Les Nouvelles de l'INHA / Avril 2010

Nouvelles 37

Institut national d'histoire de l'art

INHA

1
Éditorial

2-3
Galerie Colbert
Images re-vues

4-11
Le point sur un fonds, un outil, une recherche
AGORHA
Les recueils Le Brun de la Bibliothèque de l'INHA
Les projections de films en salle à Shanghai dans les années 1930
Les archives de l'Aracine au LaM

12-19
Comptes rendus
Les programmes du département des Études et de la Recherche
La migration des artistes bolonais en Europe et en Russie du XV^e^ au XVIII^e^ siècle
Penser l'étrangeté. L'histoire de l'art de la Renaissance italienne entre bizarrerie, extravagance et singularité
Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France

20-26
La Bibliothèque
Prêts
Acquisitions

27
Annonces

28-30
Publications

31-32
Collaborateurs à l'INHA

Pierre Blondeau d'après François Boucher (1703-1770). Paire de candélabres : ***La petite fille à la cage et le porteur d'oiseaux***, vers 1752-1753. Musée national de céramique, Sèvres. © RMN / Martine Beck-Coppola.

Éditorial

Depuis le début de l'année, le département des Études et de la Recherche de l'INHA est prêt à s'engager dans les voies que le nouveau contrat quadriennal, en cours de négociation, ouvrira. Les missions de formation et d'aide à l'insertion vont faire l'objet d'une grande attention, en particulier la situation des jeunes chercheurs qui, après l'achèvement de leurs thèses, ont souvent besoin d'aide, de même que la question sociale, très actuelle, de l'accès à l'éducation artistique.

En matière de programmes, il s'agit de continuer à développer, d'une part, des outils documentaires profitables à la recherche et de multiplier leurs applications, d'autre part des activités et manifestations qui actualisent la discipline. Ces programmes s'appuient sur des coopérations nationales et internationales, des partenariats conventionnés avec des équipes et des institutions, ainsi que sur des collaborations ponctuelles, à la faveur d'échanges publics ouverts à tous.

On peut s'interroger légitimement sur ces programmes : sur leur intérêt et sur leurs champs d'application. Il faut souligner que l'INHA n'a pas pour mission de concurrencer les projets des centres de recherche, mais de les aider à se réaliser dans les meilleures conditions. L'objectif est de valoriser les progrès de la recherche en France, autrement dit les nouvelles approches et problématiques en histoire de l'art. Pareillement, il faut rappeler que les orientations sont fixées en tenant compte à la fois des initiatives locales, de la situation nationale et des tendances internationales de la recherche. Ce qui veut dire que les choix sont faits sans parti pris et avec le souci de la complémentarité, de l'interaction et de la novation, en réactivant tel ou tel champ thématique quelque peu négligé ou figé dans ses questionnements. Il ne s'agit pas de rattraper le temps perdu, mais de s'insérer en toute confiance dans l'actualité des réflexions et des pratiques.

On trouvera dans ce numéro un exposé des orientations du département des Études et de la Recherche, un bref rappel des programmes en cours, et des modalités de collaboration.

Philippe Bordes
Directeur du département des Études et de la Recherche, INHA

Galerie Colbert

Images re-vues

Images re-vues
Histoire, anthropologie et théorie de l'art.
Expérience de savoirs en ligne

Créée en 2005, *Image re-vues* est une revue électronique consacrée à l'image, sous toutes ses formes, toutes périodes confondues ; le septième numéro a été publié à l'automne 2009. Son équipe est constituée de doctorants et post-doctorants issus de l'EHESS, du CNRS (installés dans la galerie Colbert) et de Paris 1. Des représentants du Groupe d'Anthropologie historique de l'Occident médiéval (GAHOM), du Centre d'Histoire et Théorie des Arts (CEHTA), du Centre Louis Gernet récemment renommé « Anthropologie et Histoire des Mondes antiques » (ANHIMA) et du Laboratoire d'Anthropologie sociale (LAS), participent à la revue. L'objet principal de celle-ci est de proposer un espace de publication destiné aux chercheurs, jeunes ou confirmés, privilégiant les approches historiques, théoriques et anthropologiques.

Espace ouvert à tous, *Images re-vues*, par l'entremise de son comité de rédaction et de son comité scientifique, propose une sélection exigeante d'articles. La pluridisciplinarité de nos auteurs permet de larges explorations centrées sur la question générale de l'image, à partir d'un thème proposé, à tour de rôle, selon les recherches et les désirs de chacun. Relayé par un séminaire commun mensuel co-organisé avec l'INHA (les troisièmes vendredis du mois), ce fonctionnement permet d'articuler la réflexion et l'originalité de l'objet choisi, afin d'offrir aux participants et aux lecteurs, la surprise de la découverte et l'enrichissement de la recherche.

Le cœur de notre entreprise se manifeste par la confrontation du texte avec l'image, autorisée par la souplesse formelle du format numérique. Ce dernier est

Antonio Biasiucci, *Pane 3*, 2008.
Illustration choisie par Filippo Fimiani pour son article « Simulations incorporées et tropismes empathiques. Notes sur la neuro-esthétique », Images Re-vues n°6.

d'autant plus important qu'il permet de publier des articles pouvant nécessiter une iconographie abondante et/ou décisive pour leurs démonstrations alors que cette tâche s'avère beaucoup plus compliquée, d'un point de vue technique et juridique, en édition papier : le bel article exploratoire de Daniele Guastini sur la « nature originelle a-stylée » des images du christianisme, publié dans la rubrique *varia* du dernier numéro, en fournit un bon exemple.

Composé de personnalités reconnues, le comité de rédaction est régulièrement renouvelé par de nouvelles générations de chercheurs. Le recrutement s'effectue de manière assez informelle, en fonction d'articles publiés et de recommandations, à quoi s'ajoute une volonté d'équilibre entre les spécialités des différents centres de recherche.

L'organisation de la revue est peu hiérarchisée ; il s'agit là d'un choix d'une part, justifié aussi par la participation bénévole de ses membres. En fait, la direction du comité de rédaction est assurée par le coordinateur de chaque numéro. Une large partie du travail se fait en ligne, par échange de courriers électroniques et de documents numérisés, d'autant que plusieurs membres du comité sont dispersés à travers le monde. Aussi, pour garder vivant l'esprit d'équipe, nous avons développé une technique de compte-rendu « enjoué », de nos réunions.

Dès l'origine, la revue a fait des choix de maquettes et de mises en ligne particuliers. Si ce parti pris a conduit à créer notre identité, il entraîne aussi quelques lourdeurs de fonctionnement. Ainsi, tout en profitant de la richesse du site qui permet un rapport perfectible à l'image, nous avons choisi de lancer un processus de « migration » vers revues.org. Quelques modifications, enrichissements et simplifications de la maquette, ainsi que du plan du site, seront alors introduits ; nous espérons que cela sera fait à l'automne 2010.
Il est également prévu de développer, en « périphérie », sur la nouvelle plateforme culturevisuelle.org (proposée par le Laboratoire d'Histoire visuelle contemporaine (Lhivic/EHESS), une version « blog » de nos travaux, plus souple, qui permettra de publier annonces, accompagnements et discussions, en rapport notamment avec le séminaire commun.

