

Dominic Moreau  
Esther Dehoux  
Claire Barillé  
(dir.)



**Actes du I<sup>er</sup> Colloque des étudiants de master  
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

**(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)**

La collection  
**Actes des Colloques des étudiants de master  
en Sciences historiques et artistiques de Lille**  
a été créée par  
Dominic Moreau  
et est dirigée par  
Claire Barillé, Esther Dehoux, Alban Gautier et Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont  
préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Stéphane Benoist, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg  
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne  
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis  
Fabienne Burkhalter, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand  
Jean-Paul Deremble, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Benjamin Deruelle, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Janine Desmulliez, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Isabelle Enaud, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg  
Alban Gautier, Université du Littoral-Côte-d'Opale  
Marie-Laure Legay, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg  
Arthur Muller, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Chang-Ming Peng, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
François Robichon, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
Bertrand Schnerb, Université de Lille – Sciences humaines et sociales  
William Van Andringa, Université de Lille – Sciences humaines et sociales

Dominic Moreau  
Esther Dehoux  
Claire Barillé  
(dir.)

**Actes du I<sup>er</sup> Colloque des étudiants de master  
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques  
de l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales,  
en collaboration avec les UMR  
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MCC)  
et  
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)

---

**UFR SHAP, Univ. Lille – SHS**

*Villeneuve d'Ascq*

2017

© UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université de Lille – SHS, 2017  
<https://www.univ-lille3.fr/ufr-histoire/>  
Villeneuve d'Ascq  
France

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X  
ISSN : XXXX-XXXX  
Livre produit en France

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

## LES RECUEILS GRAVÉS DE VASES AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, OBJETS COLLECTIONNÉS ET SOURCES D'INSPIRATION\*

Lucie BERTAUT

**Résumé** – Le Grand Siècle connaît une véritable « vase-manie » : le vase est alors à la fois un modèle pour les artistes et un symbole pour les amateurs. Il est aussi au cœur des processus sociaux de formation des artistes et de sociabilité avec les amateurs, en contribuant aussi à l'affirmation d'un statut social pour ces derniers. Les recueils de vases, produits de l'imagination des ornemanistes ou modèles pour les manufactures, permettent de mesurer l'impact esthétique sur les acteurs de l'histoire du goût.

**Abstract** – The XVII<sup>th</sup> century experienced a real “vase-mania” ; the vase was then both a model for artists and a symbol for art lovers. It was also at the heart of the social processes of artists' training and socialisation with art lovers, while also contributing to the affirmation of a status for the latter. The collections of vases, products of the imagination of decorators or models for factories, allow us to measure the aesthetic impact on the players in the history of taste.

---

\* Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art moderne, intitulé *Les recueils de vases gravés au XVIII<sup>ème</sup> siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration*, préparé sous la direction de Patrick Michel et dont la soutenance est prévue en 2017 à l'Université de Lille – SHS.

## Introduction

Parmi les exemples du goût du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le domaine des arts décoratifs, le vase occupe une place particulière car il y a, lors de ce siècle, une véritable « vasemanie<sup>1</sup> » qui place l'artefact au cœur de l'activité de collection. Le vase est alors à la fois un modèle pour les artistes, grâce aux recueils d'ornement, et un symbole pour les amateurs. À travers quelques exemples clairs, il s'agit ici de dépasser les explications liées à l'intérêt esthétique unanimement acceptées depuis les mots de Svend Eriksen, qui résonnent dans chaque étude sur les recueils de dessins ou de gravures de vases<sup>2</sup>. Les problématiques de goût et de signification de l'objet incluant les modèles dans leur réflexion ont été abordées par les expositions « Vasemania » et « Die Vase »<sup>3</sup>. Ces expositions ont montré que le vase est, en tant que sujet, au cœur des processus sociaux de formation des artistes et de sociabilité avec les amateurs. La destination des recueils est un signe de cette sociabilité, tandis que les rapprochements esthétiques des objets réalisés et des exemples présents dans les recueils permettent d'esquisser une idée de l'impact des ouvrages sur le goût.

Durant toute l'époque moderne, les artistes considèrent le vase comme un modèle et comme un élément noble, digne de figurer comme ornement, dans ses acceptions de motif et de forme, sur les éléments architecturaux, dessus de portes, panneaux textiles, parties de girandoles, brûle-parfums, etc. Le vase est pensé par les artistes non pas comme un objet utilitaire, mais pour lui-même, comme sujet d'étude, et il offre un large éventail de possibilités. Pour les partisans du style rocaille, par exemple, le motif rend possible soit l'ajustement de montures sur une forme relativement conventionnelle, soit un travail total de la forme en permettant de déployer, entre autres, le vocabulaire thématique de l'eau, que ce soit en y apposant des créatures marines telles que des néréides, des tritons ou de simples effets d'eau déchaînée. Les artistes sont nombreux à imaginer des vases, qu'ils soient peintres comme François Boucher (1703-1770)<sup>4</sup>, sculpteurs comme Jacques-François-Joseph Saly (1717-1776)<sup>5</sup> (fig. 1), architectes comme Ennemond-Alexandre Petitot (1727-1801)<sup>6</sup> (fig. 2) ou bronziers comme Jean-Claude-Thomas Chambellan Duplessis, dit Duplessis fils ou le Jeune (c. 1730-1783)<sup>7</sup>, qui devint maître fondeur pour la manufacture de Sèvres en 1765.

