

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 29/2 (2002)

DOI: 10.11588/fr.2002.2.62672

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

heutigen Auktionskataloge, die einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Provenienz von Kunstwerken bilden kann.

Dem privaten Besitz von Bildern wird ein eigenes Kapitel gewidmet, in dem der Autor der Frage nachgeht, welche Bilder in den Häusern der Niederländer hingen und welche Motivationen zur Bevorzugung des einen gegenüber einem anderen Bildthema führten.

Die Niederlande sind das erste Beispiel für eine Kommerzialisierung, die nicht nur weite Teile des gesellschaftlichen Lebens, sondern zum ersten Mal auch die Kunst erfaßte. Nachdem der traditionelle Auftraggeber der Kirche im reformierten Land wegfiel, waren es vor allem Aufträge aus dem bürgerlichen Bereich und der Städte, die die Künstler förderten. Für die meisten Maler gab es allerdings keine regelmäßigen Aufträge von öffentlichen Institutionen oder Privatkunden. Sie produzierten für einen anonymen Markt, der ihnen einen weiteren Absatzmarkt bot. Maler verkauften Bilder an Kunden, die Ateliers oder die Verkaufsausstellungen der Zunft der Maler der Lukas-Gilde besuchten. Eine andere Möglichkeit war die Teilnahme an Lotterien oder öffentlichen Versteigerungen. Die Erweiterung des Kunstmarktes förderte ebenso die Entstehung von privaten Kunstsammlungen, wie man sie vergleichbar vorher nicht gekannt hatte. Derartige private Sammlungen sind durch Listen von Versteigerungen bekannt und umfaßten neben Bildern auch andere Sammlungsgegenstände wie Antiken oder Naturalien.

Neben einer Veränderung des Marktes hatten auch die Innovationen der Maltechnik ihren Anteil an einer Veränderung des Verhältnisses von Kunst und Kundschaft, weil sich durch schnellere Malweisen die Preise für den Ankauf der Kunstwerke verbilligten.

Norths Untersuchung erschien 2001 in einer zweiten Auflage beim Böhlau Verlag, was für den Erfolg eines Buches spricht, das trotz seiner streckenweise statistisch anmutenden Auflistung voll von spannenden Details steckt, die es zu einem wichtigen wie auch spannend zu lesenden Beitrag zu unserer Kenntnis des sozialgeschichtlichen Hintergrundes der niederländischen Malerei machen.

Ein Apparat mit Anmerkungen, Quellenverzeichnis, Abbildungsverzeichnis und einem Register der vom Autor genannten Künstlernamen vervollständigen diesen wertvollen Beitrag zur Sozialgeschichte der Malerei in den Niederlanden des 17. Jhs. Der Autor ist Professor für Allgemeine Geschichte der Neuzeit am Historischen Institut der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Schwerpunkt seiner Forschungen sind Wirtschafts-, Sozial- und Kulturgeschichte.

Ulrich LEBEN, Paris

Alexandra BETTAG, *Die Kunstpolitik Jean Baptiste Colberts unter besonderer Berücksichtigung der Académie royale de peinture et de sculpture*, Weimar (Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften) 1998, 301 p.

Madame Bettag a enquêté sur les rapports entre les arts, la politique et les mesures prises par la puissance publique sous Louis XIV et Colbert, afin de présenter une synthèse entre problématique historique et problématique d'histoire de l'art. Il s'agit de dégager la notion d'un »art d'État«, dont le financement et les buts sont établis par les sphères officielles (p. 12).

Le propos comporte deux grandes parties: les conditions générales et les fondements de la politique artistique de Colbert (p. 15–57), et l'organisation de la politique artistique sous ce ministre (p. 59–262).

La première partie étudie successivement les changements et les réformes survenus à partir de la prise du pouvoir par Louis XIV et l'image idéale du souverain dans les théories politiques du temps. Est ensuite examinée la fonction de l'art dans son contexte historique et politique, à savoir la situation des arts avant Colbert (p. 40–56), et l'instrument par excel-

lence du mécénat royal: la surintendance des bâtiments, sa tradition, son organisation sous Colbert.

