

PASTELS ET PASTELLISTES EN PROVENCE AU XVIII^e SIÈCLE

Bien que le pastel soit déjà utilisé pendant la Renaissance comme instrument auxiliaire à la création artistique, cette technique se développe pendant le XVII^e siècle en devenant une pratique artistique autonome, avant de devenir l'un des protagonistes de la production artistique au siècle suivant¹. Paris, Londres, Rome et Venise, villes phare au XVIII^e siècle grâce à la vitalité de leur milieu artistique, ont toutes accordé une place particulière à la pratique du pastel. Bien que séparées d'un point de vue géographique, ces centres artistiques sont en communication constante, notamment grâce aux voyages des artistes, des collectionneurs, des amateurs et des agents, qui rendent les échanges encore plus fructueux. L'arrivée de la pastelliste vénitienne Rosalba Carriera (1673-1757) à Paris en 1720-1721 est désormais reconnue comme un moment clé, non seulement pour la reconnaissance internationale de l'artiste italienne, mais aussi pour le développement de cet art au sein de la communauté d'artistes établis à Paris ainsi qu'auprès du public qui pouvait en admirer les résultats aux Salons².

Cette contribution souhaite questionner la géographie de l'art du pastel en Provence au XVIII^e siècle en proposant plusieurs pistes de recherches et en considérant en premier lieu les traces matérielles – les bâtonnets de pastel, les supports, ou encore, les fixatifs –, puis la formation et la pratique des artistes

1. La littérature sur le pastel est assez vaste, nous renvoyons à Paul RATOUIS DE LIMAY, *Le Pastel en France au XVIII^e siècle*, Paris, 1946 ; Geneviève MONNIER, *Le Pastel*, Genève, 1983 ; Thea BURNS, *The invention of pastel painting*, Londres, 2007. Voir aussi Marjorie SHELLEY, Katharine BAETJER, *Pastel portraits : images of 18th-century Europe*, Metropolitan Museum of Art, Londres, 2011 ; Thea BURNS, Philippe SAUNIER, *L'Art du pastel*, Paris, 2014 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, édition en ligne. Ce dictionnaire des pastellistes actifs avant le XIX^e siècle, mis à jour de manière constante, reste une source fondamentale.

2. Sur le voyage de Rosalba Carriera à Paris, voir Franca ZAVA BOCCAZZI, « Rosalba Carriera a Parigi », dans Giuseppe PAVANELLO (dir.), *Rosalba Carriera, 1673-1757 : Atti del convegno 26-28 aprile 2007. Fondazione Cini, Venezia, Vérone*, 2009, p. 129-146. Plus généralement sur cette artiste, voir la monographie de Bernardina SANI, *Rosalba Carriera*, Turin, 2007 et les actes du colloque Giuseppe PAVANELLO (dir.), *Rosalba Carriera, op. cit.*, Vérone, 2009.

de la région, et enfin le collectionnisme des portraits en pastel³. Travailler sur cette technique permet en effet de conduire une approche plus large, allant de la sphère matérielle à l'étude de la théorie : d'un côté les outils peuvent devenir des indices importants dans la compréhension du développement de cette technique en Provence, de l'autre, il est nécessaire de s'interroger sur le statut et l'activité de ces artistes pastellistes ainsi que sur le changement de considération de l'œuvre même qui, ayant acquis une autonomie propre, devient un objet digne d'intérêt pour les collectionneurs.

LES TRACES MATÉRIELLES

La sphère matérielle revêt une importance particulière puisque la qualité de cette technique repose sur l'équilibre entre les différents éléments constitutifs du pastel que sont la poudre de pigment, la charge et le liant. Le pigment broyé était mélangé avec une charge (par exemple de la céruse, du blanc de craie ou du plâtre), afin de créer plusieurs nuances de couleurs, puis un liant était rajouté (de l'eau gommée ou du lait de figue) pour en faire une pâte, avec laquelle sont fabriqués des bâtonnets. Ces trois éléments devaient être mesurés avec une exactitude mathématique afin d'obtenir un pastel façonné par les désirs de l'artiste : cet instrument devait, en effet, être assez malléable pour laisser une trace écrite sur le papier, mais assez solide pour ne pas se briser lors de son utilisation⁴.

Au XVIII^e siècle, l'affirmation du pastel comme la technique favorite des portraitistes rend nécessaire, pour les artistes, de disposer d'outils adaptés. Les bâtonnets de pastel, dont le nombre de nuances ne cesse d'augmenter, sont alors soit fabriqués par l'artiste lui-même soit vendus en boutique. Comme

3. Sur la production artistique en Provence à l'époque moderne, nous renvoyons aux travaux d'André M. ALAUZEN, *La Peinture en Provence du XIV^e siècle à nos jours*, Marseille, 1962 ; Jean BOYER, « Les collections de peintures à Aix-en-Provence aux XVII^e et XVIII^e siècles d'après des inventaires inédits », dans *Gazette des beaux-arts*, t. 65, 1965, p. 91-112 ; Jean BOYER, « La peinture et la gravure à Aix-en-Provence aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles (1530-1790) », dans *Gazette des beaux-arts*, t. 68, 1971, p. 3-187 ; Maël TAUZIÈDE-ESPARIAT, « The Tapisserie peinte of Seventeenth and Eighteenth century Provence », dans *West 86th. The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture*, 2015, t. 122, p. 157-175 ; Luc GEORGET, Gérard FABRE (dir.), *Marseille au XVIII^e siècle : les années de l'Académie de peinture et de sculpture 1753-1793*, catalogue de l'exposition (Marseille, Musée des Beaux-Arts, 17 juin-16 octobre 2016), 2016 ; Magali THÉRON, « La population des peintres et sculpteurs en Provence au XVII^e siècle. Aix, Marseille et Toulon », dans Véronique GERARD POWELL (dir.), *Artistes, musées et collections. Un hommage à Antoine Schnapper*, Paris, 2016. Olivier BONEAÏT, Marie-Pauline MARTIN, Magali THÉRON (dir.), *Rives méditerranéennes*, « L'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Marseille, 1753-1793 », t. 56, 2018.

