

Session 1

Constructing Knowledge, Thinking Heritage, Between Scholarship and Practice **Patrimoine et construction des savoirs, entre érudition et pratique**

Moderator / Modérateur :

Pascal DUBOURG-GLATIGNY (CNRS, Centre Alexandre-Koyré)

► **Élisabeth DÉCULTOT** (Centre Marc-Bloch, Berlin / CRIA-EHESS, Paris).

Genèse d'une histoire de l'art par les images. L'Antiquité en livres, 1600-1800

Les antiquaires des XVII^e et XVIII^e siècles ont constitué d'amples corpus de reproductions graphiques d'œuvres d'art de l'Antiquité. Ces recueils d'antiquités ont pu revêtir des formes diverses : collections essentiellement composées de dessins, de gravures ou d'aquarelles sur le modèle du *Museo cartaceo* de Cassiano dal Pozzo dans la première moitié du XVII^e siècle ou encore séries de gravures commentées et reliées en livres, sur le modèle de *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* de Bernard de Montfaucon (1719-1725). Les images de l'art antique contenues dans ces musées de papier ont directement préparé et alimenté une série de phénomènes majeurs pour l'histoire moderne : essor du goût pour l'antique, développement du livre illustré, transformation de la science antique. Dans l'ensemble très vaste des questions que suscitent ces musées de papier, une interrogation retiendra ici plus particulièrement notre attention. Dans quelle mesure les images de l'art antique contenues dans ces recueils ont-elles contribué à la naissance d'une forme particulière d'histoire de l'art, à savoir une histoire de l'art *par les images*, qui aurait précédé de plusieurs décennies l'histoire de l'art *par le récit* qui écloit à la fin du XVIII^e siècle, à la suite notamment des travaux de Winckelmann sur l'histoire de l'art antique ? C'est à cette question que nous essaierons de trouver quelques éléments de réponse en parcourant la tradition des musées de papier consacrés à l'art antique aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Seventeenth and eighteenth-century antique dealers often compiled their knowledge into impressive illustrated albums or collections of engravings or drawings showing a considerable number of antiquities. One of the farest collections of this kind was the *Museo cartaceo* or „Paper Museum” of the Italian scholar, collector and patron, Cassiano Dal Pozzo (1588-1657). With the Benedictine monks of the Congregation of Saint-Maur this tradition took the form of vast illustrated anthologies reproducing works from Antiquity as well as from the Middle Ages. Several major phenomena in eighteenth-century art were directly caused or fuelled by these paper museums: the growing interest for antiquarian knowledge, the considerable increase in the production of illustrated albums, the emergence of the taste for antiquity. The aim if this paper is to show the great fecundity of this tradition for the birth of Art historiography.

Biographie

Élisabeth Décultot, directrice de recherche au CNRS, a consacré ses travaux à la théorie esthétique du néo-classicisme ainsi qu'à la genèse de l'historiographie de l'art en Europe au XVIII^e siècle. Elle a été commissaire de l'exposition "Musées de papier. L'Antiquité en livres, 1600-1800" (Musée du Louvre, 22 septembre 2010-3 janvier 2011). Elle a publié plusieurs ouvrages sur l'œuvre de Johann Joachim Winckelmann et sur le retour à l'antique (É. Décultot, *J. J. Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris, PUF, 2000 ; J. J. Winckelmann, *De la description*, introduction, traduction et notes par É. Décultot, Paris, Macula, 2006 ; *Graecomania. Der europäische Philhellenismus*, éd. par É.

Décultot, E. Agazzi et G. Heß, Berlin, De Gruyter, 2009). Ses recherches l'ont également conduite à s'intéresser à la réception européenne du *Laocoon* (*Le Laocoon. Histoire et réception*, n°19 de la *Revue Germanique Internationale*, éd. par É. Décultot, J. Le Rider et F. Queyrel, PUF, 2003). Enfin, elle a travaillé sur les échanges entre l'Allemagne et la France dans le domaine du discours sur l'art (« *Esthétique* ». *Histoire d'un transfert franco-allemand*, n° de la *Revue de Métaphysique et de Morale*, 2002, 2 (juin), éd. par É. Décultot ; *Esthétiques de l'Aufklärung*, n° 4 de la *Revue Germanique Internationale* [nouvelle série], Paris, CNRS-Éditions, 2006, éd. par É. Décultot et S. Buchenau). Email : elisabeth.decultot@ens.fr

► **Véronique MEYER** (Université de Poitiers, CRIHAM)

Les premières expositions permanentes du département des estampes de la Bibliothèque royale

Après avoir été commis au département des estampes à la bibliothèque impériale en 1795, puis premier employé, et conservateur adjoint en 1832, Jean Duchesne (1779-1855), qui est considéré comme l'un des plus importants historiens de la gravure de son temps ne fut nommé conservateur en chef qu'en 1839. Il poursuivit le classement de la collection entrepris par Hugues-Adrien Joly en suivant les propositions émises par Heineken dans son *Idée générale d'une collection complète d'Estampes* (1771) ; il passa ainsi de 12 entrées à 24, subdivisées en 122 classes qui sont pour l'essentiel encore en vigueur aujourd'hui. Mais une des innovations essentielles fut celle de l'exposition permanente d'un choix de gravures rares et précieuses. Commencée en 1807, elle fut poursuivie en 1819, 1823, 1837 et 1855. Dans cette communication, nous présenterons ces différentes expositions à partir des catalogues publiés par Duchesne à l'intention des visiteurs.