L'examen de l'organisation de la politique artistique de Colbert commence par celui de son rôle, de sa fonction et de ses charges. Il est membre de tous les conseils et tout à la fois Contrôleur général des Finances, Secrétaire d'État de la Maison du Roi, Secrétaire d'État de la marine et Surintendant des bâtiments, ce qui fait de lui le ministre le plus important. Lui échappent cependant tout le champ des Affaires étrangères et de la Guerre (p. 60). Il appuie sa politique sur des institutions déjà existantes: l'Académie française fondée par Richelieu et l'Académie de peinture et de sculpture, fondée en 1648. S'y joignent des créations nouvelles. En 1663 se forme la »Petite Académie«, commission de l'Académie française chargée de rédiger les inscriptions et des médailles. L'Académie de France à Rome et l'Académie des sciences naissent en 1666, elles seront suivies de l'Académie royale d'architecture et en 1672 de l'Académie royale de musique.

Mme Bettag résume ensuite les idées économiques fondamentales de Colbert, faciles à connaître car l'homme était grand écrivain en ce domaine. Il avait en revanche moins d'idées sur les arts, ses idées étaient assez largement celles de ses collaborateurs, au premier rang desquels Perrault et Le Brun. Le cas des Gobelins montre que les idées économiques du ministre – renforcement de la production intérieure, création d'unités de production, contrôles de qualité en vue de fabriquer des produits de luxe exportables – ont de grandes analogies avec ses idées sur les arts: interventionnisme d'État, réglementation et programme pédagogique dans le cas de l'Académie de peinture et de sculpture (p. 64–66).

Puis l'Auteur se fonde sur les œuvres de Perrault pour présenter successivement la portée des idées des Modernes dans la politique artistique de Colbert (p. 67–76), puis le lieu commun largement partagé en France depuis la fin du seizième siècle, de la victoire nécessaire sur l'italianisme dans le champ politique comme dans le champ culturel, et spécialement dans les arts plastiques (p. 77–84), quand viendra le moment où »[...] par les beaux-arts non moins que par la guerre / La France deviendra l'ornement de la Terre« (p. 80 *b*). Cette victoire est au premier chef une victoire rétrospective de Poussin (mort en 1665 à Rome), puisque »si l'on a remarqué des talents particuliers dans chaque peintre italien, il [Le Brun] remarque tous ces talents réunis ensemble dans notre seul peintre français [Poussin]« (p. 82 *b*). Cet anti-italianisme est au demeurant quelque peu paradoxal puisque »même à un stade avancé de la politique artistique de Colbert on se référait constamment aux modèles italiens, de nombreux exemples de ce phénomène peuvent être cités dans l'œuvre de Le Brun, et que dans les conférences académiques, en dehors des œuvres de Poussin et de l'Antiquité, on analyse principalement les œuvres d'artistes italiens« (p. 79 *a*).

Les limites de la politique de Colbert sont étudiées aux pages 85–94, qui envisagent successivement le développement des missions de la Surintendance durant le règne de Louis XIV, la difficulté de l'exécution de projets artistiques en province et certaines rares critiques adressées par les contemporains aux projets artistiques. Autin a montré que pour l'essentiel la Surintendance ne peut en fait accomplir ses missions qu'entre 1678 et 1688, c'est-à-dire en temps de paix (p. 86 *a*). Les dépenses des Comptes des bâtiments varient de 3,2 à 8,1 million de livres par an avant la guerre de Hollande, elles oscillent entre 2,9 et 2,0 million entre 1675 et 1677. Retenons le fait très remarquable que les dépenses augmentent sensiblement sous Louvois en dépit de la dégradation de la situation économique, Mme Bettag voit là un effet de la surface politique du nouveau surintendant (p. 86 et 87 *a*).

Les développements sur la difficulté d'exécuter des projets artistiques en province sont novateurs, l'Auteur évoque les mésaventures des diverses »Places royales« envisagées entre 1684 et 1686. Celle de Dijon, celle de Marseille dont le projet fut confié en 1685 à Pierre Puget lui-même, n'aboutirent pas, et d'autres cas sont documentés (p. 87–89).