4. Thea BURNS, *The invention of, op. cit.*, en particulier le chapitre II. Pour une analyse des différents éléments qui composent les pastels, voir Catherine SCHWARTZ, Bernard GUINEAU, Françoise FLIEDER, Claude LAROQUE, Nathalie FLIEDER, « Le Pastels. Histoire, technologie, analyse et étude de leur comportement à la lumière, à l'oxyde d'éthylène et vis-à-vis des fixatifs », dans *Analyse et conservation des documents graphiques et sonores. Travaux. Centre de recherche sur la conservation des documents graphiques, 1982-1983*, Paris, 1984, p. 121-178.

en témoigne la plupart des dictionnaires et traités contemporains, les pastels étaient généralement protégés par un verre, mais, à partir du milieu du XVIII^e siècle, ce moyen de protection est critiqué à cause de sa fragilité⁵ et de la gêne visuelle produite par les reflets⁶. C'est ainsi que fixer le pastel, dont la poudre se détachait du support, devient un enjeu majeur non seulement pour les artistes mais aussi pour les collectionneurs qui voyaient leurs œuvres endommagées irrémédiablement en peu de temps⁷. L'importance de la fleur et le velouté, les deux caractéristiques principales du pastel, autant que la volonté des artistes de les préserver, jouent un rôle déterminant dans leurs choix : Rosalba Carriera ne fixait pas ses pastels⁸, Maurice-Quentin de La Tour (1704-1788) en revanche fabriquait son propre fixatif et l'essayait sur ses pastels⁹.

Les processus de création et de conservation deviennent des préoccupations constantes tant pour les artistes que pour les amateurs, pour qui le pastel relève plutôt de la pratique de dilettante. L'exigence d'avoir de meilleurs matériaux se traduit par le développement de nouvelles recettes à partir du milieu du XVIII^e siècle, car les traités artistiques antérieurs ne suffisaient plus et de nombreux articles sur le sujet font leur apparition dans la presse locale¹⁰. Publiés régulièrement sous le titre de « *Secret pour...* », ce qui révèle la nature personnelle de ces recherches, propres aux artistes, et qui se transmettaient de

5. Étienne DE LA FONT DE SAINT-YENNE, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, La Haye, 1747, p. 104 ; Jean-Bernard LE BLANC, *Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture, sculpture, etc.*, s. l., 1747, p. 90 ; Joseph-Jérôme Lefrançois DE LALANDE, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, Paris, 1769, p. 399 ; Jacques LACOMBE, *Le Salon en vers et en prose ou Jugement ouvrages exposés en 1753*, s. l., s. d., cité dans Dominique D'ARNOULT, *Jean-Baptiste Perronneau, ca. 1715-1783. Un portraitiste dans l'Europe des Lumières*, Paris, 2014, p. 110. Voir aussi Thea BURNS, *The invention of, op. cit.*, p. 133-135.

6. Dominique D'ARNOULT, *Jean-Baptiste Perronneau, op. cit.*, p. 110 ; Anonyme, *Lettre sur le Salon de 1755, adressée à ceux qui la liront*, s. l., 1755.

7. Pour un aperçu de la question des fixatifs pour les pastels, voir Catherine SCHWARTZ, Bernard GUINEAU, Françoise FLIEDER, Claude LAROQUE, Nathalie FLIEDER, « Le Pastel. », *op. cit.*, p. 132 ; Margaret Holben ELLIS, « The Shifting Function of Artists' Fixatives », dans *Journal of the American Institute for Conservation*, 1996, t. 35, p. 239-254 ; Thea BURNS, « The Political Construction of Fragility and French Arts Policy Around 1750 », dans Ashok ROY, Perry SMITH (dir.), *Painting Techniques : History, Materials and Studio Practice. Contribution to the Dublin Congress*, Londres, 1998, p. 190-193 ; Thea BURNS, *The invention, op. cit.*, p. 145-52 ; Natalie COURAL, « Aperçu sur les fixatifs des pastels au XVIII^e siècle », dans *Support/tracé*, 2009, p. 24-29 ; Alice OTTAZZI, « Témoignages d'une *condicio sine qua non*. La réception des procédés de fixation des pastels dans la littérature artistique du XVIII^e siècle », dans Barbara JOUVES, Alic DELAPORTE (dir.), *Réception critique de la restauration. XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, 2017, p. 23-30.

8. Thea BURNS, *The invention, op. cit.*, p. 145 ; Bernardina SANI, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, Florence, 1985, p. 339-340 et p. 348-349.

9. Pour des témoignages tirés de sources contemporaines : *Mercur de France*, septembre 1745, p. 135 ; Antoine-Joseph PERNETY, *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1757 p. CXXVII ; Marin-Cyprien-Antoine de LIEUDÉ DE SEPMANVILLE, *Réflexions nouvelles d'un amateur des Beaux-Arts adressées à M. de *** pour servir de supplément à la Lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture, sculpture, etc., de l'année 1747*, s. l., 1747, p. 32. Nous renvoyons aussi à Christine DEBRIE, Xavier SALMON, *Maurice-Quentin de La Tour*, Paris, 2000 ; Neil JEFFARES, *Maurice-Quentin de La Tour*, 2021 [en ligne], p. 49-50.

10. Pour une anthologie des traités sur le pastel : Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, www.pastellists.com/Misc/Treatises.pdf [dernière mise à jour le 22 février 2023].

maître à élève, ces articles confirment l'actualité des questions touchant aux procédés propres au pastel. La presse diffuse aussi fréquemment des annonces de marchands spécialisés qui promeuvent un fixatif déjà prêt à l'emploi ou qui offrent de fixer eux-mêmes les pastels. Par ailleurs, les journaux témoignent de la vitalité de ce type de production artistique, à travers la publication d'annonces de boutiques qui vendent les bâtonnets de pastel pour ceux qui ne désirent pas les fabriquer personnellement.

