Collectionneurs et marchands : littérature récente sur le collectionnisme français du XVIII^e siècle

Christoph Martin Vogtherr

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/403>

DOI : 10.4000/perspective.403

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juillet 2006

Pagination : 347-350

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Christoph Martin Vogtherr, « Collectionneurs et marchands : littérature récente sur le collectionnisme français du XVIII^e siècle », *Perspective* [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/403> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.403>

Collectionneurs et marchands : littérature récente sur le collectionnisme français du XVIII^e siècle

Christoph Martin Vogtherr

RÉFÉRENCE

- BAILEY, 2002 : Colin B. Bailey, *Patriotic Taste. Collecting Modern Art in PreRevolutionary*, Paris, Londres, New Haven, Yale University Press, 2002. 346 p., 210 fig. ISBN : 0-300-08986-4 ; 55 €.

- MICHEL, 2002 : Patrick Michel, « Quelques aspects du marché de l'art à Paris dans la 2^e moitié du XVIII^e siècle : collectionneurs, ventes publiques et marchands », dans Michael North éd., *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert, (Aufklärung und Europa. Schriftenreihe des Forschungszentrums Europäische Aufklärung e. V., vol. 8)*, Berlin, Berlin Verlag, 2002, p. 25-46. ISBN : 3-8305-0312-1 ; 28 €.

- GLORIEUX, 2002 : Guillaume Glorieux, *À l'Enseigne de Gersaint. Edme-François Gersaint, marchand d'art sur le pont Notre-Dame (1694-1750)*, Seyssel, éd. Champ Vallon, 2002. 590 p., 101 fig. ISBN : 2-87673-344-7 ; 38,70 €.

- 1 En France, les recherches sur l'art français du XVIII^e siècle ont progressé à une allure considérable durant ces dernières décennies. Cependant, les parutions d'études monographiques connaissent actuellement un certain ralentissement. Bien que des recherches sur quelques artistes majeurs de la période restent à réaliser ou à refaire, la monographie est une méthode qui, assurément, atteint une certaine limite. Avec plus ou moins de succès, des expositions et des études thématiques font preuve de plus d'originalité et d'inspiration. On perçoit une volonté de poser des questions d'un intérêt plus général et de parvenir à une compréhension de l'époque qui dépasse les

attributions. C'est dans cet esprit que les recherches anglo-saxonnes ont depuis longtemps fourni à l'histoire de l'art de nouvelles méthodes, des questions, des théories ainsi que les interprétations les plus fructueuses.

- 2 Dans ce contexte, l'histoire des commandes, des collections, du goût et du marché joue un rôle important pour la compréhension de la création et la perception de l'art. L'histoire du collectionnisme constitue une grande découverte et un changement crucial des paradigmes dans l'histoire de l'art. Les travaux de Francis Haskell et d'Antoine Schnapper ont effectivement dépassé la simple reconstitution des collections, pour oser une compréhension des principes et des choix du collectionnisme. L'analyse sociologique de Pierre Bourdieu ainsi que les théories de Michel Foucault sur les systèmes d'ordre ont démontré l'importance capitale de ces questions, non seulement pour l'histoire de chaque œuvre d'art mais aussi pour la définition et la création d'« art » et de « qualité » en général. A. Schnapper et F. Haskell ont d'abord choisi le XVIII^e siècle comme point de départ pour leurs problématiques et le développement de leurs méthodes. Il est bien surprenant que le XVIII^e siècle n'ait suscité d'intérêt qu'avec un important décalage dans le temps. Encore aujourd'hui, les grandes collections du XVIII^e à Paris, Saint-Petersbourg, Stockholm, Potsdam, Dresde et Naples ne sont pas bien comprises, l'Angleterre et Venise représentant les seules exceptions importantes.
- 3 On peut donc se réjouir du fait que le Paris du XVIII^e siècle soit récemment devenu le sujet de plusieurs études, toutes parues en 2002, dont les résultats sont tout aussi intéressants que la variété des méthodes utilisées. Parmi celles-ci, le livre de Colin Bailey est la plus importante. Il est le premier à appliquer l'approche de F. Haskell au collectionnisme parisien en décrivant un cas particulier : la constitution, à partir du milieu du XVIII^e siècle, de collections exclusivement consacrées à l'art français. L'auteur évoque sept collections parisiennes qu'il utilise comme exemples de « collection patriotique ». Elles représentent différents types de collectionneurs : banquier, juriste, fermier général, ou membre de la vieille noblesse. Les questions de l'enquête et le choix des exemples sont développés dans une introduction où l'auteur aborde la relation entre commanditaire et artiste, puis développe les grandes problématiques : comment évoluent les rôles relatifs des différentes écoles de peinture pendant le XVIII^e siècle ? Quel est le rôle des collectionneurs dans cette évolution ? Comment se développent les collections individuelles ? Qui encourage un tel développement ? Cette dernière question est la clef du livre et la grande motivation de l'enquête. Il est probable que la perspective américaine a aidé à définir ces questions. En effet, le phénomène étudié est comparable au caractère presque exclusivement français des grandes collections américaines de l'art du XIX^e siècle.
- 4 La majorité des collectionneurs présentés par C. Bailey avait des liens directs avec des peintres contemporains. Ici, la distinction entre commanditaire et collectionneur est quelquefois ignorée par l'auteur. Alors que Lalive de Jully établit sa collection en achetant sur le marché, l'abbé Terray constitue la sienne en commandant une grande partie des tableaux. De quelle manière cette différence se ressent-elle dans les collections ? Quelle est la relation entre espaces et collections ? Comme Patrick Michel l'exprime dans l'article mentionné ci-après, les contemporains ont souvent discuté l'importance des formats et la différence entre une collection destinée à une galerie et celle destinée à un appartement privé. À ce sujet, C. Bailey nous fournit des détails fascinants, notamment sur les faux pendants et les cartels. Ces informations nous

