

# Reviews

## Recensions

Susanna Caviglia

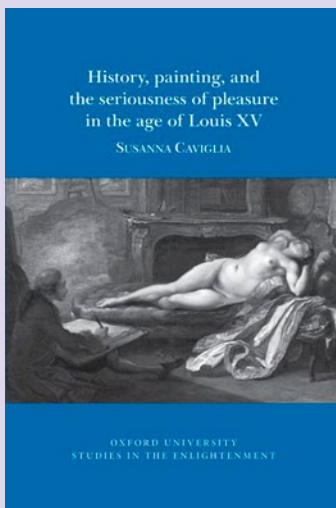
***History, painting, and the seriousness of pleasure in the age of Louis XV***

Oxford, Oxford University Studies in the Enlightenment, 2020

281 p., 24 ill. coul., 63 ill. n&b  
€65.00 (relié) ISBN 9781789620399

Marjorie Charbonneau

Trop longtemps mal compris, coincé entre le caractère « sérieux » du classicisme du XVII<sup>e</sup> siècle et le caractère héroïque du néoclassicisme de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'art rococo, sous toutes les formes qu'il a englobées, a longuement été relégué au second rang par les érudits et les érudites par manque de gravité. Néanmoins, dans *History, painting, and the seriousness of pleasure in the age of Louis XV*, Susanna Caviglia, professeure d'études visuelles, d'art et d'histoire de l'art à l'Université Duke, reconsidère les codes de la peinture française rococo pendant le règne de Louis XV (1723-1774), contestant ainsi sa longue dévalorisation comme style frivole valorisant l'hédonisme, le féminin et le désir de plaisir charnel. À travers l'analyse de pratiques artistiques des peintres d'histoire tels François Boucher



(1703-1770), Carle Vanloo (1705-1765) et Charles-Joseph Natoire (1700-1777), Susanna Caviglia rectifie la crédibilité du genre rococo historique et démontre que cette période ne promulgue pas seulement la sensualité, mais représente davantage un véhicule permettant d'atteindre un état général de contemplation ancré dans un environnement paisible.

La structure du livre, composé de trois parties comprenant chacune deux chapitres, sert l'argument de Caviglia qui nous expose de manière chronologique comment toute une génération d'artistes a bouleversé les conventions de la peinture d'histoire, non pas dans le but de contester le style précédent, mais plutôt de

manière à répondre aux nouveaux idéaux sociaux, politiques et culturels associés au règne de Louis XV.

Dans la première partie « *Historia in stasis* », l'autrice propose les spécificités saillantes du grand genre rococo tout en démontrant comment l'idéal du repos émerge chez les peintres d'histoire. Dans le premier chapitre, « *The action de repos* », Caviglia explique que la peinture d'histoire des premières décennies des années 1700 n'incarne plus un amalgame d'actions permettant de définir l'histoire racontée, mais offre principalement des personnages figés dans diverses actions de repos : méditation, contemplation, adoration, ravissement. Suivant la complexité des décors de style rocaille, la peinture doit à présent exposer plus simplement les scènes pour rendre celles-ci immédiatement intelligibles. Caviglia argumente que, dépouillés de leurs potentiels narratifs, les protagonistes sont représentés dans un cadre idéal favorisant l'atteinte d'un état de bonheur extatique suspendu dans un récit purgé de violence (p. 62). Ainsi, la figure en « *action de repos* », figée dans un espace de plaisir, engendre un environnement de paix essentiel pour les regardants et les regardantes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le deuxième chapitre

« Corporeality and repose », prolonge l'analyse entamée au premier chapitre, car dépeindre les corps au repos nécessite aussi l'élimination de tout mouvement physique pour transformer ceux-ci en vecteur d'émotions intimes. Consciente des études et des discours produits à propos de l'érotisme des corps féminins dans l'art rococo, l'auteur décide plutôt de défendre l'idée que l'état de repos présent dans la peinture de cette époque occasionne dès lors un effet tranquillisant sur les sens (p. 76). Selon Caviglia, ce sont les maintes positions des figures qui daignent rendre intelligible ces entités statiques. Ainsi, les émotions vécues n'affluent plus par le visage, mais plutôt par les postures du corps – de dos, en profil perdu, dans l'ombre de la composition – dans lesquelles on comprend tout l'émoi intérieur des personnages. Caviglia clôt cette première partie en précisant que l'application accordée par le dernier siècle à la narration dans la peinture s'efface dorénavant au profit de corps disposés dans des lieux paisibles permettant de fixer l'attention sur eux-ci.