Si ce type d'annonce relative aux aspects purement matériels liés à l'art du pastel se trouvent dans les pages du *Mercure de France* ou de *L'Avant-Coureur*, la presse provençale ne s'en fait pas l'écho¹¹. Il est néanmoins nécessaire de s'interroger sur le monopole de la presse « parisienne » sur ces types de sujets, en sachant que le *Mercure* et *L'Avant-Coureur* pouvaient être livrés sur tout le territoire national. L'hypothèse que les « secrets » trouveraient un public plus large dans la capitale peut être attestée par le cas d'un auteur anonyme « abonné de Joinville en Champagne, homme caractérisé et digne de foi » qui en 1758, et puis encore en 1766, décide de publier une annonce pour sa méthode de fixer le pastel dans les *Annonces, affiches et avis divers*¹². Un autre aspect à considérer est la différence des lieux dédiés à l'approvisionnement des outils pour peindre en pastel : à Paris ce sont les marchands de couleurs qui vendent les pastels ou les pigments, alors qu'en dehors de la capitale il est possible de trouver des pastels prêts à l'emploi chez les marchands d'estampes, comme le souligne Paul-Romain de Chaperon (1732-1793) dans son *Traité de la peinture au Pastel* :

« En tout cas, ils trouveront à Paris, chez les marchands de couleurs, & dans les Provinces, chez les marchands d'estampes, des crayons tout préparés. [...] Mais un Artiste, jaloux d'obtenir, avec le suffrage de ses contemporains, ceux de la postérité, peut-il se reposer sur autrui du choix des matières, lorsque les mélanges qui les déguisent ne permettent pas les reconnoître, qu'il ignore si l'on s'est donné la peine de les amener au degré de pureté convenable [...] ?¹³ ».

Paris n'était pas le seul centre pour la production de pastels haut de gamme. À Lausanne, Bernard-Augustin Stoupan (1701-1775) produisait des

11. Nous avons dépouillé les années 1777, 1779, 1780 et 1788 des *Affiches de Provence : feuille hebdomadaire d'Aix* ; les années 1770-1773 des *Annonces, affiches, avis divers d'Aix*. Il faut souligner que les nouvelles concernant le monde de l'art, même si elles sont rares, trouvent une place à l'intérieur de ces revues. Nous avons pu lire diverses informations concernant des marchands d'estampes ou des ventes de tableaux. Il est intéressant de souligner une vente « de six grands tableaux peints par le sieur Charles-Amedée-Philippe Van Loo, premier Peintre de S. M. Prussienne. [...] Il y a aussi trois autres grands Tableaux [...] dont deux sont peints par le sieur Claude Arnulphy [...] », *Annonces, affiches, avis divers d'Aix*, n° XLXV, 8 décembre 1771, p. 207-208.

12. Paul RATOUIS DE LIMAY, *Le Pastel en France, op. cit.*, p. 149.

13. Paul-Romain CHAPERON, *Traité de la peinture au pastel*, Paris, 1788, p. 204-205. Voir aussi Joanna M. KOSEK, « The Heyday of Pastels in the Eighteenth Century », dans *The paper conservator*, t. XXII, 1998, p. 5.

pastels très estimés par le milieu artistique qu'il livrait dans toute l'Europe¹⁴. Il est donc possible que les pastellistes actifs entre Aix, Marseille et Avignon se procuraient les pastels directement chez les producteurs, tandis que la rareté des annonces pourrait s'expliquer par une tradition de fabrication indépendante des bâtonnets ou bien par leurs livraisons depuis des centres spécialisés¹⁵. Les raisons de la rareté des annonces de fabricants ou de marchands de pastels dans la presse provençale ne s'expliquent pas, d'autant plus que plusieurs pastellistes sont installés dans les principales villes. De plus, la présence d'institutions artistiques comme l'école de dessin d'Aix et l'Académie de Marseille, devait constituer un noyau de consommateurs de matériaux artistiques et peut-être un lieu d'approvisionnement¹⁶.

ARTISTES PASTELLISTES EN PROVENCE

La deuxième question qui se pose concerne le développement de l'art du pastel en Provence. Est-il une pratique intégrante de la vie artistique locale ? Comment les pastellistes se formaient-ils ? Il semble que la majorité des pastellistes actifs en Provence au XVIII^e siècle ait reçu une formation auprès d'artistes établis ailleurs et n'ont développé cette pratique dans le Midi de la France que dans un deuxième temps¹⁷. Louis-René Vialy (1680-1770), origi-

14. Cécile GOMBAUD, Leila SAUVAGE, « Liotard, Stoupan and the Colours Available to 18th Century European Artists » dans Sigrid EYB-GREEN, Joyce H. TOWNSEND, Kathrin PILZ, Stefanos KROUSTALLIS, Idelette VAN LEEUWEN (dir.), *Sources on Art Technology. Back to Basics. Proceedings of the Sixth Symposium of the ICOM-CC Working Group for Art Technology Source Research, held at the Rijksmuseum (Amsterdam, 16-17 June 2014)*, Londres, 2016, p. 115-123 ; Corinne CURRAT, « Bernard-Augustin Stoupan : l'art de la fabrication des pastels », dans Sylvie W. KUHRMANN, Aurélie COUVREUR (dir.), *Pastels, du 16^e au 21^e siècle*, catalogue de l'exposition (Lausanne, 2 février-21 mars 2018), Lausanne, 2018, p. 57-60.

15. Cette pratique est assez répandue et attestée, non seulement par les annonces des fabricants de pastels mais aussi par la correspondance de certains artistes, parmi lesquelles nous pouvons citer Rosalba Carriera qui déjà en 1718 écrit à Giovan Battista Casotti : « [...] i primi pastelli ch'io vidi erano di Fiandra di buonissime tinte, ma un poco troppo sussistenti, si che speluzavano scorzavano la carta. Dopo questi provai quelli di Roma che ancor meno mi riuscirono e in fine ne ritrovai di Francia che come son migliori di tutti gl'altri, così cercai chi me ne facesse venire de sortimenti intieri [...] », lettre du 26 avril 1718, citée dans Bernardina SANI, *Rosalba Carriera. Lettere, op. cit.*, p. 329. Les échanges entre l'artiste vénitienne et des personnages comme Pierre Crozat, Pierre-Jean Mariette, Nicolas Vleughels ou Christian Cole sont riches à ce sujet.

16. L'école de dessin d'Orléans, sous la direction de Jean Bardin (1732-1809), assure cette fonction : dans la presse locale, la sœur du directeur Marguerite Bardin annonce : « [...] que l'on trouvera chez elle, à l'école de dessin, rue des grands Ciseaux, toutes les choses nécessaires aux arts du dessin, de la peinture, architecture & sculpture comme [...] boîtes de pastel, [...] toiles pour peindre à l'huile & au pastel [...] », *Journal de Loiret*, 23 novembre 1791, p. 1073f, cité dans Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit., Inventors, Writers And Suppliers*, [<http://www.pastellists.com/Suppliers.html>], consulté le 25 octobre 2021.