Les trois précédents numéros ont permis de développer certaines modalités de *l'image-événement*, d'explorer les conditions du *devenir animal* et de rassembler quelques *échos du paysage sonore*. La dernière publication d'*Images re-vues* est constituée par les actes du colloque *L'histoire de l'art depuis Walter Benjamin* qui a eu lieu les 5 et 6 décembre 2008, à l'INHA, sous la direction de Giovanni Careri et de Georges Didi-Huberman.
Les prochains numéros traiteront de *la figuration de l'invisible* d'un point de vue anthropologique, de *la parenté en image* à partir d'une optique médiéviste ; un dernier dossier reviendra sur un poncif de l'histoire de l'art, l'*ornement*, à partir de l'idée de son *inactualité*.

N'hésitez pas à nous faire parvenir vos contributions en accord avec ces thèmes, ou à en proposer d'autres ; nous ne manquerons pas de les publier sur notre site. L'ensemble de nos articles sont à découvrir sur www.imagesrevues.org.

Philippe Louis Rousseau

Images re-vues

AGORHA

Accès global et organisé aux ressources en histoire de l'art (AGORHA)

L'INHA vient de se doter d'une nouvelle application de gestion de l'ensemble de ses ressources documentaires, AGORHA[1], ambitieux projet ayant abouti fin 2009.

L'utilité d'une nouvelle application

L'INHA souhaitait un système qui permette la diffusion des bases de données produites par le département des Études et de la Recherche et par celui de la Bibliothèque et de la Documentation, ainsi que celles produites par les partenaires de la galerie Colbert. Un tel système devait garantir la gestion et la diffusion des ouvrages numérisés de la bibliothèque numérique et du Répertoire d'art et d'archéologie numérisé, tout en assurant l'ensemble de la chaîne documentaire, depuis la saisie jusqu'à la diffusion des données. AGORHA a donc été conçu comme un système unique de production et de diffusion de données très hétérogènes, reflétant la diversité des activités de l'INHA.

Auparavant, les bases de données étaient conçues avec l'aide de la cellule d'ingénierie documentaire qui donnait des conseils en structuration de données et en normalisation documentaire, bibliographique et archivistique, afin d'harmoniser au mieux les pratiques. Le principal outil de production était *FileMakerPro*, logiciel de gestion de bases de données, bien exploité, mais ne couvrant pas des demandes documentaires complexes. À terme, ces données ont été, pour certaines, diffusées sur le site internet de l'INHA ; pour d'autres, sur son réseau interne, en ce qui concerne la saisie et la gestion ; d'autres encore ont été uniquement stockées sur le poste de tel ou tel chercheur.
La mise en ligne sur le site internet de l'INHA impliquait alors une exportation dans un système autre (MySQL) et un travail d'édition particulier et personnalisé, effectué par le service des Systèmes d'information sous le logiciel libre de production de sites web, SPIP.
Ces bases de données se composent :

de répertoires d'œuvres
- répertoires de tableaux : tableaux italiens dans les collections publiques françaises (XIII^e^-XIX^e^ siècles), peintures françaises des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles en Allemagne, tableaux français dans les collections publiques en Europe centrale ;
- inventaires descriptifs d'ouvrages de la Bibliothèque de l'INHA : livres d'ornement, livres de fête, documents graphiques ;
- répertoire des œuvres publiées par Albert Pomme de Mirimonde (1897-1985) ;
- répertoire des sources visuelles des Ballets russes (1907-1929) ;
- histoire des vases grecs (1700-1850) ;
- corpus des émaux méridionaux (centre André Chastel) ;
- imagerie grecque (centre Louis Gernet).

de bases de données bibliographiques
- villes et architecture des terrains ex-coloniaux (XIX^e^-XX^e^ siècles) ;
- livres d'architecture français (1512-1914) ;
- sculpture en France à l'époque moderne (uniquement les périodiques) ;
- mondialisation et art contemporain.

de bases biographiques
- théoriciens de l'art sous l'Ancien Régime ;
- dictionnaire des architectes de l'École des Beaux-Arts (1796-1939).

d'inventaires de fonds d'archives
- guide des archives de l'art conservées en France – GAAEL (XIX^e^-XXI^e^ siècles) ;
- inventaire des fonds de la Bibliothèque de l'INHA.

d'ouvrages numérisés
- la bibliothèque numérique de l'INHA ;
- la revue *Musica* (1902-1914) ;
- le Répertoire d'art et d'archéologie (1910-1972).

Ces vingt-deux bases de données ont toutes été intégrées à AGORHA en respectant les trois principes d'accès suivants :

1- Un accès transversal de type « Google », plein texte, permettant d'interroger l'ensemble des données. Par exemple, en tapant « Cocteau », les réponses proviennent de toutes les bases de données et de toutes les tables documentaires : 35 notices issues de fonds d'archives, 8 de personnes (notices biographiques de Jean Cocteau ou de personnes l'ayant côtoyé, ou encore de collectivités ayant un rapport avec lui), 1 mention d'archives, 1 référence bibliographique, 4 spectacles pour lesquels Cocteau a écrit le livret, et 3 œuvres (dessin, affiche, illustration) qui le concernent.

2- L'accès par objet d'étude : une œuvre, une référence bibliographique, une personne, un événement, etc., toutes bases confondues, avec possibilité de filtrer la recherche par base de données. Pour reprendre l'exemple de Cocteau, cet accès permet de demander uniquement les œuvres liées à Cocteau, ou seulement les références bibliographiques, etc. avec la possibilité de demander des réponses uniquement dans la base « Ballets russes ».

3- L'accès à une base de données précise : on peut demander l'ensemble des notices en interrogeant par le titre de la base ou bien par des mots-clés « sujets » qui la caractérisent.

Le déroulement du projet

Les prémices du projet remontent à 2002. La première période de conception s'est déroulée entre 2004 et 2006 : étude de besoins, élaboration du cahier des charges (CCTP) et du cahier des clauses administratives particulières (CCAP), appel d'offres dans le cadre d'un marché à dialogue compétitif, et choix final du progiciel Flora de la société Ever-Team. À l'automne 2006, le projet était lancé, structuré en huit grandes phases sur deux ans (phase de maintenance non comprise). Après quelques mois de cadrage (calendrier, analyse des risques, mise en place des structures de pilotage), l'année et demie suivante a été consacrée à l'élaboration du modèle conceptuel de données et de spécifications fines, fondements de l'ensemble du système. Le temps de travail pour une telle tâche ayant été largement sous-estimé, le projet a alors accusé dix mois de

retard. Le deuxième semestre 2008 a été consacré aux tests du prototype, permettant d'éprouver le modèle de données et d'ajuster nombre de paramètres. L'année 2009 a été principalement consacrée à la reprise des bases de l'INHA et aux tests de l'ensemble des fonctionnalités de l'application. Le Répertoire d'art et d'archéologie a été intégré et testé à l'automne, ainsi que les bases « Corpus des émaux méridionaux » (centre André Chastel) et « Imagerie grecque » (centre Louis Gernet). Enfin, les vérifications de service régulier (VSR) ont eu lieu à la fin de l'année permettant, à l'issue de nombreux échanges et corrections avec Ever-Team, de prononcer l'acceptation et la réception de la dernière version livrée. Ce qui aboutit aujourd'hui à la mise en production de la nouvelle application.

