



© Philippe Couette

ÉDITORIAL

Avec ce numéro, les activités de l'Association de préfiguration de l'INHA entrent dans une phase d'achèvement. D'ici quelques mois, après examen par les autorités de tutelle et le Conseil d'État, les statuts de l'INHA devraient être publiés au Journal

officiel et l'établissement public voir le jour.

La création de l'établissement marquera, bien entendu, une étape décisive pour le projet qui nous mobilise. Elle permettra de mettre en place les moyens nécessaires à la bonne conduite de ce projet et de donner un cadre plus stable aux programmes documentaires et de recherche que nous avons initiés.

Je voudrais rappeler brièvement nos objectifs.

L'INHA est avant tout un instrument de documentation et de recherche; la création d'une vaste bibliothèque, le développement de programmes documentaires figurent parmi les priorités de notre entreprise. Mais cela ne peut être réalisé sans une large mobilisation du milieu de l'histoire de l'art et de l'archéologie en France. Dans ce but, nous ferons appel en premier lieu aux jeunes chercheurs. L'Institut national d'histoire de l'art aura vocation à accueillir des chercheurs de tous niveaux qui, en collaboration avec les bibliothécaires et documentalistes, auront la charge des programmes de recherche approuvés par le Conseil d'administration et le Conseil scientifique qu'il s'agisse de ses programmes propres ou des programmes associés.

À cette fin, nous comptons mettre en œuvre un dispositif de formation qui nous permette de recevoir trois différents types de jeunes chercheurs :

– des étudiants de maîtrise et de DEA, accueillis pour dix mois et qui bénéficieraient d'un contrat à mi-temps pour travailler dans les bibliothèques et centres de documentation.

– des étudiants doctorants (inscrits en première année de doctorat) qui seraient accueillis pour deux années (renouvelables une fois) en tant que «chargés d'études et de recherche» et bénéficieraient d'une allocation leur permettant de répartir leurs activités pour moitié dans la préparation de leur thèse, ●●●

1 Éditorial

2 Entretien

La bibliothèque de l'École nationale des chartes

6 The Warburg Institute

8 Projet

Bibliothèque

La formation des jeunes chercheurs

Fouilles et publications archéologiques

11 Projets

scientifiques associés

L'équipe des peintures murales de Poitiers

13 Journées d'études

Nicolas Tournier

14 Collectionneurs et marché de l'art en France au XVIII^e siècle

14 Euridice

16 Actualités de l'inha

Entretien

••• pour moitié dans le soutien des entreprises documentaires de l'INHA ou menées avec son concours

– des chercheurs post-doctorants (pensionnaires), également accueillis pour deux années (renouvelables une fois) pour encadrer les entreprises de documentation et de recherche de l'INHA. Ces chercheurs proviendront à part égale de l'Université (jeunes docteurs) et des corps de conservation des bibliothèques et du patrimoine.

Par ailleurs, nous entendons accueillir également, mais pour des durées plus brèves, de jeunes chercheurs grâce aux initiatives du mécénat privé : après la Compagnia di San Paolo (Turin) qui nous a permis d'inviter pour un an deux chercheurs italiens, la Fondation de France vient de décider de mettre à notre disposition deux bourses destinées à de jeunes docteurs français ou étrangers et de financer une chaire de professeur invité.

La mise en place d'un tel dispositif – qui n'est pas sans rappeler celui existant dans nos Écoles d'archéologie et d'histoire de l'art à l'étranger – me paraît constituer une des clefs de la réussite de l'INHA. Nous lançons dès à présent les appels à candidatures pour le recrutement des premières promotions et, dans ce cadre, nous ferons appel à toutes les universités françaises, et aussi aux institutions étrangères.

Au-delà des difficultés de tous ordres qui jalonnent la vie quotidienne d'un projet comme le nôtre, ces décisions sont un gage d'espoir bien en phase avec le siècle qui commence.

Alain Schnapp

Président de l'Association de préfiguration de l'INHA

Le projet «Bibliothèque» est au cœur de l'Institut national d'histoire de l'art ; nous publions ici le troisième d'une série d'entretiens avec les directrices des quatre collections qui seront réunies rue de Richelieu.

La bibliothèque de l'École nationale des chartes

Entretien avec Isabelle Diu



La bibliothèque de l'École nationale des chartes reflète les orientations spécifiques de ce grand établissement, fondé en 1821 par une ordonnance de Louis XVIII, soit à l'époque de la redécouverte de la civilisation médiévale par la première génération romantique. À sa création (1846), la bibliothèque occupe deux pièces exigües du Palais des archives (hôtel de Soubise). Elle s'installe avec l'École dans les nouveaux locaux de la Sorbonne en 1897. Depuis, ses collections n'ont cessé de se développer pour atteindre cent mille volumes de monographies et plus de mille collections de périodiques et de suites. Entièrement au service des enseignants et des élèves de l'École, elle leur assure le service du prêt et présente ses collections en libre accès.

Depuis le 31 janvier 2001, le site web de l'Institut national d'histoire de l'art (Numinha) a changé d'adresse :

<http://www.inha.fr>

La mention finale des adresses des collaborateurs devient @ inha.fr

Parmi les quatre collections qui seront réunies sur le site de l'INHA, la bibliothèque de l'École des chartes présente une grande originalité. Comment définiriez-vous brièvement ses principales orientations ?

Isabelle Diu : Le noyau des collections privilégie, depuis l'origine, l'histoire médiévale, française et européenne, mais une grande partie du fonds déborde cette période jusqu'au début de l'époque moderne. C'est la notion de collection de *sources* qui caractérise nos fonds, lesquels ont été – et demeurent – constitués pour servir l'enseignement et la recherche à l'École, fondés sur l'étude et la critique des sources historiques originales. Les disciplines principales de l'École, telles la paléographie, la diplomatique et l'archivistique (examen et analyse des actes dans leur forme et leur genèse), la philologie romane, nécessitent un travail sur les sources manuscrites que l'étudiant apprend à déchiffrer, répertorier, éditer. Nous ne possédons que très peu d'originaux dans nos collections (notre réserve précieuse est de peu d'étendue) : les documents originaux se trouvent conservés dans les services d'archives et de bibliothèques ; en revanche, nous disposons de très riches collections de fac-similés. C'est la nécessité de les réunir à des fins pédagogiques qui est à l'origine même de la fondation de la bibliothèque.

L'ouverture, relativement récente, des disciplines enseignées à l'École vers des périodes et questions plus contemporaines n'implique cependant pas une évolution de notre politique documentaire vers l'encyclopédisme : tel n'est pas notre objectif et, du reste, nous ne disposerions ni des moyens ni de l'espace nécessaires à un tel développement. En revanche, nous conservons ce fil rouge des collections de sources pour orienter nos acquisitions : nous n'acquerrons pas, sinon de manière marginale, de monographies sur Le Corbusier ou Brassaï, mais nous achèterons, par exemple, leurs textes théoriques ou leur correspondance.

Quelles sont les sources de vos enrichissements ?

Nous avons bénéficié de la générosité de grands donateurs, souvent anciens professeurs de l'École. Dans le domaine de l'histoire de l'art, je citerai en particulier le fonds Lefèvre-Pontalis, mais nos principaux enrichissements résultent de nos acquisitions, couvrant les grandes disciplines enseignées à l'École : bibliographie, paléographie et codicologie, sources de l'histoire de France, philologie latine et

romane, histoire du droit, archéologie et histoire de l'art médiéval. Pour les périodes moderne et contemporaine, nous fournissons aux élèves les principaux instruments de travail et les usuels, sans prétendre rivaliser avec d'autres bibliothèques spécialisées. Les cédéroms bibliographiques et documentaires disponibles dans nos salles de lecture proposent un élargissement notable de l'offre documentaire, d'autant plus vaste qu'Internet y est en libre consultation.

Pouvez-vous faire le point sur l'informatisation de vos catalogues ?

Nous utilisons, depuis 1994, le logiciel intégré Best-Seller pour cataloguer nos acquisitions, entrer les collections de périodiques et assurer la gestion du prêt. Chaque ouvrage prêté antérieur à cette date se trouve, de ce fait, catalogué sur notre base, qui répertorie actuellement environ 20 % de notre fonds. Outre les ouvrages récents et les ouvrages plus anciens les plus demandés, notre base recense les trois mille usuels, tous les périodiques (315 titres vivants et 375 titres morts) et les titres des grandes collections (412 suites). La conversion rétrospective des anciens fichiers est en cours, grâce à quatre vacataires de l'INHA qui assument le long travail de repérage des fiches et des ouvrages non informatisés. La rétroconversion amène bien souvent à vérifier les notices anciennes. Il reste aussi à cataloguer la majeure partie de nos quarante mille tirés à part.