<sup>1</sup> Néologisme inspiré de Heather Jane McCormick et Hans Ottomeyer, *Vasemania. Neoclassical Form and Ornament in Europe. Selections from the Metropolitan Museum of Art*, éd. St. Walker, New Haven et Londres, Yale University Press, 2004.

<sup>2</sup> Svend Eriksen, *Early Neo-Classicism in France. The Creation of the Louis Seize Style in Architectural Decoration, Furniture and Ormolu, Gold and Silver, and Sevres Porcelain in the Mid-eighteenth Century*, éd. et trad. angl. P. Thornton, Londres, Faber and Faber, 1974, p. 33 : « Designing ornamental vases or urns seems long to have been a kind of side-line for artists and this was particularly so in the mid-eighteenth century. As a motif, the urn offers as much scope for invention as, for instance, the arabesque or the rocaille. On paper, at any rate, there is no limit to the possibilities ! »

<sup>3</sup> Cf. H. J. McCormick et H. Ottomeyer, *op. cit.* ; cat. exp. *Die Vase*, Zürich, Kunstgewerbe Museum, 1982.

<sup>4</sup> *Livre de Vases*, Paris, Huquier, vers 1738/49 ; Alicia M. Priore, « François Boucher's Designs for Vases and Mounts », *Studies in the Decorative Arts*, 1996, n° 3,2, p. 2-51.

<sup>5</sup> *Vasa a se inventa atq. studii causa delin. et incisa*, s.l., vers 1746.

<sup>6</sup> *Suite de Vases tirée du cabinet de Monsieur Du Tillot Marquis de Felino [...]*, Parme, Bosse, vers 1764. Cf. William Cole, « The States of Petitot and Bossi's "Suite de Vases" », *Print Quarterly*, 1993, n° 10,2, p. 156-160.

<sup>7</sup> *Première Suite de Vases*, Paris, chez l'auteur, vers 1783 ; et *2.me Suite*, Paris, chez l'auteur ?, vers 1783.



Figure 1 : Jacques-François-Joseph Saly, planche 23 de la Suite de Vases, 1746, eau-forte, New York, Metropolitan Museum. © Metropolitan Museum of Art, New York.



Figure 2 : Ennemond-Alexandre Petitot et Benigno Bossi, planche 10 de la Suite de Vases, 1764, eau-forte, Londres, Victoria & Albert Museum. © Victoria & Albert Museum, London.

### Un goût pour les recueils gravés ?

En comptabilisant le nombre de recueils de vases, dans l'acception générale d'entreprise éditoriale regroupant les « livres » ou « suites »<sup>8</sup>, répertoriés par Désiré Guilmard (fig. 3)<sup>9</sup>, on observe que le XVIII<sup>e</sup> siècle est une période prolifique, particulièrement à partir des années 1740.

	Nombre d'artistes ou amateurs	Nombre de recueil au total
« Style Louis XIII »	1	2
« Style Louis XIV »	7	12
« Style Louis XV »	6	7
« Style Louis XVI »	30	48

Figure 3 : Nombre de recueils de vases réalisés par des artistes ou des amateurs, classés selon les styles d'après Désiré Guilmard, *Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs. École : française - italienne - allemande et des Pays-Bas (flamande et hollandaise), Paris, Plon et Cie, 1880-1881.*

<sup>8</sup> Sur la polysémie du mot « recueil », cf. Jean Castex « D'un mot et de ses usages : le recueil gravé », dans C. Hattori, E. Leutrat et V. Meyer (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprises éditoriales en Europe, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Milan, Silvana Editoriale, 2010, p. 141-149.

<sup>9</sup> Cf. *Les maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs. École française, italienne, allemande et des Pays-Bas (flamande et hollandaise)*, Paris, E. Plon, 1880-81.