Apports et caractéristiques d'AGORHA

Flora est une solution intégralement « web » ; elle permet une diffusion immédiate des données sur internet et une saisie extérieure, sous réserve d'une connexion internet.
Ce progiciel s'appuie sur une architecture XML, gage de pérennité des données.
Il supporte des protocoles d'échanges de données tels que l'OAI-PMH ou encore le Z-3950, garantie d'une architecture ouverte : moissonnage de données et recherche fédérée sur des sources extérieures déclarées. Autant que possible, l'utilisation de normes, de standards et de référentiels partagés, a été privilégiée. En outre, un module de gestion électronique de documents performant a été développé : feuilletage, tables des matières interrogeables, comparaison d'images, zoom, export PDF.
Flora, puissant logiciel documentaire, offre une grande paramétrabilité, et par conséquent, une forme de souplesse. Les besoins de l'INHA sont ainsi bien couverts : description d'œuvres, autorités personnes, description d'événements (concernant des événements biographiques, des expositions, des fouilles, des ventes,…), bibliographie, photothèque, archives, documents, thésaurus. Toutes ces données sont structurées dans des tables documentaires reliées entre elles, permettant un passage fluide d'une information à une autre.
Ce passage, de lien en lien, est un des modes de recherche. Il est complété par les fonctions de recherche à proprement parler, adaptées à plusieurs niveaux d'interrogation avec des assistants d'index ou thésaurus : recherche simple, multicritère, texte intégral, par liens, par rebonds, sur des documents associés. L'affichage des images peut se faire sous forme de liste, de mosaïque ou encore de « chemin de fer ».
L'ensemble du système documentaire repose sur un modèle conceptuel de données unique, clé de la gestion mutualisée et transversale des données. Toutes les notices sont marquées de la base de données dont elles sont issues ; chaque base de données possède sa notice descriptive indiquant l'équipe concernée, le partenaire éventuel, le périmètre de l'étude, le contexte scientifique, la méthodologie utilisée. Cette description est consultable à partir de chaque notice.
La production des notices est mutualisée : ainsi, une œuvre étudiée par deux programmes scientifiques, ne doit pas donner lieu à deux notices, mais à une seule.
Le programme n°2 « s'approprie » la notice produite par le programme n°1. Cette production collaborative est contrôlée par une gestion de flux de documents (*docflow*) très fine, qui permet de gérer l'état d'avancement et le circuit de validation d'une notice, de sa création jusqu'à sa publication sur internet.

Vers de nouvelles pratiques et de nouveaux projets

AGORhA donnera une visibilité sur les résultats des travaux documentaires de l'INHA et de certains partenaires.
Aujourd'hui, 136 000 notices sont déjà consultables en interne.
La pratique de mise en ligne sera très différente. Quelques clics suffiront à rendre disponible sur internet une notice, à condition qu'elle ait été validée à l'issue d'une chaîne de processus. L'accès aux données sera comme décrit plus haut (du plus large au plus expert) ; il sera identique pour chaque base de données.
La gestion des doublons et la mutualisation des notices sont autant de nouveaux usages que les chercheurs devront s'approprier.
Une charte des bonnes pratiques devra être élaborée pour que les utilisateurs, externes et internes, travaillent ensemble dans le respect du travail de chacun.
Pour une bonne appropriation, des sessions de formations sont organisées : elles sont générales ou ciblées sur des besoins précis.
Une harmonisation de la description devra nécessairement être pratiquée pour des domaines d'étude connexes (vocabulaires, utilisation des mêmes champs).
Il faut également apprendre à utiliser une structure unique dans laquelle les anciennes bases se sont fondues ; des guides décrivant la reprise des bases ont été diffusés, mais des réunions d'information et de suivi sont nécessaires.
La gestion des photos numérisées sera également plus organisée et plus contrôlée dans AGORHA, où aucune image ne doit exister sans ses métadonnées techniques et juridiques, ce qui modifie les pratiques actuelles.
Parallèlement, plusieurs projets se dessinent avec la création de nouvelles bases de données et d'enrichissement photographique ; AGORHA devra en tenir compte.
Il est prévu de mettre en ligne sur internet, pour l'automne 2010, une partie d'AGORHA qui sera au moins égale au niveau des ressources documentaires actuellement diffusées sur le site de l'INHA.
Ces projets impliquent une période nécessairement longue de corrections et d'ajustement de paramétrages, indispensable en début de production.
Ainsi, à peine le projet terminé, s'ouvre une nouvelle période passionnante d'adaptation et de développements qui débouchera sur une meilleure mise en valeur des travaux documentaires issus de la recherche en histoire de l'art.

Sophie Annoepel-Cabrignac

Chef de projet AGHORA, INHA

1. Accès intranet avec authentification : http://oeufcoque.inha.fr/inhaprod/servlet/LoginServlet

Les recueils Le Brun de la Bibliothèque de l'INHA

Riche d'une collection de plus de 150 000 titres, la Bibliothèque de l'INHA possède le premier fonds français de catalogues de vente, ouvrages d'une grande utilité pour l'étude des collections et la recherche en histoire de l'art. Parmi ce fonds, les catalogues du XVIII[e] siècle sont nombreux ; l'ensemble des vingt-deux recueils du marchand Jean-Baptiste-Pierre Le Brun (1748-1813) en constitue l'un des fleurons[1].

Ces vingt-deux recueils ont été acquis par Jacques Doucet lors de la vente de la bibliothèque du baron Jérôme Pichon, président de la Société des bibliophiles, en 1897 à Paris[2]. Sous le lot 2 443, apparaît la description de ces ouvrages richement reliés : « collection complète des catalogues de tableaux, dessins, estampes et autres curiosités, manuscrits et imprimés avec les prix et les noms des acquéreurs, enrichis de notes curieuses rassemblées et mises en ordre depuis leur origine en 1763 jusqu'en l'année 1811 inclusivement, par J. B. P. Le Brun, peintre et marchand de tableaux, 22 vol. in-8, mar. rouge, fil., dos ornés, tr. dor.[3]». Comme l'indique cette notice, il s'agit d'un ensemble unique à plus d'un titre. Les recueils couvrent l'ensemble de la période d'activité de Jean-Baptiste-Pierre Le Brun.
Après une formation de peintre, il travailla auprès de son père, Pierre Le Brun, marchand mercier parisien, à partir des années 1760 et prit définitivement la succession de l'affaire familiale à la mort de ce dernier, en 1771. Le Brun fils poursuivit son activité de marchand en boutique et expert durant la période révolutionnaire et l'Empire, en orientant davantage son affaire vers les ventes aux enchères.