Quelle est la part de l'histoire de l'art dans vos collections ?

L'histoire de l'art a toujours fait partie intégrante de l'enseignement de l'École. Cette orientation était d'autant plus importante que, par tradition, l'archiviste a été souvent l'acteur culturel principal au niveau du département, jouant un rôle de premier plan dans la gestion des monuments historiques, du point de vue de l'architecture mais aussi de celui de la conservation des objets d'art et des manuscrits à peinture, par exemple.

Nos fonds comptent environ cinq mille ouvrages d'histoire de l'art. Traditionnellement, l'enseignement de l'histoire de l'art aux Chartes était consacré à l'architecture religieuse médiévale, mais, depuis 1994, ont été créées des chaires d'histoire de l'art de l'époque moderne et de l'époque contemporaine, manifestant une ouverture de l'École sur le monde moderne très remarquable par rapport à ses orientations traditionnelles. Ces disciplines nouvelles ont

été très bien accueillies par les nouvelles promotions d'archivistes paléographes.

Quelle est l'articulation entre l'École des chartes et les autres filières patrimoniales ?

Les archivistes paléographes passent, en quatrième année, l'un des concours ouverts par les écoles d'application : l'École nationale du patrimoine et l'École nationale des sciences de l'information et des bibliothèques. Il s'agit de concours spécifiques, le recrutement se faisant sur examen du dossier, complété par un grand oral. Je précise à ce sujet qu'il ne s'agit nullement d'une formalité, puisqu'il y a constamment davantage de candidats que de places offertes. À l'École du patrimoine, les chartistes suivent logiquement la filière « archives », mais ceux qui souhaitent y suivre la filière « musées » doivent se soumettre aux épreuves intégrales du concours, comme tous les autres candidats. L'École des chartes ne dispensant que trois heures hebdomadaires d'histoire de l'art, les élèves particulièrement intéressés par cette discipline suivent généralement, en parallèle une filière universitaire ou les cours de l'École du Louvre. Quant à ceux qui demeurent dans les autres filières, ils se voient souvent confrontés à des problèmes d'affectation : entre admission aux Chartes et sortie des écoles d'application, il se passe près de six années et le nombre des postes effectivement proposés à ces élèves fonctionnaires est souvent inférieur au nombre des postes mis au concours. On peut ainsi estimer qu'un tiers des élèves se dirige vers l'enseignement supérieur et la recherche, souvent via une agrégation d'histoire ou de lettres. La création de la filière moderne et contemporaine à l'École des chartes a, du reste, ouvert le recrutement aux khâgnes modernes (sans latin).

Le développement des liens avec le monde universitaire, l'enseignement et la recherche explique sans doute le rattachement à l'École des chartes de l'URFIST de Paris. De quoi s'agit-il ?

Il s'agit d'un réseau de sept Unités Régionales de Formation à l'Information Scientifique et Technique, implanté dans les grandes villes universitaires pour développer l'usage de la documentation électronique dans l'enseignement supérieur. Ces unités participent à la formation des étudiants dans ce domaine, mais proposent aussi des stages aux professionnels des bibliothèques et aux enseignants chercheurs. L'URFIST de Paris constitue ainsi une

liste de ressources sur Internet dans le domaine de l'histoire médiévale (répertoire sélectif Méneštre), de l'économie (base de données RIME) ou de la documentation destinée aux étudiants (réseau FOURMI). Elle apporte son soutien au développement des revues scientifiques électroniques.

L'installation future de l'École des chartes dans le quadrilatère Richelieu et les liens étroits qui vont se renforcer avec le monde de la recherche universitaire que symbolise l'INHA vont dans le sens de l'ouverture que manifeste l'établissement depuis une dizaine d'années. Comment abordez-vous cette nouvelle étape ?

Je l'aborde pour ma part avec espoir et optimisme. L'ouverture, l'abandon d'une certaine tradition d'autarcie seront en effet largement favorisés par les échanges multiples qui ne manqueront pas de se développer avec l'INHA, comme avec les départements spécialisés de la Bibliothèque nationale de France. L'École des chartes accueille déjà enseignants et étudiants étrangers. Nous avons développé une politique d'échanges avec la Newberry Library de Chicago et avec la bibliothèque de Wolfenbüttel. En outre, sur le plan pratique, la bibliothèque est, depuis plusieurs années, dans une situation critique, confinée dans les espaces qui lui sont dévolus depuis plus d'un siècle.

Il est en effet impressionnant de voir les collections envahir les rayonnages jusque sous les hauts plafonds, les couloirs, et même les escaliers !

Le manque d'espace se manifeste plus encore en termes de salles de travail et de bureaux. Il importe d'offrir d'autres services, comme des bureaux et logements pour les boursiers étrangers ou les professeurs invités que nous accueillons dans des conditions peu favorables aux échanges intellectuels. La circulation des idées représente un intérêt majeur que la fondation de l'INHA va largement favoriser. Grâce à l'installation de la bibliothèque aux côtés de celle de l'INHA, les élèves chartistes vont bénéficier d'un fonds d'une richesse considérable, sans parler des avantages apportés par la proximité des collections patrimoniales de la Bibliothèque nationale de France, en particulier les Manuscrits, les Estampes, les Médailles et antiques. Inversement, les grandes collections de sources de la bibliothèque des chartes seront ouvertes aux lecteurs de l'INHA.

Votre bibliothèque est la seule des quatre collections qui vont s'installer sur le nouveau site Richelieu à être déjà en libre accès. Quelle est votre expérience de ce principe qui suscite parfois des interrogations ?

Le libre accès, qui est de règle dans les bibliothèques universitaires, est extrêmement fructueux sur le plan pédagogique, comme sur celui de la recherche; il est indéniable qu'il favorise la curiosité, l'ouverture d'esprit et rend plus aisé, plus immédiat le travail de l'étudiant, de l'enseignant et du chercheur qui peuvent, en toute liberté consulter ou seulement feuilleter nombre d'ouvrages dont ils ignoraient parfois jusqu'à l'existence. L'évolution de la recherche vers la transdisciplinarité va du reste dans le même sens : il s'agit de mettre en relation des domaines de la connaissance jusqu'alors séparés. Le voisinage, sur les rayonnages ouverts, de l'essentiel de nos fonds en offre une image éloquente.

Sur le plan des catalogues, nos collections seront présentes dans l'ensemble documentaire des collections de l'INHA, de même que les nombreux usuels de notre salle de lecture seront consultables par les lecteurs de la salle Labrouste. Notre bibliothèque sera du reste située en continuité des locaux de l'École localisés dans l'aile Richelieu, et directement accessible depuis la salle Labrouste de l'INHA. On l'aura compris, le décloisonnement qui inspire l'évolution récente des disciplines et des principes pédagogiques de l'École des chartes s'inscrit dans l'architecture même de son nouveau site. On peut dire que, par les perspectives scientifiques considérables qu'elle laisse entrevoir, cette grande migration vient à point tant il est vrai qu'il ne s'agira pas seulement de « transporter les bagages ».

Propos recueillis par Jean-Michel Nectoux



Détail du frontispice d'un dictionnaire français-latin, Paris, 1564. Bibliothèque de l'École nationale des chartes.

Grands instituts d'art

THE WARBURG INSTITUTE

Nicholas Mann

Directeur du Warburg Institute

Au commencement étaient les livres : l'Institut Warburg de Londres a pour origine la bibliothèque personnelle d'Aby Warburg, fils aîné d'une famille de banquiers hambourgeois. Ce jeune historien de l'art, formé à l'école de Carl Justi, de Hermann Usener et de Karl Lamprecht, avait acquis dès l'âge de treize ans le goût des livres; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que sa collection naissante ait été rangée par sujets, de manière à créer des regroupements bibliographiques que Warburg devait plus tard appeler de «bons voisinages», mais qui, à l'origine, n'étaient que des rassemblements d'informations autour de ses principaux objets d'étude. L'évolution intellectuelle de Warburg ne sera pas ici analysée, mais elle apparaît clairement dans sa bibliothèque, laquelle a grandi en même temps que s'élargissait la curiosité du chercheur, quand elle ne l'inspirait pas. Pour comprendre l'Institut qui porte son nom, il est essentiel de situer Warburg dans le contexte de ses origines.

