L'HISTOIRE MISE EN SCÈNE

REPRÉSENTATIONS DU PASSÉ ET CONSTRUCTION DES IDENTITÉS DANS L'ART DU XIX^{E} SIÈCLE

■

Colloque organisé par le musée des Beaux-Arts de Lyon, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), le Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes (LARHRA-UMR 5190) et InTRu (Interactions, transferts et ruptures artistiques et culturels, E.A. 6301).

Auditorium du musée des Beaux-Arts de Lyon
12 et 13 juin 2014

COORDINATION SCIENTIFIQUE

Stephen Bann, professeur émérite, Senior Research Fellow, université de Bristol
Laurent Baridon, professeur, Université Lumière Lyon 2/LARHRA-UMR 5190
Frédérique Desbuissons, conseillère scientifique, INHA
France Nerlich, maître de conférences, Université François Rabelais, Tours, InTRu E.A. 6301
Stéphane Paccoud, conservateur en chef, musée des Beaux-Arts de Lyon

Ce colloque accompagne les expositions *L'Invention du Passé. Histoires de cœur et d'épée en Europe 1802-1850*, organisée au musée des Beaux-Arts de Lyon du 19 avril au 21 juillet 2014, et *L'Invention du Passé. Gothique, mon amour… 1802-1830*, organisée au Monastère royal de Brou, à Bourg-en-Bresse, du 19 avril au 21 septembre 2014.

PROGRAMME DÉTAILLÉ

Jeudi 12 juin

Première session : Narrations et invention du Passé
présidence : Marie-Claude Chaudonneret (CNRS, centre André Chastel)

• ***10h45 : Philippe Bordes (Université Lumière Lyon 2/LARHRA-UMR 5190) :***
L'invention du XVIII^{e} siècle sous l'Empire : *La Lecture chez Madame Geoffrin* par Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1812)

Le tableau de Lemonnier appartient à une suite comprenant deux autres scènes historiques qui célèbrent le mécénat artistique François 1er et de Louis XIV. En tant que représentation du salon parisien de Madame Geoffrin en 1755, dans un intérieur décoré de toiles contemporaines, il constitue une tentative précoce pour réhabiliter l'époque de l'*Encyclopédie* et des peintres défendus par Diderot (Greuze, Chardin, Vernet, Vien), dont les comptes rendus du Salon furent peu à peu édités à partir de 1795. Peint en 1812, le tableau est acquis l'année suivante par Joséphine, puis exposé au Salon de 1814. La communication se propose d'éclairer l'initiative de Lemonnier à la lumière de l'idéologie de la salle du 18^{e} siècle aménagée au Musée des Monuments français par Alexandre Lenoir, et aussi du goût de Joséphine pour le « genre anecdotique » et des perceptions de l'Ancien Régime en concurrence après la Révolution de 1789.
Cette proposition est en relation avec une exposition-dossier que je prépare avec Michel Delon pour le musée de Rouen, autour des deux versions du tableau de Lemonnier (musée national du Château de Malmaison ; musée des Beaux-Arts de Rouen).

• 11 h 15 : Pierre Serna (Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Institut d'histoire de la Révolution française, UMS 622/CNRS) :
Le peuple bestial de 1795 ou comment peindre l'effroi du bourgeois en 1830

En 1830 Guizot suggère d'organiser un concours pour que soit récompensée la meilleure représentation de la scène tragique du 1er prairial an III, lorsque le peuple du faubourg Saint-Antoine, excédé par la faim, l'angoisse de la misère et l'injustice faite ordre public, décide de se rendre à la Convention pour faire un mauvais sort au député Fréron responsable des subsistances dans la capitale. Las, c'est Fréraud qui en fera les frais et dont la tête, fichée sur une pique, sera présentée au président Boissy d'Anglas. La scène fut immortalisée dans la série de tableau présentés au concours, mettant face à face, la foule bestiale mais criarde et le bourgeois horrifié mais digne, en un authentique manifeste pictural esthétique et politique.