Biographie

Véronique Meyer est professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Poitiers. Ses travaux portent sur la gravure du XVII^e au début du XIX^e siècle : gravure originale, gravure d'interprétation et copie, liens entre peintres et interprètes, illustration des livres et des thèses, collectionneurs d'estampes... Elle a notamment publié *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVII^e siècle* (Paris, Commission des travaux historiques de la ville de Paris, 2002), *Gilles Rousselet et la gravure d'interprétation au dix-septième siècle* (Paris, Commission des travaux historiques de la ville de Paris, 2005), « L'illustration des thèses de chirurgie, de médecine et de pharmacie », in *L'artiste savant à la conquête du monde moderne* (dir. Anne Lafont, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p. 17-31). Elle a également dirigé la publication de plusieurs ouvrages collectifs dont *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe, XVI^e-XVIII^e siècles* (avec Cordelia Hattori, Estelle Leutrat, Milan, Silvana, Edition, 2010), et *L'Estampe au grand siècle : études offertes à Maxime Préaud* (avec Peter Fuhring, Barbara Brejon de Lavergnée, Marianne Grivel, Séverine Lepape, Paris, Bibliothèque Nationale de France, École des Chartes, 2010). Email : vero-meyer@wanadoo.fr

► **Alba IROLLO** (programme Fernand-Braudel, FMSH-IFER / CRIA-EHESS)

Pompéi aux yeux des modernes : l'affirmation de l'idée de patrimoine

Au début du XIX^e siècle, grâce aux souverains français du Royaume des Deux-Siciles, les fouilles de Pompéi bénéficièrent d'une nouvelle impulsion, au moment où les collections d'antiquités reçoivent leur première organisation dans le Musée de Naples. Une entreprise éditoriale comme *Les Ruines de Pompéi* de François Mazois témoigne toute l'importance qui fut alors donnée à l'architecture et la conformation urbaine de la ville antique. Mais surtout les documents

d'archives donnent la perception du projet qui caractérisa de plus en plus Pompéi : le rendre une sorte de « musée en plein air » unique au monde. En utilisant ces fontes, la contribution porte également sur la manière dont ce projet fut poursuivi aussi après la Restauration, quand pas à pas la destruction de Pompéi devint un thème de la peinture d'histoire.

At the beginning of the Nineteenth Century, the excavations of Pompeii received a new impetus thanks to the French sovereigns of the Kingdom of Two-Sicilies, while the collections of antiquities were displayed for the first time at the Museum of Naples. A work such as *Les Ruines de Pompéi* by François Mazois testifies the importance then given to the architecture and the urban structure of the ancient city; but above all archive documents give the perception of the project that was characterizing Pompeii: making it a sort of “open air museum”, unique in the world. Using these sources, the paper aims to discuss also how this project was continued after the Restoration, when it is not the case that the destruction of Pompeii became a subject of history painting.

Biographie / Biography

Alba Irollo est chercheuse post-doc à la Fondation Maison des Sciences de l'Homme, et elle mène ses recherches à l'École des hautes études en sciences sociales, dans le cadre du projet *Frontières du patrimoine : circulation des savoirs, des objets et œuvres d'art* (CRIA, UMR 8131 CNRS). Elle a obtenu son doctorat en Archéologie et Histoire de l'art à l'Université de Naples “Federico II” en 2007, et a reçu des subventions de recherche de l'Institut national d'histoire de l'art, du ‘Mellon Centre for Studies in British Art’, de la Fondation italo-russe ‘Ermitage Italia’. Ses recherches portent principalement sur la culture visuelle du XIX^e siècle, en particulier sur l'histoire du goût, des collections et des musées. Actuellement, elle travaille à un ouvrage sur Naples sous Joseph Bonaparte et Joachim Murat.

Dr Alba Irollo is Post-Doc Fellow at the ‘Fondation Maison des Sciences de l'Homme’ for 2012-2013, and she conducts her researches at the ‘Ecole des hautes études en sciences sociales’, within the project *Borders of Heritage: Circulation of Knowledge, Objects and Works of Arts* (CRIA, UMR 8131 CNRS). She obtained her Ph.D. in Archaeology and History of Art from the University of Naples “Federico II” in 2007, and after she has received various grants from international institutes such as the ‘Institut National d'histoire de l'Art’, the Mellon Centre for Studies in British Art, the Italian-Russian Foundation ‘Ermitage Italia’. Her major research field is Nineteenth Century visual culture, with particular attention to the history of collecting and of museums. She is currently preparing a book on Naples under Joseph Bonaparte and Joachim Murat.
Email : albairollo@libero.it

► **Aurélie MICHEL** (Université de Lorraine / CREM / Pôle Praxitèle, Metz).