17. Sur les échanges et les liens artistiques entre Paris et Aix-en-Provence, voir Olivier BONFAIT, « Aix et Paris. Habitus visuels, stratégies de carrière et mémoires du lieu dans les relations artistiques entre les deux capitales », dans Jean DURON (dir.), *Regards sur la musique... André Camptra (1660-1744), un musicien provençal à Paris*, Wawre, 2010, p. 111-132.

naire d'Aix-en-Provence, après un bref début de carrière dans sa ville natale, part pour Paris où il poursuit sa formation dans l'atelier du peintre Hyacinthe Rigaud (1659-1743)¹⁸. Ces années dans la capitale ont dû être déterminantes dans sa connaissance et sa pratique du pastel. Un nombre limité de portraits de sa main peuvent se dater avec certitude de la période aixoise : outre son autoportrait présumé, en pastel, signé et daté de 1742¹⁹, il réalise à Marseille en 1748, l'effigie d'un soldat de galère, Annibal, célèbre pour sa longévité²⁰. Par ailleurs, Vialy peint plusieurs portraits, dont certains exécutés au pastel, des membres de familles provençales comme les Toron²¹, les seigneurs de Tourrettes²² et probablement les Forbin des Issarts²³. Le premier de ces portraits est exposé au Salon de l'Académie de Saint-Luc à Paris en 1753, en compagnie de celui de Tourrettes, qui est de nouveau présenté en 1756. Il faut ajouter les deux pendants de l'architecte avignonnais François Franque (1710-1794) et de son épouse Marguerite-Thérèse Monchaussé, exposés aussi en 1753²⁴. Si ces portraits mettent en lumière le réseau provençal de Vialy, leur fonction reste inconnue : les portraiturés sont-ils les commanditaires, ou alors des sujets choisis pour se procurer une protection ou encore pour commémorer des liens professionnels ? Le portrait supposé de Joseph-César de Villeneuve, seigneur

18. Paul RATOUIS DE LIMAY, *Le Pastel en France, op. cit.*, p. 202-203 ; Jean BOYER, « La peinture et la gravure », art. cit., p. 181 ; Ariane JAMES-SARAZIN, « Hyacinthe Rigaud et ces messieurs d'Aix-en-Provence », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. CLXI, 2003, p. 256-258.

19. L.-R. Vialy, *Autoportrait (?)*, pastel, 1742, 46 x 38 cm, collection particulière. Le caractère d'autoportrait de l'œuvre reste à confirmer, voir Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Vialy.pdf>, [dernière mise à jour le 6 décembre 2022], consulté le 14 mars 2023, J.7566.101.

20. La date et le lieu de production de l'œuvre, aujourd'hui perdue, sont connus grâce à la lettre de l'estampe gravée par Claude Lucas en 1759, lors de la mort du personnage. *Mercur de France*, décembre 1759, p. 172. Selon le livret du Salon de l'Académie de Saint-Luc de 1756, le portrait est peint à l'huile : Jules-Joseph GUIFFREY, *Livrets des Expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris, pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774, avec une notice bibliographique et une table*, Paris, 1872, p. 90, n. 95.

21. Jules-Joseph GUIFFREY, *Livrets des Expositions, op. cit.*, p. 66, n. 141. Il s'agit probablement de Jean-Joseph-François de Toron, seigneur d'Entragues, conseiller au parlement d'Aix en 1742 et de sa sœur ou frère. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Vialy.pdf>, [dernière mise à jour le 6 décembre 2022], consulté le 14 mars 2023, J.7566.147 et J.7566.148.

22. Probablement Joseph-César de Villeneuve, seigneur de Tourrettes. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Vialy.pdf>, [dernière mise à jour le 6 décembre 2022], consulté le 14 mars 2023, J.7566.149. Cette œuvre est un pastel comme attesté par le catalogue de l'exposition du Salon de Saint Luc de 1756, Jules-Joseph GUIFFREY, *Livrets des Expositions, op. cit.*, p. 90, n. 95.

23. *Mme Isidore de Forbin des Issarts*, pastel, 55 x 43 cm, Château de La Barben. Alexandre MAHUE, *Regards du Passé. Les 250 portraits de la famille de Forbin*, Avignon, 2019, p. 281. Si Alexandre Mahue le considère anonyme, Neil Jeffares propose une attribution à Vialy. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Vialy.pdf>, [dernière mise à jour le 6 décembre 2022], consulté le 14 mars 2023, J.7566.119.

24. Jules-Joseph GUIFFREY, *Livrets des Expositions, op. cit.*, p. 66, n. 139 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Vialy.pdf>, [dernière mise à jour le 6 décembre 2022], consulté le 14 mars 2023, J.7566.12 et J.7566.121.

de Tourrettes, est significatif à ce propos, car il reste en possession de l'artiste jusqu'à sa mort en 1770²⁵.

Claude Arnulphy (1697-1786), formé d'abord avec son père, puis auprès de Benedetto Luti (1666-1724) à Rome, devient membre en 1716 de la confrérie des peintres et sculpteurs d'Aix-en-Provence et figure sur la liste des présents lors des délibérations en 1718, puis de manière régulière à partir de 1727²⁶. À différence de Vialy, il poursuit toute sa carrière dans le Midi et participe directement à l'enseignement à travers l'École de dessin ouverte en 1765 grâce au soutien financier du duc de Villars²⁷. Cet intérêt pour le dessin se retrouve dans son autoportrait au pastel du 1756 où il se représente avec les instruments du dessinateur en lieu et place des attributs du peintre : en regardant le spectateur, il semble se pencher, porte-mine à la main, directement sur le portefeuille, légèrement incliné sur la table, pour commencer à dessiner²⁸. Le second autoportrait nous montre non plus l'artiste mais l'homme établi²⁹. Au verso une inscription, à l'intérieur d'une étiquette du XVIII^e siècle, atteste le don de l'œuvre à Gaspard II Grégoire (1751-1846), peintre et graveur natif d'Aix-en-Provence, connu pour l'invention du « velours Grégoire »³⁰. Arnulphy se révèle donc mieux inséré dans le milieu provençal comme en

25. Inventaire après-décès, 13 mars 1770, n. 12 : AN/MC/LXV, 13 mars 1770, publié dans Roger-Armand WEIGERT, « Testament et inventaire après-décès de Louis-René Vialy », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1931, p. 146-158.