Cette collection n'est pas aussi complète que l'indique la notice du catalogue de la vente Pichon. En effet, deux tomes (III et XVII) manquent lors de l'acquisition de celle-ci par Doucet, mais il y a deux tomes XIX.
La collection se compose de recueils factices regroupant des catalogues de vente, parfois manuscrits, le plus souvent imprimés, qui ont été annotés par Le Brun lui-même avec les noms des vendeurs, des acquéreurs et les prix réalisés, autant d'informations indispensables pour qui veut retracer la provenance d'une œuvre. La mention manuscrite en page de garde du premier recueil, signée par Le Brun, confirme le caractère authentique des annotations. Le marchand a également réalisé un index général au début de chaque volume qui reprend la date de la vente aux enchères et le nom du collectionneur correspondant. D'autres annotations sont plus récentes, sans doute du XIX[e] siècle, et signées « B.J.P. », initiales que l'on peut associer aisément au baron Jérôme Pichon. Ce dernier a notamment complété l'index figurant en début du premier volume, avec les prix des adjudications et les noms de certains collectionneurs.

Quel usage avait Le Brun de ces recueils qu'il a lui-même réalisés ? Sans doute, s'agissait-il pour lui de conserver une trace matérielle des ventes qu'il montait à Paris à l'hôtel Bullion, à l'hôtel des Américains ou, chez lui, rue de Cléry. Si la majorité des documents de cet ensemble sont des catalogues de vente – plus de cinquante en tout – les recueils contiennent également des documents manuscrits et imprimés qui portent à croire que le marchand les utilisait comme des archives ou des cahiers de comptes de son activité. « Feuille de distributions », « liste des catalogues que J.B.P. Le Brun a faits pour différentes ventes », tels sont les titres des documents que l'on trouve dans les recueils. Ils indiquent l'ordre dans lequel les lots sont vendus aux enchères ainsi que la liste des prix des lots adjugés et le résultat total de la vente. La collection ne se limite pas au marché de l'art, car certains ouvrages que Le Brun a publiés sont également inclus dans ces recueils : *Quelques idées sur la disposition, l'arrangement et la décoration du Muséum National* […], rédigé par le citoyen Le Brun, devenu alors adjoint à la Commission temporaire des Arts, au sujet de la création d'un nouveau musée, au Louvre.

La fréquence des ventes qu'il a réalisées, tout comme la qualité de leur contenu – beaucoup des œuvres proposées par Le Brun aux enchères se trouvent aujourd'hui sur les cimaises des musées –, sont la preuve de l'essor du marché de l'art et du

Ensemble de la collection des recueils Le Brun. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

développement de grandes collections en Europe et en France, sous la forme de galeries de tableaux ou de cabinets d'antiques au XVIIIe siècle. À l'instar de ses confrères Paillet, Remy ou Regnault, Le Brun a contribué à moderniser le marché de l'art en accordant une grande importance à l'authenticité des œuvres et à conférer à ce marché un caractère international[4]. Nombre de ses catalogues étaient distribués non seulement à Paris mais encore à Londres, Bruxelles et Amsterdam[5]. Le marchand a su également proposer des collections étrangères. On peut citer celle du baron d'Holbach, savant et philosophe allemand, vendue le 6 avril 1789 à Paris. Homme cultivé, doublé d'un sens aigu des affaires, il s'était attiré les faveurs et la confiance des plus grands collectionneurs et amateurs d'art de son époque. Il avait, en effet, durant l'Ancien Régime, la fonction prestigieuse de « Garde des tableaux de Monseigneur le comte d'Artois & Monseigneur le duc d'Orléans ». Le Brun a organisé un véritable réseau social lui permettant de s'approvisionner en œuvres d'art. Il s'intéressait particulièrement aux tableaux hollandais et flamands. Souhaitant développer un goût pour cette école encore peu connue en France, il a publié des ouvrages enrichis d'illustrations gravées, par exemple *la Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*, dont la Bibliothèque de l'INHA possède un exemplaire[6]. Par ce biais, il voulait clarifier les pratiques d'un marché parfois obscur où les répliques d'atelier étaient aisément présentées comme des œuvres de maître[7]. Estimer au plus juste les œuvres et pratiquer avec honnêteté les attributions sont les conditions du succès des enchères. Cependant, Le Brun savait aussi être redoutable en affaires comme le laisse entendre son épouse, la portraitiste Élisabeth Vigée-Le Brun, dans ses mémoires et sa correspondance[8].

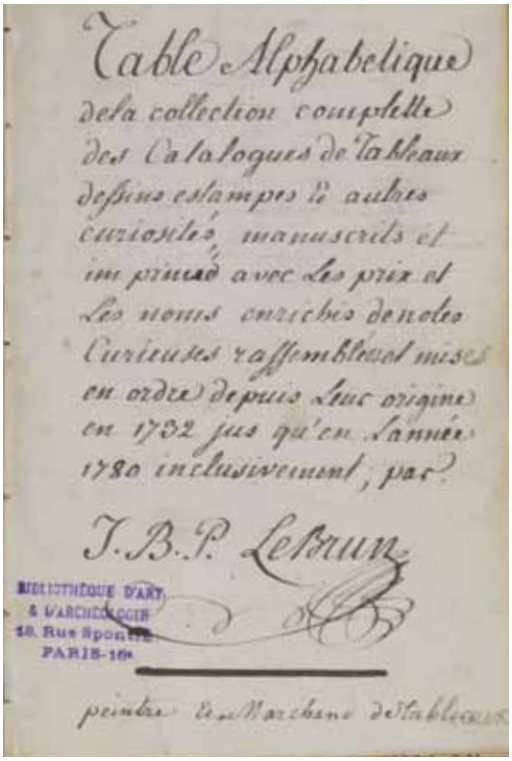


Table Alphabetique
de la collection complette
des Catalogues de Tableaux
dessins estampes & autres
curiosités, manuscrits et
imprimés avec Les prix et
Les noms enrichies de notes
Curieuses rassemblées mises
en ordre depuis Leur origine
en 1752 jusqu'en L'année
1780 inclusivement, par
J.B.P. Lebrun
BIBLIOTHÈQUE D'ART
& D'ARCHÉOLOGIE
PARIS-16e
peintre et Marchand de Tableaux

« Table alphabétique de la collection complète des catalogues de tableaux, dessins, estampes & autres curiosités… ». Recueils Le Brun, tome I, 1763-1773. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

Les travaux de Le Brun s'inscrivent dans le contexte du développement d'un véritable « marché » de l'art, au sens économique du terme, à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Celui-ci se substitue à ce qui était jusqu'alors aux mains des antiquaires et des marchands merciers. Dès lors, on peut s'intéresser non seulement aux collections, mais aussi aux acteurs de ce marché, à la cote des artistes, à la circulation des objets d'art et au discours sur les œuvres grâce au témoignage qu'offrent les catalogues de vente. Le Brun a pris soin de rédiger des notices bibliographiques sur les peintres, à la manière de Vasari, et comme l'avait fait son prédécesseur Gersaint, dans certains de ses catalogues. Faisant œuvre de théoricien, il a également proposé des discours préliminaires présentant les collectionneurs, et ses réflexions destinées aux amateurs. Soucieux de diversifier son activité, surtout à la suite des événements révolutionnaires et la fuite des émigrés, Le Brun a organisé des ventes consacrées à des artistes contemporains comme celle du peintre Claude-Joseph Vernet, le 20 avril 1790, qui eut lieu dans son atelier du Louvre. Il n'a pas hésité non plus à puiser dans sa propre collection et à chercher une nouvelle clientèle.

