

1  
**Éditorial**

Hubert Robert  
*Un artiste dessinant à Rome  
dans les jardins Farnèse*  
sanguine, 34 x 45 cm  
Paris, musée du Louvre  
cliché RMN

2 – 3  
**Tribune**

Droits sur l'image,  
droit à l'image :  
l'image architecturale

4 – 9  
**Galerie Colbert**

Centre André Chastel : l'ERHAM  
L'Équipe d'accueil  
*Histoire culturelle et sociale de l'art*

10 – 11  
**Le point sur un fonds,  
un outil, une recherche**

Rome entre le rêve  
et la science, 1700-1770

12 – 14  
**Grands instituts  
d'histoire de l'art**

La Villa / *Tatti* : Centre  
Harvard d'études sur la  
Renaissance italienne

15  
**Mise en ligne**

Une bibliothèque numérique  
pour l'histoire de l'art

16 – 18  
**Comptes rendus**

Colloques « Le demi-siècle  
de Pierre Restany »  
Archéologues et antiquaires  
en France méditerranéenne

19 – 21  
**Annonces**

Le Gothique de la Renaissance  
Appel à communications  
Figures d'artistes dans  
l'Antiquité grecque  
Le jardin comme  
labyrinthe du monde  
Prêts accordés  
par la Bibliothèque de l'INHA

22 – 23  
**Publications**

Temples et monastères  
de Mongolie-Intérieure  
L'Art et la mort  
Mazarin, les Lettres et les Arts  
Architecture coloniale  
et patrimoine.  
Henry de Groux. Journal  
Henri Focillon. Colloque

24  
Nouveaux collaborateurs de l'INHA



## Éditorial

Grâce aux équipes de jeunes chercheurs, encadrés par les conseillers scientifiques et les pensionnaires, l'activité de recherche menée depuis cinq années à l'INHA a connu un grand développement. Aux nombreux colloques internationaux, journées d'études, rencontres et conférences régulièrement programmés, l'institution ajoute pour la deuxième année consécutive un séminaire commun aux partenaires de la Galerie Colbert, avec pour thème « Dépeindre, décrire, écrire l'histoire de l'art ». Notre site Internet propose une nouvelle base de données : TRHAA : *Travaux de recherche en histoire de l'art et archéologie*, répertoriant tous les masters et thèses soutenus ou en cours, en France, de 2000 à 2005.

Notre Bibliothèque augmente jour après jour son offre d'outils documentaires favorisant tous les travaux de recherche : outre le catalogue commun des quatre bibliothèques associées et divers inventaires de ses collections patrimoniales et fonds d'archives, on saluera le développement de la bibliothèque numérique, déjà riche de deux cent mille documents : manuscrits, estampes et livres, parmi lesquels plus de trois cents ouvrages de référence allant du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, les premiers d'une collection intitulée « Classiques de l'histoire de l'art ».

À la fin de janvier, le département des Études et de la Recherche a vu le départ de son premier directeur, Jean-Marc Poinot, qui a assumé la rude tâche de mettre en place équipes et programmes de recherche au cours des premières années de l'institution. Le fondateur des Archives de la critique d'art de Châteaugiron et, à l'INHA, du thème de recherche « Art et architecture dans la mondialisation », a également assuré la mise en place, Galerie Colbert, d'une UMS (unité mixte de service, CNRS) répondant aux demandes des multiples partenaires de l'INHA. Il faut saluer les efforts qu'il a déployés pour mener à bien ces missions dans des conditions de travail souvent difficiles. Ce printemps verra la nomination de son successeur, choisi parmi les professeurs des universités ou les directeurs de recherche du CNRS.

### Jean-Michel Nectoux

Conseiller scientifique,  
directeur par intérim du département  
des Études et de la Recherche

# Droits sur l'image, droit à l'image : l'image architecturale

L'invention et la diffusion de masse des outils informatiques sont venues bouleverser les conditions de création, de conservation et de transmission des images, créant, d'une part, une extrême tension entre la facilité de la reproduction et la transmission instantanée des images; d'autre part, pour de multiples ayants-droit (ou se prétendant tels), la tentation est d'exploiter économiquement « à la source » ce flot d'images. Comme les écrivains, les artistes et les photographes, les architectes prétendent toucher des droits sur les images des édifices dont ils ont donné les dessins; comme les particuliers et les institutions privées, qui parfois demandent une compensation financière pour reproduire des images des œuvres qu'ils détiennent, les collectivités publiques, bibliothèques et musées, réclament des droits ou des taxes pour photographier et reproduire

les images et les documents de leurs fonds. Mais, en plaçant sous la même rubrique « droits de l'image », les reproductions d'œuvres d'artistes contemporains vivants (ou appartenant à leurs ayants-droit), les images patrimoniales conservées dans des musées, des bibliothèques et des archives publiques, et les images d'édifices anciens ou récents, dessinés par un architecte connu, mais qui appartiennent au paysage urbain ou rural, on crée une confusion préjudiciable au « droit à l'image ». Nous n'aborderons ici que le volet architectural de ce dossier complexe.

Dernière avancée du mythe de l'architecte démiurge, masquant les autres protagonistes de l'œuvre, y compris son « promoteur », le maître-de-l'ouvrage, François Spoerry, l'architecte de Port-Grimaud, aurait été le premier, à la fin des années 1960, à revendi-

quer des droits sur les images de son œuvre, devenue une curiosité touristique de la Côte d'Azur. Il a été suivi depuis par la nouvelle génération. « Des sociétés de droits d'auteur comme l'ADAGP gèrent les intérêts des architectes », écrivait, il y a déjà trois ans, Michel Guerrin dans *Le Monde*: l'Institut du Monde arabe, l'Arche de la Défense, la Pyramide du Louvre sont « tarifés ».

La fondation Le Corbusier, qui gère depuis longtemps les droits sur les images de son fonds, prétend maintenant aussi toucher des droits sur les photographies des bâtiments de Le Corbusier. Ailleurs ce sont les propriétaires, l'État, des communes ou des particuliers, qui prétendent percevoir des droits sur l'image des monuments qui leur appartiennent. Il y a là un curieux détournement, qui rappelle étrangement la mise en place de la féodalité, avec ses privilèges, ses fiefs et ses péages.



Un jour de juin  
à la Cité Universitaire de Paris.

Cette privatisation de l'espace public n'est pas seulement une « curiosité française » : je puis témoigner d'avoir été empêché *fermement* de photographier le portail du château d'Ostie, parce que la *Soprintendenza* prétendait percevoir une taxe de 300.000 lire, prétextant le fait que les mariés avaient pris l'habitude de venir s'y faire photographier. Comme spécialiste, si j'avais pensé à solliciter une autorisation préalable, je l'aurais certainement obtenue, mais je ne pouvais prévoir que l'inscription donnant le nom de l'architecte Baccio Pontelli à côté de celui du pape commanditaire allait me retenir. Faut-il désormais se promener avec des liasses d'autorisation, des sauf-conduits généraux, ou faut-il jouer aux *paparazzi* pour photographier le Mont Saint-Michel, la Tour Eiffel, la BnF ou la fondation Cartier ?

L'histoire de l'architecture offre pourtant d'excellents arguments, tout à fait plausibles, croyons-nous, devant la Cour européenne, contre cette pratique récente, qui rend de plus en plus difficile la publication d'articles scientifiques, et au-delà la diffusion d'une culture de l'architecture et de la ville. En effet, on ne voit pas ce qui fonde *en droit naturel* ces droits, qu'il s'agisse des propriétaires ou des architectes. À la différence des droits d'auteur, qui sont définis par contrat préalable sur le prix de vente d'un livre, l'image photographique d'un monument prise dans l'espace public ne peut avoir de prix. En prétendant percevoir une taxe sur des images prises dans l'espace public, propriétaires et architectes privatisent l'espace public du regard, par une extension abusive du droit de propriété simple, comme du droit de propriété intellectuelle. Si un tableau ou une sculpture relève bien du droit de la propriété artistique, il n'en va pas de même pour les bâtiments. Ce que l'architecte crée, ce sont ses esquisses, ses dessins, ses maquettes. Qu'il ouvre son agence et son portefeuille et qu'il souhaite toucher des droits de reproduction de ses dessins paraît légitime, comme pour tout artiste, peintre ou sculpteur. Mais le bâtiment lui-même est une création collective : il suppose un accord de

la communauté, un permis de construire, éventuellement des dérogations au droit urbain ; il est financé par le maître d'ouvrage, qui peut être l'État, une collectivité territoriale ou un particulier. En outre, de nombreux corps de métiers y investissent leurs savoir-faire. Sans tous ces concours extérieurs, le plus beau dessin reste sur le papier. La collectivité ou ses membres, qui ont déjà rémunéré directement ou indirectement l'architecte, doivent-ils payer une seconde fois pour avoir le droit de photographier et de reproduire l'image de l'édifice auquel ils ont permis de passer de l'espace de la feuille à l'espace public ?

Longtemps les inscriptions dédicatoires ne portèrent que le nom de celui qui avait payé le monument. Les anciens considéraient comme un honneur insigne que les architectes aient le droit d'y joindre leur nom : dans son *Histoire naturelle*, Pline l'Ancien rappelle ainsi, à propos du phare d'Alexandrie, « la magnanimité du roi Ptolémée qui permit à l'architecte Sostratos de Cnide d'y inscrire son nom sur le corps même de la construction ». Longtemps, le portail, les façades ou les balcons des maisons de ville ou des champs portent exclusivement les chiffres ou les armes des propriétaires.

À Paris, les premières signatures d'architectes apparaissent à partir de 1828-1830 sur les façades des nouveaux immeubles de rapport. Mais, à la même époque, Victor Hugo est le premier à défendre les droits du promeneur, le troisième acteur de ces créations collectives que sont les paysages urbains et ruraux, dont l'édifice architectural n'est qu'une pièce : « une maison appartient à son proprié-

taire, mais sa façade est à tout le monde ». Comme les édifices *signés* se trouvant dans l'espace public, on arrive à cette situation paradoxale que la même image pourrait ou non être taxée selon sa légende : une illustration légendée, *Le Corbusier, le Pavillon suisse de la Cité Universitaire*, serait taxée ; la même image légendée : *Un jour de juin à la Cité universitaire de Paris* (fig. 1) ne saurait autoriser la perception d'une taxe. Mais le plus paradoxal est la nature de la taxe, puisqu'elle n'est fondée sur aucun contrat préalable, les prétendus ayants-droit pourraient tout aussi bien réclamer des sommes exorbitantes puisque ces droits ne relèvent que de leur bon plaisir. Lorsque les images de l'œuvre d'un architecte contemporain sont publiées dans un livre, il est clair que sa publication contribue au renom de l'architecte, à la montée de sa « cote », ce que les architectes d'aujourd'hui n'ignorent pas en finançant des monographies de leurs œuvres incomplètes. Peut-être les historiens et les photographes d'architecture urbaine devraient-ils envoyer leurs notes d'honoraires pour avoir publié la photographie d'un architecte vivant ?

Il est clair que les pouvoirs publics n'ont pas pris la mesure des conséquences de cette dérive, à laquelle ils ont eux-mêmes directement participé : la privatisation de l'espace du regard n'est pas seulement un obstacle à l'exercice de notre métier de chercheur, elle est aussi la régression la plus grave dans le domaine du droit en matière patrimoniale.

**Claude Mignot**

Professeur à l'université de Paris-IV.

# Galerie Colbert

## Centre André Chastel : l'ERHAM

### (Équipe de recherche sur l'histoire de l'architecture moderne)

L'ERHAM (Équipe de recherche sur l'histoire de l'architecture moderne) est l'une des six équipes du Centre André Chastel. Institutionnellement, scientifiquement et humainement, elle est l'héritière du CRHAM. (Centre de recherches sur l'histoire de l'architecture moderne), créé en 1967 par André Chastel, qui était alors professeur à la Sorbonne et à l'EPHE (IV<sup>e</sup> section). S'inspirant des recherches italiennes sur l'histoire urbaine, le petit groupe initial autour d'André Chastel – Françoise Boudon, Françoise Hamon, Hélène Couzy, l'architecte Jean Blécon – choisit comme terrain d'études le quartier des Halles, alors menacé d'un bouleversement radical. Résultat de dix ans de recherches, *Le Quartier des Halles à Paris (1977)* fut le livre fondateur du renouvellement en France de l'histoire urbaine, construite à partir de sa cellule de base, la parcelle, dont les limites restent stables, seules les surfaces pouvant changer par division ou addition. Les études se portèrent ensuite sur le château, dont la lecture fut renouvelée par une prise en compte systématique des cartes (Trudaine, Cassini, Cadastre napoléonien) pour lire le monument dans son site, par une critique des recueils de sources gravées (Du Cerceau, 1576-79; Claude Chastillon, 1640) et par une archéologie croisée de terrain et de papier pour restituer le détail des distributions.

Si l'ERHAM revendique cette filiation avec le plus ancien noyau du Centre André Chastel, ses travaux s'inscrivent aussi dans la continuité de deux des axes de recherche de l'UMR 22 (ministère de la Culture-direction de l'Architecture et du Patrimoine, CNRS), qui fusionna en 2000 avec l'UMR 8597, pour constituer le nouveau Centre André Chastel; recherches sur le manoir, qui venaient compléter les recherches sur le château du CRHAM, centrées sur l'Île-de-France, et l'architecture de la villégiature, balnéaire d'abord, et thermale, puis de bords de forêts, de rivières, et de villes. L'ERHAM associe donc des professeurs et maîtres de conférence de Paris IV-Sorbonne, des chercheurs du CNRS et des conservateurs du patrimoine détachés du ministère de la Culture... Elle est liée à l'École doctorale VI de Paris IV; six thèses soutenues

depuis la création du Centre Chastel en 2000, et dix-huit thèses en cours au 1<sup>er</sup> janvier 2007 peuvent être considérées comme s'inscrivant dans les axes de recherche de l'ERHAM. Un séminaire mensuel, dans lequel interviennent régulièrement nos correspondants étrangers assure le lien entre les doctorants et un réseau de chercheurs correspondants, jeunes docteurs et chercheurs de l'Inventaire.

Si l'ERHAM a pour vocation principale d'étudier le patrimoine architectural français, celui-ci doit être naturellement replacé dans une perspective comparatiste européenne, comme l'a fait Werner Szambien pour l'architecture normande. S'inspirant du modèle réussi des « Colloques d'histoire de l'architecture de la Renaissance », organisés par André Chastel et Jean Guillaume au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours, de 1973 à 2000, l'ERHAM organise, sur un champ chronologique plus large, des « Rencontres européennes sur l'histoire de l'architecture moderne ». Les deux premières se sont tenues au château de Maisons-Laffitte, en 2003 sur « Les maisons des champs à la Renaissance », et en 2005 sur « L'architecture religieuse européenne au temps des Réformes; héritage de la Renaissance et recherches nouvelles ». Un partenariat ayant été conclu avec l'université d'Utrecht, la troisième Rencontre s'est tenue en 2006 dans cette ville sur « Les Bâtiments publics aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. I; le gouvernement, la justice et l'économie ». La quatrième Rencontre, organisée en partenariat avec les universités de Louvain, Cologne et Toronto, se tiendra à l'INHA du 12 au 16 juin 2007 sur « Le gothique de la Renaissance », et la cinquième à nouveau à Utrecht sur « Les Bâtiments publics aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. II; la culture. »

L'histoire de l'architecture classique en France, élaborée par Louis Hautecœur dans son grand ouvrage publié de 1937 à 1965, est devenue désuète sans avoir été remplacée. L'ERHAM se propose de réviser en profondeur l'étude des protagonistes, des types et des notions qui permettent d'appréhender les permanences

et les évolutions de l'architecture française à l'époque moderne, depuis la Renaissance jusqu'au triomphe de l'architecture internationale dans les années 1920.

