

# COMPTE-RENDU SÉMINAIRE DOCTORAL COMMUN

## *L'élaboration de l'œuvre, Partie I*

### **1. Présents :**

- organisateurs : Ronan Bouttier, Marie-Laure Gabriel-Loizeau, Laureline Meizel, Michaël Vottero
- intervenants : Gaylord Brouhot (Paris 1) et Gaëlle Lafage (Paris 4)
- professeur invité : Colette Nativel, maître de conférences – HdR d'histoire de l'art de la Renaissance (Paris 1)
- cellule administrative : Zinaïda Polimenova, absence excusée de Marie Planchot
- participants : vingt-huit signataires sur la feuille d'émargement
- Total** : 36 participants

### **2. Actualités et introduction au séminaire :**

Les organisateurs accueillent, remercient et présentent succinctement le déroulement de la séance – thème « L'élaboration de l'œuvre », deux communications (Gaylord Brouhot et Gaëlle Lafage), questions succédant chaque exposé, intervention spécifique de Madame Nativel.

Un médiateur annonce deux informations : d'une part l'élection des représentants des conseils centraux de Paris I les 9 et 10 mars prochains, et d'autre part la mise en ligne des textes de la séance du 16 décembre.

### **3. Première intervention :**

-Introduction de la communication de Gaylord Brouhot, doctorant à Paris 1 depuis 2008, prépare une thèse sur « Le portrait du costume : image de mode, invention artistique et *instrumentum regni* du prince de Médicis (1537-1609) », sous la direction de Philippe Morel. En tant qu'allocataire-moniteur, il est chargé de cours d'art moderne à l'université Paris 1.

Par ailleurs, Gaylord. Brouhot est membre et éditorialiste web du Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance (C.H.A.R.) à Paris 1.

-La communication de Gaylord Brouhot souligne la question du statut ambigu de l'histoire du costume qui se place entre les études historiques et celles liées à l'artisanat et à l'histoire de l'art. L'histoire du costume est selon lui souvent vue comme une simple illustration de l'histoire or, entre invention de l'artiste et attentes du modèles, les costumes apparaissent comme de véritables enjeux politiques, économiques et culturels. Il s'est donc intéressé à la question du costume à travers la représentation duquel les Médicis cherchent à affirmer leur statut social, les artistes portant une attention particulière au rendu des matières (tissus et ornements). Entre authenticité et simulacre, ces costumes, rapprochés de nombreuses sources d'archives offrent un témoignage essentiel du mode de vie et de l'effigie princière à la Renaissance. Gaylord propose ainsi un nouvel outil d'analyse : « le portrait du costume » qui croise histoire du costume, histoire de l'art, histoire culturelle, sociale, économique et politique.

Le texte de sa communication sera mis en ligne prochainement sur les sites de l'HICSA et de l'ED 124.

#### 4. Questions et remarques

Un médiateur remercie Gaylord Brouhot pour sa communication et ouvre le débat à l'ensemble de la salle.

C. Nativel : On voit dans votre intervention que vous connaissez très bien les sources et savez les utiliser. On voit ainsi que d'un côté le portrait a une valeur authentique, réelle qui met en valeur les qualités de savoir-faire des artisans et que de l'autre, il est un élément de la politique culturelle et commerciale des Médicis. Néanmoins, vous avez choisi le point de vue des Médicis, on peut se demander toutefois si ces portraits ne montrent pas également des produits manufacturés provenant d'autres pays (dentelles de Flandres par exemple) et ne sont-ils pas également la trace d'échanges économiques et culturels à une échelle européenne ?

G. Brouhot : Très peu. La démarche de Cosme I<sup>er</sup> est en effet de faire venir à Florence des artisans étrangers capables de produire des tissus que l'on ne trouvait pas alors à Florence, il cherche de cette manière à s'approprier des métiers. On trouve par exemple des techniques traditionnelles du Nord de l'Italie. Donc peu d'achats à l'étranger. Un changement apparaît toutefois avec Christine de Lorraine qui met en place un véritable échange Nord-Sud et fait venir en grand nombre des dentelles du Nord de l'Europe.

Etudiant participant : A-t-on conservé des noms de couturiers ?