Pierre Serna, professeur d'histoire moderne à l'Université de Paris I, est directeur de l'IHRF depuis 2008. Il dirige également la revue électronique « La révolution française » http://lrf.revues.org/. Spécialiste d'histoire des idées et des pratiques politiques, il travaille actuellement à la politique de l'animalité entre 1770 et 1830.

• 12h : François de Vergnette (Université Jean Moulin Lyon 3/LARHRA-UMR 5190) :
La « prison romantique » dans l'imaginaire des peintres de scènes historiques

Dans la peinture de l'époque romantique, la prison apparaît comme un des lieux de prédilection des scènes historiques. Des figures très variées des siècles passés (Jeanne d'Arc, Marie Stuart, les Enfants d'Édouard, Le Tasse, Galilée, Christophe Colomb, Geneviève de Brabant) sont représentées prisonnières dans des cachots, souvent avec des chaînes. Nous examinerons les différentes raisons de cette iconographie abondante, le souvenir des prisons révolutionnaires, le goût du romantisme noir, le culte du génie forcément incompris par son époque. Ces tableaux sont souvent éloignés de faits historiques réels. Nous nous intéresserons aussi d'un point de vue plastique à ces peintures qui montrent un duel entre les lignes droites des murs, des grilles des cachots et les zones d'obscurité, et entre ces dernières et des raies de la lumière extérieure. Nous verrons enfin que les scènes de prison sont un des principaux héritages de la période romantique pour les peintres de tableaux historiques après 1850.

François de Vergnette s'intéresse à la représentation de l'histoire dans l'art français du XIXe siècle. Il a abordé cette question à travers l'étude des œuvres de Jean-Paul Laurens et Jean-Léon Gérôme (participation aux catalogues des expositions du musée d'Orsay en 1997 et 2010) et des représentations de Galilée (2009), de Jeanne d'Arc (2012). Ses recherches portent aussi sur la peinture monumentale (Jean-Paul Laurens, Benjamin-Constant) et sur la réception critique de cette dernière et de la peinture d'histoire.

• 12h30 : Gilles Soubigou (DRAC Rhône-Alpes, conservation régionale des monuments historiques) :
Walter Scott et l'« histoire réelle » dans l'art français du début du XIXe siècle

Les romans de Walter Scott participèrent de l'affirmation de ce que ce que leur auteur appelait lui-même la *real history*, cette histoire à la fois politique et quotidienne que l'écrivain écossais avait le sentiment d'avoir manqué, mais qu'il cherchait à recréer dans son œuvre romanesque. Ce concept d'« histoire réelle » va se retrouver sous la plume des écrivains romantiques et va également nourrir le débat sur le genre historique dans les beaux-arts.
Conséquence directe de ce phénomène, les écrits du « Grand Inconnu » sont fréquemment reçus, en France, comme les productions d'un véritable historien, qui inspirent des historiens professionnels aussi connus que Anquetin, Augustin et Amédée Thierry ou Michelet.
Dans les arts visuels, à partir des années 1820, les sujets de tableaux, sculptures et gravures tirés des œuvres de Scott se multiplient et Scott nourrit l'imaginaire d'artistes soucieux de recréer un passé qui se veut convaincant, documenté et réaliste. Cette production abondante alimente le débat sur la peinture d'histoire et la peinture de genre historique. Les exemples choisis permettront d'illustrer cette tension – productive – entre ceux qui voient dans les œuvres de Scott des « reflets de l'histoire », et ceux qui estiment qu'elles relèvent de la « friperie ».