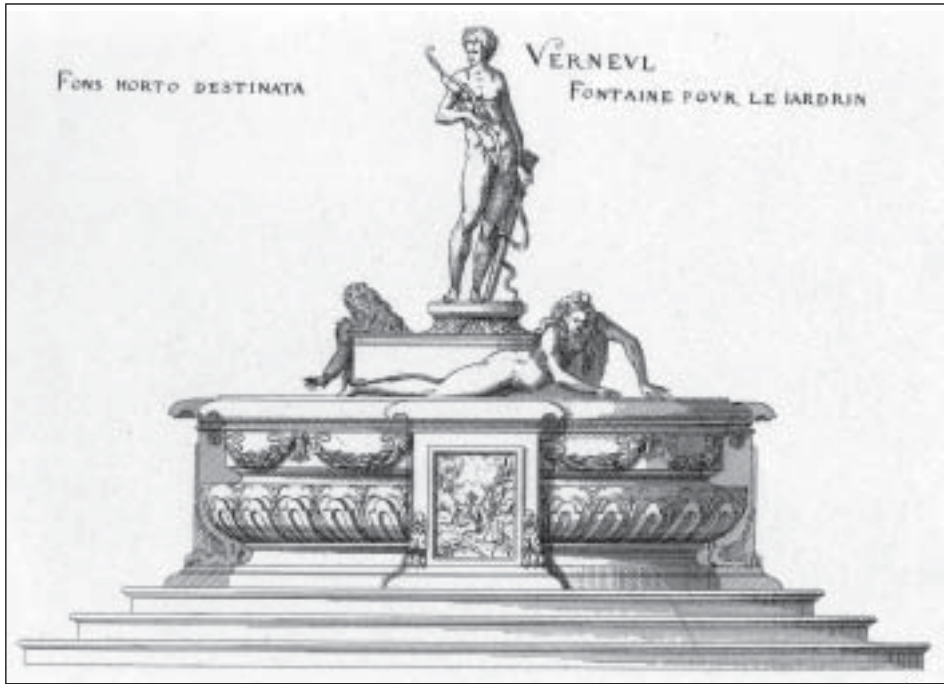
Cependant, entre le CESR à Tours, qui a vocation à étudier le premier siècle de l'âge moderne (1450-1600) et le Centre Ledoux de Paris I, qui a centré ses efforts sur le(s) néo-classicisme(s) de 1750 à 1830, l'ERHAM fait porter l'essentiel de ses efforts sur les deux siècles qui voient le triomphe du classicisme français, du milieu du XVI<sup>e</sup> au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans le cadre du contrat quadriennal (2006-2009), l'ERHAM travaille dans quatre directions principales;

- Des figures d'architectes à la figure de l'architecte;
- Des maisons des champs à la villégiature balnéaire;
- Jardins et paysages;
- Paris, architecture et urbanisme.

Ces axes se recoupent de diverses manières, autour de trois problématiques; – les relations Paris / Province, puisque nous sommes appelés à être les correspondants privilégiés de nombre de chercheurs de l'Inventaire en région; – les relations entre architecture de papier et architecture construite, puisque les chercheurs de l'équipe ont engagé des recherches fondamentales sur les recueils de modèles (Du Cerceau, Le Muet, Neufforge), comme sur les anthologies de bâtiments (Du Cerceau et Le Muet encore, Jean Marot); – la relation entre architecture et vie sociale, puisqu'il s'agit là d'une des frontières les plus fécondes de l'histoire de l'architecture depuis une dizaine d'années.

Ces recherches portent naturellement de manière privilégiée sur Paris et l'Île-de-France; mais le double lien institutionnel avec l'Inventaire général d'une part, l'INHA d'autre part, permet d'élargir le champ, sur des questions ou des objets spécifiques, à l'ensemble du patrimoine architectural français (la figure de l'architecte; les livres et traités d'architecture; le langage architectural; les demeures urbaines, les maisons des champs et l'architecture de la villégiature).



Fontaine pour le jardin du château de Verneuil, dessinée par Jacques Androuet du Cerceau vers 1560, dans Jacques Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bâtiments de France*, Paris, 1576 (coll. Centre André Chastel)

### Des figures d'architectes à la figure de l'architecte

Faute d'une tradition historiographique ancienne, comme en Italie, l'histoire de l'architecture française manque des nécessaires monographies de référence, même sur les figures majeures; les études sont devenues désuètes, sont restées inédites ou manquent totalement. L'effort précédemment engagé par les chercheurs de l'équipe a été poursuivi; Alexandre Gady, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, Maison des sciences de l'homme, 2005; Joëlle Barreau, *Libéral Bruand, architecte et ingénieur du roi*, doctorat, Paris IV, 2004; Emmanuel Coquery, *Charles Errard ou l'ambition du décor*, doctorat, Paris IV, 2004 (l'activité d'Errard architecte, dessinateur et graveur d'architecture, y est amplement traitée); Emmanuel Lurin, *Etienne Dupérac, graveur et architecte*, doctorat Paris IV, 2006; Simon Texier, *Georges-Henri Pingusson, architecte*, 1894-1978, Verdier, 2006; et encore, Emmanuelle Loizeau, *Louis et Clément Métezeau*, B. Vire-Gaillard, *les Franque*, Flavie de Montgolfier, *Ballu, père et fils*, doctorats en cours. Des recherches collectives ont été engagées sur deux figures majeures, Jacques Androuet du Cerceau et Jules Hardouin-Mansart.

Figure dominante de la culture architecturale de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Jacques Androuet du Cerceau est aussi la personnalité artistique la plus mal connue (la monographie de référence en français par Heinrich von Geymüller date de 1887, et la thèse soutenue en 1984 par David Thomson

au Courtauld Institute, sous la direction d'Anthony Blunt, est restée inédite). Une monographie doit paraître à l'automne 2007 sous la direction de Jean Guillaume avec des contributions de Françoise Boudon, Monique Chatenet, Sabine Frommel, Peter Fuhling, Hubertus Günther, Claude Mignot, etc. Salué par ses contemporains unanimes comme « l'un des plus savans architectes de [son] temps et des mieux appris en l'art de perspective et ordonnance de bâtir », du Cerceau reste une figure énigmatique. Non seulement le détail de sa vie (nous ignorons ses dates de naissance et de mort) et de sa carrière (nous ne savons pas exactement quand il quitte Orléans pour Paris), mais aussi les contours de son œuvre restent à définir; s'il obtient un privilège en 1545 « pour ses ouvrages et figures d'architectures » et établit son atelier à Orléans en 1546, les premières suites gravées à l'eau-forte qu'on est tenté de lui attribuer ne portent ni titre ni signature, et il est sûr que tous les recueils dessinés qui lui ont été donnés ne peuvent être de sa main; si ses fils, Baptiste et Jacques II sont bien des architectes, David Thomson affirmait encore naguère qu'il n'avait bâti que des palais de papier, et, si l'on peut penser le contraire aujourd'hui, les attributions ne reposent que sur des faits indirects, même pour son œuvre la plus probable, le château de Verneuil. À l'occasion du troisième centenaire de la mort de Jules Hardouin-Mansart (1708), sera publiée une monographie sous la direction d'Alexandre Gady, qui permettra de réviser nos connaissances sur cette autre figure majeure de l'architecture française classique, qui elle

aussi attend les nécessaires mises au point. Le matériel documentaire rassemblé dans cet ensemble de monographies permettant de renouveler l'idée que l'on se fait du métier d'architecte, un travail collectif est conduit sur le travail de l'architecte (invention graphique, établissement du devis, conduite du chantier), sur sa culture (apprentissage, formation livresque, bibliothèques), sur son statut (gages et fortune; demeures). Le langage de l'architecture classique française sera aussi l'objet d'une révision critique. Il convient en effet de déconstruire les notions peu pertinentes de maniérisme, classicisme et baroque, pour saisir le *Kunstwollen* propre de chaque période, en s'appuyant sur des approches plus fines des différents motifs. Outre les observations faites sur le style singulier des différents architectes-artistes, les études publiées sur la fortune des règles des ordres de Palladio et de Vignole dans l'architecture française, une thèse de doctorat en cours sur les ornements du mur, le *Vocabulaire de l'ornement*, que prépare Pascal Liévaux, chercheur correspondant de notre équipe, dans la série des « Vocabulaires scientifiques » de l'Inventaire général, et l'exploitation des textes fondateurs de l'esthétique de l'architecture à la française, devraient permettre de construire une « stylistique architecturale » mieux fondée que celle qui utilise les termes ambigus cités plus haut. Les livres d'architecture sont l'un des principaux véhicules de la culture architecturale; ils en sont le produit, mais ils contribuent aussi à la cristalliser. Les chercheurs de l'ERHAM participent à tous les projets conduits en France sur ce terrain; mise en ligne de traités d'architecture de la Renaissance réalisée au CESR de Tours; bibliographie critique des livres d'architecture publiés en France des origines à 1840, conduite par l'INHA; journées d'études sur le « Livre d'architecture » (15 décembre 2003; 27 avril et 11 mai 2004); et les « Bibliothèques d'architecture » (14-15 janvier 2005). Au cours du Contrat quadriennal, l'ERHAM poursuivra ces collaborations et publiera des éditions critiques électroniques et/ou papier des livres de du Cerceau, Le Muet et Marot.

## La Villégiature ; des maisons des champs à la villégiature balnéaire

Les recherches conduites par Monique Chatenet sur le lien entre usages sociaux et espaces architecturés ont permis un renouvellement de l'étude des distributions des demeures.

Dans le cadre de l'École doctorale, des travaux sont conduits sur divers éléments des distributions de la maison ; des thèses sont en cours sur « Le Salon de musique aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles » par Tarek Berrada, sur « L'ameublement des hôtels particuliers à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle » par Nicolas Courtin, et des études sur les chambres à alcôve, les bains, les volières, etc.

Organisées en 2003, les premières Rencontres européennes d'histoire de l'architecture moderne ont porté sur « Les maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance ». La villégiature de la Renaissance inscrivait ainsi dans la longue durée, avec le relais des maisons de plaisance de la fin du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, le phénomène de la villégiature moderne, thermale, et balnéaire. Le programme sur l'architecture de la villégiature balnéaire porte aujourd'hui sur tout le territoire français. Le phénomène a été étudié sur plusieurs échelles ; monographies de stations (C. Popescu, *Cabourg*, collection « Itinéraire du patrimoine », 2004) ; études de chaînes de stations (F. Muel, Bernard Toulhier, *La Côte d'Émeraude*, éditions du Patrimoine, 2001) ; Bernard Toulhier prépare une synthèse sur le sujet.

Depuis 1993, des journées d'études interrégionales, constituées en stages de formation de la DAPA, ont rassemblé les membres du réseau de recherche « Villégiature » (« Habiter la villégiature » en juin 2006 à Mers-les-bains ; « Les loisirs de la villégiature » en 2007, pour aboutir à un colloque européen à l'horizon 2009). Une collaboration avec la Fédération des sciences de la ville (Université de Paris VII), engagée en 2006 et formalisée au début de cette année, va permettre de conduire une enquête sur les guides de voyage à l'échelle de la France, puis à l'échelle européenne,

et à terme est envisageable un atlas de la villégiature balnéaire, puis de la villégiature et du tourisme en général. Des contacts solides ont été noués en Roumanie, où trois « Ateliers sur le patrimoine de la villégiature » ont été organisés avec les collègues roumains (20-22 octobre 2003 ; 7-10 septembre 2004 ; novembre 2006), mais aussi en Angleterre et en Italie.

### Jardins et Paysage

Depuis trente ans, l'histoire de « l'art hortésien » a affirmé sa place en France. Privilégiée dès l'origine dans le cadre des enquêtes du CRHAM sur le château, l'étude des jardins s'est élargie à la problématique du paysage.

L'interface entre recherche et enseignement s'opère notamment dans le cadre du master « Jardins historiques, patrimoine et paysages » de l'université de Paris-I et de l'École nationale supérieure d'Architecture de Versailles, co-dirigé par Monique Mosser et Daniel Rabreau. L'équipe développe des travaux d'analyse et d'interprétation des sources théoriques de l'art des jardins ; étude du traité de Dezallier d'Argenville ; édition critique des écrits de William Chambers (1757, 1772 et 1773) ; colloque sur Jean-Marie Morel, Dijon, 2005. Hervé Brunon a remis en honneur l'œuvre du philosophe italien Rosario Assunto (1915-1994) sur l'esthétique du jardin et du paysage. Après la publication du dictionnaire biographique (sous la direction de Michel Racine, *Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI<sup>e</sup> siècle*, Actes Sud / ENSP, 2 vol., 2001-2002), auquel ont collaboré cinq membres de l'ERHAM, (Françoise Boudon, Hervé Brunon, Alexandre Gady, Claude Mignot et Monique Mosser), ont paru des ouvrages sur deux figures majeures de l'art des jardins, André Le Nôtre et Édouard André, ainsi que sur une grande figure de l'histoire des jardins, Ernest de Ganay, tandis qu'autour de l'exposition *Pierre Contant d'Ivry (1698-1777), créateur de jardins*, au château de Chamarande, se sont tenues deux journées d'étude. Outre des monographies de jardins replacés dans leur contexte européen, les membres

de l'équipe ont conduit plusieurs synthèses, ce qui manque aujourd'hui le plus après une phase critique de redécouvertes d'œuvres singulières et de problématiques : après la publication en 2004 des actes du colloque de Bordeaux, Hervé Brunon et Monique Mosser ont rédigé un ouvrage de synthèse sur l'art du jardin contemporain dans les vingt dernières années.

### Paris, architecture et urbanisme

Depuis le travail pionnier du CRHAM sur *Le Quartier des Halles à Paris (1977)*, l'histoire de la constitution des tissus urbains de la capitale n'a pas fait de progrès décisifs. Cependant, les membres de l'équipe ont accumulé des données multiples sur l'histoire de l'urbanisme et de l'architecture de Paris ; Françoise Boudon a dirigé un dépouillement des archives du Conseil des Bâtiments civils (1795-1848), qui a permis la création de la base « Conbavil », qui devrait être mise en ligne dans l'année 2007 ; plusieurs de ses membres ont publié des ouvrages de synthèse, et tous ont participé à des titres divers aux ouvrages de la collection « Paris et son patrimoine », publiés par l'Action artistique de la ville de Paris ; enfin, le Centre de documentation du Centre André Chastel rassemble une collection de travaux inédits sur l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme parisiens, dont beaucoup mériteraient d'être publiés. Héritière du CRHAM, adossée à l'École doctorale de Paris-IV, l'ERHAM a naturellement été associée à de nombreux travaux universitaires – mémoires de maîtrise, de DEA, de master et thèses de doctorat – sur l'architecture et l'urbanisme de Paris ; monographies d'architectes parisiens, études topographiques, analyses typologiques. Ces travaux, seulement partiellement publiés, fournissent un fonds documentaire que l'Équipe souhaite valoriser. Pour relier ces informations éparées, l'ERHAM a envisagé d'élaborer une base informatique pour un atlas historique de Paris, permettant de regrouper les données aujourd'hui connues, mais très dispersées : cartographiant l'implantation des monuments et édifices, mais aussi des opérations d'urbanisme (percées, lotissements, alignements...), reportées sur un fond de



Plan de Paris sous Henri II, par Truschet et Hoyau, dit *Plan de Bâle*, après 1553, reproduit en fac-similé dans Fedor Hoffbauer, *Paris à travers les âges*, Firmin Didot (coll. Centre André Chastel)

plan actuel, comme celui que Pierre Pinon avait esquissé, sous l'égide de l'Inventaire général, sur deux siècles d'opérations d'urbanisme dans les IX<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> arrondissements (1750-1950).