L'imagination des artistes bénéficie du développement de l'estampe d'ornement, lui-même issu d'un ensemble important de mutations techniques qui permettent une amélioration de ses qualités reproductives. La publication qui accompagne l'exposition récente de l'INHA « Ornaments, chefs-d'œuvre de la collection Jacques Doucet » a rappelé les principales problématiques concernant l'ornement au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>, maintenant l'idée selon laquelle les modèles proposés dans les estampes d'ornement et donc les recueils de réflexion sur un motif sont par essence « à usage indéterminé et sans référence à toute application existante<sup>11</sup> ». Toutefois, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, les gravures d'ornement s'adressaient à deux types de clientèle : non seulement aux hommes de l'art, artistes et artisans qui y trouvaient une source d'inspiration facile, pouvant suivre le goût d'autres artistes ou les interpréter dans leur propre médium, mais aussi aux amateurs, collectionneurs ou commanditaires passionnés, tantôt de manière isolée tantôt organisée en suites<sup>12</sup>.

La chronologie des recueils répertoriés par Guilnard laisse conjecturer deux grandes périodes : de la fin des années 1730 à la fin des années 1740 sont publiés les recueils qui présentent les modèles d'artistes et les plus fameuses dédicaces aux amateurs renommés, et ces modèles sont les plus originaux. Souvent inspirés des modèles de dessins réalisés à Rome par les élèves ou anciens élèves de l'Académie, auxquels appartiennent Boucher, Saly et Petitot, ces recueils présentent une originalité par rapport aux ouvrages, dessins ou gravures de vases des deux siècles précédents et, surtout, expriment de manière manifeste la question de la destination du recueil de vases, entre sources d'inspiration pour les hommes de l'art et sources de délectation esthétique pour les amateurs. Les années 1760-1775 voient se multiplier les publications, avant que le nombre de recueils originaux diminue fortement et laisse place aux phénomènes de réédition et de collection. Les recueils publiés au cours des années 1770-1780 correspondent un peu plus à la tradition des recueils de modèles, qui énoncent clairement leurs intentions dans les titres et sont le fait d'architectes-décorateurs.

Les résultats présentés par ces artistes sont assez variés. Les vases dessinés par Saly, Delafosse ou Petitot restent ancrés dans une tradition sculpturale, tandis que des artistes comme Vien semblent plus s'inscrire dans le « goût grec » (fig. 4). Ces artistes qui réalisèrent les recueils majeurs admiraient tous Bouchardon, qui avait publié en 1737 une suite de vases<sup>13</sup>. Ils étaient à Rome dans ces années 1740, directement en contact avec le graveur et architecte Piranèse, les élèves de l'Académie de France pouvant s'intéresser au motif du vase et l'intégrer à leur apprentissage par le dessin<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Michaël Decrossas et Lucie Flejou (dir.), *Ornaments, XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet*, Paris, Mare & Martin, 2014. Peter Fuhring avait souligné l'introduction de l'enseignement de l'ornement dans les académies royales au début du XVIII<sup>e</sup> siècle : Peter Fuhring, « Boucher et les dessinateurs d'ornement », dans cat. exp. *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des Beaux-Arts. Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney, et Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2003, p. 246-257.

<sup>11</sup> Marianne Roland-Michel, « L'ornement rocaille : quelques questions », *Revue de l'art*, 1982, n° 55, p. 66-75.

<sup>12</sup> Sur ces problématiques, cf. Peter Fuhring, « The Print Privilege in Eighteenth-Century France », *Print Quarterly*, 1985, n° 2,3, p. 174-193, et 1986, n° 3,1, p. 21-33 (cité par John Whitehead, « The Use of Engravings for Sèvres Vase Design in the late Eighteenth Century », *The French Porcelain Society*, 1999, n° 14, p. 2-13 ; Michel Decrossas et Marianne Grivel, « De l'atelier de l'artisan au cabinet de l'amateur », dans M. Decrossas et L. Flejou [dir.], *op. cit.*, p. 262 ; J. Castex, *op. cit.*, p.144).

<sup>13</sup> *Premier Livre de Vases*, Paris, Huquier, 1737 ; et *Second Livre de Vases*, Paris, Huquier, 1737.

<sup>14</sup> Werner Oechslin, « Le groupe des "piranésiens" français (1740-1750) : un renouveau artistique dans la culture romaine », dans G. Brunel (éd.), *Piranèse et les Français. Colloque tenu à la Villa Médicis (12-14 mai 1976)*, Rome, Edizioni dell'Elefante, 1978, p. 363-385.

### Les témoins des relations de sociabilité ?

La vie tant artistique que sociale des élèves du palais Mancini était liée aux figures d'amateurs, que ce soit par les commandes que ceux-ci passaient et qu'exécutaient les artistes ou par les visites au Palais Mancini<sup>15</sup>. La présence de dédicaces en préambule aux recueils de vases vient renforcer cette hypothèse du recueil de vases comme objet de collection avant d'être un livre de modèles. Il arrive aux artistes de dédier leurs ouvrages à leurs camarades ou à leurs supérieurs, comme, par exemple, Jacques-François-Joseph Saly qui grava son recueil de vases en 1746, alors qu'il était à Rome, et le dédia à Jean-François de Troy, directeur de l'Académie de France à Rome. Mais souvent ces recueils sont dédiés à un amateur qui tient le rôle de protecteur du dessinateur. Citons le cas très célèbre du recueil de vases gravé par Benigno Bossi d'après des dessins de Petitot et publié à Parme en 1764. Petitot dédia son travail à Guillaume du Tillot (1711-1774), premier ministre du duché de Parme et marquis de Felino, auquel il adressait toute sa reconnaissance.