Tour à tour peintre, restaurateur de tableaux, marchand, conservateur au Museum Central, conseiller des plus grands amateurs et collectionneur, Jean-Baptiste-Pierre Le Brun était doté d'une personnalité complexe et ambitieuse. Les recueils conservés à la Bibliothèque de l'INHA donnent un aperçu de l'étendue de ses activités et du réseau européen qu'il a su bâtir dans le commerce de l'art. Soucieux de défendre l'art ancien et les productions de ses contemporains, il contribua à faire du Siècle des lumières un véritable âge d'or des ventes aux enchères.

Claire Josserand

Service du Patrimoine
Bibliothèque de l'INHA

1. Ce fonds de catalogues de ventes [VP 1 B à VP 22 B] est complété, à la Bibliothèque de l'INHA par les papiers Vigée-Le Brun, Le Brun, Tripier Le Franc [Autographes, cartons 51, 52.1, 52.2 / microfilms MF B XXXIII à XXXVI], dont le dossier le plus riche, couvrant la période 1806-1813, comporte de nombreux documents de travail de Le Brun, étudiés par Colin Bailey dans son article « Lebrun et le commerce d'art pendant le Blocus continental », *Revue de l'Art*, n° 63, 1984, p. 35-46.
2. Seymour de Ricci, « La Collection des catalogues de ventes », *Bulletin semestriel de la Société des amis de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie*, n° 3, 1er semestre 1930, p. 12-17.
3. *Catalogue de la Bibliothèque de feu M. le Baron Jérôme Pichon*, Paris, Techener, H. Leclerc et P. Cornuau Succrs, 1897-1898, 3 t. en 2 v. ill.
4. Sur le sujet, Patrick Michel, *Le Commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.
5. Ainsi, à l'occasion de la vente du 12 novembre 1787, le « catalogue se distribue chez M. Le Brun, rue de Cléry, A Londres, chez M. Greenwood, A Amsterdam, chez M. Pierre Fouquet, junior, A Bruxelles, chez M. de Roy ».
6. Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, *La Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands* […], Paris, Poignant, Amsterdam, Pierre Fouquet junior, 1792-1796, 3 vol. Ce document est consultable (NUM Fol F 212) sur le site de la bibliothèque numérique de l'INHA.
7. Voir sur ce sujet l'article d'Aude Prigot « Un modèle pour collection idéale : la Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands, de Jean-Baptiste-Pierre Lebrun », *Histoire de l'Art*, n° 62, avril 2008, Paris, INHA, p. 29-41.
8. Élisabeth Vigée Le Brun, *Mémoires d'une portraitiste*, Paris, Scala, 1989.

Les projections de films en salle à Shanghai dans les années 1930

Projet ANR *Loin d'Hollywood : pour une histoire culturelle du cinéma, Chine, France, URSS, 1927-1933* dirigé par Dimitri Vezyroglou (HiCSA, Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Si le cinéma chinois contemporain – du moins, un certain cinéma chinois – commence à être bien connu en Occident, ce n'est pas le cas des productions plus anciennes, et en particulier de celles de la période de la Chine républicaine (1911-1949). Et pourtant, le cinéma chinois d'avant l'ère communiste aurait tout lieu d'intéresser les historiens du XX^e^ siècle. En effet, la production cinématographique de cette jeune nation en construction posait des questions qui résonnent bien au-delà du cas chinois : celle de la constitution d'une cinématographie nationale face à des modèles dominants venus d'ailleurs ; celle d'un produit, art ou divertissement, destiné aux masses ; celle d'une industrie du divertissement cherchant légitimation. Ces questions n'ont, jusqu'à présent, trouvé que peu de réponse, y compris en Chine, dans la mesure où l'histoire, en général, et celle du cinéma en particulier, furent instrumentalisées par l'idéologie maoïste. Ainsi la conservation et l'exploitation des archives furent souvent tributaires de choix politiques, même si, il faut le reconnaître, nombre de documents disparurent tout simplement du fait de l'histoire particulièrement destructrice de la Chine au XX^e^ siècle. Dans l'état actuel des sources disponibles, ce sont principalement les données socio-économiques qui manquent, tant au niveau de la production que de la distribution. À notre connaissance, aucune archive n'existe sur les grandes compagnies cinématographiques shanghaiennes des années 1930 ; on manque tout autant de données concernant les circuits de distribution ou les programmations.
À partir de ce constat, est né le projet d'une base de données sur *Les projections de films en salle à Shanghai dans les années 1930*, constituée dans la cadre de l'ANR *Loin d'Hollywood : pour une histoire culturelle du cinéma, Chine, France, URSS, 1927-1933* (EA 4100 *Histoire culturelle et sociale de l'art*, Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et mise en place par Anne Kerlan (IHTP-CNRS) avec l'aide de Li Yuanyuan, doctorante à l'ED 441 *Histoire de l'art* (Paris 1), qui a dépouillé les données pour l'année 1930.

Depuis le début des années 1920, Shanghai est la capitale du cinéma en Chine. Aventuriers puis hommes d'affaires, occidentaux puis chinois, y établissent les premières compagnies cinématographiques et y construisent les premiers théâtres destinés à la projection de films. Une presse spécialisée se développe également ; le cinéma devient incontestablement un des premiers loisirs des shanghaiens. On y voit principalement des films américains, mais au tournant des années 1930, à un moment où l'industrie cinématographique est en pleine mutation du fait de l'avènement du cinéma parlant, la production nationale semble se renforcer, et l'on dira de cette période qu'elle constitue le « premier âge d'or du cinéma chinois ».
Mais en réalité, on ne sait encore que très peu de choses sur les films montrés à Shanghai. Rares sont les données sur la répartition des films (film en exclusivité ou reprise, film étranger ou chinois, film muet ou parlant), sur la qualité et la technologie des salles de cinéma, la durée des films à l'affiche, le prix et le déroulement d'une séance. S'il est avéré que le marché restait largement dominé par la production hollywoodienne, la part exacte des films non chinois pour l'ensemble des films projetés, le titre des films en circulation, leur succès au box office shanghaien, nous sont inconnus. Autant d'informations pourtant essentielles, pour une histoire culturelle du cinéma chinois, et occidental, s'agissant de la production étrangère à Shanghai.