Ce projet, utile pour la gestion du patrimoine urbain ordinaire parisien, à la fois menacé et depuis peu pris en compte dans les Plans d'Occupation des Sols particuliers de Paris (comme dans celui du Faubourg Saint-Antoine), devrait être soutenu, financièrement et techniquement, par le ministère de la Culture et la Ville de Paris, en s'appuyant sur les études réalisées par l'Institut national de Recherche et d'Archéologie préventive (INRAP), l'ERHAM ne pouvant assurer qu'un encadrement scientifique d'une entreprise qui dépasse de beaucoup ses forces.

Une opération test sur un des arrondissements périphériques pourrait être envisagée au cours du plan quadriennal 2006-2009. Après les études fondamentales sur Blois et Montpellier, plusieurs études portant sur des villes moyennes, réalisées par des chercheurs correspondants du Centre André Chastel travaillant dans les services de l'Inventaire général, offrent un utile contrepoint régional : les travaux de Claire Etienne sur Le Havre, de Marie-Thérèse Réau sur Fontenay-le-Comte (à paraître en 2007), de Bénédicte Renaud sur Riom, ou encore de Jean-Jacques Rioult et ses collègues sur Rennes. Dans le contexte de la décentralisation des services régionaux de l'Inventaire Général, l'ERHAM, dont l'une des composantes, l'UMR 22, était

connue comme le « laboratoire de l'Inventaire général », est en effet particulièrement attaché au maintien de liens scientifiques étroits et réguliers avec les chercheurs travaillant sur le patrimoine, qui, tout régional qu'il soit, ne prend cependant sens que dans un contexte national.

#### **Claude Mignot**

Centre André Chastel  
Professeur à l'université de Paris-IV

1. Centre André Chastel, UMR 8150 (Paris IV, CNRS, MCC). Directeur ; Dany Sandron, Université Paris IV ; secrétaire générale ; Catherine Limousin, CNRS ;
2. rue Vivienne, 75 002. Les cinq autres équipes ; « Villard de Honnecourt » sur l'art du Moyen Âge, « Vitrail » sur le vitrail des origines à nos jours, « André Félibien » pour l'art et les artistes du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, « Arts décoratifs et arts de l'éphémère », « ERCO » sur les arts contemporains des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

*Toutes les références bibliographiques des publications citées dans cet article sont disponibles sur le site : [www.centrechastel.paris4.sorbonne.fr/publications.htm](http://www.centrechastel.paris4.sorbonne.fr/publications.htm).*

L'Équipe d'accueil *Histoire culturelle et sociale de l'art* de l'Université Paris 1 a été redéfinie en octobre 2006 sous une forme élargie en vue de permettre un meilleur développement du potentiel représenté pour les anciens centres de recherche en histoire de l'art existant au sein de l'UFR 03.

La décision a été motivée par son installation sur le site de la rue Vivienne avec la volonté de permettre des échanges transversaux et de faciliter la collaboration scientifique des différentes composantes dans le cadre de l'INHA. L'Équipe d'accueil *Histoire culturelle et sociale de l'art* regroupe les sept composantes suivantes :

- Histoire de l'art moderne et contemporain. Responsable : Eric Darragon
- Le CHAR (Centre d'histoire de l'art de la renaissance). Responsable : Philippe Morel
- Le Centre Ledoux : Histoire de l'art des temps modernes (XVIII<sup>e</sup> siècle). Responsable : Daniel Rabreau
- Le CIRHAC (Centre inter-universitaire de recherche en histoire de l'art contemporain). Responsable : Éric Darragon
- AVD (Architecture, ville et design). Responsable : Claude Massu
- Le CERHEC (Centre d'études et de recherche en histoire et esthétique du cinéma). Responsable : Jean Gili
- Mondes romain et médiéval. Responsable : Dominique Pieri
- Art, politique, institutions. Responsable : Dominique Poulot
- Arts de l'Afrique subsaharienne. Responsable : Jean Polet
- Objets et sites : production, réception, conservation et restauration. Responsable : Bertrand Lavédrine

### 1. Histoire de l'art moderne et contemporain

/Centre d'Histoire de l'Art de la Renaissance (CHAR)/

Né en 2000, le Centre d'histoire de l'art de la renaissance a organisé en juin 2002 un colloque international sur le thème : « L'art de la Renaissance entre science et magie », colloque dont les actes devraient paraître en 2007. Dans l'attente d'un prochain colloque qui devrait porter sur « Bacchus et le vin dans la culture de la Renaissance », le CHAR organise chaque année une journée d'études à l'initiative des doctorants ou docteurs membres du centre : « Variante et variation dans les arts figuratifs à la Renaissance » en 2003, « Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses » en 2004. Deux autres projets sont à l'étude pour 2005-2006 en collaboration avec d'autres organismes ou institutions : « Les métamorphoses de l'allégorie dans la culture italienne du XVI<sup>e</sup> siècle » ; « Programme et invention à la Renaissance ». Le CHAR préconise une approche pluridisciplinaire de l'art de la Renaissance. Il est tourné prioritairement vers l'art italien, mais s'ouvre aux autres pays européens.

/Centre Ledoux : Histoire de l'art des temps modernes (XVIII<sup>e</sup> s.)/

Le Centre Ledoux travaille dans l'esprit d'une histoire culturelle de l'art qui interroge d'une manière contextuelle les données de création, de réalisation et de réception des œuvres comme les mécanismes de production artistique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Toutes les formes d'art y sont étudiées pour l'Europe et les pays soumis à son influence, en fonction de l'évolution du goût, de la pensée et des idées réformatrices des Lumières. Aux côtés de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, du dessin et de la gravure, l'art urbain et l'art des jardins, notamment, y trouvent une place importante. L'accent méthodologique porte sur la découverte ou la relecture des sources primaires, l'analyse typologique, l'interprétation iconologique et la remise en cause systématique de la formulation stylistique. Le centre organise régulièrement des tables

rondes et des colloques internationaux qui s'ajoutent aux séminaires annuels ouverts aux chercheurs et sont complétés chaque année par un voyage d'étude. Il publie une collection de travaux inédits : les *Annales du Centre Ledoux* (quatre tomes parus).

/Centre Inter-universitaire de Recherche en Histoire de l'Art Contemporain (CIRHAC)/

Le CIRHAC prend en compte l'analyse et l'interprétation historique de l'art depuis 1800 jusqu'à l'art actuel, en laissant de côté l'architecture qui a son propre centre de recherche. Il regroupe l'étude des différentes formes de l'activité artistique (peinture, sculpture, arts graphiques, photographie, installations et nouveaux objets) en procédant à des recherches historiques sur les œuvres et les documents d'archives. Les sujets de recherche recoupent l'histoire du goût et des collections, l'histoire des expositions et de la réception critique, celle des écrits, théories et déclarations esthétiques, y compris l'histoire de l'histoire de l'art, et celle des institutions artistiques. Le grand axe de la recherche vise à écrire une histoire de la création esthétique dans ses relations à l'histoire politique et sociale. Le dernier colloque publié portait sur « Le géographie dans l'art contemporain ».

### 2. Architecture, ville, design (AVD)

L'équipe de recherches AVD est centrée sur l'histoire de l'architecture au XX<sup>e</sup> siècle. Ses principaux axes de recherche concernent les méthodes de l'histoire de l'architecture contemporaine (inventaire, traitement statistique de données, analyse et interprétation, historiographie), la diffusion et la réception de l'architecture moderne (formation des architectes, voyages, traductions d'ouvrages d'architecture, édition, expositions d'architecture et de design), la confrontation (concours, débats théoriques et esthétiques, controverses), les questionnements sur la modernité architecturale et ses divers aspects, et enfin les relations de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle avec les autres arts.

### 3. Centre d'études et de recherches sur l'histoire et l'esthétique du cinéma (CERHEC)

L'axe principal de la recherche est constitué par les travaux consacrés au cinéma français depuis les origines jusqu'aux années cinquante (auteurs, genres, thèmes), à l'histoire de la cinéphilie et de la critique cinématographique, à l'histoire du cinéma expérimental et du cinéma d'avant-garde. Les axes secondaires s'articulent autour du cinéma américain et du cinéma italien.

### 4. Mondes romain et médiéval

/Rome, histoire de l'art et archéologie médiévale, Byzance, Islam/ Quatre axes -Archéologie et histoire de l'art du monde romain, Archéologie et Histoire de l'art de l'Occident médiéval, Archéologie et histoire de l'art de Byzance, Islam- positionnent cette équipe dans le champ des recherches sur la Méditerranée antique et médiévale en ouvrant des interfaces entre archéologie et histoire de l'art, comme entre Orient et Occident. L'un de ses objectifs est de favoriser les échanges entre les différents spécialistes (archéologues, historiens, historiens de l'art) par la création de séminaires transversaux. L'arrivée de nouveaux chercheurs permet de développer des axes de recherche sur l'Afrique romaine, byzantine et islamique, sur les productions et les échanges ainsi que sur le port et les activités économiques de Beyrouth. Dans ces perspectives, priorité est accordée au renforcement des liens transdisciplinaires et diachroniques.

### 5. Art, politique, institutions

Les définitions de la modernité ont mis l'accent sur un double mouvement: la laïcisation de l'art et la diffusion des «cultures nationales», où l'art et les savoirs sur l'art – notamment l'histoire de l'art – jouent un rôle important. Dans cette perspective, on se propose d'étudier les phénomènes qui

relèvent d'une articulation entre institutions et arts au sens large du terme. Il s'agit d'interroger le processus d'institution lui-même, lié à cette autonomisation, qui comprend, notamment, l'histoire de l'histoire de l'art, celle de la critique d'art, des protestations de goût d'amateurs etc., et engage à leur propos des constructions de savoirs spécialisés, comme des projets de médiations, dont le dernier état aujourd'hui, engage les nouvelles technologies et les usages numériques.

### 6. Arts de l'Afrique subsaharienne

Il s'agit d'abord d'afficher clairement que l'on en finit avec «l'art africain», un singulier qui enlève aux multiples sociétés de tout un continent à la fois leur profondeur historique, leur diversité, leurs échanges au sein et à l'extérieur du continent et de revendiquer pleinement le droit à une «Histoire des Arts d'Afrique» qui, à partir de sources particulières, souvent différentes de celles de l'Occident, utilise les outils méthodologiques universels de la discipline. Cette approche oblige à une distinction claire, quel que soit le thème d'étude, entre la réflexion sur la place des œuvres d'art dans les productions des sociétés africaines anciennes et actuelles et sur ce que l'on «donne à voir» de ces sociétés dans les musées et les expositions. L'étude des œuvres de l'Afrique de l'Ouest est actuellement privilégiée, uniquement à cause de la disponibilité des sources en France, mais l'ouverture à l'Afrique centrale est en cours grâce à une politique de collaboration de plus en plus étroite avec les universités belges et néerlandaises.

### 7. Objets et sites: production, réception, conservation et restauration

La conservation-restauration est un champ disciplinaire qui relève à la fois des sciences exactes et des sciences humaines. Au sein de l'UFR 03, la section conservation-restauration s'appuie à la fois sur

l'École Doctorale d'Histoire de l'art qui fait une place importante à l'histoire des techniques et sur l'École Doctorale d'Archéologie qui fait une place importante à l'étude des matériaux du patrimoine et du paléo-environnement. Ses recherches concernent les matériaux constitutifs des biens culturels et leur mise en œuvre, leur fragilité et leurs altérations, l'amélioration des matériaux et méthodes utilisés pour le traitement, sans oublier les questions liées à l'environnement et à l'exposition des collections. Une autre orientation de recherche, autour de l'histoire de la restauration conçue comme une des sources de l'histoire du goût et de la réception (avec un intérêt particulier pour le concept d'altération: «dégradation de l'œuvre, œuvre de la dégradation») rapproche la section conservation-restauration de l'Équipe d'accueil. Dans ce nouveau cadre, en concertation avec l'École doctorale dirigée par Claude Massu (ED 441 *Histoire de l'art*), l'année écoulée a vu l'organisation de plusieurs journées d'études ou colloques. D'autres sont d'ores et déjà prévues avec le souci d'une collaboration concertée avec l'INHA.

**Eric Darragon**

Responsable de l'EA 4100

# Le point sur un fonds, un outil, une recherche

## Rome entre le rêve et la science, 1700 -1770.

### L'archéologie romaine entre érudition, technique et art

« Rome entre le rêve et la science, 1700-1770 » est intitulé d'un programme de recherche international qui fut mené conjointement par le Centre Louis Gernet de recherches comparées sur les sociétés anciennes (UMR 8567, CNRS/EHESS) et le Département des Biens culturels de l'Université de Salerne, de 1992 à 2000. Ce programme, piloté du côté italien par Joselita Raspi Serra, et du côté français par Alain Schnapp, avec l'assistance de François de Polignac, avait pour objectif d'étudier l'impact des découvertes effectuées à Rome durant la première partie du XVIII<sup>e</sup> siècle sur l'évolution de ce qui constituait la « culture de l'Antiquité » dans l'Europe moderne : les conditions d'exercice de l'archéologie, l'érudition antiquaire, la conception des collections, la restitution de l'Antiquité par les artistes. Le choix du thème et de la chronologie avait été guidé par le double souci de revaloriser une période qui paraissait un peu négligée par rapport à l'époque de Winckelmann et du mouvement néo-classique, et de redonner toute sa place à Rome, face à une certaine vulgate qui privilégie le rôle des découvertes d'Herculanum et de Pompéi dans la naissance d'une nouvelle conscience de l'Antiquité dans la culture européenne. Ce programme de recherche, qui a bénéficié de plusieurs financements (Surintendance archéologique de Rome, CNRS, programme REMUS du ministère de la Culture, subventions du Getty Grant Program et de la Fondation Singer-Polignac), a permis l'étude de fonds d'archives, de collections de dessins ou d'antiquités dans plusieurs pays européens (Allemagne, France, Grande-Bretagne, Irlande, Italie, Russie, Suède, ...) et a donné lieu à un ensemble de productions : publications de numéros spéciaux de revues, d'ouvrages (dont certains encore en cours de parution), une exposition (*La Fascination de l'Antique. 1700-1770, Rome découverte, Rome inventée*, musée de la Civilisation gallo-romaine, à Lyon, décembre 1998-mars 1999). Il a également donné naissance à une base de données hébergée par le Centre Gernet et appelée à intégrer le pôle documentaire multimédia de l'INHA. Cette base n'a pas été constituée à partir