Figure 4 : Joseph-Marie Vien, planche 7 de la Suite de Vases, 1760, eau-forte, Béziers, Musée des Beaux-Arts (droits réservés).

Saly grava ses dessins pour les publier, mais les amateurs décidèrent parfois eux-mêmes de reproduire en gravure les dessins des artistes. Ainsi Ange-Laurent La Live de Jully grava, dans les années 1750 probablement, des vases dont il attribuait l'invention à Saly. De même l'amateur Claude-Henri Watelet (1718-1786)<sup>16</sup>, qui se lia d'amitié avec Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789) entre 1735 et 1740, lors de son voyage à Rome, interpréta les dessins de l'artiste en une suite de vases vers 1749<sup>17</sup>. Il renouvela l'expérience trois ans plus tard dans une suite dédiée à Madame Geoffrin (1699-1777)<sup>18</sup>, d'après des dessins de Louis-Joseph le Lorrain (1715-1759)<sup>19</sup> : les contours tracés à la pointe et le verso des feuilles rougies à la sanguine attestent que ces dessins ont été directement reportés sur la planche en vue de la gravure<sup>20</sup>. Enfin les recueils pouvaient reprendre des modèles déjà existants : la dédicace de Petitot à Guillaume du Tillot précisait que « les trois premiers [des] vases [avaient] été exécutés et placés par [son] ordre au jardin de Parme », ces vases ayant été réalisés en marbre par Jean-Baptiste Boudard en 1753.

Ces dédicaces montrent que la réalisation matérielle des vases n'était peut-être pas le but recherché par les dessinateurs des premiers recueils. Il est en revanche difficile de savoir si les vases

<sup>15</sup> Cat. exp. *Pour l'amour de l'art. Artistes et amateurs français à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, et Caen, Musée des Beaux-Arts, Milan, Silvana Editoriale, 2012.

<sup>16</sup> Maurice Henriet, « Un amateur d'art au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'Académicien Watelet », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre-octobre 1922, p. 173-194. *Pour l'amour de l'art*, op. cit., p. 174.

<sup>17</sup> *Sei Vasi disegni dal Signor Pierre intagliati dal suo amico Watelet 1749*, s.l., vers 1749.

<sup>18</sup> *Raccolta di Vasi dedicata all. Ill. Signora Geoffrin delle arti amante riamata*, s.l., 1752.

<sup>19</sup> Louis-Joseph le Lorrain, *Vases*, avant 1752, pierre noire sur papier vergé, Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 20820 A, B, C.

<sup>20</sup> *Pour l'amour de l'art*, cit., p. 174.

dessinés par les artistes l'étaient en vue de leur mise en gravure par les amateurs, auquel cas la pratique de gravure de ces recueils par des amateurs en ferait donc des gravures de société, à la fois produits de leurs loisirs et témoins de leur sociabilité<sup>21</sup>.

Ainsi les curieux et les collectionneurs semblent être les destinataires idéaux de ces estampes, tirées en nombre restreint, jamais supérieur à une centaine d'exemplaires<sup>22</sup>. D'abord parce que les images qui ont servi et qui avaient pour destination première de servir aux artisans sont devenues particulièrement rares : contrairement aux esquisses préparatoires aux tableaux, conservées ensuite pour leur propre valeur artistique ou parfois cherchées par les amateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle, les maquettes destinées à l'ébauche d'objets étaient vouées à la disparition après avoir rempli leur fonction auprès d'artisans peu soucieux de garder la trace de projets. Mais aussi parce que les suites sont faites pour être admirées de près, objets de contemplation alimentant l'imagination et, enfin, objets de collection suffisamment précieux pour susciter l'envie de réunir et de relier entre elles certaines suites ou de les assembler avec des planches isolées.

L'un des grands collectionneurs de vases, Louis-Marie-Augustin, duc d'Aumont (1709-1782), qui possédait une collection exceptionnelle de vases montés en pierres dures et « [faisait] les plus grandes recherches pour se procurer à Rome et dans tout l'Italie les marbres les plus rares<sup>23</sup> », est bien connu pour avoir été le commanditaire de François-Joseph Bélanger, architecte et ornemaniste, qui exécuta des projets de vases et demanda au doreur Pierre Gouthière de réaliser des montures de bronze doré. Il possédait dans sa bibliothèque deux suites de vases, la *Suite de Vases* par Petitot et la *Collection des Vases* par Pierre Elisabeth de Fontanieu<sup>24</sup>, soit un recueil réalisé par un artiste et un recueil issu de l'imagination d'un amateur.