En 1911, Aby Warburg possédait déjà quelque quinze mille volumes, regroupés de manière à représenter une sorte d'atlas de la pensée humaine. Trois ans plus tard, il parla pour la première fois avec son assistant Fritz Saxl de l'éventualité de transformer sa bibliothèque en institut. De même que la collection de photographies, rassemblée déjà depuis plusieurs années, la bibliothèque était ouverte à un public assez restreint de chercheurs. Mais, dans une ville dépourvue d'université, Warburg voulait faire mieux et créer un vrai centre d'études, disposant de bourses qui attireraient des jeunes susceptibles de former une nouvelle génération de chercheurs. Ce beau projet fut interrompu par la guerre, puis par la maladie qui retint Warburg dans des cliniques psychiatriques pendant quatre ans. Mais Saxl continua à réfléchir et à œuvrer pour la réalisation du rêve de son maître. Dès 1920, à la suite de la fondation de l'université de Hambourg, il avait pris les contacts essentiels et établi le principe d'une série de conférences et séminaires; il avait même proposé, sans succès, que l'enseignement de l'histoire de l'art soit dispensé dans la bibliothèque plutôt que dans les locaux de l'université.

Le premier développement significatif fut la publication, en 1922, de *Die Begriffsform im mythischen Denken* du philosophe Ernst Cassirer, premier volume d'une nouvelle série, *Studien der Bibliothek Warburg*. Puis le retour de Warburg à la vie normale a permis la construction d'un nouvel immeuble près de chez lui, doté d'une salle de lecture qui était en même temps une

salle de conférences. Ainsi, le 1^{er} mai 1926, fut inaugurée la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, préfiguration de l'Institut d'aujourd'hui. Les éléments essentiels étaient en place : bibliothèque et photothèque, personnel et lecteurs, conférences et publications. L'orientation des collections et de la recherche était celle voulue par Warburg : l'étude de la survivance de la tradition antique sous toutes ses formes. Il s'agissait donc d'histoire non seulement de l'art, mais aussi de la pensée, y compris dans ses variantes les plus irrationnelles, d'histoire de la religion, y compris la superstition, d'histoire de la science, y compris la magie, d'histoire sociale sous tous ses aspects, etc.

Warburg mourut en 1929. Fritz Saxl, qui prit sa succession, se rendit bientôt compte des dangers qui menaçaient l'Institut et, en 1933, il put négocier le prêt pour trois ans de la totalité de la KBW à un petit groupe d'Anglais. C'est ainsi que le 12 décembre de cette année-là, dix jours à peine avant l'accession de Goebbels au ministère de la Propagande, deux petits bateaux à vapeur partaient du port de Hambourg à destination de Londres, chargés de 531 caisses contenant plus de 60000 livres, des milliers de diapositives et de photographies, les meubles et tout le matériel de l'atelier de reliure de l'Institut. Le personnel ne tarda pas à suivre.

À peine six mois plus tard, en mai 1934, le Warburg Institute ouvrit ses portes à Thames House, au bord de la Tamise, avec une série de conférences en allemand. En octobre, des cours de paléographie s'ajoutèrent aux conférences, toutes en anglais et données par des représentants des diverses cultures européennes : Ernst Cassirer, Edgar Wind, Fritz Saxl, Jean Seznec et quelques autres. Le prêt fut bientôt renouvelé, et l'Institut déménagea quatre ans plus tard à l'Imperial Institute à South Kensington, où il allait rester jusqu'en 1958, année où il s'installa dans son siège actuel, à Woburn Square. Entre-temps, en 1944, la famille Warburg a donné l'Institut à perpétuité à l'Université de Londres, et depuis 1945 son activité pédagogique est intégrée à celle de l'Université, au sein de laquelle il continue de se développer.

La bibliothèque, ouverte à tous les chercheurs, compte désormais plus de 320000 volumes disposés sur six étages, toujours selon le principe du «bon voisinage», et toujours *grosso modo* selon le plan conçu par le fondateur. Elle continue à acquérir chaque année quelque 5000 livres; elle dispose en outre de 3000 périodiques, dont plus de 800 encore vivants. Tout ce matériel est accessible au lecteur, qui accède directement aux rayons de la bibliothèque et peut même s'installer à



l'étage pour travailler près de la section qui l'intéresse. Sur les rayons, l'on trouve non seulement le livre recherché, mais aussi d'autres dont on ne soupçonnait même pas l'existence, ce qui permet autant d'heureuses trouvailles que de tentations.

L'accès aux livres et le travail bibliographique sont aujourd'hui facilités par l'existence d'un fichier électronique, qui regroupe actuellement plus de 85 % des livres entrés à la bibliothèque avant 1991 et la totalité des acquisitions postérieures à cette date, ainsi que des périodiques et des tirés à part (près de 60000, reliés et classés par sujets). Ce fichier, accessible sur Internet, permet non seulement les recherches habituelles par auteur, titre, mots clef etc., mais aussi par cote, ce qui permet de reconstituer à distance le «voisinage» d'un rayon.

Tout le premier étage de l'immeuble est dédié à l'histoire de l'art. À côté des rayons de la bibliothèque se trouve la photothèque, qui en est la contrepartie visuelle, avec quelque 300000 images, classées selon leurs sujets. Cette collection s'accompagne d'une importante base de données, fruit d'une collaboration avec la Bibliotheca Hertziana et la fondation Getty, comportant 25000 images et 40000 documents : le *Recensement des œuvres d'art et d'architecture antiques connues à la Renaissance*, et, depuis peu, le fonds Ménil sur l'image du Noir dans l'art. Tout est en libre accès, excepté les Archives de l'Institut qui réunissent tous les papiers du fondateur et une volumineuse correspondance – plus de 30000 lettres, dont l'inventaire est encore en préparation – et qui peuvent être consultées sur rendez-vous.

Ces trois pôles, bibliothèque, photothèque et archives sont la raison d'être de l'Institut, dont les autres activités sont inconcevables sans la présence des livres et des images. Les recherches des membres de l'Institut portent actuellement sur des sujets aussi divers que l'histoire de la magie en Russie, les influences arabes dans l'Europe médiévale et les influences européennes au Japon au XVI^e siècle, l'humanisme italien et bohémien, le néoplatonisme, les commentaires juridiques au XIV^e siècle, Titien et Rubens. L'histoire de l'art y occupe

une place honorable, mais non pas primordiale, car elle ne constitue qu'un aspect de la tradition antique qui englobe bien d'autres disciplines : la pluridisciplinarité est donc aussi fondamentale dans les activités de l'Institut qu'elle l'est dans la structure de la bibliothèque.

À ce noyau s'ajoute l'apport humain et scientifique des *fellows* de l'Institut, jeunes boursiers qui viennent y poursuivre leurs propres recherches. L'Institut offre chaque année une vingtaine de bourses (normalement de trois mois) grâce au legs de Frances Yates et à la générosité d'autres donateurs, fondations et mécènes, et bénéficie donc régulièrement d'un afflux de sang neuf. Les boursiers, pour leur part, disposent de la clé de l'Institut, ce qui leur permet de travailler vingt-quatre heures sur vingt-quatre s'ils le souhaitent, et ils ont la possibilité de présenter leurs recherches dans le cadre d'un séminaire hebdomadaire auquel participent tous les membres de l'Institut. Comme les autres séminaires, conférences et colloques qui figurent au programme, il est ouvert au public, et surtout aux étudiants *postgraduate* (postdoctorants), au nombre d'une trentaine, qui préparent les diplômes de l'Université de Londres à l'Institut : soit une maîtrise pluridisciplinaire sur l'histoire culturelle et intellectuelle (1350-1600), soit le doctorat.

Ainsi, grâce à la recherche, l'enseignement et autres activités didactiques et de diffusion, et grâce à ses publications (le *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* et plusieurs séries de monographies), l'Institut fait vivre la bibliothèque qui lui a donné vie. On lui fait parfois le reproche de ne pas être fidèle à la pure tradition warburgienne, mais il convient à ce propos d'évoquer le jeu de mots, cher au fondateur, entre *Denkmal* et *Denkort* : le Warburg Institute n'est ni un monument ni un lieu de culte, mais un endroit qui invite à la réflexion. C'est bien là le mémorial qu'Aby Warburg se serait souhaité, car c'est ainsi que sa bibliothèque, sa «machine à penser» comme il l'appelait, continue à ouvrir des perspectives toujours plus vastes à la recherche.