Gilles Soubigou est conservateur du patrimoine, conservateur des monuments historiques de la région Rhône-Alpes. Historien de l'art, spécialiste des relations entre les arts visuels et la littérature (diverses publications et communications en colloques sur ces sujets), il est également co-directeur de l'ouvrage Visible et lisible. *Confrontations et articulations du texte et de l'image (Paris, Nouveau Monde Éditions, 2007) et directeur scientifique de la collection « Patrimoines pour demain » publiée à Lyon par La Passe du Vent (dernier volume paru : La cathédrale Saint-Jean de Lyon, 2013).*

Deuxième session : Culture historique et constructions identitaires
présidence : Stephen Bann (Bristol University)

• ***14h15 : Susan Siegfried (University of Michigan) :***
Narrative and historical costume in the *genre historique*: Ingres's "teintes locales"

This paper explores the affective power of costume in historical genre paintings and its relation to the mostly anecdotal nature of the subjects involved. An emphasis on costume, décor, and atmospheric lighting acted as a counterpoint to narrative in these works, offering new resources to painters in a context of disaffection with the dramatic syntheses and nude actors of neoclassical history painting. In arguing for the pictorial significance of such non-narrative modes of description, I follow the lead of modern critics (Moretti, Bal, Jameson) who accord a positive value to the density of descriptive detail in nineteenth-century fiction and question the traditionally negative view of the descriptive as compared with the narrative that has been associated with critics such as Lukács. Ingres's historical genre paintings in particular are considered in relation to the artist's reading notes for "modern subjects" and his interest in *"teintes locales."* At the same time, his strong and often fanciful color schemes are shown to owe a great deal both to Titian, whose works he mined for costumes and characters, and to contemporary culture and its fantasies about a post-classical past.

Susan L. Siegfried is Denise Riley Collegiate Professor of the History of Art and Women's Studies at the University of Michigan. Her publications include Ingres: Painting Reimagined *(2009),* Staging Empire: Napoleon, Ingres, and David *(with T. Porterfield, 2006),* Fingering Ingres *(co-edited with A. Rifkin, 2001), and* The Art of Louis-Léopold Boilly: Modern Life in Napoleonic France *(1995). She is currently working on a study of visual representations of fashion and costume in nineteenth-century Europe.*

• ***14h45 : Laurent Baridon (Université Lumière Lyon 2/LARHRA-UMR 5190) :***
Visages du passé : la physionomie historique dans le portrait

« Les artistes sont les historiens des traits » écrivait David d'Angers en évoquant la série de portraits sculptés qu'il venait d'entreprendre pour transmettre à la postérité les visages des grands hommes de son temps. D'autres ensembles de portraits furent réalisées dans la première moitié du XIX^{e} siècle afin de célébrer les gloires historiques nationales. Pour les peindre ou les sculpter, les artistes pouvaient s'appuyer sur des portraits anciens – Alexandre Lenoir en avait d'ailleurs rassemblé une collection qu'il diffusa par la gravure. Cela n'interdisait pas de réinterpréter les visages, voire de créer des portraits quand cela était nécessaire. Le costume fut le plus souvent le moyen de conférer à ces effigies un caractère historique, mais le visage d'un chevalier du Moyen Âge pouvait-il être traité comme celui d'un héros grec ? La tradition physiognomonique et la vogue de la phrénologie amenèrent certains artistes à représenter les faces de leurs modèles historiques en cherchant à les faire correspondre à leur action ou à leur œuvre. Ces « sciences » distinguaient des physionomies nationales et parfois même, par le biais des analogies propres à la pensée romantique, des sympathies entre l'Homme et son époque.

Laurent Baridon travaille sur les imaginaires scientifiques et sociaux des artistes. Ses centres d'intérêts principaux sont l'histoire de l'architecture, l'histoire de la caricature et les représentations visuelles des concepts. Il a notamment publié L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc *(1996), et en collaboration avec Martial Guédron,* Corps & Arts, physiologies et physionomies dans les arts visuels *(1999),* Homme-animal *(2003), ainsi que L'art et l'histoire de la caricature (2006).* Son dernier ouvrage paru évoque la tradition des cartes géographiques figurales *(Un atlas imaginaire, cartes allégoriques et satiriques, 2011).*