De plus l'imagination des artistes ne revendique pas clairement l'héritage des anciens recueils de vases. Les gravures ne semblent pas avoir fait partie des biens des artistes qui dessinèrent des vases dans les années 1740-1750. Il est donc difficile de prouver qu'ils eurent une influence directe ou qu'ils furent des modèles immédiats. Ainsi Jacques-François-Joseph Saly ne possédait, *a priori*, aucun des recueils réalisés par ses contemporains<sup>25</sup>. Lalive de Jully n'avait, lui, que le recueil de vases de Saly<sup>26</sup>. Quelques années plus tard, Duplessis père (1690-1774) disposait des recueils de gravures d'artistes tels que Saly et Petitot<sup>27</sup> ; il est susceptible d'être l'auteur des vases gravés par Duplessis fils et il est probable qu'il ait été l'interprète des formes de Saly à Sèvres<sup>28</sup>. Saly, enfin,

<sup>21</sup> Charlotte Guichard, « Gravures de société et identité d'amateur à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans I. Michel-Évrard et P. Wachenheim (éd.), *La gravure : quelles problématiques pour les temps modernes ? Actes des journées d'études* (11-12 juin 2004), Bordeaux, William Blake & Co., 2009, p. 133-141.

<sup>22</sup> Catherine Chedeau, « Recueils d'ornements gravés et architecture en France : quelques remarques », dans M. Decrossas et L. Fléjou (dir.), *op. cit.*, p. 78-86.

<sup>23</sup> Jean-Charles Davillier, *Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps. Catalogue de sa vente avec les prix, les noms des acquéreurs et 32 planches d'après Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du Roi, et sur les principaux ciseleurs du temps de Louis XVI*, Paris, A. Aubry, 1870. Le catalogue de vente présente cent trente-huit numéros de porcelaines montées (citation p. 8).

<sup>24</sup> *Collection de Vases*, Paris, 1770.

<sup>25</sup> *Catalogue de Tableaux, Sculptures en Bronze, Terre, Plâtre & Yvoire, Dessins, Planches gravées, Estampes, Histoire naturelle, Monnoyes & Médailles en or, argent, cuivre & plomb, bijoux, & autres objets de Curiosité, [...]*, Paris, Imprimerie de Prault, 1776.

<sup>26</sup> *Catalogue raisonné des Tableaux de différentes écoles, des Figures & Bustes de marbre ; des Figures, Groupes & Bas-reliefs de terre cuite ; des Morceaux en ivoire ; des Dessins & Estampes ; des Meubles précieux par Boule & Philippe Cassieri ; des Coquilles univalves et bivalves choisies ; & d'autres objets [...]*, Paris, Vente, 1769, n° 248.

<sup>27</sup> S. Eriksen, *op. cit.*, p. 174-175.

<sup>28</sup> J. Whitehead, *op. cit.*, p. 4, n. 32.

possédait, selon la vente posthume de Watelet, au moins soixante-douze dessins de vases, au crayon ou au lavis, œuvres de plusieurs artistes dont Le Lorrain<sup>29</sup>.

### Les recueils gravés comme sources d'inspiration

La tendance s'inverse dans le dernier quart du siècle : Pierre-Elisabeth de Fontanieu (1730-1784)<sup>30</sup>, intendant et contrôleur général du garde-meuble de la Couronne de 1767 à sa mort, qui avait donc pour tâche de meubler et décorer les résidences royales et qui cultivait un goût pour les arts et les sciences, publia en 1770 un recueil dédié au roi, dans lequel il avait dessiné des vases qu'il avait lui-même inventés. Il prétendait proposer des vases susceptibles de servir de modèle ou de source d'inspiration pour les bronziers et l'affirmait sur la page-titre de son recueil : *Collection de Vases inventés et dessinés par M. de Fontanieu, intendant et contrôleur général des meubles de la couronne. Cette collection a été faite pour servir aux tourneurs et à ceux qui ornent les vases, comme fondeurs et ciseleurs &c. en 1770* Le recueil comportait quarante-sept planches représentant le profil et le dessin au trait d'une vingtaine de vases. Son ambition était explicite. Elle fut satisfaite car de nombreuses caractéristiques des vases de la suite de Fontanieu se retrouvèrent dans les vases de Sèvres<sup>31</sup>. C'est probablement pour commémorer la visite du comte Moltke, fils de l'un des conseillers du roi de Danemark et protecteur de Saly, à Paris en 1764 que les premiers vases de Sèvres inspirés par les gravures furent réalisés (fig. 5)<sup>32</sup>.



Figure 5 : Manufacture de Sèvres, vase « Danemark à Gauderon », v. 1765, porcelaine dure, peinte et dorée, Wernher Collection (droits réservés).