Site Internet : www.sas.ac.uk/warburg/

Projet Bibliothèque

LA FORMATION DES JEUNES CHERCHEURS À L'INHA

Au titre de ses missions de formation, l'INHA permettra à de jeunes étudiants de s'initier à la recherche et de compléter leur formation par une participation aux programmes documentaires mis en œuvre par la bibliothèque de l'Institut.

D'ores et déjà, dans le cadre des travaux préalables à la réunion des quatre bibliothèques, six jeunes chercheurs, en année de maîtrise et de DEA, recrutés selon une répartition par période (antique, médiévale, moderne, contemporaine), ont participé au plan de développement des collections visant à identifier et à compléter les fonds lacunaires, spécialité par spécialité. Cet apprentissage du métier de chercheur, effectué en bibliothèque, a consisté en un travail de recensement bibliographique, dans un contexte professionnel et dans des institutions, certes comparables, mais dont les missions et le développement historique sont très différents. Encadrés par des conservateurs des bibliothèques, ils ont été progressivement formés à la recherche documentaire et ont acquis une méthodologie propre à la discipline dans laquelle ils sont inscrits. Leur travail a porté sur les publications périodiques et les monographies, le repérage des lacunes étant réalisé selon cinq axes : architectes du XX^e siècle, corpus et collections relatifs à l'Antiquité

classique, grandes collections d'éditeurs en histoire de l'art concernant la période médiévale, catalogues des collections permanentes de six cents musées, catalogues raisonnés d'artistes et art contemporain.

Sonia Lévin, étudiante en archéologie, présente ici le premier témoignage d'une expérience dont les *Nouvelles de l'inha* souhaiteraient, dorénavant, rendre compte dans une rubrique régulière.

À la frontière entre l'espace de lecture et l'espace professionnel de la bibliothèque, elle nous livre les réflexions que lui ont inspiré ses investigations dans la «machinerie» des bibliothèques, sa découverte de la bibliothéconomie, de la gestion complexe du signalement et de l'accès à une documentation médiatisée par l'institution, la tension entre les attentes des lecteurs et les contraintes induites par le traitement des documents.

Riche de cette expérience, elle poursuit aujourd'hui son cursus en archéologie à l'université de Rethymnon (Crète) dans le cadre du programme européen Erasmus.

Bruno Van Dooren

Directeur du projet Bibliothèque

« FOUILLES ET PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES : D'UN CHANTIER À L'AUTRE »

La place des publications en série dans l'édition archéologique

Dès le XIX^e siècle, la diffusion du savoir archéologique s'organise et se structure en revues nationales, grandes publications de sites, catalogues et corpus, comme l'attestent la *Revue archéologique* créée en 1844, les *Altertümer von Pergamon* en cours depuis 1885, le *Catalogue des vases antiques* du musée du Louvre, entrepris en 1896, ou le premier volume du *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)* publié en 1863. La publication de matériaux inédits, dispersés géographiquement, ou encore l'état d'un site à un

moment donné, détruit par la fouille, est rendue nécessaire aux yeux d'une communauté scientifique de plus en plus nombreuse. Ainsi les corpus ont-ils pour vocation de mettre à la disposition de l'archéologue l'ensemble du matériel auquel il doit se référer. La nouvelle science prend une assise que les publications régionales, faiblement diffusées, ne suffisent plus à assumer.

Mais c'est aussi dans un contexte de surenchère, où les grandes nations rivalisent pour obtenir les concessions les plus prestigieuses ou la propriété intellectuelle d'éditions universalistes, que les grandes séries archéologiques voient le jour. Edmond Pottier, après la parution du premier volume du *Corpus Vasorum Antiquorum (CVA)* en 1921, se vante de ne pas avoir abandonné la publication de la céramique attique aux Allemands¹.

En effet, inscriptions, terres cuites ou encore bas-reliefs funéraires sont déjà le domaine réservé des académies germaniques, et le *Deutsches Archäologisches Institut*² est dès lors la référence en matière de publication archéologique. Les collections spécialisées, en effet, concernent un type de matériel, un site ou encore une région que les institutions éditrices se partagent. De la fouille, destruction méthodique et organisée, à la diffusion de la connaissance, le médiateur-livre se doit, lui aussi, d'être précis, structuré et surtout détaché des contraintes de temps. Par là même, la patience et le pragmatisme sont des qualités nécessaires pour faire l'état de collections existant depuis plus de cent cinquante ans, origine lointaine dont certaines gardent, au-delà d'un charme désuet, une matérialité peu commode : grands formats, planches séparées, feuillets mobiles.

Les collections acquises par la Bibliothèque d'art et d'archéologie (BAA) et la Bibliothèque centrale des musées nationaux (BCMNM)

De par leur mission même, la politique d'acquisition des collections d'archéologie, au sens éditorial du terme, diffère pour la BCMNM – organe de la Direction des musées de France – et la BAA³.

La BAA-Fondation Jacques Doucet, bibliothèque universitaire de Paris I et Paris IV, ne cesse d'accroître les collections de la donation Doucet (1918), dans un souci d'exhaustivité pour ses disciplines de prédilection. L'existence de la cote M, «Ouvrages à suite et collections spécialisées en art et archéologie», témoigne de l'intérêt porté à ce type d'édition. La constitution du fonds archéologique de la BCMNM, bibliothèque professionnelle des conservateurs, répond au développement des départements du Louvre : Antiquités grecques, étrusques et romaines, Antiquités orientales et Antiquités égyptiennes. En effet, jusqu'à aujourd'hui où l'intégration à l'INHA implique une nouvelle politique, les acquisitions en archéologie étaient réalisées en fonction des demandes des conservateurs. Rassemblées par le documentaliste de chaque département, validées par le conservateur en chef, elles étaient acheminées à la Bibliothèque centrale au responsable des acquisitions qui se chargeait de passer les commandes. Parmi ces listes pouvait figurer une commande permanente chez un éditeur ou un libraire pour telle collection ou tel périodique (*standing-order*), mais la plupart du temps, les ouvrages étaient demandés titre à titre. Aussi l'idée de réunir des collections complètes, démarche proprement de bibliothécaire, n'a commencé que plus tard. Par le contexte muséal, on comprend que certains domaines de

l'édition archéologique aient été privilégiés : céramique et sculpture ont au Louvre la première place, au détriment de l'épigraphie, de la numismatique ou encore de l'archéométrie. Ce choix s'explique aussi par une notion de «réseau de bibliothèques» bien antérieur à l'INHA, puisque dès l'entre-deux-guerres les conservateurs trouvaient déjà à l'École normale supérieure (épigraphie), au cabinet des Médailles (numismatique) ou encore dans les Écoles d'Athènes ou de Rome les outils spécifiques dont ils avaient besoin.

L'échange, autre mode d'enrichissement des fonds, est particulièrement fructueux pour la BCMNM qui entretient des relations proches avec de grands instituts (universités, bibliothèques, musées, académies). Les catalogues d'exposition des musées nationaux et la *Revue du Louvre* sont une monnaie d'échange, pour nombre d'importants périodiques tels *AION*, *Thetis*, *Ephemeris archeologica* ou *Classical studies* auxquels s'ajoutent quelques collections majeures : *Mélanges de l'École française de Rome*, *Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome* (BEFAR), *Collection de la Casa de Velázquez*, *Publications du Centre Jean Bérard* (Naples) ou *Convegno di studi sulla Magna Grecia*.

