

JOURNÉES D'ÉTUDES DOCTORALES INTERNATIONALES

NANTES /

Maison des Sciences de  
l'Homme Ange Guépin

# À l'ombre des maîtres

5 et 6  
DÉCEMBRE 2019

*Les artistes « secondaires » en peinture,  
sculpture et architecture  
(XII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*



© Federico Zuccaro (coll.), about 1541-1549, *The Toledo Drawing after the Antique in the Background Copying a Facade by Pollaiuolo*, about 1485, Pen and brown ink, brush with brown wash over black chalk and touches of red chalk, 42.3 x 17.5 cm (16 7/8 x 6 7/8 in.), 99. CA. 6.1.2. / The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

[www.histoire.univ-nantes.fr](http://www.histoire.univ-nantes.fr)



UNIVERSITÉ DE NANTES



Comité d'organisation : Mathilde Legeay, doctorante en histoire de l'art moderne & Jessy Jouan, doctorant en histoire de l'art moderne



## Appel à communication :

### *A l'ombre des maîtres* : les artistes « secondaires » en peinture, sculpture et architecture (XII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles)

L'histoire de l'art se définit en grande partie par l'étude de la figure de l'artiste, et surtout par celle des maîtres autour desquels gravitent de nombreuses figures considérées comme secondaires. Une telle catégorisation est due en grande partie aux critères de valeur que la recherche applique aux œuvres. Pour autant, il faut prendre en compte les pratiques historiques propres à chaque espace géographique au sein du continent européen. La péninsule italienne dispose ainsi d'une tradition biographique très forte dont l'exemple vasarien des *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550) connaît une fortune certaine avec Giovanni Baglione, Giovanni Pietro Bellori, Carlo Cesare Malvasia ou encore Filippo Baldinucci. La volonté d'exhaustivité de ces textes permet de renseigner un nombre conséquent d'artistes et artisans. Ainsi, dans un grand nombre de cas, l'historien de l'art ne part pas de rien, il exhume la mémoire de personnalités et de leurs pratiques. *A contrario*, le cas français se distingue par un intérêt très prononcé pour quelques grandes figures provoquant l'oubli de tous ceux qui n'ont pas profité d'une reconnaissance publique de leur vivant. Il faut en effet attendre l'engouement d'érudition du XIX<sup>e</sup> siècle pour que certains lettrés ou historiens, souvent à échelle locale, publient des compilations de biographies d'artistes. Pour le Maine par exemple, le *Dictionnaire des artistes et artisans manceaux* de l'Abbé Denis (1899) regroupe tout à la fois peintres, verriers, sculpteurs, maçons... Une démarche qui trouve un début d'aboutissement par la publication entre 1911 et 1923 du *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les Pays* par E. Bénézit. Une connaissance encyclopédique qui se fait toutefois au profit des grandes figures et au détriment de certains noms moins remarquables. Ces deux modèles témoignent des enjeux liés aux contextes historique et géographique, lesquels influent sur notre définition de ceux que l'on considère être des artistes secondaires. Aussi, ces notions de figures premières et secondaires interviennent dans des cadres précis où leurs rôles sont toujours interdépendants, que ce soit concrètement (liens avérés) ou symboliquement (liens supposés).

Le cas incontournable de l'atelier est ainsi à questionner : comment se compose-t-il ? Quel rôle est dévolu à chacun de ses membres ? De la préparation des couleurs à l'exécution de certaines parties de la toile, du moulage à la fonte d'un bronze ou encore du dessin de projet à la conduite d'un chantier, quelle évolution et quelle autonomie ont les élèves par rapport à leur maître ? Vasari nous a livré une vision progressiste de l'histoire de l'art qui a pendant longtemps dominé la discipline : l'élève finit inévitablement par dépasser le maître (Michel Ange et Ghirlandaio) ou par éclipser le père (au XVII<sup>e</sup> siècle Gian Lorenzo Bernini et Pietro Bernini). Mais qu'en est-il de ceux qui n'ont pas été retenus ou restent des petites mains toute leur vie ?

Leur rôle secondaire l'était-il vraiment ? Finalement, il s'agit de comprendre les modalités de dépendance et d'émancipation des artistes par rapport à un maître, un modèle ou une technique.