aident à imaginer la perception originale des tableaux, généralement oubliée dans les grandes collections nationales où le contexte premier a été supprimé. Plusieurs collectionneurs du « goût patriotique » ont aussi rassemblé des tableaux du ^{xvii}^e siècle afin de refléter le développement de l'art français à partir du Grand Siècle. Le sous-titre du livre est donc un peu réducteur, car l'auteur n'y parle pas exclusivement des collections d'art moderne.

- 5 Le livre de C. Bailey engendre beaucoup de questionnements et de doutes. Quelle est l'importance du provincialisme dans les collections parisiennes ? Parlons-nous d'un phénomène typique ou plutôt d'une exception ? Les collections étrangères jouent-elles un rôle dans ce développement ? Frédéric II de Prusse par exemple collectionnait presque exclusivement de l'art français dès les années 1740. Où se situe exactement la transition entre les collectionneurs du type Julienne, Glucq, Verrue et ceux décrits par C. Bailey ?
- 6 Le phénomène parisien est-il lié à des motivations sociales spécifiques ? Cette liste de questions est une des grandes réussites du livre, ouvrant des perspectives nouvelles, nombreuses et fort enrichissantes, et présentant beaucoup de matériel d'étude inédit.
- 7 C'est dans ce contexte qu'un article de Patrick Michel peut offrir une aide précieuse. Dans le cadre d'un colloque sur le marché d'art européen du ^{xviii}^e siècle, l'auteur a proposé une synthèse de la situation des recherches sur le fonctionnement du marché à Paris dans la deuxième moitié du siècle : sur le développement du goût, sur les marchands et les ventes. Alors que C. Bailey met en évidence des exemples d'un phénomène aussi spécifique qu'important, à savoir le développement d'un groupe de collections d'art français, P. Michel nous donne un aperçu du cadre institutionnel et des goûts dans la deuxième moitié du siècle. La grande vague d'intérêt pour la peinture néerlandaise est décrite en considérant le développement des prix et des ventes. En outre, P. Michel présente un choix de textes qui permettent de se faire une idée de la perception de ce phénomène à cette époque.
- 8 Chez C. Bailey, les collections sont reconstituées et décrites de manière exemplaire sans toujours être exhaustivement analysées ; du point de vue de P. Michel, les collections constituent des phénomènes presque marginaux autour du mouvement des œuvres d'art sur le marché. Ce qui manque dans son article est l'identification des œuvres mentionnées. Les deux méthodes à unifier dans les recherches – une expérience pénible, bien connue des chercheurs. Néanmoins, la méthode de Bailey pose peut-être davantage de problèmes : comment éviter la fascination pour les gens « de goût », avec un désir d'identification qui risque d'empêcher une véritable compréhension du phénomène ? Comment décrire la motivation des individus sans oublier leur cadre social ? Quels choix sont dictés par le marché ou la pression sociale plutôt que par le collectionneur lui-même ? C. Bailey semble célébrer les riches collectionneurs plutôt qu'analyser avec distance leur activité.
- 9 Ce type d'enquête touche également certaines recherches monographiques. Les études sur Boucher et Greuze ont démontré le rôle des patrons, du marché et du « public » dans le développement des nouveaux courants artistiques. La situation durant la première moitié du siècle est moins connue. Notre connaissance du cercle de Watteau par exemple est encore beaucoup trop limitée pour comprendre le rôle du marché dans la genèse de son art. On attend avec impatience les études de Cordélia Hattori sur Crozat et d'Isabelle Tillerot sur Julienne. De ce fait, la première grande monographie sur Edme-François Gersaint joue incontestablement un rôle magistral pour la com-

préhension du marché d'art parisien. Elle permet également de se faire une idée de la relation entre marché et création, étant donné le lien direct de Gersaint avec le chef-d'œuvre de la peinture parisienne de son époque et avec le « goût rocaille ».