Bilan d'une approche des collections archéologiques

Par «série», on entend deux types de publications :

- les ouvrages à suite ou suites, dont font partie les corpus qui, traitant d'un matériel donné, cesseront de paraître une fois ce dernier intégralement étudié.
- les collections qui n'ont pas d'échéance de parution particulière. Chaque numéro portant un ISBN, elles se distinguent des périodiques. Trois problèmes liés au statut

des collections se posent au bibliothécaire :

- suivre la collection. Les commandes permanentes devraient théoriquement être à jour. Or souvent, le libraire n'assure pas le suivi de la commande. Quelques états d'édition de-ci, de-là, et le dépouillement de la presse spécialisée et des catalogues d'éditeurs (qui bien souvent ne mentionnent que les titres disponibles) permettent au bibliothécaire de suivre la bibliographie archéologique devenue pléthorique. Cependant, le recensement bibliographique est loin d'être son unique tâche.
- cataloguer les documents : les problèmes d'homogénéité dans le traitement des collections sont fréquents. En effet, plusieurs limites sont à considérer : titre abrégé ou non (penser aux renvois), langue du titre, titre de la collection et titre de la monographie indexés, double voire triple appartenance d'un volume à des collections distinctes. Ainsi, par exemple, pour la souplesse d'interrogation du catalogue, il est pratique que le numéro du volume à l'intérieur de la série apparaisse à la première interrogation au titre de la collection.
- adopter un plan de classement et de rangement : le choix d'une cotation thématique titre par titre ou celui d'une cote suivie dépend des politiques de conservation et des modes d'accès aux documents. À l'identification, parfois difficile, d'une collection peut s'ajouter l'écueil de sa pluridisciplinarité ou encore la création d'une nouvelle cote du fait de l'échelonnement temporel dans la réception d'un nouveau titre. Même si ce choix peut paraître moins satisfaisant intellectuellement, et qu'il pose le problème de la place à prévoir en rayon, le classement à la même cote reste le plus sûr pour retrouver le document. Quoi qu'il en soit, le fichier des collections doit permettre au lecteur de se retrouver dans la documentation.

Projet Bibliothèque

C'est dans le cadre de propositions d'acquisitions dans le domaine de l'archéologie classique pour la future bibliothèque de l'INHA que nous nous sommes penché sur les publications en série. Un premier lot d'une centaine de titres incontournables, validé par notre directeur Alain Schnapp, débordant parfois le champ de l'Antiquité classique, aura été traité en six cents heures environ. La représentation de ces titres dans les fonds réunis est bonne, puisque le pourcentage des lacunes repérées est de 14 % environ (621 lacunes sur 4360 titres vérifiés).

Des quatre bibliothèques partenaires, la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) et la bibliothèque de l'École nationale des chartes ne sont que sporadiquement concernées par la période gréco-romaine – au sens de l'*Année philologique* – si bien que nous nous sommes concentré sur la BAA et la BCMN. Une ultime vérification reste cependant à faire pour l'ensemble des collections traitées, celle sur les corpus ayant par exemple révélé la présence d'un volume du *CVA* à l'ENSBA, ou de deux tomes du *CIL* (magnifiquement reliés) à l'École des chartes.

La bibliothèque de l'INHA disposera de collections complètes. Cette affirmation s'appuie sur un travail de recensement bibliographique fondé sur une méthodologie pragmatique et systématique :

– confrontation du catalogue informatisé et des collections en magasins (récolement).

– recherche des numéros manquants dans le cas, heureusement le plus fréquent, où il y a numérotation.

Recours aux catalogues en ligne de bibliothèques de référence (École française d'Athènes, Bibliothèque vaticane, Getty Research Institute, Bibliothèque nationale de France...) et aux bases de données bibliographiques (*Dyabola*, *Frantiq...*). Les guides des grandes séries¹, restent un genre qui mériterait d'être développé en France.

– travail remis aux chargés des acquisitions sous forme de tableau présentant les états de collection. Pour chaque titre manquant et mis en évidence, une notice bibliographique a été imprimée et fournie.

Il serait intéressant de pouvoir diffuser ce travail auprès d'autres bibliothèques ou auprès des chercheurs. Internet, via le site inha.fr, semble pour cela l'outil le plus

adapté. Pour l'instant, il existe un tirage sur papier de ce travail dans chacune des quatre bibliothèques et à l'INHA.

Chercheurs et bibliothécaires peuvent, malgré la faible implication des éditeurs, œuvrer ensemble pour l'acquisition de collections complètes dans la quête, toujours noble, du savoir.

Sonia Lévin

Moniteur étudiant

1. Philippe Rouet, «Edmond Pottier et le catalogue des vases antiques du musée du Louvre», *Revue archéologique* 1/1999, p. 76.

2. Suzanne L. Marchand, *Down from Olympus : Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

3. *La Bibliothèque d'art et d'archéologie (Fondation Jacques Doucet) : Origines-Collections-La Bibliothèque aujourd'hui*, Universités de Paris, juillet 1994 (ronéoté, cote 4 X 414).

4. Thomas H. Carpenter, *Summary guide to Corpus vasorum antiquorum*, Oxford, 1984. Rajka Makjani', *British archaeological reports complete catalogue, 1974-1994*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

Depuis le 31 janvier 2001, le site web de l'Institut national d'histoire de l'art (Numinħa) a changé d'adresse :

<http://www.inha.fr>

La mention finale des adresses des collaborateurs devient @ inha.fr

L'ÉQUIPE DES PEINTURES MURALES

Centre d'études supérieures de la civilisation médiévale, Poitiers

PROGRAMME 2000-2004

L'équipe des peintures murales du CЕСSM de Poitiers travaille principalement, depuis une vingtaine d'années, à piloter des campagnes photographiques sur sites pour enrichir le fonds documentaire de la photothèque du CЕСSM. Elle a été dirigée successivement par Hélène Toubert, John Ottaway et Dominique Poulain.

Le programme 2000-2004 de l'équipe comporte deux orientations essentielles : l'activité scientifique et l'activité documentaire. Ces deux orientations sont complémentaires et doivent permettre un enrichissement de l'une et de l'autre. Depuis le décès de John Ottaway en 1994, l'équipe des peintures murales du CЕСSM était restée quelque peu figée dans une configuration exclusivement documentaire qu'il paraît fondamental de dépasser. D'autant plus qu'en France, les universitaires comme les chercheurs du CNRS considèrent l'équipe de Poitiers comme une référence scientifique en matière de recherche sur les peintures murales médiévales. À ce titre, nombreux sont les collègues français – auxquels viennent s'ajouter d'autres chercheurs étrangers – qui attendent que le CЕСSM et son équipe des peintures murales «donnent le ton» dans ce domaine. Ce programme vise précisément à répondre à cette attente bien légitime étant donné l'ancienneté et la notoriété de l'équipe basée au CЕСSM.



Le Christ et la pêche miraculeuse, fresque, salle capitulaire de l'abbaye de la Trinité, Vendôme (Loir-et-Cher). © CЕСSM, Poitiers.

Le programme scientifique

• MISE EN PLACE

D'UN CYCLE ANNUEL DE CONFÉRENCES

De nombreuses recherches sont menées en France et à l'étranger sur les divers aspects de l'étude des peintures murales médiévales. Il est souhaitable que l'Équipe de Poitiers se fasse régulièrement l'écho de ces recherches en organisant un cycle annuel de conférences, pouvant proposer deux à quatre conférences. Le choix des conférenciers est guidé par l'actualité. Par exemple, pour l'année 2000, une conférence a été organisée autour de la parution de l'ouvrage collectif *Peindre à Auxerre*

au Moyen Âge, IX^e - XIV^e siècles (sous la direction de Christian Sapin, Auxerre, Centre d'études médiévales et Paris, éditions du CTHS, 1999), qui démontre l'importance d'une approche interdisciplinaire de l'étude des peintures murales aujourd'hui. Quant au public, il est essentiellement poitevin, mais draine aussi d'autres participants extérieurs (universitaires, chercheurs, étudiants). Ces conférences pourraient à l'occasion donner lieu à des publications dans les *Cahiers de Civilisation médiévale*. Pour l'année 2001, Madame Elena Alfani, de l'Université de Lausanne, viendra faire au CЕСSM une conférence, le vendredi 6 avril,

sur le thème de l'iconographie hagiographique dans la peinture murale romane.