G. Brouhot : Oui. La *Guardaroba Medicea* conserve la trace de tout, des kilomètres de documents sur l'utilisation des costumes, leurs modifications, ... qui listent les noms des tailleurs, orfèvres, couturiers qui y ont participé. Un fait remarquable dans le cas des Médicis est la présence de nombreuses femmes dans les ateliers, dont certaines pouvaient avoir un rôle important. Ainsi, c'est une femme qui dirigeait

l'atelier de confection des brocards pour Eléonore de Tolède. Ceci est un cas exceptionnel en Europe.

Un médiateur : Les Médicis sont-ils les premiers à accorder un tel rôle au costume et à sa représentation ?

G. Brouhot : Le portrait comme valorisation du politique, du culturel ou de l'économique n'est pas nouveau, il existe bien avant les Médicis. Par exemple le portrait de François I<sup>er</sup> par Clouet, conservé au Louvre. La spécificité des Médicis est de se servir du costume et de son portrait comme d'une image médiatique. Il est le support d'informations économiques, politiques, culturelles et, à ce titre, devient plus important que le modèle portraituré. Les Médicis deviennent ainsi des « ambassadeurs du costume ». Eléonore de Tolède par exemple apparaît souvent comme une statue de marbre sous ses robes. C'est le textile et son rôle de magnificence et de richesse économique qui domine dans ces portraits.

Etudiant participant : Il est toutefois dommage d'éviter l'étude des postures, des modèles, de leur attitude, de leur visage, de même que des arrière-plans.

G. Brouhot : Je me suis limité aujourd'hui à la question du costume, mais il est évident que ces portraits sont un tout et que le costume n'a de sens qu'avec le portraituré et le décor. L'analyse du portrait du costume prend en considération l'ensemble de l'image.

Etudiant participant : Il faudrait peut-être parler de l'évolution du costume et de son rôle dans la mise en forme du corps, ainsi du vertugadin ou de la fraise ?

G. Brouhot : Oui. C'est en effet nécessaire pour comprendre justement l'authenticité du costume. On sait par exemple que certains portraits semblent montrer l'usage du vertugadin par Eléonore de Tolède, comme du corset car la jupe est de forme conique et le buste paraît rigidifié. Or, il n'en existe pas de traces dans les archives. On trouve seulement la mention d'un corset, et encore celui-ci a-t-il un rôle médical. La confrontation des portraits et des archives, ainsi que des textes de l'époque permet donc de déceler l'invention du peintre ou sa fidélité au costume.

Médiateur : Pour faire le « portrait du costume », vous croisez des sources nombreuses et diverses : portraits peints, tissus et bijoux, archives, etc. Comment les avez-vous organisées ?

G. Brouhot : J'ai réalisé un répertoire des portraits par personnage et par cours princiers, ce dernier permettant des comparaisons et l'étude de l'influence des productions florentines. J'ai également mis en place un glossaire des vêtements, des tissus et des bijoux de l'époque et un répertoire des tissus et bijoux conservés aujourd'hui. Et j'ai confronté l'ensemble à des documents d'archives. J'ai également réalisé des notices par tableaux où je note tout ce que je peux trouver pour voir si les informations concordent.

Médiateur : Quels sont vos principaux fonds de recherche ?

G. Brouhot : Ceux de Florence bien entendu avec les archives de la ville (qui contient les comptes-rendus des cérémonies publiques) et celles des Médicis, mais également des fonds à l'étranger comme les Archives nationales de France, pour faire des parallèles et voir s'il y a un réel impact du costume médicéen en Europe.

C. Nativel : Il est surprenant de ne pas voir de dessins de ces costumes.

G. Brouhot : Il en existe en effet très peu chez les Médicis. A l'inverse, ils sont nombreux en France (atelier de Clouet par exemple). Pour les Médicis les seuls dessins préparatoires conservés concernent certaines fêtes ou sont consacrées à des modèles de bijoux.

Etudiant participant : Y-a-t-il un choix entre le costume et l'occasion, dans le choix du tissu par exemple ?