26. Jean BOYER, « La peinture et la gravure », art. cit., p. 84. Sur Arnulphy, voir Maurice RAIMBAULT, « Arnulphy », dans Louis DIMIER, *Les Peintres français du XVIII^e siècle*, Paris, 1928, p. 301-310 ; pour un catalogue mis à jour, voir Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022.

27. Sur l'école de dessin d'Aix-en-Provence : Édouard MÉCHIN, « L'enseignement en Provence avant la Révolution », dans *Annales du Collège royal Bourbon d'Aix*, Marseille, 1892 ; Numa COSTE, *Les origines de l'École de dessin et du musée d'Aix-en-Provence*, Paris, 1905 ; Maël TAUZIÈDE-ESPARIAT, « Des concurrentes de l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille ? Les écoles de dessin et de sculpture d'Aix d'après un mémoire du sculpteur Jean-Pancrease Chastel (1774) », dans Olivier BONFAIT, Marie-Pauline MARTIN, Magali THÉRON (dir.), *Rives méditerranéennes*, op. cit., p. 129-145.

28. C. Arnulphy, *Autoportrait*, 1756, pastel, 63 x 49 cm, Musée Granet, Aix-en-Provence, inv. 968.02.001. Maurice RAIMBAULT, « Arnulphy », op. cit., p. 309 ; André M. ALAUZEN, *La Peinture en Provence*, op. cit., p. 77-78 ; Louis MALBOS (dir.), *Collections de dessins et pastels du Corrège à Quentin de la Tour*, catalogue de l'exposition (Aix-en-Provence, Musée Granet), 1974, p. 18, n° 98 ; Denis COUTAGNE & al., *Le Musée Granet, Aix-en-Provence*, Paris, 2007 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.103.

29. C. Arnulphy, *Autoportrait*, pastel sur vélin, 50,5 x 40,5 cm, Musée Granet, Aix-en-Provence, inv. 999.0.1286. Louis MALBOS (dir.), *Collections de dessins*, op. cit., p. 18, n° 97 ; cf. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.101.

30. « M Arnulphy Père peint par lui. donné à Mr. Gaspard Gregoire peintre ». Toujours au revers, une autre inscription manuscrite nous renseigne sur les pérégrinations de ce pastel qui, après la mort de Grégoire, retourne chez les descendants d'Arnulphy avant d'être acquis en 1928 par le comte Pierre de Demandolx-Dedons qui le donne au Musée Granet en 1950 : « acheté à Marseille (29 rue des Bons enfants.), à madame Bastiani arrière petite nièce d'Arnulphy, par sa mère, madame Bastiani, née Méry. Sans doute à la mort de Gregoire en 1846, la famille d'Arnulphy a dû rentrer en possession de ce portrait ». Sur la famille d'artistes dont Grégoire est l'un des deux fils, voir Jean BOYER, « La peinture et la gravure », art. cit., p. 129.

témoignent aussi plusieurs portraits en pastel d'ecclésiastiques et de nobles provençaux comme le père de Janéty, supérieur des Grands Carmes d'Aix³¹, un membre de la famille Ravanas³² ou une religieuse de la famille Boyer de Fonscolombe³³. Deux autres membres de cette famille, Jean-Baptiste-Laurent, avocat et collectionneur, et son épouse Henriette Jeanne-Marie d'Albert de Sainte-Hippolyte, ont voulu un portrait en pastel d'Arnulphy³⁴. La similarité de format et de provenance de ces trois portraits de la même famille permet de souligner le contexte personnel de cette commande qui pourrait avoir été faite simultanément auprès de l'artiste, afin d'obtenir une série de portraits de famille.

En 1783, Arnulphy est reçu en tant que membre associé à l'Académie de peinture et sculpture de Marseille, fondée en 1753, dont certains membres pratiquaient l'art du pastel, comme Jean-Joseph Kapeller (1706-1790) ou Philippe-Henri Coclers van Wyck (1738-1804)³⁵. Nonobstant les informations assez fragmentaires sur leur activité en tant que pastellistes, il est possible de signaler l'exposition lors du Salon de l'Académie de Marseille en 1761 de « deux petits Portraits au pastel de 5 pouces sur 9 de hauteur par M. Kapeller »³⁶, tandis que nous ne connaissons pour van Wyck qu'un portrait au pastel exécuté à Rome en 1772 qui représente Joseph Dominique Magnan de la Roquette (1746-1828), collectionneur d'antiquités d'origine marseillaise, en train de feuilleter un livre³⁷. La formation à l'extérieur de la Provence est

31. C. Arnulphy, *Le père de Janéty*, pastel, 62 x 48 cm, collection privée. Maurice RAIMBAULT, « Arnulphy », *op. cit.*, n° 23 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, *op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.117.

32. C. Arnulphy, *Une religieuse*, pastel, 64 x 50 cm, collection privée. Maurice RAIMBAULT, « Arnulphy », *op. cit.*, n° 7 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, *op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.118.

33. C. Arnulphy, *Une religieuse*, pastel, 40x37, collection privée. Maurice RAIMBAULT, « Arnulphy », *op. cit.*, n° 34 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, *op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.116.

34. C. Arnulphy, *Jean-Baptiste-Laurent Boyer de Fonscolombe et son épouse Jeanne d'Albert de Sainte-Hippolyte*, pastel, 40 x 37, collection privée. Maurice RAIMBAULT, « Arnulphy », *op. cit.*, n° 32 et n° 35 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, *op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.111 et J.112.112.

35. Sur l'Académie de peinture et sculpture de Marseille voir Luc GEORGET, Gérard FABRE (dir.), *Marseille au XVIII^e siècle : les années de l'Académie de peinture et de sculpture 1753-1793*, *op. cit.* et plus particulièrement Olivier BONFAIT, « École de dessin, académie, académies : l'Académie de Peinture, &c. de Marseille^o dans l'espace des Lumières », dans Luc GEORGET, Gérard FABRE (dir.), *Marseille au XVIII^e, op. cit.*, p. 76-85 ; voir aussi Olivier BONFAIT, Marie-Pauline MARTIN et Magali THÉRON (dir.), *Rives méditerranéennes*, « L'Académie de peinture », art. cit.