- 10 Gersaint est un symbole du marché d'art parisien du XVIII^e siècle ; il est devenu un mythe grâce à l'enseigne que Watteau a peinte pour lui en 1720, à un moment où le marchand ne jouait pas encore un rôle essentiel sur la place de Paris. C'est grâce à Watteau que Gersaint est reconnu par le grand public de l'époque comme l'un des principaux marchands. Néanmoins sa véritable importance commence bien plus tard, lorsqu'il développe un nouveau type de catalogue de vente, et qu'il domine le marché des curiosités et des objets asiatiques.
- 11 G. Glorieux trace la carrière de Gersaint de façon chronologique, des origines de la famille en Bourgogne jusqu'à la mort du marchand à Paris en 1750. Certains chapitres abandonnent la chronologie pure pour traiter de sujets à part entière : la situation sur le pont Notre-Dame, l'édition des estampes par Gersaint, son « invention » du catalogue raisonné. Outre une liste détaillée des sources utilisées, une annexe présente des matériaux sur le Petit Pont, le pont Notre-Dame et la maison du marchand, une transcription des inventaires, ainsi qu'un répertoire des acquéreurs et de leurs achats lors des ventes dirigées par Gersaint. Le livre offre une image aussi vaste que détaillée de l'activité du marchand. En même temps, les questions qu'il pose manquent parfois de précision et mêlent parfois les perspectives. On se demande à certains moments ce que l'auteur veut démontrer, le lecteur se perdant facilement dans le livre qui oscille entre différents types de questions. Est-ce une monographie sur un marchand important ? Une étude sociologique ? Sur Watteau ? Sur le pont Notre-Dame ? Les questions très diverses formulées par G. Glorieux sont évidemment enrichissantes mais contradictoires, et l'auteur ne parvient pas à les articuler dans son étude. La reconstitution d'une « réalité » sociale sur le pont Notre-Dame n'explique pas la création de Watteau, et la manipulation de la mémoire de Watteau par Gersaint n'est pas discutée. L'aspect sociologique ne nécessite pas une reconstitution des ventes spécifiques ; le fait que le goût puisse être formé par le marché n'est pas examiné. La méthode de Carolyn Sargentson permet de meilleurs éclaircissements quant au fonctionnement du marché des objets de luxe¹. On aurait espéré trouver dans la monographie sur Gersaint des réponses à des questions centrales : quel rôle a-t-il joué dans la création du « mythe Watteau » ? Quelle est son importance pour la nouvelle vague des chinoïseries à l'époque de Boucher et pour quelles raisons ? Comment le marchand est-il lié à la naissance d'un nouveau type de connaisseur qui y trouve une source de « distinction » sociale ? Quel est le rôle de la mode dans le développement du marché d'art et comment le phénomène est-il créé et utilisé par les négociants ? G. Glorieux parle de « progrès » (par exemple lorsqu'il évoque l'« amélioration » des catalogues de vente) au lieu de se demander qui est à l'origine des changements et dans quel but. Gersaint aurait pu fournir un *case study* important pour ce type de questions. Les précautions de l'approche de F. Haskell ont ici débouché sur une insuffisance de questions plus générales.
- 12 G. Glorieux reste fasciné par des détails. Avec beaucoup de soin, la boutique de Gersaint est reconstituée pour montrer que l'espace dans sa maison ne ressemble pas au magasin peint par Watteau. On ne peut en être très surpris, si l'on regarde les principes de création chez le peintre. La manière dont l'architecture et le fonctionnement du magasin de Gersaint auraient pu déterminer *l'Enseigne* est une question beaucoup plus

productive, mais non envisagée par l'auteur. Pourquoi Watteau a-t-il peint *l'Enseigne* ? Quel type de commerce Watteau voulait-il montrer ? Quelles stratégies de publicité a-t-il suivi ? Gersaint exerça-t-il quelque influence sur le tableau ? Une étude sur Gersaint serait alors de circonstance pour nous aider à mieux comprendre Watteau. Présenté par G. Glorieux comme un « grand homme » du marché de l'art, Gersaint se retrouve isolé, comme le fut *l'Enseigne*, qui n'a atteint son statut de chef-d'œuvre qu'à la fin du XIX^e siècle.

