



HAL
open science

Introduction

Alice Ottazzi, Ludovic Juvet, Maël Tauziède-Espariat

► **To cite this version:**

Alice Ottazzi, Ludovic Juvet, Maël Tauziède-Espariat. Introduction. Éditions du GRHAM. Collectionner : acteurs, lieux et valeur(s) (1750 – 1815), pp.9-13, 2021, 978-2-9559546-2-1. hal-04314841

HAL Id: hal-04314841

<https://hal.science/hal-04314841v1>

Submitted on 29 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Collectionner :
acteurs, lieux et valeur(s)
(1750–1815)

Image de la couverture : Gabriel de Saint-Aubin, *La galerie de Randon de Boisset*, pierre noire, sanguine et encre sur papier, 200×157 mm, Lyon, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs
© Lyon, Musée des Tissus – Sylvain Pretto

Composition typographique et montage :
Valerio Eusebio et Riccardo De Capitani.

Imprimé en France.

Les images reproduites et les opinions exprimées n'engagent que la responsabilité des auteurs.

Au terme de l'article L122-4 du Code de la propriété intellectuelle, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque ».

© **Éditions du GRHAM :**

<https://grham.hypotheses.org/editions-du-grham>

Écrire à asso.grham@gmail.com

ou à l'adresse suivante :

Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne
bureau 106 – 2 rue Vivienne - 75002 Paris

Collectionner : acteurs, lieux et valeur(s) (1750-1815)
sous la direction de Ludovic Jouvét, Alice Ottazzi et Maël Tauziède-Espariat

2021
Éditions du GRHAM

Introduction

L'auteur du dessin reproduit en couverture, Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), n'était pas un collectionneur¹, mais il croqua avec enthousiasme différentes manifestations du collectionnisme à la fin de l'Ancien Régime. Ses dessins témoignent de sa fréquentation assidue des salles des ventes, cabinets ou galeries d'amateurs, de son intérêt encyclopédique pour les collections d'art et d'histoire naturelle, ou encore de son aisance à illustrer les marges des catalogues de vente². Parmi ces dessins, celui qui représente la galerie de l'hôtel parisien de Pierre-Paul-Louis Randon de Boisset (1708-1776) offre un point de vue exceptionnel sur un espace réputé inaccessible. À la mort de ce collectionneur (l'un des plus importants du siècle), un chroniqueur de la *Correspondance littéraire secrète* (dite de Mettra) s'empressa ainsi d'annoncer au public qu'il pourrait enfin voir « ses tableaux qu'il tenoit renfermés »³. Gabriel de Saint-Aubin eut l'opportunité de visiter cette galerie et c'est peut-être la raison pour laquelle il prit soin de la représenter.

Le dessin de Saint-Aubin met en scène un groupe de figures en train d'observer une œuvre d'art depuis le centre d'une galerie dont les hautes parois sont surmontées d'un attique percé d'ouvertures destinées à éclairer la pièce par le haut. Le rayon de lumière qui traverse la galerie en diagonale pour éclairer le tableau que les visiteurs sont justement en train de regarder trahit un goût pour la mise en scène, comme l'indique aussi la reprise à la plume des figures du tableau face à eux. Si ce dessin ne peut être interprété comme un relevé exact des lieux⁴, il rend compte des expérimentations menées à cette époque dans l'aménagement d'espaces spécifiques pour conserver les collections (Dresde, Karlsruhe, ou plus récemment l'hôtel de Lubert et la galerie du Louvre). À cet égard, l'insolation du mur gauche ou au contraire la mise sous verre des petits objets placés sur la console du premier plan posent la question des règles et des pratiques de conservation mises en œuvre à cette époque.

Le dessin de Saint-Aubin souligne aussi la diversité des objets collectionnés par Randon de Boisset, une caractéristique confirmée par le catalogue de sa vente après

1 Archives Nationales de France, MC/ET/LIV/984, *inventaire après décès de Gabriel de Saint-Aubin*, 30 avril 1783. La prise mentionne principalement des œuvres du défunt ; elle se monte à seulement 200 livres.