Parallèlement, nombre d'études (récentes ou anciennes) opposent un ou plusieurs chefs de file et leurs suiveurs. Une telle manière d'envisager les productions artistiques sous-entend que les « suiveurs » sont soumis à leur chef de file et donc peu enclins à formuler de nouvelles propositions. Or dans les faits, il reste très difficile de limiter les perspectives de recherche selon ce point de vue tant nos connaissances historico-artistiques ne peuvent être exhaustives. Se pose alors la question : pourquoi une telle classification ? Qu'est-ce qui distingue le chef de file de ses suiveurs ? Le suiveur ne peut-il pas être chef de file lorsqu'on le regarde d'un point de vue différent ? Dès lors, est-il forcément un artiste dit « secondaire » ? Au fond, il ne s'agit pas tant d'analyser les rapports entre ces profils artistiques mais plutôt de comprendre ce qui fait la singularité de ces personnages dissimulés par le nom de ceux qui les précède.

**Pour mener à bien cette étude sur les artistes considérés comme « secondaires » (XII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles en Europe), les axes à privilégier seront les suivants :**

- Les réseaux d'artistes : singularité et autonomie d'un suiveur vis-à-vis d'un ou plusieurs chefs de file.
- Les ateliers et les chantiers : le rôle des élèves et des apprentis dans les processus de production d'œuvres de leurs maîtres.
- Les apports des artistes dits « secondaires » : création, diffusion, transmission...
- Les artistes et les artisans aux pratiques discrètes ou éphémères : le cas des bronziers, sculpteurs en architecture, peintres de petits décors, doreurs...

#### **Comité d'organisation :**

- Mathilde Legeay, Doctorante en histoire de l'art moderne (Université de Nantes)
- Jessy Jouan, Doctorant en histoire de l'art moderne (Université de Nantes / Inventaire du Patrimoine des Pays de la Loire)

#### **Modalités pratiques :**

Nous sollicitons les contributions émanant de doctorant.es et jeunes docteur.es en histoire de l'art ou autre discipline en lien avec la thématique. Les propositions de communication devront contenir un titre, un résumé (max. 300 mots) ainsi qu'un curriculum vitae. Elles devront être envoyées par mail au plus tard le **30 juin 2019** aux adresses suivantes : [mathilde.legeay@etu.univ-nantes.fr](mailto:mathilde.legeay@etu.univ-nantes.fr) et [jessy.jouan@etu.univ-nantes.fr](mailto:jessy.jouan@etu.univ-nantes.fr) .

Les communications, **d'une vingtaine de minutes**, pourront être données en français, anglais ou italien.

Les deux journées d'étude se tiendront les **jeudi 5** et **vendredi 6 décembre 2019** à Nantes. Une publication d'actes est envisagée.



## Call for papers:

### *In the shade of master s: “secondary” artists in painting, sculpture and architecture (12<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries)*

Art history is mostly defined by the study of the artist as a figure, and by the study of masters. Numerous figures can also be found revolving around these masters, only regarded as secondary artists. Such a categorization partly comes from different value criteria applied to works of art by research. However, each geographical space inside the European continent is characterized with its own specific historical practices. The Italian Peninsula indeed displays a very strong biographical tradition. The Vasarian example of *Vite de'più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550) has become quite well-known with Giovanni Baglione, Giovanni Pietro Bellori, Carlo Cesare Malvasia or with Filippo Baldinucci. Thanks to the drive for exhaustivity displayed in these texts, researchers have been able to identify an important number of artists and craftpersons. In this way, art historians do not start from scratch, but unearth the memory of personalities along with their practices. In contrast, the French tradition stands out with a strong interest in several great figures, provoking the oblivion of all who did not profit from public acknowledgment in their lifetime. It was only during the 19<sup>th</sup> century and its prevailing enthusiasm for erudition that compilations of artist biographies were published by some historians and persons of letters. As far as the Maine region is concerned for instance, l'Abbé Denis gathered painters, glass-makers, sculptors, and masons altogether in his *Dictionnaire des artistes et artisans manceaux* (1899). This approach led to the publication of the *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les Pays* by E. Bénézit between 1911 and 1923. Nonetheless, this encyclopedic knowledge still favors great figures to the detriment of other less well-known names. These two models are evidence of a number of issues linked with the historical and geographical contexts, which influence our way of depicting those we deem as secondary artists. Moreover, the two notions of primary and secondary figures come up in specific frames in which their roles are always interdependent, whether it be in concrete terms with established links or in symbolic terms with alleged links.