36. *Mercur de France*, novembre 1761, p. 157. Pierre SANCHEZ, *Dictionnaire des artistes exposant dans les salons des XVII^e et XVIII^e siècles à Paris et en province*, Dijon, 2004, p. 906. Sur Kapeller voir Régis BERTRAND, « Jean-Joseph Kappeler (1706-1790), un artiste dans la cité », dans *Marseille*, 2014, n° 196, p. 46-53.

37. Philippe-Henri Coclers, *Joseph Dominique Magnan de la Roquette*, pastel, 71 x 59 cm, 1772, Musée Granet, inv. 922.1.2. Louis MALBOS (dir.), *Collections de dessins*, *op. cit.*, p. 19, n° 108 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, *op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/CoclersP.pdf> [dernière mise à jour le 30 juin 2020], consulté le 14 mars 2023, J.2318.101.

une caractéristique commune aux pastellistes des deux villes qui se retrouve également chez Pierre Bernard (1704-1777). Après une formation à Paris et à Rome, il arrive à Marseille en 1733 en qualité de premier peintre du chevalier de Castellane, ce que lui permet de fréquenter le Salon de Mme de Simiane (1674-1737) et de se faire connaître par la bonne société locale³⁸. Même si la carrière de Bernard le porte à voyager régulièrement, les relations avec la noblesse provençale sont assidues : en 1765, il peint le portrait de Gaspard-Nicolas de Bertet, seigneur de la Clue (1732-1815)³⁹ ; en 1769 à Nice, il réalise l'effigie de Joseph-Antoine-Jérôme Peyre, marquis de Châteauneuf (1721-1793)⁴⁰ ; puis, vers 1770, c'est l'occasion de peindre Rose-Gabrielle de Raymond (puis Mme de Saint Jacques) (1745-1773), fille du trésorier général de France de la généralité de Provence⁴¹ ; enfin, Bernard reçoit à plusieurs reprises des commandes pour des portraits de la famille d'Arnaud de Saxe⁴². Vers la fin de sa carrière il devient probablement le maître de Joseph Boze (1745-1826), qui inaugure la deuxième génération d'artistes pastellistes en Provence, mais la première à s'y former⁴³.

L'évocation de ces quelques figures permet de soulever un enjeu didactique fondamental, car le pastel en tant que technique autonome ne semble pas figurer dans les programmes des académies. Pour se former, il est donc nécessaire de se rapprocher de l'atelier d'un pastelliste ou bien l'école de

38 . Paul RATOUIS DE LIMAY, *Le Pastel en France, op. cit.*, p. 156-157. Voir aussi Joseph BILLIQUOD, « Un Latour marseillais : Pierre Bernard (1704-1777) », dans *Gazette des beaux-arts*, t. XI, 1937, p. 237-252 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Bernard.pdf> [dernière mise à jour le 3 mars 2023], consulté le 14 mars 2023.

39. P. Bernard, *Portrait de Gaspard-Nicolas de Bertet*, pastel, 1765, 50 x 42 cm, Nîmes, Musée des Beaux-Arts, inv. 48.2.15. Joseph BILLIQUOD, « Un Latour marseillais... », *op. cit.*, n° 18 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Bernard.pdf> [dernière mise à jour le 3 mars 2023], consulté le 14 mars 2023, J.147.108.

40. P. Bernard, *Portrait du Marquis de Châteauneuf*, pastel, 1769, 64 x 54 cm, coll. privée. Joseph BILLIQUOD, « Un Latour marseillais... », *op. cit.*, n° 21 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Bernard.pdf> [dernière mise à jour le 3 mars 2023], consulté le 14 mars 2023, J.147.184.

41. P. Bernard, *Portrait de Mme de Saint Jacques*, pastel, ca. 1770, 61,5 x 52,5 cm, coll. privée. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Bernard.pdf> [dernière mise à jour le 3 mars 2023], consulté le 14 mars 2023, J.147.194.

42. P. Bernard, *Portrait de Mme de Gaufridi*, pastel, coll. privée (née Anne de Borély du Villard de Brézé, elle se marie en premières noces à Jean-Claude Trophyme d'Arnaud de Saxe) ; le portrait de leur fille : P. Bernard, *Portrait de Anne-Michèle d'Arnaud de Saxe*, pastel, ca. 1764, coll. privée ; le pendant de ce dernier, le portrait du second mari : P. Bernard, *Portrait de Henri-Gervais Sauvage*, pastel, coll. privée ; le portrait du mari de la fille du second mariage de Mme de Gaufridi : P. Bernard, *Portrait de Pierre de Laure*, pastel, ca. 1764, coll. privée. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Bernard.pdf> [dernière mise à jour le 3 mars 2023], consulté le 14 mars 2023, J.147.129, J.147.197, J.147.196, J.147.138. Voir aussi la généalogie iconographique de Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Generalogies/Borely.pdf> [dernière mise à jour 9 janvier 2014], consulté le 25 août 2022.

43. Après une formation à Marseille, Boze s'installe à Nîmes, avant de poursuivre sa carrière à Paris. Sur les premières années de la carrière de Boze, voir Ferdinand BOYER, « Les débuts du peintre Joseph Boze », dans *Gazette des beaux-arts*, 1969, p. 136-142 ; Gérard FABRE, *Joseph Boze (1745-1826), portraitiste de l'Ancien Régime à la Restauration*, catalogue d'exposition (Martigues, Musée Ziem, 18 novembre 2004 - 15 février 2005), Paris, 2004.

dessin pouvait accomplir cette tâche ? Quel est le rôle de ces artistes actifs en Provence dans l'adoption de l'art du pastel par la génération suivante ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire d'approfondir les recherches sur les élèves des artistes évoqués afin de comprendre si et comment ils ont su s'approprier et développer l'art du pastel. À ce propos, il est intéressant de rapprocher du second autoportrait d'Arnulphy celui du peintre Jean Antoine Constantin (1756-1844)⁴⁴. Réalisé en 1789 par Jean-Jacques-Thérèse de Lusse (1757-1833), Constantin, alors nouveau directeur de l'École de dessin d'Aix-en-Provence, se montre ici dans le même esprit de son prédécesseur.