d'un corpus homogène. L'enquête partait des découvertes de Rome, mais visait à restituer la diversité des canaux, des supports, des acteurs qui ont donné à ces découvertes un rôle de premier plan dans la culture de l'époque. L'enjeu de la recherche, et de la base de données qui en recueillait les résultats, était en conséquence d'intégrer dans un même ensemble cognitif et relationnel, dont l'unité était clairement perceptible au XVIII<sup>e</sup> siècle mais que les diversifications et spécialisations ultérieures nous ont habitués à traiter dans des domaines différents, à la fois les objets et les monuments, les différentes formes de représentation et d'interprétation qu'ils suscitaient, les rapports entre les différents médias qui en véhiculaient la connaissance et les différents cercles et formes de savoir qui leur étaient associés. Les conditions d'exercice de l'archéologie à Rome dans la première moitié du siècle illustrent cette diversité. La présence et l'activité, pendant des décennies, des mêmes personnages clés, comme l'antiquaire Francesco Ficoroni ou le célèbre savant Francesco Bianchini, de collectionneurs comme le cardinal Albani ou de dessinateurs d'antiques comme Pier-Leone Ghezzi ou Francesco Bartoli, semblent d'abord donner une certaine unité au milieu romain des spécialistes de l'Antiquité. Mais cette impression de cohérence, renforcée par les relations qu'entretenaient la plupart de ces personnages, est contrebalancée par la diversité des centres d'intérêt, des méthodes de travail et de publication. L'érudition antiquaire traditionnelle, les collectionneurs, les amateurs d'art, avaient tous une optique particulière et s'intéressaient d'abord à des catégories d'objets déterminés. Objets et savoirs passaient donc par plusieurs réseaux : celui des inscriptions, monnaies et autres objets créateurs de savoir antiquaire, celui des gemmes et pierres taillées, celui de la grande sculpture, celui de la peinture antique... La collecte des données, l'information sur les découvertes, la formation et la diffusion de la connaissance, étaient très hétérogènes, et cette hétérogénéité fut pendant longtemps un des grands obstacles à la formation d'une véritable science de l'Antiquité. Mieux comprendre comment un projet

global de recréation de l'Antiquité, fondé sur un travail minutieux de documentation archéologique, tel qu'il se répandit en Europe à partir de 1770, a pu naître de cette diversité fut un des enjeux de la recherche. Il s'agissait d'identifier les acteurs, les découvertes, les mouvements qui ont progressivement modifié le paysage intellectuel et culturel de cette archéologie et permis des interactions de plus en plus profondes entre les différentes approches de l'Antiquité. Plusieurs axes de recherche furent donc privilégiés. Le premier concernait les dynamiques de l'archéologie à Rome, tout particulièrement dans les années 1700-1740 marquées par de grandes découvertes et d'amples débats intellectuels et scientifiques, par une circulation accrue des objets et des collections et par la création des premiers musées publics, enfin par des efforts de publication systématique ou des tentatives de constitution d'une documentation complète sur les sites et les objets dans différents recueils de dessins, aussi bien à Rome qu'à l'étranger. Les archives (fonds Bianchini à Vérone et à Rome, fonds Capponi à Rome), les ensembles de dessins (recueils Ghezzi et Piccini à Rome, collections Topham à Eton, Coleraine à Oxford, Adam à Londres, Stosch à Vienne) ont permis en premier lieu un important travail de collecte ou de correction des données sur l'histoire des fouilles et découvertes romaines. Mais elles ont aussi orienté la recherche vers le rôle de l'image et de la documentation graphique dans la constitution des savoirs sur l'Antiquité. L'attention plus ou moins grande accordée à la représentation, au relevé, au dessin technique, la capacité d'articuler la compétence érudite à une représentation fidèle des objets ont été des facteurs essentiels de la transformation de la relation à l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, le renouveau de l'archéologie romaine à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> peut être dû en partie à une relance réelle de l'activité de fouilles, mais il tient aussi à un effort marqué d'enregistrement et de publication des découvertes. L'articulation entre art et érudition y joue donc un rôle important, que sous-tendaient de grands projets culturels et intellectuels



Charles-Louis Clérisseau  
(1721-1820), Entablement  
de la *Domus Flavia*, Palatin  
(découverte de 1725), plume,  
lavis et gouache, 21,5 x 26,5 cm.  
Saint-Petersbourg,  
Musée de l'Ermitage

– par exemple la réévaluation de la peinture antique, héritée de la tradition classique de Raphaël, relancée au XVIII<sup>e</sup> siècle par le cardinal Massimo et Cassiano dal Pozzo et entretenue par Bellori et les Bartoli père et fils ; ou encore les tentatives d'utilisation des objets et monuments archéologiques comme documents d'histoire, tentatives qui, surtout dans le milieu de l'érudition ecclésiastique, revêtent la dimension d'un combat contre le pyrrhonisme historique. Ces démarches, qui valorisaient des catégories d'objets et des intérêts différents plutôt qu'une vue globale, ne suffisaient pas à surmonter la fragmentation des compétences en dépit de l'important travail de documentation et de publication qu'elles suscitèrent. Il y eut cependant des artistes, comme Pier-Leone Ghezzi, qui travaillèrent à unifier l'étude des antiquités en réalisant ce qui ressemble le plus à une documentation figurée systématique sur les découvertes, associée à une perception territoriale de l'archéologie. Non seulement ses dessins fournissent des informations extrêmement riches et précises sur les découvertes des années 1720-1745 en même temps que ses propres analyses érudites sur l'iconographie antique et sur l'interprétation des objets, y compris les objets de la vie quotidienne ; mais son activité documentaire s'étendit aussi bien aux fouilles du territoire qu'aux fouilles urbaines, et surmonta ainsi un des cloisonnements les plus marqués de l'archéologie romaine, les érudits n'ayant guère la possibilité de suivre de près les découvertes effectuées hors de la ville ou

de ses environs immédiats. Son travail reste cependant marginal dans le système de compétences qui organise l'archéologie romaine ; il est significatif que, faute d'une intégration dans les circuits de production du savoir érudit, ses dessins et relevés demeurèrent largement inexploités, non publiés, alors qu'ils sont parfois les seuls à fournir une documentation précise sur certains sites. C'est néanmoins ce type de démarche qui permet de faire la jonction entre la connaissance érudite et l'interprétation ou la restitution artistique de l'Antiquité, telles qu'elles furent pratiquées en particulier par les artistes français pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Le lien créé dans les années 1720-1730 entre Ghezzi et Bouchardon, travaillant tous deux pour le baron Stosch, fut renoué plus tard, comme cela est bien connu, entre Piranèse et les pensionnaires des années 1750-1760. Le rôle des artistes français dans la constitution et la diffusion d'un véritable répertoire documentaire sur l'Antiquité fut donc un autre grand axe de recherche du programme. Les grands ensembles de dessins conservés en France (Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, musée du Louvre, musée de Valence, collection Pâris à Besançon...) ou à l'étranger (collections Clérisseau à Cambridge et Saint-Petersbourg) ont permis de mettre en lumière la place tenue par les découvertes et les collections (ou les musées, comme celui du Capitole) des décennies précédentes dans la sensibilisation de ces artistes à l'Antiquité et dans le passage entre l'érudition et le répertoire, la création.

Parallèlement, c'est également dans les années 1760 que l'important travail documentaire sur les découvertes de peintures antiques effectué au début du siècle par Francesco Bartoli est intégré, par les frères Adam, dans une autre démarche de création d'un répertoire décoratif. A de nombreux points de vue, la dépendance des processus de recréation artistique de l'Antiquité dans la seconde moitié du siècle, vis-à-vis du travail érudit et documentaire des premières décennies, est apparue particulièrement forte. Cette dépendance donne ainsi une autre profondeur, un arrière-plan historique, à deux démarches qui ont tenté une synthèse entre art et érudition en vue de constituer une science unifiée de l'Antiquité : celle du comte de Caylus, à Paris, et celle de Winckelmann, à Rome. Toutes deux s'appuient sur le travail considérable de documentation, d'analyse et d'interprétation effectué à Rome dans les années 1700-1740 à la faveur d'une conjonction exceptionnelle, dans cette ville, de grandes découvertes et d'initiatives d'érudits, d'artistes, de mécènes et de collectionneurs de premier plan. C'est cette conjonction, et les voies multiples par lesquelles elle a influencé toute la culture de l'Antiquité qui s'est développée en Europe dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, que le programme de recherche a voulu mettre en lumière et que la base de données doit permettre de mieux visualiser. Un tel programme n'est évidemment jamais totalement clos ; même si le temps des recherches intensives est passé, la base reste ouverte à l'acquisition de nouvelles données.

#### François de Polignac

Directeur d'Études, EPHE  
Directeur du Centre Louis Gernet

## Grands instituts d'histoire de l'art

### La Villa *I Tatti*: Centre Harvard d'études sur la Renaissance italienne

La Villa *I Tatti* est située dans un domaine de champs d'oliviers, de vignobles et de jardins, aux confins de Florence et de Fiesole. Elle fut près de soixante ans la résidence de Bernard Berenson (1865-1959), l'historien de l'art dont les attributions d'œuvres des débuts de la Renaissance italienne ont guidé tous les chercheurs et les collectionneurs dans ce domaine, pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle abrite aujourd'hui les collections de primitifs italiens, d'art chinois et d'art islamique réunies par Berenson, mais aussi une bibliothèque de 150 000 volumes et une photothèque de plus de 300 000 photographies. Mort en 1954, à l'âge de 94 ans, Berenson avait légué le domaine à l'Université de Harvard. « Villa *I Tatti*: The Harvard Center for Italian Renaissance Studies » a ouvert ses portes à six chercheurs en 1961. En cinquante-cinq ans, le Centre a accueilli plus de 600 chercheurs et étudiants venant des États-Unis et du Canada, des pays d'Europe occidentale et orientale, du Japon et d'Australie. La Villa est installée dans un paysage mythique. Dans les collines pierreuses qui la

dominent, portant à leurs flancs les carrières qui produisirent la *pietra serena* partout présente dans la Florence de la Renaissance, naquirent de nombreux maîtres maçons et sculpteurs. Tout près se trouve Settignano, la ville du sculpteur Desiderio da Settignano, où l'enfant Michel-Ange fut élevé. Plusieurs maisons de la région servirent de refuge à Boccaccio pendant la peste, et l'écrivain en fit le cadre de nouvelles du *Décameron*. *Ninfale Fiesolano*, le poème arcadien de Boccaccio, célèbre la Mensola, une rivière qui court dans le domaine de la Villa. Les collines défigurées par la surexploitation des carrières furent replantées de cyprès à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par l'aristocrate anglais John Temple Leader, qui leur donna l'aspect sylvestre qu'elles montrent encore aujourd'hui. Ainsi une culture anglo-américaine s'épanouit-elle là, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Bernard Berenson épousa Mary Smith Costelloe, de Philadelphie, en 1900. D'abord le couple loua *I Tatti*, puis il en fit l'acquisition complète en 1907. La ferme devint une villa de style Renaissance et un jardin fut aménagé, dans un style renaissant

anglo-italien, par l'architecte paysagiste anglais Cecil Pinsent. Aux environs de 1920, la collection de peintures était complètement constituée et, dès lors, les Berenson consacrèrent leurs ressources à l'acquisition de livres et de photographies. La bibliothèque s'agrandit en 1909, 1915, 1923 et dans les années 1948-1954; la construction d'un nouveau bâtiment en 1985 permit d'en doubler la surface. Conformément au rêve de Berenson, la Villa est devenue une bibliothèque attachée à une demeure. L'estime que portait Berenson à Harvard remonte à sa jeunesse. C'est à l'âge de dix ans qu'il arriva à Boston, simple immigré lithuanien désargenté, mais son esprit brillant fut vite reconnu et le soutien des membres les plus riches de la société bostonienne lui permit de poursuivre ses études au Harvard College, où il fut diplômé en 1887. Il s'intéressait alors à la littérature et aux langues anciennes. Il se forma lui-même à la connaissance de la peinture primitive italienne au cours de voyages qu'il effectua, à partir de 1887, à travers l'Europe et plus particulièrement en Italie. Dès 1915, il manifesta son



Vue de l'entrée de la Villa *I Tatti*.  
Reproduced by permission  
of the President and Fellows of  
Harvard College,  
Villa *I Tatti*, Florence.  
Photographe: Giovanni Trambusti

intention de donner sa maison et sa bibliothèque à Harvard, mais cette donation ne fut officiellement acceptée par la Harvard Corporation qu'au moment de la mort de Berenson, en 1959. La Villa *I Tatti* appartient ainsi à l'université de Harvard, qui l'administre mais qui ne l'utilise pas pour ses étudiants ni pour ses programmes et la considère plutôt comme une institution internationale dédiée à l'avancement des études sur la Renaissance italienne. *I Tatti* est l'un des trois centres de recherches avancées appartenant à Harvard, mais installés en dehors de Cambridge (Massachusetts). Les deux autres, installés à Washington D.C., sont : le Centre Dumbarton Oaks, fondé en 1940, dédié aux études sur Byzance, sur l'Amérique précolombienne et sur les jardins, et le Centre d'Etudes helléniques (Center for Hellenic Studies), fondé en 1962. Les fonds nécessaires au fonctionnement de la Villa proviennent d'une fondation constituée à partir de la dotation d'origine de Berenson augmentée des apports de donateurs individuels et de plusieurs fondations américaines, et notamment de l'Andrew W. Mellon Foundation, de la Lila Acheson Wallace Foundation et de la Samuel H. Kress Foundation. Très intelligemment gérées par l'université de Harvard, ces ressources produisent les 8 millions de dollars que coûtent environ chaque année le fonctionnement du Centre et de sa bibliothèque, mais aussi l'entretien des onze bâtiments, du jardin historique et des 35 hectares de vignobles et d'oliveraies. Au cœur de la mission de la Villa se trouve un programme de recherches indépendantes sur l'art, l'histoire, la littérature, les sciences et la musique en Italie, au cours de la Renaissance et au-delà, entre 1350 et 1650. Chaque année, une quinzaine d'étudiants sont choisis parmi 120 candidats environ. Chacun d'entre eux doit être titulaire d'un doctorat au moment de son engagement (le 15 octobre) et doit normalement développer un nouveau projet de recherche après la soutenance de sa thèse. Il n'y a pas d'âge limite, mais tout candidat doit être encore au début de sa carrière, entendu grosso modo comme les dix années qui suivent son doctorat. Aussi la candidature d'un chercheur senior, déjà bien avancé en grade universitaire, ne sera-t-elle pas retenue. Les étudiants ne vivent pas dans la Villa, mais y poursuivent leurs recherches et doivent y déjeuner deux ou trois fois par semaine, de septembre à juin. Berenson considérait *I Tatti* comme un « monastère laïc » consacré à l'étude patiente de la culture méditerranéenne à travers les arts. Il était opposé aux travaux académiques, aux spécialisations, aux grades universitaires, à tout ce que l'on appelle