• PROGRAMME TRANSVERSAL

SUR UN SITE

La pratique de l'interdisciplinarité au sein du CЕСSM a fortement incité à la mise en place d'un programme de recherche transversal sur un site particulièrement réputé pour ses peintures murales. L'idée est de faire travailler ensemble, dans un esprit interdisciplinaire, les chercheurs et les enseignants-chercheurs du CЕСSM selon leurs compétences propres. Dans cette perspective, en 1999, l'équipe des peintures murales

Projets scientifiques associés

a lancé un programme interdisciplinaire (peintures murales, archéologie, architecture, histoire) sur l'église de Tavant (Indre-et Loire). Le noyau de ce programme est l'étude du cycle peint au XI^e siècle dans la crypte. Des chercheurs ont en charge l'étude stylistique, technique et iconographique de ce programme fort complexe. D'autres encore contribuent grandement à la compréhension de ce site en étudiant l'architecture du monument ou bien l'histoire du lieu. La mise en commun de ces recherches particulières permettrait sans aucun doute d'éclairer la fonction de ces peintures dans le contexte architectural d'une crypte (funéraire ?). Au terme de ce projet, il s'agirait de réaliser une grande monographie sur l'église de Tavant et ses peintures. Il va de soi que ce programme devra faire l'objet d'une attention particulière du point de vue de son financement, qui pourrait ne pas se limiter au CESCO, mais faire intervenir d'autres institutions ou organismes telles que les collectivités territoriales, ce qui pourrait être l'occasion d'organiser une exposition « grand public » autour de ce programme scientifique. Des négociations sont actuellement en cours avec d'autres organismes (tels que la DRAC et des laboratoires du CNRS) afin de travailler dans le cadre d'un partenariat, tant pour le versant financier que pour le versant scientifique. Au cours de l'année 2000, diverses réunions et missions ont déjà eu lieu.

• ORGANISATION D'UN COLLOQUE OU D'UNE TABLE RONDE

Le thème du colloque ou, plus modestement, de la table ronde, pourrait être « L'image et son lieu rituel ». En effet, depuis quelques années, les chercheurs intéressés par le rôle de l'image dans son contexte monumental ont jeté les bases d'une réflexion sur la notion de « lieu rituel ». L'une des idées clés de

cette réflexion consiste à penser l'espace liturgique de l'église à partir de sa structuration proposée par les images monumentales. Sur deux ou trois jours, ce colloque réunirait les meilleurs spécialistes français et étrangers autour de ce thème de recherche. Il paraît raisonnable de prévoir la tenue de ce colloque autour de 2002. La publication des actes trouverait sa juste place dans la collection « Civilisation médiévale » du CESCO qui a déjà publié les actes du colloque de Saint-Lizier sur le rôle de l'ornement dans la peinture murale romane, organisé par John Ottaway.

Le programme documentaire

• EXPLOITATION DES RESSOURCES DOCUMENTAIRES DE L'ÉQUIPE

Depuis quelques années, l'évolution rapide des nouvelles technologies – notamment en matière de numérisation des images – a permis au CESCO le développement accéléré de la constitution de ressources documentaires. Dans ce cadre, il est indispensable de mener de front le programme d'indexation des images, notamment à partir de leur numérisation. En effet, l'indexation iconographique représente un carrefour idéal entre documentation et recherche car elle permet de réfléchir sur la documentation tout en l'orientant vers son exploitation scientifique. De plus, il est souhaitable d'y faire travailler, sous la direction de personnes compétentes – Isabelle Marchesin, Patricia Legros et Marcello Angheben –, des étudiants de l'Université de Poitiers et d'autres institutions avec lesquelles il faudrait dans ce cadre établir des conventions d'échanges et de financements (bourses, vacations). Je pense en particulier aux « groupe Images » de l'EHESS qui mène depuis plusieurs années un travail approfondi sur l'indexation

des images médiévales, sous la direction notamment de Jean-Claude Schmitt et d'Aline Debort. En matière d'indexation, les liens avec l'EHESS sont tout naturels, puisque le Thesaurus iconographique mis au point par cette équipe pour son propre travail d'indexation est utilisé de façon privilégiée par l'Équipe du CESCO. Pour l'année 2001, l'INHA a accordé une vacation de six mois à un jeune chercheur du CESCO afin de faire avancer ce programme d'indexation.

• CAMPAGNES ET MISSIONS SUR LE TERRAIN

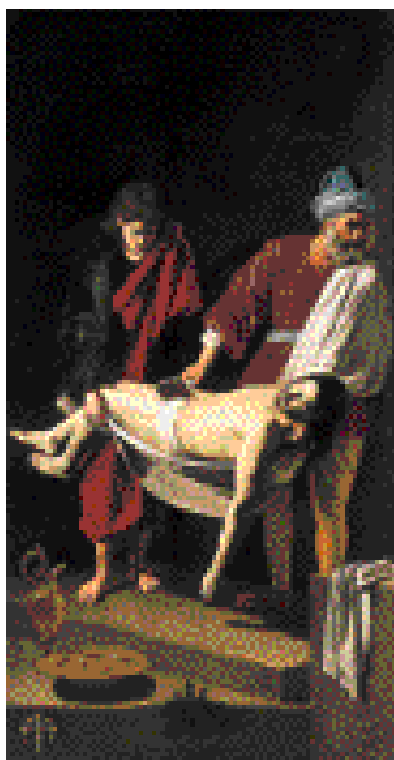
Étant donné l'ampleur de la documentation déjà présente, il est préférable de marquer une pause dans le programme des campagnes et missions de couverture photographique des monuments. À l'occasion cependant, lors de campagnes effectuées peut-être pour d'autres équipes tel le Corpus des Inscriptions, la couverture photographique du décor monumental est exécutée. Cela étant, il paraît fondamental de ne pas laisser échapper des occasions de réalisation de couvertures photographiques dans deux circonstances particulières : lors de découvertes importantes ou de restaurations qui mettent au jour des éléments inconnus jusque-là ; et à l'occasion de projets bilatéraux qui s'inscrivent dans le cadre d'échanges internationaux notamment. Tel serait le cas à propos du programme scientifique qui se profile en relation avec l'Espagne (Catalogne, Aragon) et qui permettrait de développer d'importants contacts avec nos collègues étrangers.

Éric Palazzo

Directeur par intérim du CESCO
Responsable scientifique
de l'Équipe des peintures murales.

NICOLAS TOURNIER ET LA « PEINTURE DE LA RÉALITÉ »

Toulouse, université de Toulouse II - Le Mirail, 7-9 juin 2001



Nicolas Tournier 1590-1639. *Christ porté au tombeau*, h/t, 314 x 166 cm. Toulouse, musée des Augustins. © Musée des Augustins/STC-Mairie de Toulouse.

Nicolas Tournier (Montbéliard, 1590-Toulouse, déb. 1639) est l'un des artistes dont le nom est indissociable de la ville de Toulouse, où il exerça son art durant les années 1630. Originaire de Franche-Comté, il séjourna à Rome de 1619 à 1626, puis s'établit, à Narbonne, Carcassonne et Toulouse. Pendant les douze dernières années de sa vie, il livra des œuvres majeures à partir desquelles la critique se fonde pour reconstituer l'œuvre peint de ce « suiveur » du Caravage.

À l'occasion de la première exposition rétrospective de son œuvre présentée au musée des Augustins (29 mars-2 juillet 2001), il nous a paru opportun de reprendre le débat précédemment engagé sur le caravagisme en l'orientant selon trois directions :

– **Tournier et l'Italie.** On ne sait pratiquement rien de Tournier en Italie. On ne connaît aucune œuvre d'attribution certaine de cette période. Les archives sont quasiment muettes. On sait que Nicolas était à Rome de 1619 à 1626. Il vécut dans les paroisses de San Lorenzo in Lucina, Sant'Andrea delle Fratte et Santa Maria del Popolo, où séjournèrent de nombreux artistes étrangers. Les sources imprimées (Dupuy Du Grez, 1699) ne nous en disent guère plus. Elles évoquent la présence de Tournier aux côtés de Valentin, « son maître ». Il semble que l'analyse doive passer par l'étude des artistes que Tournier a pu fréquenter et des œuvres qu'il est susceptible d'avoir vues au cours de son séjour.

– **Diffusion et réception du caravagisme en France et en Espagne.** L'œuvre de Tournier pose la question de la diffusion du caravagisme dans les différents foyers français (Provence, Languedoc en particulier). Nous avons pensé utile d'associer l'Espagne (Madrid, Valence et Séville), en raison des liens de ce pays avec Naples (important foyer caravagesque) et avec Toulouse (à cause de l'hypothèse controversée qui veut que l'art toulousain ait été tourné vers l'Espagne).

– **Une peinture d'essence naturaliste révélatrice d'une approche spécifique de l'Homme et du Divin.** La peinture de Tournier, reconnue comme d'essence caravagesque, se rattache aussi à la notion de peinture de la réalité, définie comme la représentation de scènes de la vie quotidienne d'apparence prosaïque, mais pouvant suggérer une certaine spiritualité.

