań nad neoklasycyzmem w sztukach plastycznych », dans *Wiek Oświecenia*, 1978, 1, p. 309-322.
2. Angela Sołtys, « Podróż prymasa Poniatowskiego do Włoch w latach 1789-1790 », dans *Kronika Zamkowa*, 2000, 2, p. 48-84.
3. Teresa Kossecka, *Gabinet Rycin króla Stanisława Augusta*, Varsovie, 1999.
4. Małgorzata Czerniakowska, *Związki Stanisława Augusta i uczonych z jego kręgu z Royal Society w Londynie*, Gdańsk, 2000.
5. Hanna Widacka, *Splendor i Niesława. Stanisław August Poniatowski w grafice XVIII wieku w zbiorach polskich*, Varsovie, 2008.
6. Les dessins de la collection des Potocki à Wilanów ont également été commentés par Krystyna Gutowska-Dudek dans: *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, vol. 1-4, Varsovie, 1997-2005; *idem*, « Rysunki Vincenza Brenny w zbiorach Biblioteki Narodowej », dans *Pinakotheka*, 2005, 20-21, p. 51-61.

7. Krzysztof Pomian, « Winckelmann Polski », dans *200 lat Muzealnictwa warszawskiego. Dzieje i perspektywy*, Varsovie, 2006, p. 15-24 ; Witold Dobrowolski, *Stanisław Kostka Potocki's Greek Vases, A Study Attempt at the Reconstruction of the Collection*, Varsovie, 2007.

8. Jolanta Polanowska, « 'Lettre d'un étranger sur le Salon de 1787' Stanisława Kostki Potockiego – tekst z pogranicza sztuki i polityki », dans *Ikonotheka*, 2000, 14, p. 237-246 ; *idem*, « Polémique de Dominique Vivant Denon avec Stanisław Kostka Potocki 'L'ist Pana De Non w odpowiedzi na list cudzoziemca o Salonie 1787' », dans *Ikonotheka*, 2002, 15, p. 191-203.

9. « Oglądałem Kolisę. Dzieło to dzisiaj ledwo w trzeciej części istniejące, przecież dzisiaj jeszcze ogromne, jest świadkiem, że kto je stawiał, musiał być panem świata, jak kościół św. Piotra będzie świadkiem, że ci, którzy go wystawili, musieli także być panami świata », dans *Dziennik podróży de Stanisław Staszic (1777-1791)*, vol. 1, Varsovie, 1903, p. 135.

10. « by odwiedzić ciało święte, to jest domek św. Piotra », *ibid.*, p. 131.

11. Marzena Królikowska-Dziubecka, *Podróż artystyczne Jana Chrystiana Kamsetzera (1776-1777, 1780-1782)*, Varsovie, 2003.

12. Andrzej Rottermund, « Portret dwóch braci », dans *Folia Historiae Artium*, 1998, 4 (nouvelle série), p. 61-66 ; *idem*, « Polski Grand tour, czyli problem Królewskiej podróży do Italii », dans *Wiek Oświecenia*, 1999, 15, p. 135-148.

13. *Złoty Dom Nerona. Wystawa w 200-lecie śmierci Franciszka Smuglewicza*, (cat. expo., Varsovie, Musée national, 2008), Varsovie, 2008.

14. Róża Kąsinowska, *Dobrzyca. Fortalicja, Pałac, Muzeum*, Dobrzyca, 2007.

15. *Thorvaldsen w Polsce*, (cat. expo., Varsovie, château royal, 1994), Varsovie, 1994.

Andrzej Rottermund, château royal de Varsovie
a.rottermund@zamek-krolewski.pl

l'enseignement du dessin en France au XVIII^e siècle

Christophe Henry

– Renaud d'Enfert, *L'enseignement du dessin en France. Figure humaine et dessin géométrique (1750-1850)*, Paris, Berlin, 2003. 256 p., 20 fig. n. et b. ISBN : 978-2701135229 ; 27,90 €.

– Ernst Ulrich LeBen, *L'école royale gratuite de dessin de Paris (1767-1815)*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2004. 176 p., 149 fig. n. et b. et coul. ISBN : 978-2903824464 ; 60 €.

– Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle. Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (collection Histoire), 2006. 358 p., 13 fig. n. et b. ISBN : 978-2753503168 ; 22 €.

L'enseignement du dessin en France au XVIII^e siècle fait l'objet d'une bibliographie soutenue dont une des caractéristiques était jusqu'ici d'être majoritairement le fait de l'érudition germanique et anglo-saxonne. Dans la lignée des *Academies of art* de Nikolaus Pevsner¹, les publications d'Arthur Birembaut et de Reed Benhamou se sont en effet attachées à rendre plus perceptible et compréhensible l'une des infrastructures institutionnelles dont on peut penser qu'elle soutient la production artistique de la seconde moitié du siècle². Depuis cinq ans, l'intérêt des historiens pour les soixante écoles de dessin créées en France entre 1727 (toulouse) et 1792 (annecy) s'affirme encore, mais dans une optique différente. Désormais, ce sont moins des anglo-saxons que des Français, et moins des historiens de l'art que des historiens des sciences de l'éducation, qui s'intéressent à la question, à l'exception notable d'Ulrich LeBen, qui étudie depuis quinze ans la question de l'incidence artistique des écoles de dessin au travers de l'histoire de l'école royale gratuite de dessin de Jean-Jacques Bachelier.

Jusqu'à la fin des années 1990, l'enseignement du dessin était envisagé en fonction de ses conséquences sur la production artistique et eu égard à son rôle éventuel dans la réhabilitation du modèle antique et de l'*exemplum virtutis* entre 1740 et 1815. Cette lecture demeure sous-jacente, mais la problématique majeure porte sur l'enseignement du dessin comme champ