Un salon dans la Villa *I Tatti*.  
Reproduced by permission  
of the President and Fellows of  
Harvard College,  
Villa *I Tatti*, Florence.  
Photographe : Giovanni Trambusti

maintenant « titres », et à leur place appréciait la lente maturation des idées que permet une contemplation tranquille. Il pensait que son accomplissement personnel s'exprimait davantage dans la conversation que dans des écrits. Harvard fit évoluer la mission de la Villa dans certaines directions importantes, principalement en l'ouvrant à d'autres domaines que celui de l'art. L'histoire et la littérature furent présentes dès les débuts du Centre, et la musique les rejoignit avec l'ouverture d'une bibliothèque d'histoire de la musique, fondée grâce aux généreux dons d'Elizabeth et Gordon Morrill. Sans doute qu'à un moment donné un tiers des étudiants travailleront dans le domaine de l'histoire de l'art, un autre tiers dans celui de l'histoire, et le dernier tiers dans les domaines de la littérature et de la musique. La nationalité des candidats n'importe pas ; il n'y a pas de quotas. Environ la moitié des étudiants de plus de 45 ans sont américains, les autres étant donc originaires d'autres pays. Six ou sept langues sont souvent parlées à la Villa - huit cette année -, mais en fait la communauté est bilingue, s'exprimant couramment tantôt en anglais tantôt en italien. La volonté de Harvard de créer des passerelles entre différents domaines donne à la Villa son caractère spécifique. Même quand le terme « interdisciplinarité » n'était pas encore en usage, le Centre était déjà une institution interdisciplinaire, depuis ses débuts en 1961. Les étudiants disent souvent que l'expérience qu'ils ont vécue à la Villa leur a permis de rompre l'isolement qu'ils avaient connu auparavant, quand ils poursuivaient leurs recherches, et que leurs horizons ont été considérablement élargis grâce aux conversations avec des chercheurs travaillant aussi sur la Renaissance, mais dans d'autres domaines que les leurs. Outre les quinze pensionnaires qui y sont accueillis pour de longues périodes, la Villa

accorde quelques bourses à des personnes appartenant à des catégories spécifiques. Depuis 1993-1994, elle participe ainsi au programme créé par la Mellon Foundation, qui consiste à accueillir dans les institutions américaines deux et parfois trois chercheurs originaires de pays d'Europe de l'Est (anciennement situés derrière le Rideau de fer) ; à ce jour, vingt-sept chercheurs – hongrois, tchèques, polonais, bulgares, slovénes et croates – sont venus à la Villa pour des périodes de trois mois. Pareillement, il existe une bourse de même durée, appelée Craig Hugh Smyth Fellowship, pour des chercheurs travaillant sur la Renaissance, qui n'ont pas les moyens de prendre des congés sabbatiques ni même de prolonger leurs vacances d'été. Jusqu'ici, la plupart d'entre eux ont été des conservateurs de musée. Chaque année, quelques chercheurs confirmés participent aussi aux travaux de la communauté, en tant que professeurs invités. Berenson laissa sa grande bibliothèque personnelle, d'environ 50 000 volumes traitant principalement des cultures méditerranéennes vues à travers l'art et l'archéologie. Elle incluait aussi des fonds significatifs sur les arts de la Chine, de l'Inde et du Proche-Orient, qui reflètent l'intérêt qu'il portait à ces domaines. Peu à peu, de riche bibliothèque personnelle qu'elle était, la bibliothèque Berenson est devenue une véritable bibliothèque moderne de recherche. Elle s'efforce de se procurer régulièrement toutes les publications scientifiques concernant l'Italie entre 1200 et 1650 environ : art, architecture, histoire, sciences, médecine, littérature, société, culture en général. Des ouvrages consacrés à des domaines proches sont également acquis, sur l'Europe du Nord à la même époque, sur le Moyen Âge, sur les cultures byzantines et islamiques autour de la Méditerranée, particulièrement celles qui furent en relation avec l'Italie de

la Renaissance. La bibliothèque se donne aussi pour objectif d'avoir des éditions modernes de la plupart des textes de la littérature ancienne, grecque et latine. Son fonds est constitué aujourd'hui de quelque 150 000 références : 106 000 livres, 7000 tirés à part, 14 000 catalogues de vente et 23 000 périodiques. Elle reçoit régulièrement 567 périodiques et conserve la collection complète de la plupart d'entre eux. Le système de catalogage très particulier de la bibliothèque d'origine a été remplacé en 1994-1995 par celui de la Bibliothèque du Congrès, – et le catalogue de la bibliothèque a été entièrement numérisé. En 1993 la Bibliothèque Berenson a rejoint trois autres bibliothèques de recherche installées à Florence pour constituer un catalogue commun mis en ligne, IRIS, qui regroupe aujourd'hui les références de sept bibliothèques. La Bibliothèque Berenson est aussi l'une des cent bibliothèques qui forment la bibliothèque universitaire de Harvard (Harvard College Library); ses références sont donc accessibles grâce à HOLLIS, le catalogue en ligne de Harvard. De même, les considérables ressources électroniques de la bibliothèque de Harvard sont accessibles à la Villa, ce qui fait d'elle l'un des plus grands centres de ressources de ce type en Italie. Créée grâce aux dons de F. Gordon et Elizabeth Morrill, la bibliothèque de musique Morrill fait partie de la Bibliothèque Berenson depuis 1966. Elle couvre tous les domaines de la musique occidentale, depuis la Grèce antique jusqu'aux débuts de la période baroque, avec un fonds particulièrement riche sur la musique italienne jusqu'aux années 1640. Elle conserve 4150 partitions et 4300 études critiques, monographies, traités et autres ouvrages de référence; elle est abonnée à 84 périodiques. Elle possède aussi une importante collection de microfilms de manuscrits musicaux et de livres imprimés. Son objectif est d'acquérir tout ce qui est publié sur la musique italienne antérieure à 1640. La photothèque de la Villa conservait 170 000 photographies à la mort de Berenson; elle en conserve aujourd'hui 300 000. Ces photographies sont classées selon la nomenclature d'origine, voulue par

Berenson : Florence, Sienne, Italie centrale, Italie du Nord, Lombardie, Venise, Italie du Sud, – et, à l'intérieur de chaque école régionale, classement par artiste et lieu, en incluant les reproductions de nombreuses œuvres « sans lieu », passées dans le marché de l'art ou dont la localisation est inconnue. Au verso de nombreuses photographies, on trouve des annotations de Bernard et de Mary Berenson, de Nicky Mariano et d'autres connaisseurs de la première moitié du *XX* siècle. Un projet de numérisation de cette photothèque doit être mis en œuvre cette année. La Bibliothèque Berenson est ouverte aux lecteurs agréés du lundi au vendredi, de 9 heures à 18 heures, – et de 20 heures à minuit, tous les jours de l'année, aux pensionnaires présents ou anciens. Des horaires d'accès si étendus sont rarement pratiqués dans les bibliothèques en Italie; ils montrent bien l'importance pour la Villa de promouvoir la lecture dans une optique à la fois qualitative et interdisciplinaire. Si la mission première de la Villa est de créer un environnement où les chercheurs puissent poursuivre leurs travaux dans d'excellentes conditions, elle propose aussi tout un programme de conférences données par des intervenants extérieurs. En outre, une ou deux journées d'études ou un ou deux colloques sont généralement organisés chaque semestre, auxquels participent des chercheurs venant de l'étranger. Ces dernières années, par exemple, ces rencontres ont eu pour thèmes : la chapelle Brancacci; l'intérieur domestique dans l'Italie de la Renaissance (en collaboration avec le Victoria and Albert Museum, Londres); l'architecture d'Alberti (avec le Centro Leon Battista Alberti, Mantoue); l'architecture et la sculpture d'Arnolfo di Cambio; les « relations oubliées » entre maître-autel et orgue dans les commandes ecclésiastiques aux *WH* et *WU* siècles; le rôle de la mémoire dans la musique, l'architecture et la littérature. Les colloques qui auront lieu prochainement porteront : en mai 2007, sur Desiderio da Settignano (en collaboration avec le Kunsthistorisches Institut de Florence et le musée du Bargello); en juin 2007, sur les relations entre Budapest et Florence aux débuts de la Renaissance;

à l'automne 2007, sur l'œuvre des sculpteurs florentins dans l'Angleterre des Tudor (avec le Paul Mellon Center for British Art, Londres); au cours de l'été 2008, sur le *Codex Florentin* de Bernardino de Sahagun (avec le Kunsthistorisches Institut de Florence, et des chercheurs de l'Instituto de Investigaciones estéticas de l'Université autonome de Mexico).

Outre les actes des différents colloques, un certain nombre de monographies et les textes des conférences Berenson (*Berenson Lectures*), la Villa publie depuis 1985 la revue *I Tatti Studies*, qui recueille des articles de chercheurs (en anglais et en italien). Une série de monographies sur l'histoire de la Renaissance est en cours de publication avec Harvard University Press (HUP). Sous la direction éditoriale de James Hankins, de Harvard, HUP publie également la collection *I Tatti Renaissance Library*, qui a été conçue sur le modèle de la *Loeb Classical Library* et a pour objectif de publier tous les principaux textes littéraires, historiques, philosophiques et scientifiques de la Renaissance italienne écrits en latin, avec traduction anglaise en regard. Trente-deux volumes sont déjà parus dans cette collection et quelque cent-vingt devraient paraître dans les dix années à venir. Cette série doit mettre le « continent perdu » de la littérature latine à la portée de tous les étudiants et chercheurs travaillant dans ces différents domaines. La liste des historiens, des historiens de l'art et des musicologues français qui ont séjourné à la Villa est longue, depuis Charles de La Roncière, Christiane Klapisch-Zuber et Georges Didi-Huberman dans les années 1980 jusqu'à nos jours. Ce fut pour moi un grand plaisir de visiter l'INHA avec Alain Schnapp, à la veille de son ouverture, puis de participer au colloque avec l'American Society of Architectural Historians qui accompagnait cet événement. Puissent les échanges entre nos pays et nos institutions être durables, imaginatifs et féconds !

#### Joseph Connors

Directeur de la Villa *I Tatti*

Site de la Villa : <http://www.itatti.it>  
Site de la collection *I Tatti Renaissance Library* :  
<http://www.hup.harvard.edu/itatti>

## Mise en ligne

# Une bibliothèque numérique pour l'histoire de l'art

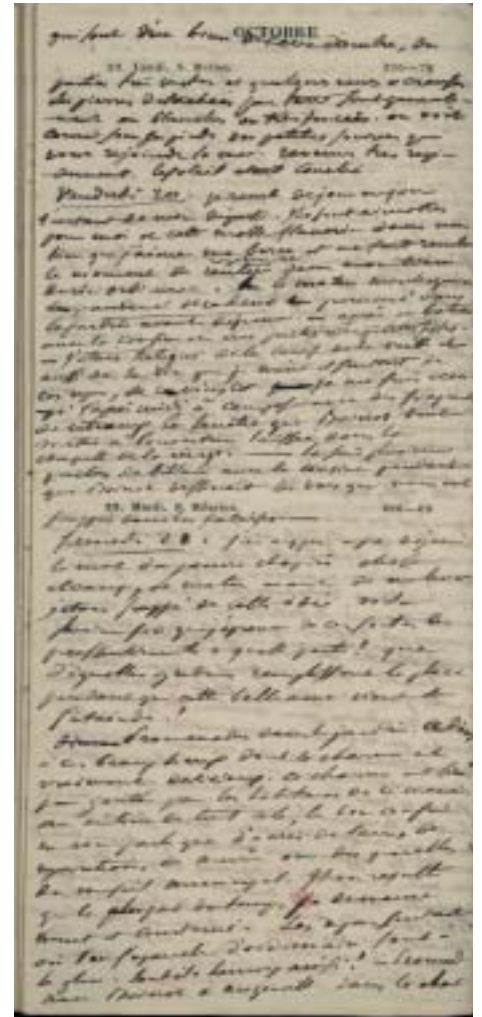
La Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art constitue peu à peu une bibliothèque numérique en histoire de l'art. Une partie importante concerne les fonds d'imprimés « Classiques de l'histoire de l'art » (367 livres). Il s'agit de textes français du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, ou publiés en France en d'autres langues, ou traduits en français. Le choix a été le plus étendu possible pour les XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, plus restreint pour le XIX<sup>e</sup> siècle. Cette collection se veut représentative d'une bibliothèque de référence idéale pour un chercheur en histoire de l'art.

Les choix reposent sur une étude des bibliographies, l'expérience des ouvrages les plus communiqués et l'avis des spécialistes ; ils ont porté sur l'architecture, les livres de fêtes, les anciens guides de Paris (fondamentaux pour l'histoire et la description des collections, les monuments détruits ou transformés, les tableaux déplacés, etc.), l'archéologie, les arts figuratifs, l'histoire du goût et des collections, les arts décoratifs, l'art des jardins et la théorie de l'art. La très importante collection des catalogues du musée du Louvre antérieurs à 1920 conservée à la Bibliothèque centrale des musées nationaux (BCMNM) a également été numérisée. Elle comprend les catalogues généraux et ceux des départements spécialisés. Ce programme répond aux mêmes impératifs de conservation : ces catalogues sont en effet anciens, fragiles, souvent annotés à la main et fréquemment consultés, tant par le public que par le personnel du musée. Dans le domaine iconographique, des plaques stéréoscopiques représentant des monuments d'Italie et quelques estampes provenant de la très riche collection Jacques Doucet (Goya, Manet, Toulouse-Lautrec ... et, pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean Pillement) ont été numérisés, ainsi que le recueil de dessins du XVIII<sup>e</sup> siècle de la galerie du Palais-Royal, antérieurs à la dispersion de cette fameuse collection de peintures. Il s'agit de dessins préparatoires à la publication de gravures de Couché, elles aussi numérisées. Certains fonds iconographiques des collections de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts sont également représentés (photographies, estampes, plans et dessins). En 2006 ont été numérisés une soixantaine de recueils

de dessins d'architecture des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles provenant des collections Jacques Doucet, et de très nombreux dessins isolés qui les complètent. Parmi ces dessins figurent des projets d'urbanisme comme celui de la Chaussée d'Antin (XVIII<sup>e</sup> siècle), des études d'architectes, ou encore des relevés d'architecture faits en France et en Italie. Par ailleurs, la Bibliothèque présente des documents manuscrits et des fonds d'archives issus tant des collections Jacques Doucet que des collections de la Bibliothèque centrale des musées nationaux. Ainsi, des manuscrits de Delacroix ont pu être rassemblés : son *Journal* notamment, dont la plus grande partie est conservée dans les collections Jacques Doucet, mais aussi des correspondances conservées dans les deux établissements. Au total, plus de 200 000 vues ont été réalisées, dont environ 15% correspondent à des images, 15% à des manuscrits et 70% à des livres. Dans l'attente de la réalisation du système de banque de données multimédia, la Bibliothèque a souhaité mettre à disposition des usagers les documents déjà numérisés. Le chargement sur le site est progressif et la quantité des documents mis à disposition s'accroît régulièrement. Ainsi, à la fin de l'année 2006, environ 90 000 vues étaient consultables sur la bibliothèque numérique, soit 45 % de la masse numérisée depuis le début des programmes. Cet effort de mise en ligne sera poursuivi en 2007. Un chargement de grande ampleur a déjà été réalisé en février 2007 sur la bibliothèque numérique. Il concerne des dessins (ceux de Blouet, conservés à la Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts), un Inventaire des tableaux du roi en 1784 (dont l'original est conservé à la Bibliothèque centrale des musées nationaux), des autographes d'artistes et une centaine de livres qui viennent enrichir la collection des « Classiques de l'histoire de l'art » déjà très bien représentée (traités théoriques, inventaires et descriptions de collections, guides de Paris, livres de fêtes...).

### Martine Poulain

Directeur du département Bibliothèque et Documentation (INHA)



Eugène Delacroix. Journal, automne 1849 (mort de F. Chopin).  
Manuscrit autographe.  
Bibl. de l'INHA  
Collections Jacques Doucet.