Les dessins de vases présentés par les recueils de ces artistes eurent une influence sur la production de vases en porcelaine et de vases montés : les études réalisées sur les vases en pierre, en porcelaine de Sèvres ou, plus généralement, sur les vases montés ont montré que les exemples proposés par les artistes dans les recueils ont servi

<sup>29</sup> *Catalogue de Tableaux, Dessins montés & en feuilles, Pastels, Email du célèbre Petitot ; Bustes, Figures & Gaines de marbre, Tables de porphyre, Instrumens de physique & de géométrie, Clavecin de Ruckers, Forté-piano & autres Instrumens ; Estampes d'après les plus grand maîtres ; différentes Œuvres, dont celles de Rembrandt, Rubens, La Belle, Hollar, Callot, &c. Planches gravées par Rembrandt, M. Watelet, & autres. [...], Paris, Imprimerie de Prault, 1786, n° 213.*

<sup>30</sup> Stéphane Castelluccio, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, CTHS, 2004, p. 169-193.

<sup>31</sup> J. Whitehead, *op. cit.*, p. 4 et p. 8-10.

<sup>32</sup> J. Whitehead, *op. cit.*, p. 4. Cf. aussi cat. exp., *The Treasure Houses of Britain. Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting*, Washington, National Gallery of Art, Washington et New Haven, National Gallery of Art et Yale University Press, 1985, p. 473-474 ; Rosalind Savill (éd.), *The Wallace Collection. Catalogue of Sèvres Porcelain*, vol. I, Londres, Wallace Collection, 1988, p. 260-261.

de modèle, tout particulièrement à partir des années 1760<sup>33</sup>. C'est avec les dessins de Jean-Claude-Thomas Chambellan Duplessis (v. 1730-1780), fondeur, fournisseur de montures en bronze doré pour la manufacture et fils de l'orfèvre du roi qui fut chargé de fournir les modèles pour la manufacture de Sèvres, que s'observe le mieux ce phénomène. L'artiste réalisa un recueil qui ne fut sans doute pas destiné à fournir des modèles aux artisans de Sèvres, mais visait plutôt à réunir les formes et les motifs déjà inventés par le père et le fils. Cependant quatre des gravures de la première suite de Duplessis semblent avoir trouvé des correspondances avec des vases exécutés (fig. 6 et 7)<sup>34</sup>.



Figure 6 : Jean-Claude-Thomas Duplessis, Planche 3 de la Première Suite de Vases, eau-forte, Londres, Victoria & Albert Museum. © Victoria & Albert Museum, London.



Figure 7 : Manufacture de Sèvres, Vase « royal ovale », v. 1775-1780, porcelaine dure, peinte et dorée, Londres, Wallace Collection (droits réservés).

Mais il existe également des vases réalisés d'après des recueils moins directement liés à la manufacture de Sèvres : ainsi trois vases dérivent directement de dessins de l'architecte Charles de Wailly (1730-1798), artiste qui fut pensionnaire de l'Académie à Rome (1754-1756) et qui publia en 1760 des dessins de mobilier et un recueil de vases<sup>35</sup>. Les vases de l'une de ces gravures ont été

<sup>33</sup> Cf. H. J. McCormick et H. Ottomeyer, *op. cit.* ; J. Whitehead, *op. cit.*, p. 3 ; Howard Coutts, *The Art of Ceramics. European Ceramic Design, 1500-1830*, New Haven, Yale University Press, 2001.

<sup>34</sup> Duplessis le Jeune, *op. cit.* Dans son article, John Whitehead a montré l'importance des modèles dessinés dans la production de la manufacture de Sèvres, notamment durant les années 1765-1775, d'abord et entre autres grâce à Étienne-Maurice Falconet, duquel on ne connaît cependant pas de recueil, puis à Duplessis. Cf. J. Whitehead, *op. cit.*, p. 3. Cf. aussi H. Coutts, *op. cit.*

<sup>35</sup> « Pre. Suite de Vases, inventé et gravé par Dewailly », dans *Recueil de Fontaines, Bosquets et de Fragmens d'architecture de divers auteurs*, s.l., 1760.

retrouvés à la Walters Art Gallery de Baltimore<sup>36</sup> et identifiés comme les vases achetés 6000 livres par Louis XVI en 1782 (fig. 8)<sup>37</sup>. Le recueil de Petitot inspira lui aussi des vases : certains furent exécutés en porcelaine<sup>38</sup>, mais l'un des dessins, réalisé avec une grande fidélité au modèle, combine le goût du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les pierres dures et pour le bronze doré puisque le corps du vase est en porphyre et ses montures en bronze doré (fig. 9)<sup>39</sup>.



Figure 8 : Manufacture de Sèvres, Vase, 1782, porcelaine tendre et montures en bronze doré, Baltimore, Walters Art Museum. © The Walters Art Museum, Baltimore.