Dans la seconde partie « The figure in artistic practice », Caviglia poursuit sa démonstration en définissant l'exercice théorique du dessin comme étant la stratégie primée par les peintres pour autonomiser les figures dans la peinture d'histoire. Avec le troisième chapitre « Figure/study/artwork », l'auteur explique que dans les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle, une nouvelle manière de dessiner émerge : on prône désormais l'isolement des détails corporels sur la reproduction de l'entièreté des corps. Ces

fragments, recopiés des antiques et des grands maîtres, sont à présent compris comme des entités physiques dans lesquelles tout le potentiel narratif est inscrit. Cette stratégie extrait encore plus avant les attributs des protagonistes habituellement utilisés qui justifiaient les postures et les expressions des visages. Dès lors, positionnées sans accessoires ou sans contexte, les figures normalement isolées dans un état de mélancolie ou de sommeil deviennent plutôt des phénomènes esthétiques que les artistes peuvent maintenant réutiliser d'une composition à l'autre. Dans le quatrième chapitre « The story beyond the figure », Caviglia établit comment ces figures cantonnées sur leurs feuilles d'esquisses aspirent à acquiescer un statut d'œuvres finies (p. 173). Tout d'abord, la figure s'autonomise, car les personnages sont à présent dessinés sur une seule feuille d'étude. Leur potentiel narratif n'est plus majoritairement porté par les arrangements vestimentaires ; notamment par les postures des corps en action de repos (p. 166). Ces croquis académiques sont ensuite repris quasiment à l'identique sur la toile. Par cette analyse, Caviglia boucle ainsi toute la réflexion de la deuxième partie en démontrant que ces dessins, transformés en œuvres de part entière et encouragés par la diffusion des croquis en gravure, sont désormais aussi présentés au Salon, côtoyant de ce fait les grandes peintures d'histoires.

En dernier lieu, dans la troisième section « The fabrication of a new grand genre », Susanna Caviglia réitère comment l'apprentissage du dessin dans la formation

des peintres d'histoire devient une forme autonome artistique responsable des changements qui qualifient la peinture sous Louis XV. Caviglia réserve le cinquième chapitre « Before the painting » à la primauté des dessins préparatoires dans la conception des œuvres finales. Les qualités esthétiques des croquis produits par les peintres du premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle diffèrent de celles des artistes du siècle précédent qui présentaient un trait large et vigoureux sur lequel on apposait ensuite une grille pour faciliter la copie sur la toile. Désormais, les artistes n'utilisent plus cette technique, car ces études sont très souvent réutilisées d'une composition à l'autre et la grille ruinerait le réemploi. En inversant parfois seulement l'orientation des personnages, les dessins académiques sont juxtaposés dans une variété d'angles et de postures, tous autonomes de leurs actions. Caviglia formule que cette pratique est le moyen privilégié pour démontrer les capacités plastiques, techniques et théoriques des peintres d'histoire. Plus encore, ces réemplois suscitent un plaisir intellectuel chez le connaisseur ou la connaisseuse apte à trouver et à reconnaître ces récupérations. Caviglia clôt son ouvrage avec le chapitre six « Epilogue : On novelty in painting » dans lequel elle réitère que la peinture d'histoire rococo n'est pas une manifestation de la frivolité du goût, mais bien une réponse artistique à une demande sociale, politique et culturelle pour formater la peinture vers un idéal de bonheur (p. 246). La disparité des idées prérévolutionnaire et révolutionnaire au sein de l'art et de la