2 BAILEY C. B., « Saint-Aubin "l'inlassable et l'inclassable curieux" », *Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)*, cat. expo. (Frick Collection, New-York, 30/10/2007-27/01/2008 ; Louvre, Paris, 21/02-26/05/2008), Paris, Musée du Louvre éditions/Somogy, p. 71-107.

3 OHLIN B. (éd.), *Correspondance littéraire secrète* (29 juin-28 décembre 1776), Göteborg, Acta universitatis Gothoburgensis/Paris, J. Touzot, 1986, p. 187.

4 Cette galerie se trouvait peut-être dans l'hôtel particulier que Randon de Boisset louait à l'angle de la place Vendôme et de la rue Neuve des Capucines.

décès⁵, tandis que d'autres curieux se focalisaient seulement sur certains types d'objets. L'assignation de chaque objet à une place particulière (les tableaux au mur, les vases sur des colonnes, les petits objets sur des consoles...), avec une rythmique magnifiée par Saint-Aubin, questionne les conventions didactiques et esthétiques du *display*.

Enfin, le dessin présente aussi la collection comme un lieu de sociabilité où se construit le « bon goût ». De son bras tendu, un personnage masculin (Randon de Boisset ?) désigne sur le mur face à lui un détail à une petite assemblée qui semble principalement composée de femmes, dont les rôles – en tant qu'amatrices ou collectionneuses – ont été, grâce au succès des *genders studies*, mieux cernés dans les contributions qui suivent. Cette feuille synthétise donc différents aspects développés à l'occasion du colloque, lequel se proposait d'examiner les pratiques et représentations des collectionneurs actifs entre la seconde moitié du XVIII^e siècle et le début du siècle suivant.

En sortant des approches traditionnelles purement biographiques et monographiques, la rencontre a ainsi permis d'appréhender le collectionnisme par le biais de problématiques et de méthodes innovantes qui sont généralement allées au-delà de la reconstitution d'une collection, un travail certes incontournable, mais conçu ici plutôt comme le point de départ d'une réflexion plus large. À l'intérieur de notre discipline, l'histoire du collectionnisme, pensée comme une méthode à part entière, trouve sa place dans un dialogue avec les autres formes du « faire l'histoire de l'art » ; elle peut aussi s'articuler avec d'autres disciplines comme l'anthropologie, l'économie, la sociologie, la politique ou encore la psychologie et partager notamment leurs questionnements autour des *material culture studies* ou du *network analysis*.

Ce livre invite ainsi à questionner, sous différents angles et à plusieurs échelles, certaines catégories fondamentales de l'histoire du collectionnisme tels que les acteurs, les lieux et les valeurs en privilégiant un prisme diachronique. Envisager les années 1750-1815 offre un cadre stimulant grâce à l'abondance de sources et à la multiplication des échanges. Aller jusqu'à la Restauration permet de considérer de manière plus diversifiée des phénomènes historiques, culturels et sociologiques, par exemple en examinant autrement la notion de patrimoine ou en étudiant les conséquences de la Révolution française sur les relations internationales du point de vue du collectionnisme.

Dans leur ensemble, les contributions témoignent d'un paradoxe. Des marqueurs tels que le cabinet, la galerie ou le catalogue de vente dénotent une certaine normalisation des pratiques du « collectionneur » au XVIII^e siècle. En même temps, celui-ci apparaît aussi comme une figure polymorphe dont les différentes préoccupations so-

5 REMY P. & JULIOT C.-F., *Catalogue des Tableaux & Dessins précieux des Maîtres célèbres des trois Ecoles, Figures de marbres, de bronze & de terre cuite, Estampes en feuilles & autres objets du Cabinet de feu M. Randon de Boisset, Receveur Général des Finances. [...] On a joint à ce Catalogue celui des Vases, Colonnes de marbres, Porcelaines, des Laques, des Meubles de Boule & d'autres effets précieux*, Paris, Musier père, 1777 (887 lots).