Ce projet a l'ambition d'apporter des éléments de réponse en mettant en place une base de données qui donnera pour la ville de Shanghai, la programmation au jour le jour, de chaque salle de cinéma, durant la période 1927-1933. Les données sont issues du dépouillement du principal quotidien de Shanghai, le *Shenbao*, où paraissent chaque jour, sous forme d'affichettes publicitaires, les programmes des salles de cinéma. Une telle base de donnée n'a encore jamais été constituée et représente un premier outil de mesure un premier outil de mesure précieux et tout à fait original.

Le choix de l'année 1930 est important car c'est une période durant laquelle l'industrie cinématographique chinoise prend pleinement la mesure de l'avènement du parlant et cherche des réponses à ce nouveau défi. La question technologique ou celle de la capacité économique de l'industrie cinématographique chinoise d'acquérir les appareils d'enregistrement et de diffusion du son existant sur le marché, recouvre en fait, une question qui taraude les élites économiques et intellectuelles de la Chine d'alors : celle de l'identité culturelle de la jeune nation dans le contexte d'une domination par l'Occident.
Une connaissance fine de la programmation

Charlie Chaplin, immensément populaire à Shanghai dans les années 1920-1930. *Yingxi zazhi. The Motion Picture* Review, Shanghai, vol.1.3, 25 mai 1922. Courtesy collection Paul Fonoroff.

Une page d'annonces de films du *Shenbao*,11 novembre 1930.

des salles shanghaiennes pour l'année 1930 permet de replacer ces débats dans le contexte du spectacle cinématographique shanghaien ; elle rend d'autre part possible une analyse poussée de l'équipement technologique des cinémas, et fournit des données économiques sur le coût des séances, la durée des films à l'affiche, données introuvables notamment, sauf cas exceptionnels. Elle invite enfin à s'intéresser aux influences du cinéma occidental sur le cinéma chinois, sachant que bien des réalisateurs, acteurs, scénaristes, apprirent leur profession en fréquentant les salles obscures de la ville.

La base de données a été conçue au sein de l'Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP) sur le logiciel *FileMaker pro*. Il est prévu de la mettre en ligne lorsqu'elle sera achevée. Chaque fiche contient, quand elles sont connues, les informations suivantes : titres (chinois, anglais) du film, nom de la compagnie, pays de production, date de production et/ou de sortie, nom du producteur, du réalisateur, du scénariste, du directeur de la photographie, nom des principaux acteurs, ainsi que des informations techniques (longueur du film, film en noir et blanc/couleur, film muet, sonorisé, parlant, musical). Viennent ensuite les informations concernant la projection en salle (dates de projection par salle, horaires des séances et tarifs). Une rubrique de commentaire permet l'ajout d'informations diverses concernant en général le déroulement de la séance ; par exemple, la projection d'un court métrage avant le film, l'annonce d'une attraction spéciale, la présence d'un « commentateur » chargé de raconter le film au public non anglophone, etc.

À ce jour, la base de données contient 1419 fiches pour les dix premiers mois de l'année 1930, concernant 50 salles listées. C'est dire le nombre de films qui furent projetés en salle. Quelques constats peuvent être établis pour la première moitié de l'année 1930[1] : une vingtaine de salles sont spécialisées dans la projection de films occidentaux ; ce sont aussi les salles aux tarifs les plus élevés projetant principalement des films parlants en première exclusivité et d'autres salles permettant uniquement la rediffusion de films parlants, ou muets (encore très présents sur le marché shanghaien). Parallèlement, une bonne dizaine de salles ne projettent que des films chinois, à des tarifs plus bas, et en proposant souvent deux films pour une même séance ; il arrive que la projection soit accompagnée de la représentation d'une pièce de théâtre jouée par les acteurs du film. La durée des films à l'affiche varie aussi selon qu'il s'agit d'un film occidental ou chinois ; deux à dix jours pour les films occidentaux, trois jours pour les films chinois.

Ces premières informations devront être reprises par l'analyse précise des données, une fois le dépouillement fini. Il nous sera alors possible de mieux saisir la place du cinéma américain par rapport au cinéma national, y compris en tenant compte des coûts différenciés des séances. Le contenu du spectacle cinématographique shanghaien, dans ses spécificités socio-culturelles, sera mieux connu. Autant de possibilités offertes par cette base de données dont on espère pouvoir poursuivre l'enrichissement (en dépit de la lourdeur du travail[2]), ainsi que l'extension, dans le cadre de l'ANR « 27-33 », à d'autres capitales européennes (Paris, Berlin).

Le croisement des données devrait permettre de connaître le parcours d'un film en divers lieux de la planète, tout en nourrissant la réflexion sur les transferts culturels, dans le domaine cinématographique.

Anne Kerlan

Institut d'Histoire du Temps Présent, CNRS

1. Nous utilisons les données présentées par Li Yuanyuan dans un article paru dans *Écrans d'Asie n°3*, octobre-décembre 2009. Le numéro peut être consulté (www.ecrans-asie.com).
2. Je tiens à remercier Li Yuanyuan, pour le travail effectué dans des conditions parfois difficiles.

Les archives de l'Aracine au LaM, histoire de la constitution d'une collection d'art brut

En 1999, le Musée d'Art moderne Lille Métropole (MAM) reçoit en donation la collection d'œuvres d'art brut de l'association L'Aracine et met en œuvre une politique d'accueil, de conservation et d'exposition de la collection, de façon permanente, en l'associant à ses collections d'art moderne et contemporain. Fort d'une identité nouvelle, le MAM devient le LaM (Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut), s'agrandit et se rénove pour répondre à ses nouvelles ambitions. Un partenariat entre le LaM et l'INHA a permis le traitement des archives de L'Aracine. Conçue à partir de documents provenant de ces archives, l'exposition *L'Aracine et l'art brut* s'est tenue du 24 septembre au 15 décembre 2009 à Paris, à l'INHA, dans la galerie Colbert. Le partenariat a également permis la publication du catalogue de l'exposition et l'organisation d'un colloque à l'INHA, les 7 et 8 décembre 2009, sur l'art brut.

L'Aracine a constitué, dès sa création en 1982, une collection d'art brut qui est devenue la plus importante de France (celle de Jean Dubuffet est installée en Suisse, à Lausanne). Avec Madeleine Lommel, décédée le 14 avril 2009 (l'exposition *L'Aracine et l'art brut* lui est dédiée), Michel Nedjar et Claire Teller ont repéré des œuvres, organisé des expositions au château Guérin, à Neuilly-sur-Marne, et élaboré une histoire de l'art brut en utilisant notamment des correspondances avec les artistes de la collection. Ces lettres ont été classées par Madeleine Lommel dans les « dossiers d'artistes » sans y inclure les copies ni les brouillons de ses propres lettres.