The essential locus of the workshop has to be enquired into. How is a workshop organized? Which role is given to each of its members? From preparing colours to realising some parts of the painting, from building a mould to pouring liquid bronze into this casting mould, or from drawing a project to managing a work site, which evolution and which autonomy can students benefit from regarding their masters? Vasari has revealed a progressive vision of Art History, which still prevails in the discipline: students are inevitably ending up overstepping their master (Michelangelo and Ghirlandaio) or outshining their father (Gian Lorenzo Bernini and Pietro Bernini in the 17<sup>th</sup> century). But what about those who were not taken on and those who remained unskilled workers in their lifetime? Was their role really secondary? The ways and means of these artists' dependence and emancipation regarding their masters, their model, or their technique has to be addressed.

Concurrently with this approach, a number of old and new studies put forward one or several leaders against their followers. Such a view implies that the “followers” are submitted to

their leader, and that they are not inclined to formulate new ideas. However, restricting research perspectives according to this view remains difficult as our historical and artistic knowledge cannot be exhaustive. Why such a classification? What makes leaders different from their followers? Can't a follower be a leader when looked upon from a different perspective? Considering this point, are followers necessarily "secondary" artists? The concern is less about analyzing the relationships between these artistic profiles than about understanding what made these characters singular as they were hidden behind the names of their forerunners.

**In order to carry out this study on "secondary" artists (12<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries in Europe), the following approaches will be addressed:**

- Artists networks: singularity and autonomy of a follower regarding one or several leaders.
- Workshops and work sites: the role played by students and apprentices in the production process of their masters' works of art.
- The contributions of "secondary" artists: creation, circulation, transmission...
- Artists and craftpersons with discreet or short-lived practices: the case of bronze sculptors, architecture sculptors, decoration painters, gilders...

**Organization committee :**

- Mathilde Legeay, PhD student in Modern Art History (University of Nantes)
- Jessy Jouan, PhD student in Modern Art History (University of Nantes / Pays de la Loire Heritage Inventory)

**Practical information:**

We invite contributions from PhD students and young doctors in Art History, or in any other discipline related to the topic. Proposals for oral presentation should include a title, an abstract (up to 300 words), and a curriculum vitae or academic resumé. The deadline for abstract submission is June 30, 2019. Abstracts must be submitted to the following email addresses: [mathilde.legeay@etu.univ-nantes.fr](mailto:mathilde.legeay@etu.univ-nantes.fr) and [jessy.jouan@etu.univ-nantes.fr](mailto:jessy.jouan@etu.univ-nantes.fr) .

Each presentation will be **20 minutes long**, and presentations can be given in French, English, or Italian.

The two-day workshop will be held at the Maison des Sciences de l'Homme Ange Guépin in Nantes from **Thursday December 5 to Friday December 6 2019**. The workshop may lead to the publication of proceedings.

## Appel à communication :

### *A l'ombre des maîtres* : les artistes « secondaires » en peinture, sculpture et architecture (XII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles)

La Storia dell'arte è ampiamente definita dallo studio della figura dell'artista e, in particolare, da quella dei maestri attorno ai quali gravitano molte figure considerate minori. Tale categorizzazione è in gran parte dovuta ai criteri di valore che la ricerca applica alle opere. Tuttavia, bisogna prendere in considerazione le pratiche storiche proprie a ciascuna area geografica del continente europeo.

La penisola italiana dispone di un'importante tradizione biografica, nata con il vasariano *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550) e continuata da Giovanni Baglione, Giovanni Pietro Bellori, Carlo Cesare Malvasia o ancora Filippo Baldinucci. Il desiderio di esaustività di questi testi permette di avere parecchie informazioni su di un gran numero di artisti e artigiani. Così, in buona parte dei casi, lo storico dell'arte non parte dal nulla, ma riesuma la memoria delle personalità e delle loro pratiche. Al contrario, il caso francese si distingue per un interesse molto pronunciato per alcune grandi figure che causano l'oblio di tutti coloro che non hanno goduto di un riconoscimento sufficiente durante la loro vita. Perché alcuni letterati o storici – spesso su scala locale – pubblicino raccolte di biografie di artisti bisogna infatti attendere l'infatuazione del XIX secolo per l'erudizione.