ciales ou professionnelles ne déterminaient qu'en partie sa pratique du collectionnisme. À cet égard, la lexicographie est significative : les contemporains désignaient la réalité plurielle de cette figure à l'aide de différents termes (connoisseur, amateur, curieux...). Le terme « collectionneur » – qui n'est pas encore entré dans les dictionnaires de la période étudiée – reflète une tendance épistémologique plus tardive à essentialiser cette figure. Loin de constituer une embûche méthodologique, ce terme anachronique de « collectionneur » invite au contraire à réfléchir à la nature profonde de cet acteur au XVIII^e siècle. Le statut de collectionneur apparaît alors comme une identité qui se réinventait plus ou moins profondément chez chaque acteur et qui se juxtaposait à d'autres statuts constitutifs dans leur ensemble de l'épaisseur sociale des individus. Ce volume voudrait ainsi contribuer à déconstruire la figure traditionnelle du collectionneur pour lui redonner toute sa densité historique.

Le terme de « lieu » réunit différents aspects de l'espace de la collection : le *studio*, le cabinet, la galerie, mais aussi le mobilier. Ces lieux participent à l'exposition de la collection, à sa conservation et ils peuvent être interrogés comme un dispositif permettant l'application concrète d'une méthode de classification, donc d'une manière de penser. Par ailleurs, le lieu peut être étudié au-delà de sa structure et de ses fonctions afin de faire émerger des concepts, comme celui d'intimité ou de partage qui complexifieraient l'opposition – connue – privé/public.

La notion de « valeur(s) », ici envisagée au pluriel, englobe les études sur le marché de l'art et ses liens avec le monde du collectionnisme. Elle permet de mettre en lumière la prise en compte des différentes acceptions de cette notion, à la fois valeur réelle, partagée, imaginée ou encore symbolique.

Un premier ensemble réunit des contributions portant sur différentes formes de réceptions. Réception d'une pratique du Siècle des Lumières dans l'article d'Olivier Bonfait qui établit une riche synthèse historiographique et défend l'idée d'une coexistence de plusieurs cultures de la collection à travers un jeu d'oppositions qui rendent compte à la fois de la diversité du phénomène envisagé, mais aussi de l'existence de lieux, de pratiques, d'objets et de normes en commun. L'examen critique des termes et des catégories utilisés permet de souligner la tendance de l'historiographie à encadrer et limiter un phénomène beaucoup plus fluide et complexe qu'il n'y paraît, c'est-à-dire à déconstruire une pensée héritée des Lumières et dont les caractères rationnels ont partiellement forgé l'identité de la collection (réorganisation du monde, cabinet, catalogue...). Réception d'un artiste, point de départ de l'essai de Ludovic Jovet qui s'interroge sur la construction historiographique de Jean Warin (1607-1672) comme fondateur d'une école française de la médaille. Réception d'un acteur longtemps invisibilisé par l'historiographie : les femmes, dont l'étude de Natasha Shoory montre pourtant, à travers le cas de la marquise de Saint-Sauveur (1720-1777), qu'elles étaient

des collectionneurs comme les autres. Après un rappel historiographique qui souligne l'utilité des *gender studies* au sein des *collecting studies*, cette contribution plaide en faveur d'un « *de-gendering* » de l'histoire du collectionnisme afin de reconsidérer les stéréotypes de cette pratique et de ses représentations. Réception d'un objet comme outil pour l'étude du collectionnisme : dans l'essai d'Alice Ottazzi, le recueil de gravures est envisagé sur deux niveaux d'analyse. Le premier, traditionnel, porte sur l'objet lui-même et sur le fait de le collectionner ; le second fait du recueil gravé un instrument pour l'étude de la réception d'un artiste, d'une école ou encore d'un thème. Partant, ces quatre contributions réactualisent les liens entre collectionnisme et réception afin de cerner la culture visuelle d'une époque, d'un pays ou d'un artiste.