• ***15h15 : Alain Bonnet (Université de Grenoble 2 – UPMF/LARHRA-UMR 5190) :***
La construction de la figure de l'artiste dans la sculpture du XIXe siècle

Monument à Dürer par Christian Rauch à Nuremberg; à Murillo par Sabino de Medina à Madrid ; à Léonard de Vinci à Milan par Pietro Magni ; à Rubens par Guillaume Geefs à Amsterdam ; à Jan Van Eyck par Hendrick Pickery à Bruges ; à Watteau par Carpeaux à Valenciennes… La représentation d'un artiste sous la forme d'une statue publique, dressée au centre d'une place, est caractéristique d'un mouvement du goût très particulier, propre, pour l'essentiel, à la seconde moitié du XIXe siècle. La statufication des artistes a été une spécificité du XIXe siècle. Elle s'inscrit sans doute dans le courant de la statuomanie, c'est-à-dire de la multiplication des statues dédiées au culte des grands hommes. Elle constitue cependant à l'intérieur de ce courant un genre particulier en glorifiant, non pas les soldats, les hommes d'État ou les poètes, mais essentiellement les peintres. En cela, cet aspect de la statuomanie participe de la définition de l'image sociale des artistes en donnant de cette catégorie professionnelle une identification qui fait des artistes les équivalents des saints ou des héros. L'objet de ma communication sera de revenir, en proposant quelques exemples empruntés à la sculpture du XIXe siècle, sur cette représentation de l'artiste en gloire, et me fournira l'occasion de m'interroger sur la transfiguration héroïque de l'artiste. Cette héroïsation doit nécessairement être rapprochée de son envers, c'est-à-dire de l'image négative de l'artiste qui fut tout aussi courante au XIXe siècle. La multiplication des statues dressées, dans l'espace public, en l'honneur des artistes, et surtout en l'honneur des peintres, témoigne de l'importance que la communauté sociale accordait à cette catégorie professionnelle au XIXe siècle. Ces honneurs rendus aux peintres par le corps social contrastent évidemment avec la situation de moins en moins assurée qu'ils occupaient, professionnellement, au sein de la société.

Alain Bonnet enseigne l'histoire de l'art contemporain à l'université de Grenoble. Ses travaux portent principalement sur l'histoire de l'enseignement des arts, sur l'histoire des institutions artistiques et sur la formation de l'image sociale des artistes dans l'art du XIXe siècle. Il a publié une étude sur l'enseignement artistique (L'enseignement des arts au XIXe siècle – La réforme de l'École des beaux-arts de 1863 et la fin du modèle académique)*, une autre sur la représentation des groupes d'artistes et leur importance pour l'affirmation de l'autonomie sociale du monde des arts* (Artistes en groupe – La représentation de la communauté des artistes dans la peinture du XIXe siècle)*. Il a poursuivi ses trois voies de recherches en publiant des articles dans des revues scientifiques («Le peintre statufié»,* Revue de l'art*, décembre 2008), des catalogues d'exposition («L'hommage au grand peintre. Les commémorations sculptées de Paul Baudry», catalogue d'exposition* Paul Baudry, 1828-1886. Les portraits et les nus*, Paris, Somogy, 2008) et des actes de colloque («Le Prix du Salon et les bourses de voyage – L'intervention paradoxale de l'État dans la formation des artistes (1874-1940)», Les pratiques d'éducation artistique en France* – XVIIIe-XXIe siècles. Du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles*, Rennes, PUR, 2009). Il prépare actuellement un essai sur les voyages d'artistes au XIXe siècle.*

• ***16h15 : Martin Bressani (Université McGill, Montréal) :***
Gothic and melodrama: the House of St. *Marie's Grange* (1835) by A.W.N. Pugin