# Comptes-rendus

## Le demi-siècle de Pierre Restany

Colloque international

Paris, INHA,

30 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 2006

*Comité scientifique: Nicolas Bourriaud, Richard Leeman, Henry Meyric Hughes, Jean-Marc Poinot.*

Le colloque «Le demi-siècle de Pierre Restany / Pierre Restany's Half Century», a été organisé par l'INHA en partenariat avec l'Association internationale des critiques d'art (AICA) et les Archives de la critique d'art. Les quarante-neuf intervenants ont examiné les différents aspects de la longue carrière de ce critique, selon quatre thématiques intitulées «L'action», «Géographies», «Histoire, théorie, écriture» et «Réseaux», qui structuraient quatre ateliers de recherche ainsi que les deux séances plénières.

L'action, d'abord. Michel Ragon a décrit Restany comme un de ces critiques à la fois théoriciens et militants. Cette double qualité trouve son application la plus évidente dans le Nouveau Réalisme, auquel le colloque a consacré une session où ont été examinées certaines des modalités de l'action de Restany: à la fois théoricien et créateur d'une terminologie du Nouveau Réalisme: «accumulations», «anthropométries», etc. (Cécile Debray), mais aussi intermédiaire efficace pour des artistes qui ont besoin d'un réseau de critiques et de marchands (Renaud Bouchet), porte-parole d'un groupe «choquant mais non subversif» que les situationnistes et Gérard Gassiot-Talabot critiquent ouvertement pour ses prétentions sociales (Jill Carrick). Membre de la revue *Planète*, où Restany diffuse son concept de «nature moderne» au sein d'un courant de pensée plus large, fondé sur une conscience planétaire positiviste: le «réalisme fantastique» (Kaira-Marie Cabañas), Restany est aussi l'organisateur chevronné du festival qui fête ou commémore en 1970 un mouvement qu'il souhaite ainsi faire entrer dans l'histoire (Anne Bariteaud), une histoire qui pour d'autres artistes se prolonge au delà de la durée effective du groupe (Renato Barilli). Au delà (et en deçà) du Nouveau Réalisme,

la session a permis d'examiner les «espaces imaginaires» (Claude Bellegarde) et les relations avec la scène artistique de Düsseldorf, et Alfred Schmela (M.-L. Otten, Otto Piene), la question de Mai 1968 et du petit *Livre rouge* (Annabelle Ténèze), le rôle et l'implication moins connue de Restany auprès des artistes de l'art corporel et de François Pluchart (Janig Bégoc), son épiphanie amazonienne du «naturalisme intégral» (Rosemary O'Neill, Frans Krajcberg, Claude Mollard) et le degré d'engagement politique du critique dans le milieu artistique (Ramon Tio-Bellido).

Les relations de Restany et Yves Klein ont été évoquées lors d'une table ronde spéciale, intitulée «L'invention d'Yves Klein» organisée au Centre Pompidou le 14 janvier 2007 en relation avec l'exposition consacrée au «peintre du monochrome».

Les interventions ont permis à la fois de resituer historiquement les rapports entre Klein et Restany (Antje Kramer) ou la question de la spiritualité (Anne Bariteaud) et notamment au cours des décennies où le

critique a été non seulement violemment critiqué – ce qui est légitime –, mais aussi effacé de certains récits à vocation historique – ce qui l'est moins (Jean-Marc Poinot, Denys Riout, Renaud Bouchet). La table ronde a permis de montrer que de nouvelles approches critiques sur Klein sont possibles hors à la fois de l'orbite restanyenne et de la tentation polémique (Kaira Maria Cabañas, Marion Guibert).

La session sur «Géographies de Pierre Restany» a permis d'apprécier la dimension internationale de l'activité du critique (Jean-Marc Poinot): en Italie, pays où il s'éveilla à la critique (Marianne Bordreau), en Grèce (Denys Zacharopoulos), mais aussi, hors d'Europe et dès les années 1960, en Amérique latine (Isabel Plante, Stéphane Huchet) et au Japon (Astrid Gagnard). Une partie de la session a été consacrée plus précisément aux liens de Restany avec les anciens «pays de l'Est», plus précisément la Hongrie et la Tchécoslovaquie. Le témoignage de l'artiste slovaque Alex Mlynarcik a suscité une discussion sur la nécessité

Pierre Restany, en conférence, années 1980, © J.-A. Decock - Restany



de perpétuer et archiver une histoire de l'art orale, vitale au même titre que les écrits. Pour son intervention, Lada Hubatova s'est ainsi basée sur des entretiens réalisés avec des personnes ayant collaboré avec Restany dans les années 1960. Créer un réseau d'information sur ces « archives vivantes » permettrait d'éclairer les historiens de l'art sur des périodes et faits excentrés peu connus.

Sous la présidence de Henry Meyric-Hughes, président de l'AICA, la session « Réseaux » a soulevé des questions relatives à la construction et au fonctionnement des réseaux du critique d'art, depuis ses débuts jusqu'à l'époque de son activité éditoriale dans les revues italiennes *Domus* (Romy Golan) et *D'Ars* (Cristina Trivellin). En partant de la scène des galeries parisiennes des années 1950 (Julie Verlaine), Restany se créa d'autres réseaux à l'étranger, en Allemagne et surtout en Italie. La session a montré que la scène de l'art informel fut déterminante pour l'enchaînement des contacts de Restany : d'abord, comme lieu d'activité du jeune critique, puis, à partir de la fin des années 1950, comme repoussoir qui permit le dépassement et l'élargissement de ce premier réseau. Encore au début des années 1960, Restany dut affronter les avatars de l'art informel et défendre « ses » artistes contre ce courant admis, bien que sclérosé, comme l'illustrent notamment la IV<sup>e</sup> Biennale de San Marino (Paula Barreiro-López) et le deuxième festival du Nouveau Réalisme à Munich (Antje Kramer).

La session « Histoire, théorie, écriture » regroupait des interventions portant sur les textes de Restany. L'histoire, d'abord, avec la production par le critique de textes à vocation sinon « historienne » du moins contribuant à la mise en place d'une chronologie, voire de récits relatifs aux années cinquante (Annie Claustres) et soixante (Marie Gautier, Richard Leeman, John Tain) ; la théorie, ensuite, avec deux interventions qui ont porté sur le nœud que représente, au sein de la théorie du Nouveau Réalisme ou de l'histoire longue du xx<sup>e</sup> siècle telle que l'envisageait Restany, la question du ready-made (Noit Banai, Alexander Streitberger). L'écriture, enfin, au

sens littéraire du terme, parce que Restany eut une production poétique de jeunesse qui détermina une part de son rapport ultérieur à la création, et que sa conception de l'art l'amenait aussi à l'envisager à travers la question du langage et de l'écriture (Laurence Bertrand Dorléac, Massimiliano de Serio).

Ces interventions ont été complétées par la projection d'un extrait du film *Bellegarde, la couleur vécue* (2003), un dialogue entre Bellegarde et Restany réalisé par Gilles Bastianelli et Ivan Koze, et de *Pierre Restany à Milan, un carnet de voyage*, un film documentaire sur une journée de Restany à Milan réalisé en 2001 par Marc Israël-Le Pelletier et monté spécialement pour le colloque, suivi du témoignage de certains de ses collaborateurs milanais à *Domus* et à *D'Ars* (Nidia Morra, Grazia Chiesa et Cristina Trivellin). Le colloque s'est conclu par une évocation de l'héritage critique de Restany auprès des jeunes générations (Nicolas Bourriaud).

Ce colloque partait de l'hypothèse selon laquelle il est possible, à travers l'activité, les écrits, les réseaux et les combats de Pierre Restany, de restituer une histoire de l'art du second *w/w* siècle. À cet égard le colloque a tenu sa gageure : l'ensemble des communications et des témoignages a permis tantôt d'esquisser une histoire fondée sur des archives inédites ou sur des points de vues nouveaux, tantôt d'approfondir ou réviser ce que l'on pouvait penser acquis. La tentation hagiographique, qui rôde toujours dans les travaux à caractère monographique, a été évitée : à l'exception naturellement des amis de Pierre Restany dont le témoignage et la présence (Bellegarde, Krajcberg, Piene, Raynaud, Mlynarcik) ont équilibré, d'une certaine manière, la distance un peu froide de l'analyse historique, le colloque a produit dans son ensemble une histoire critique, ni dupe ni complaisante à l'égard d'une figure qui n'a, à vrai dire – ce sera là notre seule concession à l'éloge – guère besoin qu'on la flatte ou que l'on exagère sa position dans le dernier demi-siècle.

Les actes du colloque seront publiés par l'INHA en 2008.  
**Richard Leeman,**

## Archéologues et antiquaires en France méditerranéenne.

### Journée d'étude

Nîmes, 9 septembre 2006

F. Cousinié (INHA) commence par expliquer le but de cette journée : faire se rencontrer des personnes issues de différentes disciplines, de différentes villes, aux approches et intérêts différents mais qui toutes s'intéressent d'une façon ou d'une autre à ce milieu. C. Landes (INHA) présente brièvement les programmes concernant l'Antiquité. Il s'interroge ensuite, à travers l'exemple de la Maison Carrée et de ses représentations peintes au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur l'intérêt des modernistes et des antiquaires pour l'archéologie. Enfin, M. Weil-Curiel (INHA) précise les objectifs et la méthode suivie par l'INHA dans la constitution d'un corpus d'« historiens d'art » actifs en France, notion récente qui oblige à une certaine souplesse. Cette population est particulièrement riche ici, compte tenu de la présence des vestiges antiques. Mais, derrière les soixante à quatre-vingts noms déjà identifiés, dont la moitié pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, il y a sans doute un plus grand nombre de gens qui écrivent, d'ouvrages et de fonds manuscrits inédits.

M. Provost (Université d'Avignon, Directeur de la *Carte Archéologique*) présente ensuite cette entreprise monumentale. Il remarque, au passage, que les rapports entre historiens modernistes, historiens de l'art modernistes et archéologues sont à peu près inexistantes. B. Terlay (Musée Granet, Aix-en-Provence) évoque le milieu des collectionneurs aixois qui s'intéresse rarement (sauf Fauris de Saint-Vincens ou Saillé) à l'Antiquité. Peut-être parce qu'Aix est une ville romaine dont tous les vestiges sont sous terre. O. Bonfait insiste sur la nécessité de poser le problème des frontières. Le collectionneur n'écrit pas toujours. L'« antiquaire » est-il celui qui écrit en plus de collectionner ? O. Cavalier (musée Calvet, Avignon) évoque le marquis de Caumont et Calvet qui rachète son cabinet. Calvet est avant tout un collecteur de données, qui bénéficie de l'influence de Caylus dans sa méthode et qui, en retour, lui sert de

rabatteur. Il possède son propre réseau de correspondants (3 700 lettres étudiées par C. Pietri). La collection de Calvet s'est faite sur les ruines d'autres collections, ce sont d'autres amateurs à étudier. (Charpas à Orange; l'abbé Pichary à Nîmes, etc.). M. Christol (Université de Paris-I) souligne qu'à Béziers, il y a peu de collectionneurs (ou alors on ne les connaît pas encore suffisamment). Au XVII<sup>e</sup> siècle, la figure de Pierre Andoque se détache. Mais il manifeste un manque d'érudition, d'esprit critique, etc. Il y a aussi le problème de ses sources. Toutefois, Andoque a une vision de la topographie, manifestement reprise d'autres auteurs. R. Sablayrolles (université de Toulouse) commence par une remarque sur le titre de la journée : «archéologue» doit être pris au sens actuel et «antiquaire» au sens ancien? Qu'est-ce que l'archéologue va faire des antiquaires des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles? A Toulouse, il y a surtout Jean-Pierre dit le Chevalier Rivalz, qui a légué une collection à l'origine du musée Saint-Raymond, dont il a rédigé le catalogue. Il cite aussi La Faille ou Montégut, Ce sont les figures marquantes. Des architectes ont fait des dessins de monuments antiques qui sont souvent les seuls souvenirs de certains vestiges. Il y a aussi le cas de Dumège (fin XVIII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècle), faussaire ou sauveur d'antiquités? C. Allibert (historienne, Narbonne) présente le cas de cette ville non universitaire qui ne semble guère intéresser la recherche? François I<sup>er</sup> fait de Narbonne une place forte mais il commande que les pierres romaines des anciennes fortifications soient réutilisées. Les principaux érudits narbonnais sont P. Garigues; L. Piquet; G. Lafont, l'abbé Bousquet (Manuscrits conservés à la Bibliothèque de Narbonne, sauf pour les frères Lafont (Archives Municipales). Le plus ancien est Rainouard. Son manuscrit, copié par Laporte, sert de base à Scaliger. Malgré leurs erreurs, tous ces auteurs témoignent d'une véritable passion pour ces pierres. Lors de la discussion qui suit, le cas de Nîmes est évoqué : l'antiquité y est visible mais ne suscite pas autant d'écrits. Intervention d'I. Aghion : Elle présente les travaux du projet Caylus : indexation de son recueil et établissement

d'une fiche pour chaque objet (avec un point de vue antiquisant, moderniste et contemporain). J.-F. Delmas (Bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras). Il présente le cas de cet établissement très particulier : bibliothèque de lecture publique avec un fonds patrimonial et quatre fonds muséographiques. À l'origine : Monseigneur Inguibert qui rapatrie depuis l'Italie tout ce qu'il a réuni dans le cadre de ses longues années d'activités auprès du Saint-Siège et a, dès le début (1745), une volonté de rendre le tout accessible au public. Il insiste aussi sur la nécessité de numériser et d'indexer les 18 000 pages du fonds Peiresc (dossiers documentaires reconstitués et correspondance). Les archéologues locaux sont notamment F. de Graverol, et L. Gallaup de Chasteuil. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Tissot, un avocat, a tout noté dans la région. Au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est la figure de Casimir Barjavel, qui a systématiquement relevé ou acheté des inscriptions anciennes. A.-F. Laurens (Université de Montpellier) évoque le cas d'Orange (travaux de M. Grillet, absente), où l'époque moderne est la période des guerres de religion : incidence sur le rapport à l'antique et le rapport à l'image. La situation d'Arles (documentation d'E. Mathé-Rouquette, absente) serait à rapprocher de Narbonne : les antiquités y sont toujours visibles, provoquant parfois des querelles sur leur identification (la Vénus d'Arles). Celle-ci illustre aussi les rapports entre l'antiquité de prestige et le discours scientifique. Arles, c'est une collectivité qui s'identifie à l'Antiquité : les pratiques politiques locales sont souvent en rapport avec les vestiges. Intervention de B. Hechman (archéologue à Arles) : L. de Bonnement a copié de nombreux manuscrits de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sans avoir lui-même écrit (fonds conservé à la Bibliothèque municipale d'Arles). A.-F. Laurens évoque ensuite le cas de Montpellier. Dans cette ville, il n'y a pas d'intérêt pour les antiques à l'époque moderne. C'est une ville qui se consacre surtout au droit et à la médecine : son Académie des Sciences y est créée en 1706, alors que celle des Beaux-Arts le sera au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut toutefois citer De Fargue(s) et surtout Catelan, qui incite, lors de la création des jardins botaniques, à la

mise en valeur des premières sculptures. Il possède une collection scientifique et d'antiquités. Un autre «amateur» est Joubert dont la collection est similaire. Mais, après sa mort, on conserve surtout les objets scientifiques. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est avant tout Bon de Saint-Hilaire (étudié par A. Chevalier) qui a encouragé Séguier dans ses travaux, ou P.-L. de Joubert. Collectionneur de tableaux, il possède aussi deux collections d'antiques. Les originaux seront vendus à Paris. Les doubles, les vases, monnaies et plâtres le seront à Montpellier. F. César (doctorante, université de Montpellier) a étudié ces cabinets. Elle n'y a pas repéré de collection spécifiquement consacrée à l'Antiquité. En outre, comme il n'existe pas de travail sur la genèse des musées de Montpellier, on ne sait pas ce que ces collections sont devenues. Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle que cet intérêt apparaît vraiment.