Nella zona del Maine, per esempio, il *Dictionnaire des artistes et artisans manceaux* dell'abate Denis (1899) riunisce insieme pittori, vetrai, scultori, muratori... Si tratta di un approccio che ha un primo esito felice con la pubblicazione, tra il 1911 e il 1923, del *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les Pays* di E. Bénézit. Una conoscenza enciclopedica, certo, ma ancora a beneficio di grandi personaggi e a spese di alcuni nomi meno noti. Questi due modelli riflettono questioni relative a contesti storici e geografici che influenzano la nostra definizione di coloro che sono considerati artisti minori. Inoltre, le nozioni di artisti di primo e di secondo piano intervengono in quadri precisi, in cui i loro ruoli sono sempre interdipendenti, sia concretamente (collegamenti provati) che simbolicamente (collegamenti presunti).

Allo stesso modo, anche il caso dell'atelier merita di essere approfondito: come è composto? Qual è il ruolo di ciascuno dei suoi membri? Dalla preparazione dei colori all'esecuzione di alcune parti del dipinto, dallo stampo alla fusione di un bronzo o ancora dal disegno di progetto alla guida di un cantiere, quale evoluzione e quale autonomia hanno gli allievi rispetto al loro maestro?

Vasari ci ha lasciato una visione progressista della storia dell'arte, che ha a lungo dominato la disciplina: lo studente finisce inevitabilmente per superare il proprio maestro (Michelangelo e Ghirlandaio) o per eclissare il proprio padre (nel Seicento, Gian Lorenzo Bernini e Pietro Bernini). Ma che dire di quelli che sono rimasti delle “mani minori” per tutta la vita? Il loro ruolo era davvero di secondo piano? Si tratta in fondo di capire le modalità di dipendenza ed emancipazione degli artisti in relazione a un maestro, un modello o una tecnica.

Allo stesso tempo, molti studi (recenti o datati) presentano uno o più capifila contro imitatori. Tale visione delle produzioni artistiche implica che i “seguaci” siano soggetti al loro capofila e quindi non inclini a formulare nuove proposte. In realtà, resta molto difficile limitare le prospettive di ricerca sotto questo angolo, dal momento che le nostre conoscenze storico-artistiche non possono essere esaustive. Sorge quindi spontanea la domanda: perché una tale classificazione? Cosa distingue il capifila dai suoi seguaci? Il seguace non può essere un capofila se osservato da una prospettiva diversa? Oppure egli resta necessariamente un artista detto “secondario”? Fondamentalmente, la questione non è tanto per analizzare la relazione tra questi profili artistici, quanto piuttosto capire in cosa consista la singolarità di questi personaggi, offuscati dai nomi di chi li ha preceduti.

**Per realizzare questa ricerca sugli artisti considerati «secondari» (XII-XIX secolo in Europa), le principali linee guida saranno:**

- Le reti di artisti: singolarità e autonomia di un seguace nei confronti di uno o più capofila.
- Gli ateliers e i cantieri: il ruolo degli allievi e degli apprendisti nei processi di produzione delle opere dei loro maestri.
- I contributi dei cosiddetti artisti «secondari»: creazione, diffusione, trasmissione ...
- Gli artisti e artigiani con pratiche discrete o effimere: il caso di bronzisti, scultori in architettura, pittori di piccole decorazioni, doratori...
- 

**Comitato organizzatore:**

- Mathilde Legeay, dottoranda in Storia dell’arte moderna (Università di Nantes)
- Jessy Jouan, dottorando in Storia dell’arte moderna (Università di Nantes / Inventaire du Patrimoine des Pays de la Loire)

**Aspetti pratici per l’invio di proposte:**

Sono sollecitati i contributi da dottorandi e giovani dottori in in Storia dell’arte o altre discipline legate al soggetto delle giornate di studio. Le proposte di intervento dovranno contenere un titolo, un riassunto (massimo 300 parole) e un *curriculum vitae*. Dovranno essere inviate via email entro e non oltre il 30 giugno 2019 ai seguenti indirizzi: [mathilde.legeay@etu.univ-nantes.fr](mailto:mathilde.legeay@etu.univ-nantes.fr) et [jessy.jouan@etu.univ-nantes.fr](mailto:jessy.jouan@etu.univ-nantes.fr) .

Le conferenze, di circa venti minuti, possono essere forniti in francese, inglese o italiano.

Le due giornate di studio avranno luogo giovedì 5 e venerdì 6 dicembre 2019 a Nantes.

Si auspica una pubblicazione di atti.