Figure 9 : Vase, v.1765-1770, porphyre et bronze doré, Los Angeles, Musée Getty. © J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

<sup>36</sup> S. Eriksen, *op. cit.*, pl. 330.

<sup>37</sup> Archives de Sèvres, Vy8, 225 vo, citée par J. Whitehead, *op. cit.*, p. 11.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>39</sup> Il y a une suprématie de l'Italie dans le travail des pierres dures jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, qui s'illustre dans les vases de la Renaissance et du XVII<sup>e</sup> siècle ; au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, on commence à sentir une affirmation progressive de la France. Le XVIII<sup>e</sup> siècle offre des créations novatrices. L'abondance du bronze doré, dont on orne presque systématiquement chaque vase, place la France au premier rang de la production européenne. Cf. Marie-Elisabeth Plotard, *Les vases en pierres dures : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, mémoire de master inédit, Grenoble, Université Pierre Mendès-France, 2012 (disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr>).

Les réalisations des manufactures de Wedgwood ou de Derby d'après la *Suite de Vases* de Vien attestent encore la popularité des recueils de vases (fig. 10). La manufacture de Wedgwood s'inspira, en effet, d'au moins quatre planches de Jacques Stella, qui firent l'objet d'un *Livre de Vases* posthume, publié en 1667<sup>40</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'influence de ces modèles faiblit, mais ne disparut pas entièrement : une réalisation d'orfèvres d'après une estampe du recueil de Saly le prouve<sup>41</sup>.



Figure 10 : Manufacture de Derby, vase à parfum, v.1770-1774, porcelaine tendre, peinte, dorée et émaillée, Victoria & Albert Museum. © Victoria & Albert Museum, London.

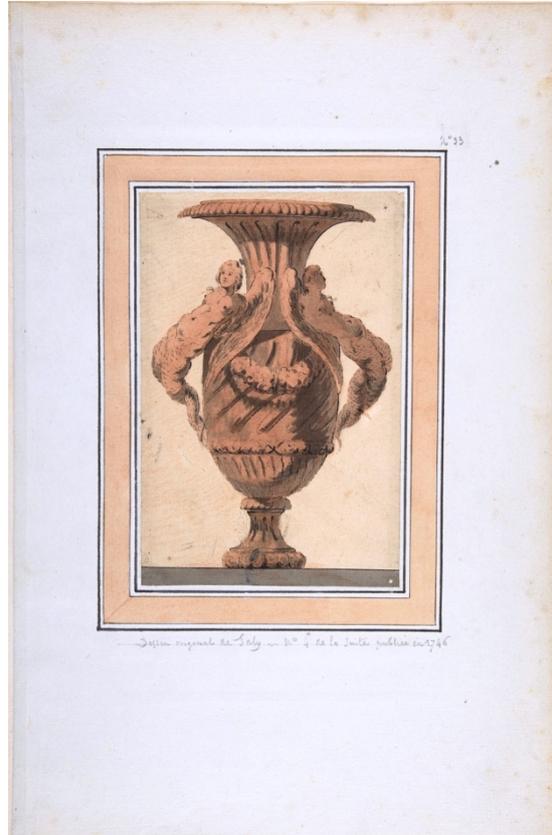


Figure 11 : D'après Saly, dessin de vase (Planche 5 de la Suite de Vase), Crayon et encre noire, lavis gris et lavis sanguine, New York, Metropolitan Museum. © Metropolitan Museum of Art, New York.

## Conclusion

Enfin les recueils de vases ont servi à la formation des artistes qui les copient. Ces ouvrages issus de l'apprentissage des auteurs deviennent, quand la célébrité vient, des modèles à copier et un élément de la formation des futurs artistes. Les nombreuses copies, le plus souvent au lavis, sont le signe de l'énorme succès du recueil de Saly tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig.11)<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> *Livre de Vases*, Paris, Claudine Stella, 1667.

<sup>41</sup> Edward Hodges Baily, John Mortimer et John Samuel Hunt, *Rafraîchissoir*, 1841, argent, Pittsburg, Carnegie Museum of Art, inv. 94-24-A-B.

<sup>42</sup> Peter Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, La Haye et Londres, Gary Schwartz/SDU et Philip Wilson, 2 vols., 1989. Le Metropolitan Museum of New York possède un *Recueil de dessins d'ornement, de décoration et d'ameublement exécutés par des artistes français, italiens et allemands des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles* rassemblé par Hippolyte-Alexandre-Gabriel-Walter Destailleur (1822-1893), qui contient des dessins de vases d'après les recueils de Boucher et Saly. À propos des dessins d'après le recueil de Saly, cf. aussi

Les recueils de vases semblent ainsi avoir été au cœur des processus sociaux de formation des artistes, mais aussi de sociabilité avec les amateurs et, enfin, d'affirmation d'un statut social pour ces derniers lorsqu'ils se firent collectionneurs, graveurs et, en définitive, inventeurs de suites de vases. Il est impossible d'affirmer avec certitude que ces recueils furent conçus pour être des objets collectionnés, accumulés par les amateurs, mais ils furent néanmoins présents dans les bibliothèques de quelques collectionneurs de vases importants dans les années 1770-1780 et ils influencèrent, de façon évidente, tant le goût des collectionneurs que la production de vases durant ces mêmes années. Symbole de l'Antiquité, le motif du vase devint donc naturellement l'objet de toute l'attention des hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle, sensibles à la mode « néoclassique » comme ils l'avaient été pour la mode rocaille, dépassant les questions de goût pour se charger désormais également d'une dimension iconique, honorifique et mémorielle.



## TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD	
Avant-propos	7
Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ	
Introduction	9
<b>Session : Histoire du monde romain</b>	13
Alexis KELLNER	
Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique	15
Julie LANDY	
Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères	23
Julie BEYAERT	
<i>Religiones</i> et <i>superstitiones</i> dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme	31
<b>Session : Histoire contemporaine</b>	41
Marjorie MOREL	
Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX <sup>e</sup> siècle)	43
Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN	
Le Nord, une destination très recherchée	53
Samy BOUNOUA	
L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole	63
<b>Session : Histoire de l'art contemporain</b>	73
Lou HAEGELIN	
La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création"	75

Léa PONCHEL Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection	81
<b>Session : Histoire et historiographie modernes</b>	91
Agathe DESJONQUERES Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI <sup>e</sup> siècle (1531-1598)	93
Nicolas CREMERY Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII <sup>e</sup> siècle	103
Isabelle DOUEK La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne	111
Félice DANTAS L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII <sup>e</sup> siècle	121
<b>Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec</b>	129
Perrine HONDERMARCK Être athlète à l'époque impériale	131
Déborah POSTIAUX La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques	141
Baptiste ENAUD Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.)	151
<b>Session : Histoire de l'art moderne</b>	171
Chloé PERROT La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement	173
Julie DELVALLE Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII <sup>e</sup> siècle	185
Lucie BERTAUT Les recueils gravés de vases au XVIII <sup>e</sup> siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration	195
<b>Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval</b>	207
Aline WARIE La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ?	209
Marielle LAVENUS La représentation des genres féminin et masculin dans le <i>Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel</i> , un manuscrit enluminé du XV <sup>e</sup> siècle	217
Julie LAURENGE Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788)	239

**Session : Histoire médiévale**

247

Florence GAUDRY

L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècles,  
à travers l'exemple du travail monastique

249

Benjamin RENGARD

À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle en  
Gaule

259

Ouvrage composé par  
Dominic Moreau  
Maître de conférences en Antiquité tardive  
Université de Lille – SHS / HALMA – UMR 8164

avec la collaboration de  
Esther Dehoux et Claire Barillé  
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine  
Université de Lille – SHS / IRHiS – UMR 8529

Dépôt légal – mai 2017

Édité pour  
l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille – SHS  
Villeneuve d'Ascq – France





## Actes du I<sup>er</sup> Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, *via* une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

### Contributeurs

- Lucie Bertaut** (Master 2, Lille)
- Julie Beyaert** (Licence 3, Lille)
- Samy Bounoua** (Master 2, Lille)
- Nicolas Crémery** (Master 2, Lille)
- Felipe Dantas** (Master 2, São Paulo, Brésil)
- Julie Delvalle** (Master 2, Lille)
- Agathe Desjonquères** (Master 2, Lille)
- Isabelle Douek** (Master 1, Lille)
- Baptiste Enaud** (Master 2, Lille)
- Florence Gaudry** (Master 2, Lille)
- Lou Haegelin** (Master 1, Lille)
- Perrine Hondermarck** (Master, Lille)
- Alexis Kellner** (Master 2, Lille)
- Julie Landy** (Master, Lille)
- Julie Laurence** (Master 2, Lille)
- Marielle Lavenus** (Master 2, Lille)
- Marjorie Morel** (Master 1, Lille)
- Florian Moreau** (Licence 3, Lille)
- Céline Paranthoën** (Licence 3, Lille)
- Chloé Perrot** (Master 2, Lille)
- Léa Ponchel** (Master 2, Lille)
- Déborah Postiaux** (Master 2, Lille)
- Benjamin Rengard** (Master 2, Lille)
- Romane Salahun** (Licence 3, Lille)
- Aline Warie** (Licence 3, Lille)

Illustrations de couverture : Paris, BNF, fr. 574, fol. 27 (XIV<sup>e</sup> siècle)

*Die Philosophie : Die Schule des Aristoteles* de Gustav Adolph Spangenberg (1883/8)

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X

ISSN : XXXX-XXXX

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 



**IRHiS**  
Institut de Recherches  
Historiques du Septentrion  
UMR CNRS 8529 Lille 3