Avant-programme

Jeu 7 juin 2001

9h 00 : Ouverture du colloque
Présentation du colloque
par STÉPHANIE TROUVÉ,
et PASCAL BERTRAND

Tournier et l'Italie

MINA GREGORI (Florence) :

*I precedenti caravaggeschi :
nuove riflessioni*

GIANNI PAPI (Florence) :
*Qualche riflessione sull'ambiente
caravaggesco romano prossimo
a Nicolas Tournier*

ROSSELLA VODRET (Rome) :
Nicolas Tournier e Roma

GUIDO KOHLENBACK
(Münster) : *Manfredi et Nicolas
Tournier* (titre provisoire)

KAREN SERRES (Londres) :
*L'utilisation du modèle vivant
dans la peinture caravagesque
française autour de 1620*

ANNICK LEMOINE (Paris) :

*Quelques problèmes
d'iconographie caravagesque à
Rome dans les années 1610-1630*
LUISA VERTOVA (Florence) :
*La religiosità dei quadri italiani di
Nicolas Tournier*
SEBASTIAN SCHÜTZE
(Münster) : *Inganno e
disinganno: la fortuna poetica
della pittura caravaggesca.*

Vendredi 8 juin 2001

**9h 00 : Diffusion et réception
du caravagisme en France et
en Espagne**

OLIVIER BONFAIT (Rome) :
*La fortune de Caravage en
France*

MARIE-PAULE VIAL (Marseille) :

*Diffusion et réception du
caravagisme en Provence de
Louis Finson à Jean Daret*

EMMANUELLE ARLLOT (Lyon) :
*La peinture provençale de
Trophime Bigot (1597-1650)*

BRUNO SAUNIER (Paris) :

*La diffusion de l'art des François
en Languedoc*

JEAN-CHRISTOPHE STUCCILLI
(Paris) : *Pietro Ricchi et la
peinture à Lyon dans les années
1620-1630*

STÉPHANIE TROUVÉ (Toulouse) :
*Le décor de la chapelle des
Pénitents noirs de Toulouse*

18h 00 : Visite de l'exposition
« Nicolas Tournier » sous la
conduite d'AXEL HEMERY,
conservateur au musée des
Augustins, commissaire de
l'exposition.

Samedi 9 juin 2001

9h 00 : Espagne

ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ
(Madrid) : *Realismo y tenebrismo
en la pintura española del siglo
de Oro*

JEAN-LOUIS AUGÉ (Castres) :
*Pacheco et « la vraie imitation de
la nature »*

ENRIQUE VALDIVIESO

GONZALÉZ (Séville) :

*Problematica sobre la introducción
del caravagismo en Sevilla*

PIERRE CURIE (Paris) :

*Bartolomeo Cavarozzi : un
exemple problématique de
diffusion du caravagisme en
France et en Espagne.*

**Une peinture d'essence
naturaliste révélatrice d'une
approche spécifique de
l'Homme et du Divin**

CHRISTOPHE IMBERT (Toulouse) :
*À la recherche d'une « écriture
des réalités » : quelques lignes et
interprétations dans la littérature
européenne du XVII^e siècle*

DENIS MILHAU (Toulouse) :
*Sur des peintres protestants au
service de l'Église de la Contre-
Réforme*

Conclusion :

PIERRE ROSENBERG (Paris)

EURIDICE 1600-2000

Archéologie, interprétation, représentation

Journées d'études sur la naissance de l'opéra organisées par les départements d'études italiennes, de musique et de littérature de l'université Paris VIII, à l'Istituto italiano di cultura et à l'Institut national d'histoire de l'art (27 et 28 octobre 2000).



Ces deux journées centrées sur le «premier opéra», *Euridice* (Ottavio Rinuccini, Jacopo Peri/Giulio Caccini) représenté à la Cour de Florence en octobre 1600 pour célébrer l'union de Marie de Médicis avec Henri IV, s'inscrivent dans un programme de recherche pluridisciplinaire sur l'interprétation et la restitution modernes des opéras baroques. La démarche qui réunit des chercheurs italiens et français venus d'horizons divers – lettres classiques, littérature, musicologie, histoire de l'art, histoire du théâtre –, se propose, à travers différentes approches des réalisations florentines, de retrouver l'intelligence des codes en œuvre dans les textes poétiques et musicaux, afin de les rendre à nouveau éloquentes.

Ont ainsi été abordés quelques problèmes relatifs à «l'héritage antique» qui alimente ces œuvres, et à sa restitution. La «restitution» telle que la conçoivent Philippe Brunet, professeur de grec ancien, traducteur et adaptateur d'Homère et d'Eschyle, et Annie Bélis, directeur de recherche au CNRS, se fonde sur deux démarches parallèles – l'une philologique et métrique, l'autre archéologique et iconologique –, qui permettent de rendre vives les œuvres poético-théâtrales et les musiques de l'Antiquité, objets de leurs recherches. En faisant le point sur le corpus de textes grecs aristotéliens dont disposait Girolamo Mei, intercesseur entre cet «héritage antique» et la Camerata dei Bardi, Donatella Restani (Ravenne) a montré quel impact cette transmission pouvait avoir sur les pratiques académiques et musicales de la seconde moitié du XVI^e siècle. Tant *Euridice* que *Il rapimento di Cefalo* (Gabriello Chiabrera-Caccini), représenté pour la même occasion princière, posent la question des réécritures imposées aux mythes dans une création intermédiaire entre littérature et musique. Françoise Graziani (Paris VIII) et Maria Grazia Accorsi (Bologne) ont exploré diverses catégories esthétiques et poétiques à l'œuvre dans les débats académiques et dans la pratique de Rinuccini, auteur du «livret» de *Euridice*. À leur suite, Franco Vazzoler (Gênes) et Jean-François Lattarico (Saint-Étienne) se sont interrogés sur les variations que les poètes et les musiciens immédiatement postérieurs à Rinuccini (Chiabrera et Domenico Belli avec *l'Orfeo dolente*, Stefano Landi avec *la Morte d'Orfeo*) ont tissées autour de l'écriture musico-théâtrale du mythe. Dans une optique complémentaire, Giulia Raboni (Milan) a présenté une analyse stylistique et lexicale de la langue poétique «inventée» par Chiabrera pour répondre aux souhaits des musiciens, imposant un style encore en vigueur au XVIII^e siècle chez Métastase.

Suivant une approche musicologique, Paolo Fabbri a abordé le problème du style de chant monodique («*Parlare e recitare in musica*»). Il a montré comment, sans lien direct avec les codes d'écriture et d'exécution précédents, liés au madrigal polyphonique, le «nouveau style» a été élaboré à partir des «composantes phoniques du langage». Joël Heuillon s'est attaché, quant à lui, à mettre en lumière les trames temporelles pathétiques qui constituaient l'objet de l'imitation réalisée par les créateurs – poètes et compositeurs – et par les interprètes, maillon essentiel de l'achèvement du projet. Selon Laura Pistolesi (Palerme), les projets artistiques de Peri et Caccini diffèrent malgré les apparences. Caccini, pour ce qui est des moyens expressifs usités, se trouverait en phase avec le changement de langage musical en cours de «gestation» (modalité vs tonalité), alors que Peri s'attacherait davantage à un «choix monodique au sens le plus archaïque du terme».

Les trois dernières communications ont élargi le champ d'investigation pour questionner la manière dont l'émotion du spectateur se construit à la fin du XVI^e siècle dans les arts picturaux, et parallèlement dans les arts de la scène. À travers l'analyse de l'organisation du discours allégorique déployé par Agostino Carracci dans la galerie Farnèse, Stéphane Rolet (Paris VIII) a montré la place centrale tenue par la musique qui crée un paradigme unitaire de déchiffrement de l'ensemble. Reprenant la notion de «*pathosformeln all'antica*» utilisée par Aby Warburg, Claudia Ceri Via (Rome) a montré comment les notions d'*ethos* et de *pathos*, centrales dans la réflexion des créateurs florentins, informaient antérieurement les représentations picturales d'Orphée en harmo-

nisant la valeur éthique de l'image et son contenu pathétique. Pour conclure, Françoise Decroisette (Paris VIII) a revisité les descriptions des fêtes princières florentines qui précèdent le mariage de 1600, pour saisir, à travers les variations lexicales et syntaxiques des notions aristotéliennes de *stupore* et de *meraviglia*, l'expression d'une nouvelle norme de « l'étonnement » du spectateur, décisive dans les choix des artistes.