société a empêché les critiques et les érudits et les érudites d'y voir un rapport profond entre l'esthétique rococo et l'art néoclassique de la fin du siècle. Depuis le début de son étude, Caviglia tisse des liens entre le développement des personnages dans la peinture rococo et la conception de la figure possédant des qualités historiques intrinsèques. La virilité et la passivité des corps sont présentes dans l'art rococo bien avant l'arrivée du néoclassicisme. Caviglia ajoute que, tout comme les peintres de Louis XV ont figé leurs personnages dans un présent idéalisé capturant un modèle universel de repos paisible, Jacques-Louis David (1748-1825), parangon de ce courant artistique, fixera lui aussi ses figures dans un présent historique, modèle de vertu pour lequel on doit se battre et mourir. Le plaisir d'observer des personnages amoureux représentés dans des postures passives est remplacé par celui de regarder des corps actifs, non pas dans le sens d'un mouvement externe, mais plutôt orienté vers une tension interne.

À travers l'étude de la période rococo, Caviglia démontre que les bases d'un discours moderne sur la sexualité, le féminisme, les classes sociales, le militarisme, la poursuite du bien-être ainsi que l'élitisme intellectuel et politique sont fondamentalement inscrites dans l'art rococo. En revendiquant le caractère « sérieux » du genre rococo comme un point sociétal commun prépondérant au bonheur collectif, l'ouvrage de Caviglia s'établit tel un apport important quant à la position de la peinture d'histoire rococo au sein du grand XVIII<sup>e</sup> siècle. En réinscrivant la production des premières

décennies des années 1700 dans la culture académique et sociétale du début de cette période, l'autrice réussit à réinterpréter ce courant artistique trop longtemps et injustement rejeté comme frivole et érotique. En filiation avec les nouvelles études produites sur cette période, Susanna Caviglia réitère l'importance de la relecture du grand genre rococo. Ainsi, tout comme les travaux des historiens et historiennes de l'art Mary D. Sheriff, Melissa Hyde et Mark Ledbury, construits autour du sexe et du genre dans les différents milieux artistiques du XVIII<sup>e</sup> siècle (*Moved by Love: Inspired Artists and Deviant Women in Eighteenth-Century France*, 2004, *Becoming a Woman in the Age of Enlightenment: French Art from the Horvitz Collection*, 2017, *Rethinking Boucher et Making up the Rococo: François Boucher and His Critics*, 2006), Caviglia procure une relecture nécessaire des activités artistiques pendant le siècle des Lumières permettant ainsi de réhabiliter ce grand siècle de la peinture d'histoire au sein de la grande histoire de l'art.

Marjorie Charbonneau est actuellement étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal.  
— charbonneau.marjorie@courrier.uqam.ca

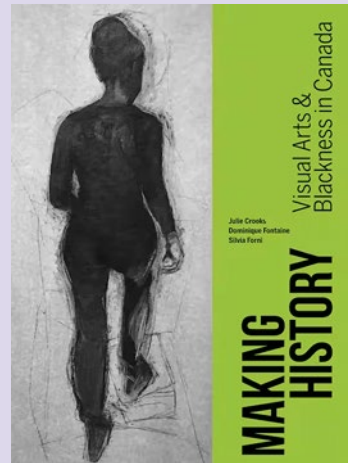
Julie Crooks, Dominique Fontaine, Silvia Forni, eds.

**Making History: Visual Arts & Blackness in Canada**

Toronto and Vancouver: Royal Ontario Museum; On Point Press: 2023

255 pp., illustrations (chiefly colour)  
\$50.00 (paper) ISBN 9780774890649

Madeline Collins



In what Chantal Gibson calls “the noisy discomfort of this decolonial moment,” (122) we are witnessing more museums and galleries debuting diverse programming that aims to disturb settler-colonial mythologies, as well as redress dominant narratives that they themselves have helped construct. Yet institutional attempts at reinvention can be unsustainably performative, especially when they occur during pivotal political moments such as the 2020 George Floyd protests. In such cases, we have often seen that art gallery or museum programming remains unaccompanied by tangible policy or structural reform. Against this backdrop, *Making History: Visual Arts and Blackness in Canada* is a much-needed anthology that triumphantly asserts itself within the changing institutional landscape. Edited by Julie Crooks, Dominique Fontaine, and Silvia Forni, *Making History* consists of essays, poetry, and artist statements that elaborate on the lingering tension between Blackness and its “absented presence” in Canadian institutions, especially museums (22). The book seeks to