Le deuxième chapitre des actes questionne l'utilisation qui pouvait être faite de l'objet collectionné, au-delà de son intérêt plastique. En rejoignant l'idée précédemment évoqué d'une utilisation du collectionnisme comme « point de départ », l'essai de Camilla Pietrabissa se penche plutôt sur la présence de dessins de paysage au sein de certains cabinets célèbres dans la première moitié du XVIII^e siècle, comme ceux de Pierre-Jean Mariette (1694-1774) ou du comte de Caylus (1692-1765), pour montrer la contradiction entre discours théorique de ces amateurs et leurs pratiques du dessin de paysage. L'idée d'objet privé associé à l'intimité du cabinet tel qu'il est évoqué dans cette contribution s'oppose à l'usage qu'en fit le financier Harenc de Presle (1710-1802) pour forger son image publique. Dans son texte, Maël Vandewalle souligne ainsi le rôle des réductions d'après l'Antique qui se trouvaient dans les pièces de réception de son hôtel parisien pour exprimer une sensibilité de bon ton nécessaire à son intégration au sein de l'élite culturelle de son temps.

Le troisième chapitre interroge la pertinence de l'articulation entre l'identité socio-professionnelle du collectionneur et sa pratique. Élodie Kong offre ainsi une synthèse sur les financiers parisiens : à partir d'une exploitation minutieuse des archives et des catalogues de vente, elle relativise l'importance de cette identité comme prescriptive d'une norme et redonne à la pratique individuelle une plus large place. L'analyse du marché de l'art et des saisies révolutionnaires menée par Christine Godfroy-Gallardo permet de suivre les pérégrinations des deux tableaux de Claude Lorrain de chaque côté de la Manche. Entre les démarches de restitution des biens d'émigrés et la question de la création des collections publiques, le texte met l'accent non seulement sur le réseau international des marchands mais surtout sur la figure du banquier, ici sous une nouvelle fonction, celle de l'intermédiaire. Et c'est dans ce même contexte que Diana Davis analyse la dispersion des œuvres d'art conservées dans les collections privées françaises comme l'occasion pour les marchands français (et les collectionneurs britanniques) de créer un marché spécifique pour un « *Anglo-Gallic decorative style* », qui répondait à la fois à des exigences commerciales et à une forme d'appropriation culturelle.

Le dernier chapitre du volume porte sur les motivations didactiques de la collection. La contribution de Léo Davy apporte des renseignements inédits sur la collection de l'un des personnages les plus importants de la vie artistique du XVIII^e siècle, l'homme de lettres Bachaumont (1690-1771), en soulignant sa valeur « sentimentale » plutôt qu'esthétique ou économique. Ce faisant, cette étude de cas propose une définition originale de la collection au regard du parcours de cet amateur dans les cercles de sociabilité des Lumières. L'importance du savoir antiquaire est rappelé par Charlotte Rousset qui propose une synthèse sur les collectionneurs de monnaies antiques en France au XVIII^e siècle, où elle montre la poursuite de cette pratique ancienne au sein d'une bourgeoisie érudite. Les deux dernières contributions interrogent un des enjeux fondamentaux de la fin du XVIII^e siècle, à savoir le dialogue entre la collection privée et la collection nationale. Maddalena Napolitani étudie ce dialogue dans les collections de Balthazar-Georges Sage (1740-1824), qui fut par ailleurs directeur d'une institution publique (l'École royale des Mines de Paris). Elle rend compte à la fois des statuts et des usages différents de ses deux types de collections qui traduisaient l'importance du savoir minéralogique pour la monarchie. Odile Boubakeur, enfin, rappelle la place éminente des objets archéologiques parmi les attributs de la puissance, sa charge symbolique convoquée dans la construction des monuments nationaux que sont les musées du Louvre et du British Museum autant que la sociabilité qui peut régner dans la République des Antiques.