L'architecte britannique A.W.N. Pugin est reconnu comme celui qui, le premier, a conféré une dimension morale à l'architecture, cette dernière pouvant servir, selon lui, de thermomètre pour juger la valeur de la société qui l'a produite. Adoptant une vision manichéenne du monde, Pugin en arrive à saisir le cadre de vie de diverses périodes comme une représentation visuelle de la vertu ou, au contraire, de son éclipse—un monde moralement visible qu'il illustre de façon spectaculaire dans son premier et plus célèbre ouvrage, *Contrasts* (1836). Ma communication s'attachera à démontrer comment ce lien étroit entre signe visuel et valeur morale est le reflet de la conception mélodramatique du monde nouvellement mise en scène dans les théâtres populaires du début du 19e siècle en Angleterre et dans le reste de l'Europe, théâtre qui fut l'objet de la première passion de Pugin. Dans le mélodrame, le système social et le système religieux œuvrent en effet de concert pour définir et façonner le comportement des personnages, ce rapport s'offrant en spectacle suivant une trame visuelle, spatiale et architecturale définie. J'analyserai la première réalisation architecturale de Pugin — la maison « troubadour » *St. Marie's Grange* qu'il construit pour lui-même à Alderbury (Wiltshire) en 1835 — comme une manifestation concrète de cette moralité rendue visible.

Martin Bressani, historien de l'architecture, est professeur agrégé, directeur adjoint et directeur des études supérieures à l'École d'architecture de l'Université McGill (Montréal). Sa monographie sur l'architecte Eugène Viollet-le-Duc intitulée Architecture and the Historical Imagination : Viollet-le-Duc 1814-1879 *est parue chez Ashgate en avril 2014.*

• *16h45 : Stephen Bann (Bristol University) :*
The Unknown Delaroche

Delaroche's placing at the centre of this exhibition stands out particularly by contrast with the marginal place that he has usually been allotted in the history of nineteenth-century French painting. Long overdue for revision is the proposition that he was no more than a cynical operator, who cared only for the applause of the crowds that flocked to the Salon. On the contrary, his works owed their success to the lengthy development and refinement of his pictorial concepts, the primary evidence for which can be found in his numerous small-scale works and drawings. Many of these have only emerged in recent years, and some have received little close attention before the opportunity offered by the present exhibition and its catalogue. This paper looks at the evidence for Delaroche's distinctive way of working, with particular attention to the way in which he develops his subjects through small framed narrative scenes and pendants. Such a process of analysis can cast new light on his relationship to other areas of contemporary culture such as Romantic theatre and historiography.

Stephen Bann est professeur émérite en histoire de l'art et Senior Research Fellow à l'université de Bristol. Il est commissaire de l'exposition L'Invention du Passé *organisée au musée des Beaux-Arts de Lyon, et l'auteur de nombreux écrits sur Paul Delaroche et la représentation de l'histoire dans la peinture, en particulier* The Clothing of Clio *(1984),* The Inventions of History *(1990),* Paul Delaroche: History Painted *(1999), ainsi que* Painting History: Delaroche and Lady Jane Grey, *exposition dont il a assuré en 2010 le commissariat à la National Gallery de Londres avec Linda Whiteley.*

Vendredi 13 juin

Troisième session : Représentations visuelles et identités nationales en Europe
présidence : France Nerlich (Université François Rabelais, Tours, InTRu)

• *9h15 : Cordula Grewe (University of Pennsylvania) :*
Between Empathy, Spectacle, and Devotion: History in Nineteenth-Century Painting

If the nineteenth century is correctly seen as an age when a new and acute historical awareness reshaped the cultural sensibility, then it is no small irony that in the age of history, history painting was in a crisis. This paper maps out three models in modern history painting, which responded to the challenges of this crisis. The first model is marked by empathy, opting for a psychological rendition of the past, which favors the characters' interiority over the cathartic moment of an event. History begins to unfold in back rooms and private moments of contemplation, and its protagonists are no longer heroes who can shape history, but history's victims, whose fate manifests itself as emotional occurrences of allegedly anthropological universality. The second model is marked by the desire to recreate history as congruent with reality, working with the allure and illusion of real participation. As history turns into spectacle, historical representation becomes eyewitness report and, as such, commits itself to the laws of realism. The third model, grounded in a missionary return to the Christian roots of art and society, tries to bring secular history back into the fold of sacred history. Painting is an act of devotion, and history the carrier of the Christian message. In this context, history is understood not only as a specific set of events but also a particular cultural expression, a certain style, which in turn is defined as moral agent and a materialized remnant of divine revelation. In sharp contrast to the first two models, this third approach emphasizes the distance between past and present. Instead of rhetorically drawing the viewer in, it creates emotional participation and personal identification as an intellectualized and art-historically charged act of meditation and mediation, which does not hold out the apple of pictorial temptation but poses history as a reminder that faith requires a conscious leap.