*Bilan et perspectives:* F. Cousinié (INHA) rappelle que l'ambition de la journée était de parvenir à un état des lieux et à une cartographie. Pour les principales figures, on a désormais une bonne vision d'ensemble, on voit ce qu'il reste à faire, notamment pour les *minores*. Les archéologues ont un intérêt positiviste de l'accès à une documentation, mais les enjeux historiographiques sont plus discrets. Les modernistes ont tendance à glisser trop rapidement vers les enjeux idéologiques et historiographiques. La relation entre les deux est complexe. La base de l'INHA doit rendre accessible tout ce corpus. L'INHA peut numériser des textes imprimés. Il faut aussi inciter des étudiants à travailler sur ce type de question, au moyen de conventions entre l'INHA et les universités. Le tout pouvant être valorisé lors de journées d'études. Ce qui apparaît nettement, c'est que beaucoup de problèmes restent à clarifier. Et d'abord la terminologie : curieux, antiquaires, érudits, etc. Sur le plan de la chronologie, on ne peut pas s'arrêter à la Révolution. On peut s'interroger aussi sur les zones géographiques : Toulouse n'est pas une ville méditerranéenne, mais le patrimoine antique y est visible et massif. Faut-il envisager une logique ferroviaire ?

**Moana Weil-Curiel**

# Annonces

## Le Gothique de la Renaissance Colloque international

INHA, 12-16 juin 2007

• Centre André Chastel,  
Paris IV-Sorbonne;  
Universités de Louvain,  
Cologne et Toronto;  
INHA.

Comment interpréter le gothique du XVI<sup>e</sup> siècle ? Qualifié de « tardif », il est souvent considéré comme l'ultime survivance d'un Moyen Âge attardé, dépassant ses limites chronologiques. Et pourtant, dans de nombreux centres de la culture européenne, ce sont des formules novatrices et raffinées, élaborées par des artistes prestigieux, et encouragées par des mécènes éminents, qui naissent à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ce gothique « nouveau », souvent désigné en son temps comme « moderne », connaît une fortune européenne jusqu'en 1540, plusieurs décennies après la première apparition des formes « à l'antique ». De fait, de nombreux monuments-clefs appartenant à cet art ont été conçus après 1500 : les voûtes en éventail de la chapelle de King's College à Cambridge, les façades du transept de la cathédrale de Beauvais, le porche sud de Louviers, la flèche septentrionale de la cathédrale d'Anvers, la chapelle du *condestable* à Burgos ou les voûtes spectaculaires de la salle de Wladislaw à Prague pour ne citer que les exemples les plus célèbres. Néanmoins, l'idée prévalant encore dans bien des ouvrages d'histoire de l'art, que ces formes gothiques persistent inopportunément à une époque qui n'est pas la leur, empêche de les accepter comme des produits légitimes de la culture du XVI<sup>e</sup> siècle.

Organisé en collaboration par le Centre André Chastel et l'INHA sous l'autorité scientifique conjointe de Monique Chatenet et Claude Mignot (Centre André Chastel), Matt Kavalier (U. Toronto), Krista De Jonge (U. Leuven), Norbert Nu baum (U. Cologne) et Alice Thomine (INHA), le colloque se propose d'examiner dans son contexte européen ce Gothique au temps de la Renaissance, religieux et civil. Vingt-quatre communications de chercheurs

originaires d'Europe et d'Amérique du Nord aborderont diverses facettes du thème : innovations structurelles, formelles et décoratives, théorie architecturale, groupes stylistiques et leur évolution, grandes personnalités artistiques, ou encore les apports réciproques de l'art gothique et de l'art « à l'antique ». Une excursion sera organisée le vendredi 15 juin 2007 dans le Vexin français.

Intervenants : Flaminia Bardati (EPHE), M. Biegel (U. Prague), Philippe Bonnet (U. Bretagne), Robert Bork (U. Iowa), Agnès Bos-Rops (Louvre), Catherine Chédeau (U. Besançon), Thomas Coomans (U. Bruxelles), Krista De Jonge (U. Leuven), Nada Grujic (U. Zagreb), Hubertus Günther (U. Zürich), Etienne Hamon (U. Paris IV-Sorbonne), Hermann Hipp (U. Hambourg), Stephan Hoppe (U. Cologne), Hanns Hubach (U. Zürich), Ethan Matt Kavalier (U. Toronto), Fernando Marias (U. Madrid), Florian Meunier (Musée Carnavalet), Marco R. Nobile (U. Palerme), Norbert Nu baum (U. Cologne), Felipe Pereda (U. Madrid), Jean-Jacques Rioult (DRAC Bretagne), Achim Timmermann, (U. Michigan), Henri Zerner (U. Harvard).

### Appel à communications Forum pour les jeunes chercheurs, organisé par l'INHA, le jeudi 13 septembre 2007

Date limite d'envoi des propositions :  
15 avril 2007

Dans le cadre du colloque organisé par le musée d'Orsay et l'École du Louvre, du 13 au 15 septembre 2007, à l'occasion des vingt ans du musée d'Orsay : *Histoire de l'art 1848-1914 : bilans et perspectives*, l'Institut national d'histoire de l'art propose une session destinée aux jeunes chercheurs dont les travaux portent sur l'histoire de l'art de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, toutes disciplines confondues.

Cette session se composera de quatre ateliers thématiques parallèles, regroupant chacun les communications de six jeunes chercheurs et se terminant par une table-ronde. Les intervenants devront axer leur communication sur les problèmes méthodologiques et historiographiques liés à la thématique de leur recherche. Ils devront aussi avoir le souci de replacer leurs travaux dans le

contexte plus large du développement des connaissances sur cette période. Sont appelés à présenter une communication :

- les doctorants à partir de la 3<sup>e</sup> année de thèse ;
- les docteurs des années 2005-2007 ;
- les étudiants en cours de 3<sup>e</sup> cycle à l'École du Louvre à partir de la 3<sup>e</sup> année d'inscription ;
- les titulaires du mémoire de recherche approfondie (3<sup>e</sup> cycle) de l'École du Louvre des années 2005-2007 ;
- les élèves de l'École des Chartres à partir de la 3<sup>e</sup> année ;
- les diplômés de l'École des Chartres des années 2005-2007.

Les communications seront limitées à 15 minutes. Une seule proposition par auteur sera acceptée.

Les chercheurs intéressés doivent envoyer un résumé (ne dépassant pas 2 500 signes) avant le 15 avril 2007 aux adresses suivantes :  
– sous forme papier à Jean-Michel Nectoux, département des Études et de la Recherche, INHA, 2 rue Vivienne, 75002 Paris, France  
– sous format électronique à :  
vanessa.magen-terrasse@inha.fr

Les frais de transport des intervenants seront pris en charge par l'INHA.

Les auteurs des propositions retenues en seront informés au courant du mois de mai 2007.

**Figures d'artistes dans l'Antiquité grecque : les limites de la monographie**  
Colloque international au musée du Louvre

sous la direction d'Alain Pasquier (conservateur général, directeur du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre) et de Jean-Luc Martinez (conservateur au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre).

• Auditorium du musée du Louvre  
samedi 24 mars 07, à partir de 10 heures  
Comment reconstituer au XXI<sup>e</sup> siècle la carrière et l'impact d'un sculpteur de l'Antiquité ? Pour mettre en perspective le parti pris de l'exposition *Praxitèle* (musée du Louvre, 23 mars > 18 juin 2007), ce colloque traitera de l'approche monographique des artistes antiques.

Participants : Francis Croissant (université Paris -1), Bernard Holtzmann (université Paris -10), Jean-Luc Martinez, Paolo Moreno (université de Rome), Olga Palagia (université d'Athènes), Alain Pasquier, Andrew Stewart (université de Californie, Berkeley), Didier Viviers (université libre de Bruxelles).

**Le jardin comme labyrinthe du monde.**

Permanence et métamorphoses d'un imaginaire de la Renaissance à nos jours  
Journée d'étude au musée du Louvre

organisée par Hervé Brunon, chargé de recherche au CNRS Centre André Chastel (UMR 8150, Institut national d'histoire de l'art), et Monica Preti-Hamard, programmatrice scientifique d'histoire de l'art, auditorium du Louvre.

• Auditorium du musée du Louvre  
jeudi 24 mai 2007

Dispositifs spatiaux et symboliques, labyrinthe et jardin partagent la même vocation à constituer une représentation de l'univers. Tandis que l'image du labyrinthe visualise par excellence et condense la complexité du réel – contemplée et maîtrisée d'un point de vue transcendant ou bien vécue et subie d'un point de vue immanent –, le jardin, nous rappelle Michel Foucault, « c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde ».

Quels rôles joue le labyrinthe dans la conception des jardins ? En quoi certains jardins fonctionnent-ils comme des labyrinthes ? Quels liens le labyrinthe entretient-il avec d'autres *topoi* du jardin comme la grotte ou le théâtre de verdure ? Quels sont les enjeux anthropologiques, philosophiques, scientifiques, etc., qui sous-tendent la double assimilation du jardin et du labyrinthe au monde ? À partir de ces questions, la rencontre se propose de réfléchir sur la fascination, parfois obsessionnelle, qu'a exercée l'association entre labyrinthe et jardin dans la culture occidentale, les continuités et les ruptures de cet imaginaire depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. La matinée sera consacrée à un panorama historique à l'échelle européenne, l'après-midi à des analyses et des témoignages à propos des expériences contemporaines.

Participants : Stephen Bann (université de Bristol), Hervé Brunon (CNRS, Paris), Gianni Burattoni (École nationale supérieure d'architecture Paris Malaquais), Catherine Chomarat-Ruiz (cole nationale supérieure du paysage, Versailles), Erik A. de Jong (université de Wageningen), Carmen Añón Feliú (université de Madrid), Jeff Savard (fondateur et directeur de *Caerdroia. The Journal of Mazes & Labyrinths*), et Yves Hersant (EHESS), qui s'entretiendra avec Franco Maria Ricci.



François Habert, *L'Amant infortuné*, enluminure, 1520-1530, musée Condé, Chantilly © Photo RMN, René-Gabriel Ojéda



### Prêts accordés par la Bibliothèque de l'INHA

Les collections de la Bibliothèque de l'INHA ne sont pas exclusivement proposées aux lecteurs de la rue de Richelieu : chaque année, une centaine de documents sortent en effet de leurs réserves pour être présentés dans une vingtaine d'expositions, en France et à l'étranger.

#### ☛ Musée national Delacroix, Paris :

Exposition *Entre Ingres et Delacroix : François-Étienne Haro*, du 15 février au 20 mai 2006

La Bibliothèque de l'INHA a prêté un manuscrit essentiel « *Lettres d'artistes à la famille Haro : Delacroix, Ingres et divers.* »

#### ☛ Musée national d'Art de Catalogne, Barcelone :

Exposition *Le Voyage en Espagne d'Alexandre de Laborde (1806-1820)*.

Dessins préparatoires, du 1<sup>er</sup> mai au 20 octobre 2006  
Vingt-deux, parmi les quelque deux cent cinquante dessins préparatoires à cette édition conservés à la Bibliothèque de l'INHA, ont été exposés à cette occasion.

#### ☛ Saline Royale d'Arc-et-Senans :

Exposition *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), homme des Lumières*, du 4 mai au 15 septembre 2006

C'est pour la partie « Ledoux architecte, ses contemporains en France et en Europe » que la Bibliothèque de l'INHA a prêté deux dessins exceptionnels à la plume, de très grand format, attribués à Jean Nicolas Sobre : élévation et coupe pour le projet d'un mausolée pour un souverain.

#### ☛ Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg :

Exposition *Utopie et révolte, la gravure allemande du Jugendstil au Bauhaus dans les collections publiques françaises*, du 22 septembre au 31 décembre 2006

La Bibliothèque de l'INHA a prêté 20 estampes de Fritz Burger, Walter Conz, Georges Grosz, Gustav Kampmann, Käthe Kollwitz, Maximilien Kurzweil, Emil Orlik, Max Slevogt, Karl Thiemann et Heinrich Vogeler.

#### ☛ Musée national de Monaco :

Exposition *Acte II : lumière, transparence, opacité*, du 10 octobre au 26 novembre 2006

La Bibliothèque de l'INHA a prêté un manuscrit, illustré de dessins aquarellés, de Louis Carrogis dit de Carmontelle (1717-1806), écrivain, dramaturge et peintre français : *Mémoires sur les tableaux transparents du citoyen Carmontelle*.

#### ☛ Musée du Louvre, Paris :

Exposition *Desiderio da Settignano*, du 27 octobre 2006 au 22 janvier 2007

La Bibliothèque de l'INHA a prêté l'ouvrage de Leopoldo Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone*, Venise, 1813-1818

#### ☛ Musée des Beaux-Arts, Valenciennes :

Exposition *Quand la gravure fait illusion. Autour d'A. Watteau et de F. Boucher : le dessin gravé au XVIII<sup>e</sup> siècle*, du 10 novembre au 26 février 2007

La Bibliothèque de l'INHA a prêté 17 estampes à plat de Bonnet, Charpentier, François, Janinet et Saint-Non, et deux recueils de gravures de l'École de dessin.

# Publications

## Temple et monastères de Mongolie-Intérieure

Isabelle Charleux



Au début du *wu* siècle, plus de mille monastères bouddhiques de rite tibétain s'élevaient en Mongolie méridionale, l'actuelle Région autonome de Mongolie-Intérieure en Chine. Un siècle plus tard, on en

compte moins de deux cents. Si l'on ne peut que déplorer les disparitions massives, les monastères épargnés constituent une partie appréciable d'un vaste ensemble architectural élaboré depuis la fin du *wu* siècle. Ce patrimoine original, d'une immense richesse, mérite d'être étudié aussi bien en tant qu'héritage culturel d'un peuple nomade qu'en raison de son poids dans l'histoire de l'architecture bouddhique en Extrême-Orient. Ce passé se lit à travers les vestiges des monastères, dont l'éclectisme témoigne du brassage des influences. *Temples et monastères de Mongolie-Intérieure* étudie les caractéristiques principales du patrimoine bouddhique mongol, tant du point de vue de ses enjeux spirituels, économiques ou stratégiques, que de celui des conceptions architecturales et des techniques de construction elles-mêmes. Il dresse une typologie de référence et recense les principaux monastères de Mongolie-Intérieure, localisés chacun sur une carte, en un catalogue minutieusement documenté, dont le détail est fourni sur CD-rom illustré : les 156 monastères sont accompagnés d'une notice décrivant leur histoire, leur plan au sol, l'architecture de leur temple principal, les sources épigraphiques éventuelles ainsi que les références bibliographiques utiles.