ENTRE GOÛT ET COLLECTIONNISME

Si nous considérons de plus près l'activité de ces artistes, nous constatons non seulement l'évolution de cette pratique, mais aussi celle de son appréciation par la noblesse provençale. Le pastel reste un médium exploité pour des portraits destinés à satisfaire principalement des commandes privées, comme le montrent les provenances des œuvres présentées. Par exemple, les pastels de Bernard pour les membres de la famille d'Arnaud de Saxi ou le portrait de Mme Isidore de Forbin des Issarts par Vialy⁴⁵, ici conçus comme des portraits intimes, conservent toujours leur fonction de portrait de famille, tout comme les portraits pour la famille Boyer de Fonscolombe et celui de Marie-Louise-Françoise de Flotte (puis Mme Balthazar de Bayol de Peyresc), épouse du commandant de la ville de Saint-Tropez, peints par Arnulphy, qui sont restés longtemps sur leurs cimaises d'origine⁴⁶. Ce dernier partage un destin commun avec les autoportraits d'Arnulphy et l'effigie de Magnan de la Roquette par Coclers, puisqu'ils rejoignent au xx^e siècle la collection de pastels du Musée Granet⁴⁷. L'étude de cette collection illustre non seulement l'engouement assez répandu pour ce genre de portrait durant le xviii^e siècle, mais permet également de révéler l'émergence de la figure du collectionneur à travers un

44. Jean Jacques de Lusse, *Le peintre Jean-Antoine Constantin*, pastel, 71,2 x 56,2 cm, 1789, Aix-en-Provence, Musée Granet, inv. 856.2.1. Louis MALBOS (dir.), *Collections de dessins, op. cit.*, p. 18, n° 105 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/LUSSE.pdf> [dernière mise à jour 4 septembre 2021], consulté le 25 août 2022, J.5038.102.

45. Voir n. 23 et 42.

46. Le couple Boyer de Fonscolombe est récemment passé sur le marché en 2014. Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists, op. cit.*, <http://www.pastellists.com/Articles/Arnulphy.pdf> [dernière mise à jour le 29 août 2021], consulté le 20 août 2022, J.112.111 et J.112.112. Le portrait de Mme de Bayol de Peyresc a été donné au Musée Granet en 1933 par Mlle Pourcin de Gastaud, descendante de la famille (documentation du musée).

47. L'autoportrait d'Arnulphy de 1756 a été donné au Musée Granet en 1968 par la famille Méry, descendante du peintre (documentation du musée) ; pour l'autre autoportrait, voir n. 30 ; le portrait de Magnan de la Roquette a été donné au Musée Granet en 1922 par Louis Magnan de Barbebel (documentation du musée).

personnage comme Jean-Baptiste Bourguignon de Fabregoules⁴⁸. Ce collectionneur portait un intérêt à la fois à la peinture locale et à une production qui dépasse les frontières provençales comme le démontre la variété des artistes pastellistes qu'il collectionne : le portrait d'une jeune vestale de Vialy⁴⁹, celui de Claire-Dorothée Le Roy (puis Mme Jean-Étienne Théaulon), belle-sœur de l'artiste Étienne Théaulon⁵⁰, un sujet mythologique – ou un portrait historié – peint par un anonyme de l'école italienne⁵¹, et un pastel de Rosalba Carriera⁵².

Ainsi, la Provence du XVIII^e siècle est le lieu où deux phénomènes cohabitent : celui du goût pour le pastel illustré dans les portraits intimes conçus pour être accrochés dans la demeure familiale, et celui du collectionnisme qui s'incarne dans le corpus très hétérogène (dans les sujets, les artistes et les genres) rassemblé par Bourguignon de Fabregoules, dont le seul fil rouge est la technique au pastel, démontrant donc l'intérêt pour le pastel en tant qu'œuvre d'art.

48. Il faut aussi souligner la présence d'autres pastels dans la collection de Jean-Baptiste-Laurent Boyer de Fonscolombe. Grâce au catalogue de sa vente, il est possible d'attester la présence d'une « [...] Junon au pastel par [Hugues] Taraval », Jean-Baptiste-Pierre LE BRUN, *Catalogue d'une collection de tableaux d'Italie, de Flandre, de Hollande et de France, dessins en feuilles des trois écoles, gouache, miniatures, recueils d'estampes [...] & autres objets curieux formant le cabinet de M. Boyer-de-Fons-Colombe, d'Aix en Provence*, Paris, 1790, lot. 224.

49. L.-R. Vialy, *Jeune femme en vestale*, pastel, 1751, 59,5 x 49 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet, inv. 860.1.610. Louis MALBOS (dir.), *Collections de dessins*, op. cit., p. 19, n° 107 ; Jean BOYER, « La peinture et la gravure », art. cit., p. 181 ; Ariane JAMES-SARAZIN, « Hyacinthe Rigaud », op. cit., p. 257 ; Denis COUTAGNE & al., *Le Musée Granet*, op. cit., 2007 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Vialy.pdf>, [dernière mise à jour le 6 décembre 2022], consulté le 14 mars 2023, J.7566.166.

50. É. Théaulon, *Portrait de Mme Jean-Étienne Théaulon*, pastel, 59 x 47 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet. Nous n'avons pas eu occasion de voir ce pastel dont la référence est tirée de Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Theaulon.pdf> [dernière mise à jour le 15 août 2020], consulté le 1^{er} septembre 2022, J.7112.101.

51. Anonyme, *Femme faisant sortir du lait de son sein*, pastel, 77 x 60,7 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet, inv. 860.1.410 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Italian.pdf> [dernière mise à jour le 23 juillet 2022], consulté le 25 août 2022, J.94.128.