G. Brouhot : Oui. L'étude du costume donne ainsi un sens plus profond à certains portraits que nous conservons. En effet, la distinction entre le costume d'apparat et la vêtue de tous les jours est très prégnante chez les Médicis. Il y a donc d'une part le vêtement public, dont les couleurs sont par exemple choisies en fonction des gens reçus à la cour. De la même façon, celui-ci doit permettre de faire la promotion des produits florentins. D'autre part, il y a le vêtement quotidien, dont nous avons très peu de témoignage. Ils avaient d'ailleurs des pratiques très bourgeoises comme celle de récupérer des éléments anciens de costumes pour de nouvelles créations. On voit donc que dans ces portraits l'image traduit une réalité du costume, choisie de manière intentionnelle pour mieux symboliser et médiatiser le pouvoir des Médicis.

Etudiant participant : A-t-on une idée de l'organisation des commandes ? Qui décide de quoi et quels sont les réseaux qui se mettent en place autour du costume médicéen ?

G. Brouhot : Le chemin de commande est complexe. Les Médicis passent commande à des tisseurs de la cour ou de la ville. Ils commandent parfois de très longs métrages qui ne servent pas, ce qui prouve encore leur rôle dans l'essor économique de la ville et des manufactures. Ils demandent ensuite au tailleur de puiser dans ces réserves pour réaliser les costumes. Tout change avec l'arrivée de Christine de Lorraine qui fait importer en quantité des matières du Nord de l'Europe.

Etudiant participant : Analysez-vous les éléments sculptés ?

G. Brouhot : Non. Il est difficile d'étudier le portrait sculpté puisqu'il est généralement en buste et ne présente donc pas le costume. Et s'il est en pied il fait appel à l'allégorie et présente donc le plus souvent un costume antique.

Etudiant participant : Avez-vous trouvé également des éléments concernant la cosmétique ? On sait par exemple que le parfum et les fards jouaient un grand rôle dans les costumes d'apparat.

G. Brouhot : Je n'ai pas encore creusé la question, mais on trouve des mentions de bijoux, des boucles d'oreilles notamment, qui servent de récipients à parfum. Rien par contre sur le maquillage. La volonté de faire montre d'hygiène apparaît toutefois dans les cols et les manchettes détachables.

Etudiant participant : Pour rebondir sur cette dernière question je voulais signaler qu'il existe toujours à Florence un apothicaire près de Santa Maria Novella qui vend la recette de l'eau de Cologne inventé pour Marie de Médicis.

Un médiateur remercie la salle et Gaylord Brouhot de ce riche débat.

## 5. Deuxième intervention :

-Introduction de Gaëlle Lafage, doctorante en troisième année à Paris 4, préparant une thèse sur *Charles Le Brun décorateur de fêtes et de cérémonies*, sous la direction d'Alain Mérot (professeur d'histoire de l'art moderne, Paris 4) et de Jérôme de La Gorce (directeur de recherche au CNRS).

-La présentation de Gaëlle Lafage porte sur le feu d'artifice commandé à Charles Le Brun le 18 août 1674. Elle aborde de cette manière la question de l'éphémère et des décors de fêtes réalisées par Le Brun. Il ne s'agit pas ici, comme pour l'étude d'une peinture ou d'une sculpture de partir de l'œuvre vers les archives, mais bien de partir des archives pour tenter de recréer une œuvre disparue. Se pose dès lors la question des sources qu'il s'agit de recontextualiser pour les faire parler. Les sources sont parfois contradictoires. Par ailleurs, leur rédaction est souvent influencée par le rôle de leur auteur dans la réalisation des fêtes ou par leur destination ultérieure. Gaëlle Lafage présente ainsi les sources qui lui servent à la réalisation de son étude et expose la nécessité d'établir un catalogue afin de lister les nombreuses fêtes réalisées par Le Brun. L'ensemble doit ainsi permettre de faire revivre un événement et de le comprendre. Le texte de sa communication sera mis en ligne prochainement sur les sites de l'HICSA et de l'ED 124.

## 6. Questions et remarques :

Un médiateur remercie Gaëlle Lafage pour sa communication et donne la parole aux personnes de l'assistance.

Etudiant participant : Ruggieri faisait-il parti de ce feu ? A-t-on les noms des techniciens ?

G. Lafage : Non, Ruggieri n'apparaît pas dans les archives. On sait par contre que Caresme, Morel, Boussenot et Gervais ont participé au feu de 1674.

