

# Anja Weisenseel

## *Bildbetrachtung in Bewegung. Der Rezipient in Texten und Bildern zur Pariser Salonausstellung des 18. Jahrhunderts*

Valérie Kobi



Berlin : De Gruyter 2016,  
407 pages

Anja Weisenseel part de l'exposition de l'Académie royale de peinture et de sculpture, plus communément désignée sous le terme de *Salon*, pour développer ses réflexions sur les modalités de la contemplation des œuvres d'art au siècle des Lumières. Cette manifestation artistique annuelle ou biennale offre un cas d'étude exemplaire à la perspective de recherche proposée. Non seulement celle-ci a généré tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle une littérature conséquente – comme en témoigne la fameuse collection de sources historiques Deloynes sur laquelle se fonde en grande partie l'auteure<sup>1</sup> – mais elle a également souvent suscité l'intérêt des chercheurs qui l'ont régulièrement mise à profit pour questionner les multiples enjeux au centre des rapports entre le public et les beaux-arts.<sup>2</sup>

La spécificité du travail d'Anja Weisenseel réside dans sa tentative de définir les habitudes d'observation des spectateurs du Salon. Il s'agit ici moins d'appréhender les processus cognitifs sur lesquels repose la réception des œuvres d'art par le sujet sensible que de définir les normes historiques et culturelles à l'origine des protocoles de contemplation. L'auteure se fonde à cette fin sur une riche quantité de documents textuels (livrets, traités, correspondances, etc.) et visuels (dessins, gravures, caricatures, etc.) produits autour de l'exposition parisienne. Elle élargit par ailleurs régulièrement ce champ de références en faisant appel à des exemples extérieurs au contexte du Salon, ou dépassant très clairement les cadres géographique et chronologique imposés par sa thématique. L'ouvrage présente ainsi plus globalement un aperçu de la problématique traitée sur une période qui s'étend approximativement de la fin du XVII<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'auteure organise concrètement son argument en trois parties qui abordent respectivement : les différentes typologies du spectateur construites par la littérature du siècle des Lumières (« Institution und Öffentlichkeit », p. 19-91) ; la définition des deux types principaux de regard fréquemment rencontrés dans la théorie de l'époque, soit

la vue d'ensemble – communément associée à l'expression du *premier coup d'œil* – et l'analyse rapprochée parfois aussi pratiquée à l'aide d'instruments d'optique comme les lunettes ou la loupe (« Der kritische Blick. (Un)Sichtbarkeit nah und fern zur Bilderwand », p.93-211) ; et, finalement, l'apparition dans la critique d'art de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle de conventions d'observation qui tendent à brouiller définitivement les frontières sensorielles entre l'extérieur et l'intérieur de l'œuvre d'art, entre le sujet regardant et l'objet regardé (« Distanzauflösung(en) im Aktionsraum von "sensibilität" und "enargeia" », p.213-329).

Plus généralement, cette structure permet à Anja Weisenseel d'accompagner son lecteur dans un cheminement visant à souligner la façon dont deux expériences de l'œuvre d'art foncièrement opposées, celle, rationnelle, de l'amateur et celle, plus instinctive et émotionnelle, du profane, se rapprochent progressivement au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle dans un désir accru de visibilité. Selon l'auteure, l'un des résultats de cette dynamique se perçoit notamment dans les profonds changements que connaît alors la muséographie des espaces d'exposition. Le dense principe d'accrochage à *touche-touche* – un système privilégiant la disposition des œuvres serrées les unes contre les autres sur toute la hauteur du mur – qui prévaut à cette époque au Salon de l'Académie et plus largement ailleurs en Europe se dissout lentement. Il se voit dès lors remplacé par un concept d'exposition plus aéré rendant les œuvres davantage accessibles et favorisant un mouvement d'immersion du spectateur dans la peinture, une sorte de « promenades visuelles dans l'œuvre » (« visuelle Promenaden im Bild », p.214). Cette tendance se trouvera encore renforcée au début du siècle suivant par l'éclosion de dispositifs illusionnistes comme les dioramas ou les panoramas. En somme, et c'est là une des thèses introduites par ce livre, les modes de présentation des œuvres d'art de cette période finissent sur la longue durée par s'adapter aux attentes esthétiques véhiculées par la critique d'art contemporaine.

Dans son ensemble, l'étude proposée par Anja Weisenseel offre un dense parcours analytique dans la littérature théorique du XVIII<sup>e</sup> siècle en traitant de textes issus tant de l'historiographie artistique que de la philosophie (Caylus, Diderot, Dubos, Locke, Rousseau, etc.). Sa bibliographie générale reflète cette richesse même si certains titres de la littérature secondaire francophone manquent à l'appel. Ces ajouts auraient probablement pu éviter quelques platitudes des premiers chapitres qui répètent par endroits des aspects déjà bien établis du discours critique de l'époque des Lumières. Cette impression de lecture disparaît cependant dès le milieu de la deuxième partie pour laisser place à un argument beaucoup plus personnel, maîtrisé et original qui évolue en crescendo jusqu'à la fin de l'ouvrage. L'auteure aurait bien entendu pu choisir de se focaliser davantage sur le spectateur du Salon, en le replaçant plus précisément dans ce contexte socio-politique aussi complexe que particulier. Le choix de rapidement élargir cette perspective ouvre toutefois un éclairage bienvenu qui participe directement à l'intérêt de ce livre. Plus qu'une recherche supplémentaire sur l'exposition de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Anja Weisenseel invite en définitive son lecteur à une réflexion globale sur l'histoire de la contemplation artistique.

- 1 *Collection Deloynes. Collection de pièces sur les beaux-arts imprimées et manuscrites recueillies par P.-J. Mariette, C.-N. Cochin et M. Deloynes*, 65 vols, in-8°, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Rés. Ya3-27.
- 2 En guise d'exemples voir : Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-century Paris*, New Haven : Yale University Press, 1985 ; Charlotte Guichard, *Les amateurs d'art à Paris au XVIIIe siècle*, Seyssel : Champ Vallon, 2008 ; Eva Kernbauer, *Der Platz des Publikums. Modelle für Kunstöffentlichkeit im 18. Jahrhundert*, Vienne : Böhlau Verlag, 2011 et Gerrit Walczak, *Bürgerkünstler. Künstler, Staat und Öffentlichkeit im Paris der Aufklärung und Revolution*, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2015.