Paris, CTHS-INHA, *Art et archéologie 23*  
21 x 27 cm, 420 p., 106 ill., 76  
Avec un 1 CD-rom interactif  
ISBN : 978-2-7355-0611-8  
Distribution Sodis : F 30640.1  
www.cths.fr / www.inha.fr

## L'art et la mort. Réflexions sur les pouvoirs de la peinture à la Renaissance.

Pascale Dubus



Quels liens l'art et la mort entretiennent-ils à la Renaissance ? Pour tenter de répondre à cette question, l'auteur s'est appuyé sur la littérature artistique des XV<sup>e</sup>

et XVI<sup>e</sup> siècles. Une quarantaine de textes ont été rassemblés afin de mettre à jour les enjeux théoriques, les modèles figuratifs et les œuvres exemplaires pour la représentation de la mort en Italie. L'antagonisme opposant l'art à la mort débouche sur l'examen de la postérité de l'artiste, et de la précarité de l'art. L'impossibilité figurative – la figure de la mort est exemplaire d'un art presque impossible – est examinée à la lumière de l'imitation sur le motif ou indirecte. Délaissant les images symboliques de la mort, les auteurs de traités s'attachent à la représentation du corps humain sous la double forme du moribond et du cadavre. Le rôle joué par ce couple figuratif dans les débats théoriques est également manifeste dans l'étude de la réception et dans les préceptes de figuration consacrés au mourant et au mort ; Les œuvres exemplaires forcent parfois l'étonnement. Outre quelques tableaux médiocres, plusieurs décorations éphémères empruntent au registre symbolique. Exilés de la peinture au Cinquecento, allégories et symboles resurgissent dans un art périphérique dont l'analyse entraîne un réexamen de l'iconographie macabre. L'enquête débouche sur un constat surprenant : au trépas individuel réfléchi par la peinture s'oppose la Mort universelle dans les œuvres éphémères et la gravure, comme si deux imaginaires entraient en concurrence.

Paris, CNRS Éditions, 2006.  
17 x 24 cm, broché, 128 pages,  
10 illustrations noir et blanc.  
ISBN: 978-2-271-06458-5  
18 euros

## Mazarin, les Lettres et les Arts

Sous la direction d'Isabelle de Conihout et de Patrick Michel.



Ce gros volume richement illustré réunit les trente contributions du colloque organisé par la Bibliothèque Mazarine pour célébrer l'anniversaire de la naissance de Mazarin (1602-

1661). J. Delumeau évoque la tradition de la collection princière, C. Dulong l'enrichissement de Mazarin, P. Michel le modèle romain des Barberini, et J.-C. Boyer l'évolution de la politique artistique du cardinal. Trois études d'A. Cojannot, A. Gady et M. Guerci sont consacrées à l'architecture. S. Loire propose des identifications nouvelles de tableaux ayant appartenu à Mazarin, et J. Scherpereel reconstitue son cercle musical. Les arts décoratifs sont étudiés par T. Yoshida - Takeda, D. Veron -Denise et C. Raimbault. M. Szanto évoque le peintre gentilhomme Giulio Donnabella et M. Weil-Curiel étudie deux figures d'amateurs de tableaux, les orfèvres Dujardin. La deuxième partie du volume traite des collections de livres de Mazarin : leurs reliures (I. de Conihout) ; l'échange de 1668 et les incunables passés de sa collection à la Bibliothèque du Roi (D. Hillard) ; les *hebraica* de Mazarin (B. Schwarzbach) ; le manuscrit objet de collection (M.-P. Laffitte) et la comparaison avec la bibliothèque des Barberini (C. M. Grafinger). Plusieurs études (B. Gaetgens, E. Oy-Marra, Y. Loskoutoff, E. Coquery, V. Meyer, H. Ziegler) s'attachent à l'image de Mazarin, et les dernières (C. Grell, G. Ferretti, H. Carrier, L. Avezou, C. Amalvi) à son historiographie.

Bibliothèque Mazarine  
et Éditions Monelle Hayot, Paris, 2006  
23,5 x 29,7 cm., 480 pages, 300 illustrations  
ISBN : 978-2-903824-53-3  
130 euros

## Architecture coloniale et patrimoine. Expériences européennes



Cet ouvrage réunit les textes des interventions de la seconde table ronde organisée par l'Institut national du patrimoine sur cette problématique du 7 au 9 septembre 2005. Il fait suite à la

première publication consacrée exclusivement à la France, *Architecture coloniale et patrimoine: L'expérience française*, publiée en 2005 par l'Institut national du patrimoine et Somogy Éditions d'art. Dans ce nouveau volume, le lecteur découvre les traces de la colonisation dans le paysage architectural. Des similitudes et des différences apparaissent ainsi entre les productions britannique, hollandaise, italienne, danoise, espagnole, allemande ou belge, sur la plupart des continents. Un essai de bibliographie générale a été réalisé pour pallier les lacunes de la recherche dans ce domaine. La seconde partie traite plus précisément des enjeux de la protection et de la mise en valeur de ce patrimoine spécifique. Ce travail de recherche est publié sous la direction scientifique de Marc Pabois, conservateur général du patrimoine, et Bernard Toulhier, conservateur en chef du patrimoine. Il a pu être mis en œuvre grâce à leur engagement et à la participation des nombreux intervenants, des auteurs et des membres du comité scientifique. La Fondation Gulbenkian et la Direction de l'architecture et du patrimoine ont été de précieux soutiens pour la réalisation de ce projet.

Paris, Institut national du patrimoine et Somogy Éditions d'art  
Broché, 247 pages, 228 illustrations  
ISBN : 2-85056-975-5  
42 euros

## Henry de Groux 1866-1930. Journal

Sous la direction de Rodolphe Rapetti et Pierre Wat



Lorsqu'il meurt à Marseille en 1930, le peintre et sculpteur belge Henry de Groux laisse inaboutis plusieurs projets littéraires, dont l'édition du Journal qu'il avait commencé en 1892. Composé de dix-huit volumes manuscrits,

ce document capital pour l'histoire de l'art et de la littérature était demeuré inédit jusqu'à ce jour et avait été conservé par les descendants de l'artiste, qui en ont généreusement fait don à l'Institut national d'histoire de l'art en 2002. Considéré en son temps comme un des peintres les plus novateurs de la génération symboliste, proche de Léon Bloy, célébré par Verhaeren puis par Apollinaire, de Groux a été progressivement oublié durant le XX<sup>e</sup> siècle. Sa vie fantasque, muée en légende, a relégué au second plan une œuvre étrange et visionnaire, où brillent les derniers feux du romantisme. Personnage paradoxal, de Groux ne pouvait vraiment « tenir » un journal. Le texte commencé dans sa jeunesse avec la volonté de consigner les événements de son existence se transforma au fil du temps pour devenir un hybride littéraire où l'actualité se mêle insensiblement au souvenir et où le quotidien jouxte les essais poétiques, les considérations artistiques et philosophiques. Cette sélection en restitue tous les aspects. On y croise les principaux acteurs du Paris intellectuel de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de Félicien Rops à Oscar Wilde en passant par Verlaine et Whistler, on y suit au jour le jour l'affaire Dreyfus, mais on y découvre surtout une des personnalités artistiques très originales et un authentique écrivain.

Paris, éditions Kimé et INHA,  
collection « Sources »  
24 x 17 cm, 328 pages, 33 illustrations noir et blanc  
ISBN : 978-2-84174-417-6  
Diffusion Les Belles Lettres  
28 euros

## Henri Focillon

Textes réunis par Pierre Wat



Figure tutélaire de l'histoire de l'art français, Henri Focillon (1881-1943) fut professeur d'histoire de l'art à l'université de Lyon et directeur des musées de la ville de 1913 à 1924.

Il enseigna ensuite à la Sorbonne, au Collège de France puis aux États-Unis où il choisit de s'exiler. Tout au long de sa carrière, Focillon marqua plusieurs générations d'élèves, mais aussi de lecteurs éblouis par l'ampleur de son savoir et ses qualités d'écrivain. La diversité des sujets abordés et l'éventail des périodes prises en compte reflètent la richesse de ses intérêts et son goût pour les chemins de traverse. Cet ouvrage, qui réunit les études de plusieurs spécialistes, évoque les différentes facettes de sa pratique d'historien de l'art et les étapes de sa carrière, son engagement dans le siècle, la multiplicité de ses objets de recherche et sa prédilection pour le domaine de l'estampe. L'analyse comparée des travaux de Focillon et de ses grands contemporains, notamment en Allemagne et en Italie, permet d'inscrire sa démarche dans un faisceau de relations au sein desquelles émerge sa singularité. Loin de ne constituer qu'un simple hommage au plus fameux des historiens de l'art français du XX<sup>e</sup> siècle, cet ouvrage collectif offre enfin l'occasion de s'interroger de façon critique sur l'héritage d'Henri Focillon : ce qu'il reste aujourd'hui, dans nos pratiques et nos méthodes, de l'œuvre intellectuelle de l'auteur de la *Vie des formes*. Le colloque, dont ces actes rendent compte, a été organisé par l'INHA et l'université Lumière Lyon II en mars 2004.

Paris, éditions Kimé et INHA,  
collection « Regards »  
24 x 17 cm, 232 pages, 17 illustrations noir et blanc  
ISBN : 978-2-84174-391-9  
23 euros.

# Nouveaux collaborateurs de l'INHA

**Pierre Pinon**, né en 1945, est architecte DPLG, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, docteur de 3<sup>e</sup> cycle (université de Tours), et docteur ès-Lettres (université Paris-IV-Sorbonne). Il est professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville, membre de l'Institut Parisien de Recherche, Architecture, Urbanistique et Société (CNRS) et enseigne à l'École de Chaillot (cours d'analyse et d'histoire urbaine). Il a été directeur de recherche au CNRS, en délégation, de 2000 à 2002. Il est membre de la Commission Supérieure des Monuments Historiques et du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. Il travaille sur l'archéologie (*Architecture et urbanisme en Gaule romaine*, avec R. Chevallier et R. Bedon, Paris, 1988), l'histoire de l'archéologie (*Les Envois de Rome (1778-1968)*). Architecture et archéologie, avec F.-X. Amprimoz, École Française de Rome, 1988; *La Gaule retrouvée*, Paris, 1991; *Pierre-Adrien Pâris et les monuments antiques de Rome*, École Française de Rome, sous presse), l'histoire de l'architecture (*L'Hospice de Charenton (1823-1886)*). *Temple de la raison ou folie de l'archéologie*, Liège, 1989; *Pierre-Louis et Victor Baltard*, Paris, 2005), l'histoire de l'urbanisme (*Paris, biographie d'une capitale*, Paris, 1999; *Places et parvis de France*, Paris, 1999; *Atlas du Paris haussmannien*, Paris, 2002; *Les plans de Paris*, Paris, 2004) et l'histoire des canaux (*Canaux. Rivières des hommes*, Paris, 1995; *Le patrimoine fluvial*, Paris, 2005).

Il travaille aussi sur l'architecture turque et les villes ottomanes.

Il a été commissaire de plusieurs expositions (*Un canal ... des canaux*, Paris, 1986; *Le Sénonais au XVIII<sup>e</sup> siècle. Architecture et territoire*, Sens, 1987; *Des Menus-Plaisirs aux Droits de l'Homme*, Paris, 1989; *Paris-Haussmann*, Paris, 1991; *Albert Gabriel, 1883-1972. Architecte, archéologue, artiste, voyageur*, Istanbul, 2006). Dans le cadre de l'INHA, il s'occupe de l'inventaire et de la mise en valeur du fonds A. Gabriel.

**Jacqueline Pouliquen**, conservateur en chef des bibliothèques, est arrivée au département de la Bibliothèque et de la Documentation de l'INHA le 2 janvier 2007 au service du Patrimoine : elle est chargée auprès de la directrice de ce service d'une mission de réflexion sur la conservation et du suivi des marchés de reliure. Après des études d'histoire, elle enseigne le français à l'étranger. De retour en France, elle prépare le certificat d'aptitude aux fonctions de bibliothécaire-livre ancien. Sortie de l'École nationale supérieure de bibliothécaires en 1974, elle est nommée à la Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand, à la section Etude, puis devient responsable de la section Lecture publique. Elle travaille pendant quatre ans à la Bibliothèque nationale de France au moment de la création du département de la Phonothèque et de l'Audiovisuel, au service du Catalogue. Elle passe ensuite un an à la Bibliothèque universitaire de Rennes comme adjointe au Directeur de la section Sciences. Elle est nommée en 1981 à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris, où elle exerce, d'abord à mi-temps, dans différents services, puis, à plein temps, en 1988, au service des Acquisitions. Elle devient responsable de ce service en 1989, participe à la rédaction du document de politique documentaire de la bibliothèque, puis suit l'évolution et l'adaptation de cette politique documentaire et la mise en place d'outils d'évaluation des acquisitions.

**Stephen Wright** est critique d'art et depuis 2000, directeur de programme au Collège international de philosophie (Paris). Après des études de littérature comparée et de philosophie, ses recherches se sont portées sur les arts visuels contemporains et la crise axiologique et épistémologique à laquelle ils font face à l'époque de la créativité diffuse, qui met en question les conventions, la spécificité et le statut même de l'art contemporain.

De 1997 à 2005, il fut le correspondant de la revue *Parachute* en Europe, et est également membre du comité de rédaction de la revue *Mouvements* depuis sa fondation en 1998. Membre du comité de rédaction de *Third Text*, il codirige actuellement une anthologie de textes parus dans la revue depuis sa création, à paraître en français en 2008. Le commissariat d'expositions prend désormais une place importante dans ses activités de critique, afin de mettre en avant, non seulement sur le plan réflexif mais sur le plan visuel, la dimension cognitive et *heuristique* inhérente à l'activité artistique, conçue comme pratique *extra-disciplinaire* – à savoir en dehors de toute discipline constituée. En tant que commissaire d'expositions indépendant, il a récemment organisé « Dataesthetics » (WHW, Zagreb) suite à « Rumeur comme média » (Aksanat, Istanbul), « In Absentia » (Passerelle, Brest), et à « L'avenir du ready-made réciproque » (Apexart, New York), expositions collectives faisant partie d'une série de projets qui, en interrogeant des pratiques artistiques à faible coefficient de visibilité artistique, soulèvent la question d'un art sans œuvre, sans auteur et sans spectateur. Né à Vancouver (Canada), il vit et travaille à Paris et est actuellement pensionnaire à l'INHA.

Directeur de la publication :  
Antoinette  
Le Normand-Romain

Rédaction :  
Jean-Michel Nectoux  
Alain Madeleine-Perdrillat

Comité de rédaction :  
Michel Hochmann (EPHE)  
Catherine Limousin  
(Centre Chastel)  
François Lissarrague  
(Centre Louis Garnet)  
Claude Mignot  
(Centre Chastel)  
Dominique Poulot (CIRHAC)  
et, pour l'INHA :  
Jean-Pierre Cuzin  
Alain Madeleine-Perdrillat  
Jean-Michel Nectoux,  
Martine Poulain

Conception graphique :  
Philippe Apeloig  
Brigitte Monnier

Impression :  
Jourdan

ISSN 1620-7815

**INHA**  
2, rue Vivienne 75002 Paris  
T. : 33 (0)1 47 03 86 04  
F. : 33 (0)1 47 03 86 36  
www.inha.fr