Etudiant participant : Connaît-on le coût de ces fêtes et de ce feu d'artifice notamment ?

G. Lafage : Non, les comptes des Bâtiments du roi ne mentionnent qu'une somme globale pour l'ensemble des fêtes de 1674, on ne peut donc pas évaluer le coût du feu.

Etudiant participant : Est-il possible de connaître la durée du feu ?

G. Lafage : Avec ce qui était prévu et les retards, on peut estimer la durée entre trois quart d'heure et une heure. Ce qui est très long et donc très cher.

Médiateur : Les plans que vous dessinez d'après les descriptions vous suffisent-ils ? Avez-vous parfois été obligée de réaliser des maquettes, ces évènements se déroulant dans la durée et se déployant dans l'espace ?

G. Lafage : Non pas de maquettes, les plans suffisent largement pour les reconstituer.

C. Nativel : Vous avez évoqué des toiles peintes tendues sur des châssis, conserve-t-on certaines d'entre elles ?

G. Lafage : Non. On sait d'après les archives qu'il était prévu de conserver certains décors, mais on sait également d'après ces mêmes archives que les toiles se sont très vite dégradées car elles n'étaient pas conservées dans de bonnes conditions.

Etudiant participant : A-t-on seulement des témoignages officiels pour ces fêtes ?

G. Lafage : Non. On conserve aussi des récits de contemporains comme Madame de Sévigné ou des correspondances comme celles des ambassadeurs étrangers en France.

Etudiant participant : Conserve-t-on la liste des invités ?

G. Lafage : Pas pour cette fête. On sait par contre que pour d'autres fêtes tels ou tels représentants étaient présents grâce notamment aux mémoires de contemporains. Mais il n'existe pas de listes officielles.

Etudiant participant : Les fêtes étaient traditionnellement commandées aux Menus-Plaisirs et Vigarini, pourquoi Le Brun intervient-il dans la réalisation de ce feu ?

G. Lafage : Les Bâtiments du roi étaient responsables des grandes fêtes dans les jardins de Versailles aux côtés de Menus Plaisirs. Les deux administrations unissaient ainsi leurs moyens. Le Brun travaillant alors pour les Bâtiments du roi sous la direction de Colbert participa exceptionnellement à cette fête. Toutefois , une lettre de Colbert à Perrault nous informe que le ministre ne souhaitait pas éloigner Le Brun du chantier de la chapelle de Sceaux. On peut donc supposer que le roi commande lui-même cette fête à Le Brun

Etudiant participant : retrouvez-vous certains éléments décoratifs dans les peintures et les décors conservés de Le Brun ?

G. Lafage : Oui. Le Brun dessine énormément et l'on trouve des éléments dans le décor de l'escalier des ambassadeurs, malheureusement disparu... Le passage du Rhin par exemple, réalisé pour cette fête sur fonds d'or, est identique par les descriptions à celui de l'escalier des ambassadeurs. Il réutilise fréquemment le même vocabulaire décoratif car les demandes sont très nombreuses.

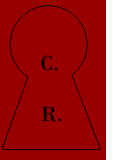
C. Nativel : Les réutilisations sont compréhensibles car on demandait à Le Brun de travailler vite.

Etudiant participant : Vous intéressez-vous seulement aux décors ou aussi aux costumes ?

G. Lafage : Le Brun ne réalise que des décors.

Etudiant participant : Quelle part tient l'iconographie dans ta thèse ?

G. Lafage : Pour certains projets je n'ai rien, pour d'autres j'ai de nombreuses images. J'ajoute également des photographies des lieux actuels pour mieux visualiser l'espace dans lequel s'est tenue la cérémonie, ainsi du temple de l'Oratoire. Les fêtes sont également l'occasion de mettre en scène des œuvres comme des peintures, des tapisseries ou le mobilier d'argent par exemple.



Etudiant participant : Il n'y a pas eu des éléments en durs conservés ?

G. Lafage : Non. Tout était éphémère, sculptures en plâtre et cire, toiles, bois, ... des matériaux peu nobles que l'on ne conservait pas.

-Les médiateurs remercient les intervenants et Madame Nativel puis concluent la séance en rappelant que la prochaine aura lieu le vendredi 26 mars 2010.

Rapporteur : Michaël Vottero