- 13 On nous offre une mine impressionnante d'informations détaillées, mais plus rarement une tentative d'interprétation. G. Glorieux introduit les éléments d'une histoire, qui elle-même n'est pas contée. C'est pour cette raison qu'on achève la lecture de ce travail de recherche avec une certaine déception. Cependant ce sentiment n'est pas totalement justifié : ce livre nous donne une importante somme d'informations sur le marché parisien à une période relativement méconnue. L'auteur a dépouillé les sources avec un soin exceptionnel, bien qu'il manque, dans sa bibliographie, quelques titres étrangers sur le pont Notre-Dame ou sur *l'Enseigne de Watteau*, titres qui touchent des questions de reconstitution et des aspects techniques importants pour son étude². En décrivant un pivot du réseau parisien de la première moitié du siècle, G. Glorieux nous aide considérablement à comprendre la géographie et le fonctionnement du marché à cette période. Indéniablement ce livre constitue une base solide pour des recherches futures.
- 14 On peut constater que le XVIII^e siècle parisien est devenu un nouveau centre d'intérêt pour l'histoire du collectionnisme. Ce qui manque d'abord est une analyse des collections typiques qui pourrait servir d'arrière-plan à des observations comme celles de Colin Bailey. Ainsi, la collection du Palais-Royal, point de départ du collectionnisme du XVIII^e siècle à Paris, n'est-elle pas encore suffisamment étudiée. Bien que beaucoup de collections restent à découvrir, ce foyer aussi développé que compliqué mérite dorénavant un débat approfondi sur les méthodes et les objectifs de recherche, comparable à la discussion méthodologique sur la Rome baroque. Le caractère profondément cosmopolite du collectionnisme et du marché du XVIII^e siècle comme les influences réciproques des différents centres européens rendent une perspective internationale indispensable. L'importance des Pays-Bas par exemple est encore mal comprise. Une comparaison des méthodes et des recherches sera nécessaire. La diversité des publications sur ce sujet reflète bien cette situation.
- 15 En outre, on ne peut pas appréhender le collectionnisme français du XVIII^e siècle sans considérer quelques collectionneurs et collectionneuses contemporains à l'étranger qui achetaient presque exclusivement à Paris dans le but de former des collections à caractère plus ou moins parisien. Leur influence sur le marché parisien était considérable. Ces collections étrangères sont beaucoup mieux préservées et documentées que leurs homologues françaises qui ont généralement été dispersées. Ainsi, la Suède, la Saxe, la Prusse et la Russie donnent-elles parfois une vision des collections de l'Ancien Régime en France plus représentative que celle donnée par la France elle-même. Cette source importante n'a pas encore été suffisamment étudiée par l'histoire de l'art, et plus particulièrement en France. De plus, une comparaison plus approfondie des collections dans les différents pays serait indispensable. Plusieurs études importantes ont été récemment publiées³, mais n'ont pas été considérées en France : la frontière linguistique devient aussi parfois une frontière de savoir.

- 16 Il reste du travail pour toute une génération jusqu'à ce que l'on puisse vraiment parler d'une compréhension du collectionnisme parisien au XVIII^e siècle. Peut-être dira-t-on, plus tard, que l'année 2002 a marqué un tournant décisif ?

NOTES

1. Carolyn Sargentson, *Merchants and Luxury Markets. The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris*, Londres, 1996.
 2. Par exemple Miron Mislin, *Die überbaute Brücke : Pont Notre-Dame, Baugestalt und Sozialstruktur*, Francfort sur le Main, 1982 ; Martin Sperlich, « Watteaus Ladenschild und die Perspektive », dans Wilhelm Schlink, Martin Sperlich éd., *Forma et subtilitas. Festschrift für Wolfgang Schöne zum 75. Geburtstag*, Berlin/New York, 1986, p. 219-224, pl. 48-49.
 3. Parmi les études récentes sur les collectionneurs européens du XVIII^e siècle de l'art français, voir Merit Laine, « En Minerva för vår Nord ». Lovisa Ulrika som samlare, uppdragsgivare och byggherre, Bjärnum, 1998 ; Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg, (cat. expo., Berlin, Rheinsberg Schloss, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg, 2002), Munich/Berlin, 2002 ; Larissa Dukelskaya, Andrew Moore éd., *A Capital Collection. Houghton Hall and the Hermitage*, New Haven/Londres, 2002.
-

INDEX

Index géographique : Paris

Keywords : map, cartography, historiography, territory, city, landscape

Mots-clés : carte, cartographie, historiographie, territoire, ville, paysage

Index chronologique : 1700

AUTEUR

CHRISTOPH MARTIN VOGTHERR

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam, cm.vogtherr@spsg.de