Les archives de L'Aracine regroupent plusieurs milliers de documents : photographies, correspondance, cartons d'invitation, cartes postales, articles de presse… Ces archives sont d'abord constituées de « dossiers d'artistes » qui sont de véritables outils de travail. Ces dossiers concernent les artistes de la collection, mais aussi d'autres artistes en vue de futures acquisitions et de la constitution de dossiers documentaires généraux sur les créateurs de l'art brut. Ces « dossiers d'artistes » constituent la majeure partie des archives de L'Aracine, soit 45 boîtes sur 80 ; 10 boîtes contiennent les documents relatifs aux autres artistes (hors-collection). De nombreux dossiers documentaires (coupures de presse spécialisée, photocopies de chapitres de livres, etc.) renseignent sur des thèmes comme « art brut et psychiatrie », « art populaire » ou « spiritisme ».

Guillaume Pujolle, *L'Astronome*, 16 juillet 1946. Gouache, aquarelle, crayon de couleur, crayon graphite, encre et produits pharmaceutiques sur papier. Donation de L'Aracine, 1999, LaM. © Philip Bernard.

De nombreux dossiers de correspondances avec les acteurs de l'art brut comme Roger Cardinal en Angleterre, ou le docteur Gaston Ferdière en France, et bien sûr Jean Dubuffet, permettent de suivre les débats sur l'art brut au sein de L'Aracine. Le fonds conserve aussi des lettres et des documents administratifs sur des institutions, principalement en Europe et aux États-Unis, qui sont ou ont été en rapport avec l'art brut ; une section particulière documente les procédures d'acquisition des œuvres de la collection. Quelques boîtes contiennent des dossiers de presse sur L'Aracine, divers textes sur sa collection et des documents sur les expositions organisées par l'association, et sur les prêts d'œuvres qu'elle a consentis.

La classification choisie pour la conservation de ces archives respecte la classification initiale établie par les membres de L'Aracine ; les noms de dossiers ont été conservés. Le fonds est constitué de neuf grandes sections : dossiers d'artistes de la collection et dossiers d'artistes hors-collection ; correspondances ; documents sur L'Aracine ; institutions ; acquisitions ; diapositives sur les habitants paysagistes et les voitures peintes ; documentation, et enfin une section relative à l'administratif. Le plan d'informatisation des archives de L'Aracine a suivi naturellement l'ordre d'importance du fonds : les dossiers d'artistes de la collection ont ainsi été traités en priorité.

Les archives de L'Aracine, dont le traitement matériel et intellectuel s'est achevé en 2009, seront accessibles sur demande aux chercheurs à la réouverture du LaM et de la bibliothèque Dominique Bozo, fin septembre 2010. L'inventaire du fonds sera consultable depuis la base GAAEL (Guide des archives d'artistes en ligne) de l'INHA et depuis le catalogue de la bibliothèque, Aloes, en ligne sur le site du LaM.

Miryam Pol

Doctorante en esthétique,
chargée du traitement des archives
de l'Aracine au LaM.

L'exposition *L'Aracine et l'art brut* présentait un ensemble représentatif de plus de soixante-dix œuvres, issues de la collection de L'Aracine, complété par des documents d'archives. Le catalogue retrace l'étonnante histoire de L'Aracine, à Neuilly-sur-Marne puis à Villeneuve-d'Ascq, et de sa collection riche de 3 500 œuvres réunies entre 1982 et 1995. Près de 3200 personnes ont visité l'exposition, ce qui témoigne d'un intérêt réel pour ce courant artistique.

Savine Faupin

Conservatrice en chef au LaM,
chargée de la collection d'art brut.

La bibliothèque Dominique Bozo est riche d'environ 40 000 ouvrages concernant l'art moderne, l'art contemporain et l'art brut. Composé de 1 280 ouvrages, le fonds Masurel constitue le fonds initial de la bibliothèque. Celui-ci a été complété par le legs de la bibliothèque personnelle de Dominique Bozo (1935-1993 ; il fut président du Centre Pompidou) comprenant plus de 5 500 ouvrages, dont 50 livres précieux. En 2002, le legs Maurice Jardot a apporté au fonds plus de mille ouvrages, dont 88 livres précieux illustrés notamment par Le Corbusier, Fernand Léger, Pablo Picasso et Man Ray, ainsi que des revues rares. À partir de 1999, le fonds L'Aracine, riche de 1 600 ouvrages et d'une abondante documentation sur l'art brut, a rejoint la bibliothèque. Parallèlement, celle-ci n'a cessé de s'enrichir, par achats, dons et échanges. Le fonds courant compte aujourd'hui près de 30 000 ouvrages, monographies d'artistes, catalogues d'exposition, livres d'artistes, ouvrages théoriques ; il compte aussi 140 titres de périodiques. La bibliothèque conserve également des fonds d'archives, en particulier les archives de L'Aracine et les archives Breydert, dont le traitement fait l'objet d'un partenariat avec l'INHA.

À la réouverture de la bibliothèque, le catalogue des ouvrages d'une grande partie du fonds sera accessible en ligne. Il continuera à être alimenté régulièrement, jusqu'à en contenir l'intégralité. Des vitrines spécialement aménagées présenteront, au fur et à mesure, le fonds des livres précieux.

Corinne Barbant

Responsable de la Bibliothèque Dominique Bozo
au LaM

Comptes rendus

Les programmes du département des Études et de la Recherche

Le personnel scientifique du département des Études et de la Recherche réunit environ une cinquantaine de personnes qui se consacrent à mi-temps à l'INHA. Il comprend des étudiants en master (moniteurs-étudiants), des doctorants (chargés d'études et de recherche), des post-doctorants (pensionnaires), des conservateurs des musées (pensionnaires, conseillers scientifiques, chercheurs associés), des universitaires (conseillers scientifiques), des agents du ministère de la Culture et de la Communication et des chercheurs titulaires (chargés de mission). Hormis les moniteurs-étudiants qui collaborent durant une ou deux années, le passage à l'INHA est, en général, de quatre ans, afin de renouveler les profils et permettre le partage de cette expérience de collaboration. Car travailler en équipe dans un environnement scientifique aussi dense – le département de la Bibliothèque et de la Documentation de l'INHA, les institutions partenaires de la galerie Colbert, la Bibliothèque nationale de France, les centres internationaux et les musées voisins – et avec le concours de services administratifs et techniques aguerris, est une opportunité dont chacun ressent la dimension formatrice.