La dernière demi-journée posait les bases d'une rencontre ultérieure (juin 2001), en collaboration probable avec le festival de Saint-Denis, qui explorera les codes gestuels, mimiques et scénographiques anciens, et débattrà des choix musico-logiques à mettre en œuvre dans une réalisation d'*Euridice*.

L'ensemble des communications doit faire l'objet d'une publication aux éditions Klincksieck (automne 2001).

Un concert a été donné le 27 octobre à l'Istituto italiano di cultura. Il a permis d'entendre, pour la première fois peut-être depuis sa création, le chœur final du *Rapimento di Cefalo* (seule partie conservée). Les chanteurs choristes (Claire Domesyn, Lucie Davienne, Michèle Plocoste, Marc Valero, Johann Glaisner) ont insufflé la vie à ces musiques oubliées, tandis que les solistes (Pierre Evreux et Bertrand Schuberre) ont montré que ces musiques virtuoses pouvaient toujours séduire, quand l'interprétation en révèle la *grazia*. L'on a pu ensuite assister à l'exécution de la scène de l'annonce de la mort d'Eurydice dans les versions de Rinuccini/Caccini, Rinuccini/Peri, puis d'Alessandro Striggio/Claudio Monteverdi (*Orfeo*, 1607). Ces musiques en *stile recitativo* avaient été répétées selon un protocole de travail que nous souhaitons mettre en œuvre en 2001 pour la production musico-scénique de l'*Euridice*. Ce protocole est fondé sur une réappropriation des catégories culturelles, philosophiques et socio-anthropologiques anciennes, et sur un travail de fond sur le texte déclamé qui, à l'instar du geste des compositeurs, nous permet de saisir à nouveau de l'intérieur l'énergie et le sens de ces œuvres. Julie Assler et Anne Lecoutour en ont proposé des interprétations qui ont su révéler, au travers de la musique, la séquence narrative et pathétique de cette célèbre scène.

Françoise Decroisette et Joël Heuillon

« COLLECTIONS ET MARCHÉ DE L'ART EN FRANCE AU XVIII^e SIÈCLE »

Bordeaux, avril 2000

**Ces journées d'études, les
troisièmes organisées par le
Centre François-Georges Pariset,
ont réuni de nombreux auditeurs
et ont montré la diversité,
la richesse et la complexité
de la recherche universitaire
en ce domaine.**

**Les actes de ces journées seront
publiés courant 2001 et pourront
être commandés auprès du
Centre François-Georges Pariset.**

Renseignements :

**Patrick Michel, tel. 0556446751
et patrick-michel@libertysurf.fr**

Les 25 et 26 avril 2000 se sont déroulées à Bordeaux, à la Bibliothèque municipale et au musée d'Aquitaine, sous l'égide du Centre de recherches François-Georges Pariset (directeur : Pr Christian Taillard), et avec le soutien de l'Association de préfiguration de l'Institut national d'histoire de l'art, des journées d'études consacrées aux « Collections et marché de l'art en France au XVIII^e siècle ».

Cette manifestation s'inscrit dans un programme de recherche du Centre François-Georges Pariset qui s'est vu confier par la mission de la Recherche et de la Technologie au ministère de la Culture, le programme d'indexation des catalogues de vente français du XVIII^e siècle, opération menée en partenariat avec le Provenance Index du musée Getty (Burton Fredericksen) et l'INHA. Ces journées avaient pour but de réunir de jeunes doctorants, des enseignants-chercheurs et des historiens de l'art, autour de ce thème à la fois large et précis, car limité au contexte français et au seul XVIII^e siècle.

Le vaste problème de l'histoire des collections et de la circulation des arts a été abordé sous ses angles les plus divers, allant de l'approche monographique – « La collection de tapisseries de Mgr Champion de Cicé : réalité ou légende ? » (Marc Favreau); « La collection du marquis de Livois » (Guillaume Farout); « Le cardinal de Bernis et les arts » (Virginie Larre) – à l'étude d'un groupe social et de son comportement en matière de collection : « Les collections des magistrats du Parlement de Bordeaux au XVIII^e siècle » (Hervé Topkassi); « Quelques peintres collectionneurs du XVIII^e siècle » (Marianne Roland-Michel) ● ● ●

••• D'autres communications ont permis d'évoquer les acteurs du marché de l'art à Paris ou en province : « Une famille de marchands de tableaux à Paris entre 1775 et 1820 : les Hazard » (Armelle Jacquot); « Acheter des œuvres d'art en province au XVIII^e siècle : l'exemple de la Bretagne » (Gauthier Aubert); ou d'aborder des problématiques particulières, telle que la question de l'attribution dans les catalogues de ventes du XVIII^e siècle : « Les catalogues raisonnés de Gersaint » (Guillaume Glorieux); la collection comme modèle et sphère d'influence : « Proposition pour une topographie du marché de l'art parisien sous la Régence, autour du Palais Royal et de l'hôtel Crozat » (Françoise Mardrus); ou bien encore les collections et leur public : « Les collections privées parisiennes au XVIII^e siècle et leurs visiteurs » (Patrick Michel).

La question des sources documentaires et de leur utilisation a été également évoquée : « Le commerce d'art vu au travers des Archives nationales et des Archives du ministère des Affaires étrangères » (Isabelle Richefort).

Patrick Michel

Organisateur des Journées d'études, maître de conférences à l'université Bordeaux III

Erratum

Dans la liste des séminaires publiée dans le n° 3-4 des *Nouvelles de l'INHA*, l'intitulé du séminaire de M. Jean Gilli (Paris I Panthéon-Sorbonne) devait se lire : « Introduction à la méthodologie de l'histoire du cinéma ».

Actualités de l'Inha

Actualités de l'Inha... Actuali

Nouveaux collaborateurs

Jean-Yves Touin

a rejoint l'équipe de préfiguration de l'INHA depuis le mois de décembre dernier, pour y occuper les fonctions de responsable administratif et financier. Après des études de droit, notamment deux DEA d'études politiques et de philosophie du droit à Paris I et Paris II, il est depuis 1978 fonctionnaire du ministère de l'Éducation nationale. Il y a occupé des postes dans différentes directions, mais

plus particulièrement dans le secteur de l'enseignement supérieur, puisqu'il a été successivement chef des bureaux des enseignants de pharmacie, des personnels administratifs et techniques universitaires, des IUT, IUP et de la formation continue, des relations des lycées et collèges avec les collectivités territoriales, des systèmes d'information, de la coordination interministérielle de l'enseignement supérieur.

Appel à candidatures

À la rentrée de l'année universitaire 2001-2002 (octobre 2001), sont susceptibles d'être vacants au département des Études et de la recherche :

– 1 poste de pensionnaire pour le programme « Histoire de l'histoire de l'art ».

Le ou la candidat(e) devra être titulaire d'un doctorat ou d'un diplôme ou d'une expérience jugés équivalents par le conseil scientifique de l'INHA ;

– 6 postes de chargés d'études et de recherche.

Les candidat(e)s devront être titulaires d'un diplôme de troisième cycle ou d'un diplôme ou titre jugé équivalent par le conseil scientifique de l'INHA et engagés dans la poursuite d'études conduisant au doctorat ou d'un diplôme ou titre jugé équivalent par le Conseil scientifique.

Les pensionnaires et les chargés d'études et de recherche effectuent un service partagé entre les programmes de recherches de l'Institut et leurs travaux personnels. Ils sont nommés pour deux années (renouvelables une fois).

Directeur de la publication :

Alain Schnapp

Responsable éditorial :

Jean-Michel Nectoux

Coordination :

Anne Sefrioui

Graphisme :

Pascal Ogée

Impression :

Imprimerie Blanchard

ISSN en cours Prix : 20 FF / 3,05 €

Les candidatures sont à adresser à M. Alain Schnapp, président de l'Association de préfiguration de l'INHA, 2, rue Vivienne 75002 Paris, jusqu'au 30 juin 2001.

Pour tous renseignements complémentaires, appeler le : 01 47 03 86 04.

Depuis le 31 janvier 2001, le site web de l'Institut national d'histoire de l'art (Numinha) a changé d'adresse :

<http://www.inha.fr>

La mention finale des adresses des collaborateurs devient @ inha.fr