Cordula Grewe, senior fellow at the University of Pennsylvania, specializes in German art of the long nineteenth century. She is particularly interested in visual piety, Romanticism and its Sacred Imaginary, and aesthetics. She has published widely on Romantic art and art theory, contributing to numerous exhibition catalogues, essay collections and journals such as Pantheon, Word & Image, Modern Intellectual History, New German Critique, *and the* Art Bulletin, *which in March 2007 published her article "Historicism and the Symbolic Imagination in Nazarene Art." In October 2009, her book* Painting the Sacred in the Age of Romanticism *appeared with Ashgate, and she is currently preparing a second book,* The Nazarenes: Romantic Avant-Garde and the Art of the Concept, *to be published with Penn State University Press in 2015. She has held numerous grants, among them the 2006-2007 Hans Kohn fellowship at the Institute for Advanced Study, Princeton, an Alexander-von-Humboldt fellowship (in 2009 and 2013), and a fellowship at the Kolleg BildEvidenz: Geschichte und Ästhetik, Freie Universität Berlin. She is serving in the boards of* Intellectual History Review and Modern Intellectual History. *Cordula Grewe's new research topic is a monographic study of the "tableau vivant," which will take her from the period around 1800 to the present.*

• *9h45 : Iris Wenderholm (Université de Hambourg) :*
La surface tangible de l'histoire. Theodor Hildebrandt et le genre historique dans l'école de Düsseldorf

En Allemagne comme dans toute l'Europe, les artistes connaissent de grands bouleversements politiques et socio-historiques au début du XIX[e] siècle. Dans mon intervention, j'aimerais analyser la nouvelle relation entre spectateur et tableau que les artistes de la Düsseldorfer Malerschule instaurent dans la peinture allemande. Pour le genre historique en Allemagne, ils trouvent de nouvelles solutions artistiques à travers lesquelles l'impact de la peinture belge et française est facile à saisir. Grâce à la possibilité de voyager dès l'apaisement de la situation politique, ils se mettent en contacte avec les artistes et les œuvres du *style troubadour*, mais trouvent un légèrement autre chemin pour représenter le passé. Au centre de mon intervention se trouvera Theodor Hildbrandt et son tableau de *L'Assassinat des fils d'Edouard IV* et la question de quel passé, quelles vertus et quelle religion, question traditionnellement difficile en Allemagne, les artistes de Dusseldorf voulait représenter et quelle était leur image de Shakespeare. Leurs possibilités techniques (surface tangible, coloris brillant), une nouvelle idée de représenter l'espace du tableau, une autre conception d'intermédiaire entre spectateur et tableau qui consistait à s'adresser à son émotion, aussi qu'une conception théâtrale des événements représentés qui donnait à la fin une poétisation de l'histoire, tels étaient leurs instruments.