Le vaste espace nécessaire est accordé à la principale institution des arts sous Colbert, l'Académie de peinture et de sculpture, dans les étapes successives de sa fondation entre

1637 et 1648, de la »grande restauration« sous Colbert (p. 95–179), avec la pression disciplinaire exercée non sans mal sur les membres (p. 132–138), et l'introduction des »Conférences«. Les textes de ces mêmes Conférences documentent l'étude du développement de la doctrine académique (p. 143–177), pour aboutir aux pages 178–179 à une évaluation du rôle de l'Académie de peinture et de sculpture à l'intérieur du système de politique culturelle.

C'est le chapitre consacré à la fondation de la manufacture des Gobelins qui fait le mieux apparaître l'intrication étroite entre idéologie des arts et économie, puisque Colbert veut à la fois »donner aux arts tout le ressort et tout le lustre ...« et remettre sur pied et faire fleurir les manufactures qui y ont rapport (p. 180–189). Encore une fois en cette occurrence le ministre réactive des institutions préexistantes (Gobelins, atelier de Vouet) plus qu'il n'en crée de nouvelles (p. 188 *b*). Il faut élever simultanément le niveau artistique et le niveau technique des produits français, qui doit assurer leur prééminence: il n'est jamais venu de Venise des glaces »de la grandeur de celles que l'on voit au faubourg saint-Antoine« (p. 189 *b*).

La réalisation des projets royaux est étudiée aux pages 190–268, en examinant tour à tour l'élaboration de ces projets, essentiellement par la Petite Académie (p. 190–196). Méthode et processus des commandes officielles sont présentés aux pages 196 *b*–207 *a*. Après quoi l'Auteur en revient à l'histoire des idées artistiques en étudiant celles dont est porteuse l'image officielle du roi que diffusent les arts (p. 207–217 *b*), puis les difficultés présentées par la représentation de l'histoire dans les arts plastiques, difficultés prises en compte avec le plus grand soin aux pages 217–234 *a*. Une section est alors consacrée à la représentation du Roi dans les œuvres de commandes, à la rhétorique iconique mise au service de la transmission d'une image du Roi, domaine où une place toute particulière revient à l'image d'Alexandre le Grand et d'Auguste (p. 235–245 *a*).

Ne sont enfin omis ni le programme des fresques de l'Escalier des Ambassadeurs (p. 245–261), ni la série de la »Tenture de l'Histoire du Roy«, commencée en 1665 par Le Brun et van der Meulen (p. 262–269).

L'absence d'index doit être amèrement reprochée à l'éditeur. La confection d'un index ne devrait pas être une grâce discrétionnaire mais un automatisme professionnel.

Cette omission, qui est un déplorable manquement envers Mme Bettag et envers ses lecteurs, n'empêche nullement le livre de retenir l'attention et de mériter l'éloge par l'ampleur des sources, tant manuscrites qu'imprimées aussi bien que par la netteté de son organisation. On y observe le plein succès d'une historiographie dont les multiples facettes constituaient la principale difficulté. L'Auteur est aussi à l'aise en effet pour éclaircir l'histoire des idées sur l'art, en s'appuyant sur les travaux de Marc Fumaroli et de Jacques Thuillier, que celle des idées politiques en se fondant sur Yves-Charles Zarka ou celle des institutions politiques et industrielles en recourant à Roland Mousnier et à Daniel Dessert. Il en résulte un tissage qui va et vient judicieusement entre l'idéologique, le politique et l'économique pour rendre raison de leurs liens réciproques, la constitution très remarquable d'un objet dont seules des parties avaient été examinées jusqu'ici alors que pour la première fois Mme Bettag l'embrasse pleinement. Une fois encore un chapitre de l'histoire de France ait été fort bien écrit hors de France.

Pierre-François BURGER, Paris

Fred W. FELIX, Die Ausweisung der Protestanten aus dem Fürstentum Orange 1703 und 1711–13, Genève (Droz) 2000, 164 S. (Geschichtsblätter der Deutschen Hugenotten-Gesellschaft e.V., 33; Publications de l'Association Suisse pour l'Histoire du Refuge Huguenot, 6).

Das Fürstentum Orange war eine Enklave im katholischen Frankreich, in der unter den Prinzen von Orange-Nassau auch nach der Revokation des Edikts von Nantes (1685) beide christlichen Konfessionen gleichberechtigt nebeneinander existierten. Während des