Les modèles scientifiques au XIX^e siècle, témoins de la vulgarisation du savoir : le cas des Blaschka

La production de modèles scientifiques par Léopold et Rudolf Blaschka, verriers de Bohême constitue une trace du développement de la muséographie au XIX^e siècle. Le savoir-faire acquis par Léopold Blaschka (1822-1895) au sein de l'entreprise familiale, ainsi que son apprentissage dans le monde de l'orfèvrerie lui ont donné le goût et l'aptitude des objets travaillés avec minutie. Sa grande maîtrise de la technique du « verre à la lampe » est très vite remarquée. Aux alentours de l'année 1862, Léopold s'installe à Dresde avec sa famille. Il fait la connaissance de

Ludwig Reichenbach (1793-1879) directeur du musée d'histoire naturelle et du jardin botanique. Ce dernier lui propose d'exposer ses modèles en verre d'anémones de mer et de coraux. Ses créations interpellent les directeurs des institutions scientifiques, qui cherchent un moyen de diffuser les connaissances sur les fonds marins sans entraîner la dégradation des spécimens, qui servent à l'étude. Alors que certains animaux peuvent être mis en peau, naturalisés ou conservés à sec, les invertébrés marins, comme les méduses, les calmars ou les limaces de mer ne peuvent être préservés qu'en milieu liquide, dans de l'alcool ou du formol. Ces techniques permettent de maintenir la flexibilité du corps de l'animal, mais l'immersion prolongée provoque la disparition des couleurs, ainsi que l'affaissement des formes. Par exemple, les méduses, dès lors où elles sont extraites de leur milieu deviennent, selon les termes de René-Primevère Lesson, une « gelée de mer » (R.-P. Lesson, *Histoire naturelle des zoophytes – acalèphes*, Paris, Librairie encyclopédique de Roret, 1843). La réalisation de reproductions permet alors de confronter le public à la morphologie particulière de ces animaux marins et participe à un mouvement de vulgarisation des sciences, conjointe au développement des muséums d'histoire naturelle. Ainsi l'acquisition de connaissances est fondée sur un savoir empirique, qui préconise une confrontation à l'objet, sur le mode de la « leçon de choses ». Les modèles d'invertébrés marins sont exposés en de multiples occasions, notamment par le professeur Franz Eilhard Schulze (1840-1917) au congrès de la société berlinoise des amis naturalistes en 1886-1887. Des scientifiques tels qu'Alexander Goette (1840-1939) professeur de zoologie et d'anatomie à l'université de Rostock commande une série de modèles, dont plusieurs montrent les stades de développement de méduses et de mollusques. Cette collection a donc une vocation instructive, qui démontre une nouvelle fois l'importance de la transmission de savoirs par la manipulation d'objets. Les modèles en verre ont donc pour but la diffusion de connaissances sur les animaux marins et l'établissement de dispositifs muséographiques adéquats. Alors que les invertébrés marins font partie de nombreuses collections de musées, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Suisse ou en Irlande, ils tombent progressivement dans l'oubli tout au long du XX^e siècle et sont redécouverts dans les années 2000. Une vaste campagne de réhabilitation et de rénovation de ces modèles est alors entreprise. Au muséum de Genève, par exemple, un espace spécifique est conçu pour accueillir (2008) les invertébrés marins. Restaurés par Isabelle Pirotte, ils prennent place dans un nouvel écrin. Selon les termes de Jean Mariaux, conservateur de ce département, il s'agit de mettre en valeur « les témoins uniques d'une science et d'un art aujourd'hui oublié. »

Biographie / Biography

Aurélie Michel est doctorante en Arts à l'Université de Lorraine. Elle enseigne également en tant qu'Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER) dans cette même université et fait partie du pôle recherche « Praxitèle ». Son sujet de thèse intitulé « Objets-environnements, des interfaces biomimétiques entre arts plastiques et design, en France, de 1993 à nos jours » traite de la porosité des disciplines, à travers l'étude d'objets qui s'inspirent des mécanismes naturels. Elle vient récemment de participer au colloque international « Traces du végétal », les 13, 14 et 15 juin derniers à Angers, intervenant sur « La charpente végétale : de l'organographie à l'ornement architectonique ». Un de ses derniers articles à paraître porte sur la « Projection dans le corps urbain : une expérience organique et charnelle de la ville » dans le numéro XXV de la revue *Figures de l'art* consacré aux « dispositifs immersifs ».
Email : aurelie.michel7@live.fr