Iris Wenderholm est professeur d'histoire de l'art auprès de l'université de Hambourg et vice présidente de l'association des historiens de l'art en Allemagne (Verband Deutscher Kunsthistoriker). Elle a suivi des études en histoire de l'art et littérature française de 1993-2001 à l'université de Hambourg, à la Freie Universität de Berlin et à l'université de Neuchâtel (Suisse). Elle a soutenu en 2004 une thèse sur la combinaison de différents média das les retables d'autel à la Renaissance italienne (Bild und Berührung. Skulptur und Malerei auf dem Altar der italienischen Renaissance, *Berlin 2006). De 2004 à 2006, elle a été assistante auprès des musées nationaux de Berlin (Gemäldegalerie, Bode-Museum), puis de 2009 à février 2014 professeur-assistante (Junior-Professeur) à l'université de Hambourg.*

• *10h15 : Jan Dirk Baetens (Université Radboud, Nimègue) :*
The Past is present: Henri Leys's *Albrecht Dürer in Antwerp*, 1520 (1855)

In the 1850s and 1860s, the Belgian historicist painter Henri Leys (1815-1869) gained international fame with a number of historical scenes set in the fifteenth and sixteenth centuries and executed in a deliberately archaic style derived from fifteenth- and sixteenth-century painters like Lucas Cranach, Albrecht Dürer and Hans Holbein. Leys was hailed by critics as diverse as Théophile Gautier, Paul Mantz and Théophile Thoré not only as one of the leading painters of his time but also, and remarkably, as a contemporary of Holbein and Dürer rather than a belated follower of them. At the heart of Leys's work was, concurrent with this notion, the idea of historical *dépaysement*. The artist had come to his artistic breakthrough after a trip to Germany, where he had felt, in his own words, as if he had entered a world where the olden times still existed, a world that was 'modern but not of his time'. In response to this historical frisson, Leys attempted to achieve the same effect of historical *dépaysement* in his

paintings: they were to make the long-lost past present again. This paper analyses the diverse strategies used to this aim in one of Leys's most acclaimed pictures: *Albrecht Dürer in Antwerp, 1520*.

Jan Dirk Baetens is a lawyer and an art historian. He defended his PhD dissertation on the Belgian historicist painter Henri Leys (1815-1869) at the University of Leuven (Belgium) in 2011 and is reworking his dissertation to a book-length study to be published by Leuven University Press. He is currently assistant-professor at the departments of Art History and Literary & Cultural Studies at the Radboud University Nijmegen (the Netherlands).

• ***11 h 15 : Barbara Ciciora (Muzeum Narodowe, Cracovie) :***
Reception of Paul Delaroche and his Paintings among Polish in the 19th Century against the Background of French and European Reception of his Oeuvre

A reception of religious painting by Paul Delaroche was made earlier among Polish then the reception of his *genre historique* paintings in Polish art. Delaroche was noticed in 40-ties of the 19th century mainly by Polish artists-emigrants living in Paris and by Polish aristocracy visiting the capital of France. The exception was Józef Simmler whose connections with Delaroche's oeuvre has been examined by Stéphane Paccoud. Most of Polish artists started to adapt selected aspects of Delaroche's history paintings not until around the middle of 19th century via academies of art in Munich and Vienna.
An astonishing discrepancy in evaluation of Paul Delaroche, what has already noticed Stephen Bann, is to observe between Parisian intellectual elites and aristocratic, literary and artistic environments in the rest of Europe. The reason for that was only because of a different attitude of Europeans to tasks of painting and to a heritage of the past or differences in political goals for functioning of history painting, or - also - a shape of artistic creation for intellectual challenges of the present time/the modernity?

Barbara Ciciora is art historian; curator at the National Museum in Krakow and a lecturer at Pontifical University of John Paul II in Krakow. She conducted in 2007 an international project, Munich History Painting in the 19th Century *(3 exhibitions in Krakow and Bamberg and an international conference* European History Painting in the 19-th Century. Mutual Connections - Commom Themes – Differences, *whose material has been published in 2011); and together with Aleksandra Krypczyk she is the author of the new permanent exhibition in Sukiennice, the department of the National Museum in Krakow devoted to the Gallery of the 19th-century Polish art. She works especially on Polish history painting.*

• ***11 h 45 : Représentations du passé et construction des identités nationales dans l'art du XIXe siècle***

Discussion avec les intervenants conduite par France Nerlich (Université François Rabelais, Tours, InTRu).