52. R. Carriera, *Portrait de jeune femme en buste*, pastel, 42,5 x 33,8 cm, Aix-en-Provence, Musée Granet, inv. 860.1.38. *Les Trésors d'un amateur aixois du XVIII^e siècle : J. B. Bourguignon de Fabregoules*, catalogue de l'exposition (Aix-en-Provence, Musée Granet), 1964 ; Louis MALBOS (dir.), *Collections de dessins*, op. cit., p. 17, n° 95 ; Bernardina SANI, *Rosalba Carriera*, op. cit., n° 187 ; Neil JEFFARES, *Dictionary of pastellists*, op. cit., <http://www.pastellists.com/Articles/Carriera3.pdf> [dernière mise à jour le 1^{er} mars 2023], consulté le 14 mars 2023, J.21.2315. Fabregoules donne au musée aussi une miniature de Carriera (inv. 860.1.391) représentant une jeune fille en buste qui était dans la collection de l'Électeur de Cologne comme attesté par une étiquette collée au revers : « Par La Fameuse Rosalba de Venise vers 1716 [...] avant qu'elle vint à Paris / Les deux ont appartenu à l'Électeur de Cologne, Baviere [...] ». La documentation du musée souligne un ancien « n° 6 et 7 » inscrit à l'encre au revers sur le bois du cadre, ce que nous permet de supposer que cette miniature avait un pendant. Il pourrait s'agir du lot n° 517 de la vente de Clemens August, Kurfürst von Köln, du 14 mai 1764 à Bonn (Lugt 1386) : « Deux Pièces représentantes deux Portraits peints en miniature par Rosalba Carara », vendu à Neveu, agent parisien, et payé 14 Rt (Getty Provenance Index D-A45). Les mesures de 3 x 2 pouces correspondraient aussi aux dimensions de la miniature 7,1 x 5,4 cm. Les deux miniatures apparaissent à nouveau le 10 décembre 1764, à Paris (Lugt 1413) : « Deux jeunes Demoiselles en buste, coiffées en cheveux ; l'une en corset bleu & manche rouge, l'autre aussi en corset bleu-pâle orné de dentelle. Ces deux ovales, par la Rosa Alba, ont près de trois pouces de haut, sur deux de large », lot n° 8, vendu à Colins pour 90,19 livres (Getty Provenance Index F-A147).

Ces premières recherches sur le développement de l'art du pastel dans la Provence ont montré comment, grâce à la circulation d'artistes, se transmet un savoir à la fois artistique et pratique, ainsi que se développe le goût pour le pastel. Toutefois, ce phénomène s'insère dans un discours théorique plus large qui interroge le statut de ces œuvres au XVIII^e siècle. Le pastel est alors conçu de deux manières, soit comme une peinture, soit comme un dessin⁵³, cette bivalence nous permet de repenser son statut. Le pastel, et donc les pastellistes, essayent de sortir d'une position de subordination aux peintres, processus qui débute dans la création d'une catégorie au sein de l'Académie Royale de peinture et de sculpture pour qualifier les peintres au pastel⁵⁴. Bien que la difficulté de reconnaître au pastel un statut esthétique autonome soit toujours présente au XVIII^e siècle, c'est aussi le moment où cette technique dépasse son rôle simple d'appui à la création dans des dessins préparatoires de peintures. Les pastels sont alors considérés comme des œuvres autonomes, dignes d'être collectionnés. La dichotomie entre dessin et peinture devient de moins en moins pertinente vers la fin du siècle, le pastel étant alors reconnu comme une œuvre à part entière, dont la grande diffusion dans la France du XVIII^e siècle est aussi illustrée par les portraits, solennel ou intime, de Provençaux.

Alice OTTAZZI, HAR,
Université Paris Nanterre

Résumé

Cette étude analyse l'art du pastel en Provence au XVIII^e siècle à travers des prismes précis, tels que la sphère matérielle, la formation, l'activité et le statut des pastellistes, et enfin le rôle des commanditaires et des collectionneurs privés dans l'articulation entre le goût pour ce genre de portrait et l'intérêt pour les peintres locaux.

Abstract

This study analyses the art of pastel painting in Provence in the 18th century through specific prisms such as the material sphere, the training, the activity and the status of pastellists, and finally the role of private patrons and collectors in the articulation between the taste for this genre of portraiture and the interest for local painters.

53. Pour une synthèse sur l'esthétique du dessin au XVIII^e siècle, voir Piera Giovanna TORDELLA, *Il disegno nell'Europa del Settecento : regioni teoriche, ragioni critiche*, Florence, 2012. Voir aussi Christian MICHEL, « Le goût pour le dessin en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : de l'utilisation à l'étude désintéressée », dans *Revue de l'art*, t. 143, 2004, p. 27-34 ; Charlotte GUICHARD, « Les "livres à dessiner" à l'usage des amateurs à Paris au XVIII^e siècle », dans *Revue de l'art*, n° 143, 2004, p. 49-58.

54. Nicolas Dumonstier (1612-1667) est le premier artiste à avoir été nommé « peintre au pastel » en 1665. Anatole de MONTAIGLON (dir.), *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1792*, 1875, t. I, p. 276.



HOMMAGE À NOËL COULET

Thierry PÉCOUT, Avant-propos	3
Jean-Paul BOYER, Noël Coulet (1932-2023), <i>in memoriam</i>	7
Régis BERTRAND, Une « fraternité de recherche » avec Noël Coulet	21

HISTOIRE DES ARTS AUX TEMPS MODERNES

Magali THÉRON, Jean-Baptiste de Faudran (1611-1661) et la noblesse de la peinture à Marseille autour de 1650	75
Jane MACAVOCK, Le décor intérieur de l'église du couvent de l'Oratoire à Aix-en-Provence	27
Maïna MASSON LAUTIER, Jean et Joseph André, peintres actifs en Provence de 1655 à 1699 : une production dévoilée	47
David MANDRELLA, Jan Peeter Verdussen, un artiste flamand itinérant au siècle des Lumières	125
Alice OTTAZZI, Pastels et pastellistes en Provence au XVIII ^e siècle	113
Julien BROCHIER, L'hôtel Court de Fontmichel : un programme artistique entre Francfort et Grasse au XVIII ^e siècle	137

VARIA

Magali THÉRON, Une œuvre inédite de Pierre Puget et du marbrier italien Angelo Giromini : le « mausolée » de Nicolas Arnoul dans l'église des Carmes Déchaussés de Marseille (1677-1681).....	155
Louise LEATES, Le jardin d'Albertas : son histoire au XVIII ^e siècle	179
Fabien SALDUCCI, L'affaire du placard de Ramatuelle. Une cristallisation des tensions autour de l'agent du seigneur au début de la Révolution française (1789-1790)	227

CHRONIQUE

<i>In memoriam</i> : Georges Pichard (Régis Bertrand). Roger Zérubia (Philippe Borgard). Brigitte Poli (Danièle Dossetto)	253
Soutenance de thèse de Florie Varitille (Marie-Émeline Sterlin-Cathébras).	
Soutenance de thèse d'Alexandre Mahue (PH)	267



Prix : 28 €