Lors de la création de l'INHA en 2001, son Conseil scientifique a organisé les activités du département en programmes coordonnés par un conseiller scientifique ou un chargé de mission. Ces programmes ont pour vocation de répondre aux besoins de la communauté scientifique et à la diversité de ses intérêts. Ils sont un moyen pour l'institut de développer ses partenariats nationaux et internationaux. En interne, les programmes sont évalués selon deux critères : l'intérêt des ressources scientifiques qu'ils produisent et l'intérêt des questionnements et des pratiques nouvelles qu'ils suscitent. La plupart des programmes ont pour objectif la constitution d'outils documentaires : bases de données, bibliographies, dictionnaires, éditions, inventaires, répertoires, outils audiovisuels et multimédia. Certains de ces outils nécessitent un traitement rapide ; d'autres sont conçus pour s'étoffer dans la durée. Quelques programmes, définis pour atteindre leurs objectifs en deux à cinq ans, sont structurés par l'approfondissement méthodique et documentaire d'un thème.

La chronologie et la géographie des programmes élaborés s'appuient sur les thèmes des fonds de la Bibliothèque de l'INHA, dont ils tirent parti. Ces programmes sont actuellement circonscrits à l'histoire des arts occidentaux, à l'histoire de l'archéologie et aux enjeux de la création artistique contemporaine. Afin de donner une cohérence à des activités dont les applications, de l'archéologie à l'art contemporain, sont très dispersées, les éclairages historiques fournis par les programmes se rattachent à trois grands thèmes : « processus de création », « art et société » et « généalogie des savoirs ». La référence à ces thèmes, centrés respectivement sur l'œuvre, le contexte et le discours, sert à assurer que les programmes, considérés individuellement et dans leur ensemble, sont bien liés aux fondamentaux de la discipline. Cette approche dynamique permet de suivre au mieux l'évolution constante du périmètre des objets et des pratiques en histoire de l'art. L'interaction recherchée entre ces grands thèmes complémentaires de l'histoire de l'art en fait des sortes d'opérateurs booléens (telles les couronnes imbriquées, sculptées sur le tombeau de Michel-Ange à Florence, qui représentent les trois arts dans lesquels il avait excellé). Conformément à la mission nationale de l'institut, le département des Études et de la Recherche continue à développer

Giorgio Vasari et son atelier, tombeau de Michel-Ange (détail), 1570. Église Santa Croce, Florence. Photographie : Giovanni Dall.

des partenariats institutionnels et des collaborations individuelles. Mais il ne s'agit jamais d'apporter simplement un complément de financement ou de soutenir un projet personnel. Il existe trois manières de collaborer. Une équipe de recherche peut répondre à un appel à collaboration pour une tâche précise : c'est ce qui est arrivé pour le travail d'indexation des catalogues de ventes. Une proposition peut aussi être faite pour apporter un complément à un programme en cours, qu'il s'agisse de création de ressources ou de valorisation. Cela peut prendre la forme d'un partenariat conventionné avec une institution, ou d'une collaboration en tant que chercheur-invité. Enfin, il est possible de proposer la création d'un nouveau programme. Une telle proposition doit tenir compte des critères indiqués plus haut, s'inscrire dans l'actualité de la recherche et permettre au département d'élargir ses horizons, sans perdre de vue bien sûr les œuvres d'art et leur histoire.

Avant toute présentation devant le Conseil scientifique, il faut prévoir une année de consultations, afin d'évaluer l'intérêt scientifique, la faisabilité ainsi que les moyens et la disponibilité des compétences. La liste qui suit permet de constater que les programmes en cours exigent des moyens variables et que la maîtrise du calendrier est devenue une priorité. En effet, l'objectif de ces deux dernières années a été de mener à terme les programmes en cours, et de dégager ainsi des moyens pour lancer de nouvelles initiatives.

Programmes : outils documentaires en cours de développement

Les bases de données et les autres outils achevés ne figurant pas dans cette liste peuvent être consultés sur le site de l'INHA (www.inha.fr/Ressources documentaires). À la fin de l'année 2010, les bases seront disponibles à partir d'un seul outil, AGORHA (voir dans ce numéro, pages 4-5).

• *Histoire des vases grecs : base de données*
2003-2012. Partenariat avec la Scola Normale Superiore de Pise.
Contact : Martine Denoyelle, conseillère scientifique (martine.denoyelle@inha.fr).

• *Corpus des émaux méridionaux (CEM) : base de données*
2002-2010 (en ligne sur le site de l'INHA). La mise en ligne du premier volume (1987) de l'ouvrage de Marie-Madeleine Gauthier est faite ; le second le sera en 2010.
Contact : Jean-Marie Guillouët, conseiller scientifique (jean-marie.guillouet@inha.fr).

• *Répertoire des peintures italiennes dans les collections publiques françaises, XIIe-XIXe siècles (RETIF)*
2001-2014 (en ligne sur le site de l'INHA). Environ 3000 notices d'œuvres sur les 13000 recensées sont en ligne.
Contacts : Nathalie Volle, pensionnaire (nathalie.volle@inha.fr) ; Chantal Georgel, conseillère scientifique (chantal.georgel@inha.fr).

• *Le livre d'architecture français (1512-1914) : base de données*
2004-2011. Environ 2600 notices, des fonds des bibliothèques de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, du Conservatoire national des arts et métiers et de l'INHA, seront mises en ligne.
Contacts : Jean-Philippe Garric, conseiller scientifique (jean-philippe.garric@inha.fr), Émilie d'Orgeix, pensionnaire (emilie.dorgeix@inha.fr).

• *Livres de fête de la Bibliothèque de l'INHA : base de données*
2004-2011. Le catalogue et l'indexation des thèmes iconographiques d'environ 1500 ouvrages est en cours d'achèvement.
Contact : Julie Ramos, conseillère scientifique (julie.ramos@inha.fr).

• *Théoriciens de l'art de l'Ancien Régime : base de données*
2001-2011. Environ 430 notices seront mises en ligne. Réalisée avec de nombreux partenaires : universités de Lille 3, de Paris Est Marne-la-Vallée, de Reims, de Strasbourg…
Contact : Anne Lafont, conseillère scientifique (anne.lafont@inha.fr).

• *Les albums de Charles Percier, architecte (1764-1838), à la Bibliothèque de l'Institut : numérisation*
2010-2012. Partenariat avec la Bibliothèque de l'Institut et la Réunion des Musées nationaux, est en cours.
Contact : Jean-Philippe Garric, conseiller scientifique.

• *Alexandre Lenoir (1761-1839) et le Musée des Monuments français : base de données*
2010-2013. Consultations en cours. La réalisation d'une base des œuvres ayant figuré dans les collections du musée, en partenariat avec le musée du Louvre, est à l'étude.
Contacts : Béatrice de Chancel Bardelot, pensionnaire (beatrice.de-chancel-bardelot@inha.fr) ; Jean-Marie Guillouët, conseiller scientifique.

• *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale : édition numérique*
1999-2011 (en ligne sur le site de l'INHA). Environ 300 notices sont en ligne sur les 400 que comprendra la base.
Contact : Anne Lafont, conseillère scientifique.

• *Dictionnaire des élèves en architecture de l'École des Beaux-Arts : base de données*
2005-2010. Partenariat avec les Archives nationales et le musée d'Orsay. Les fiches pour la période antérieure à 1860 seront mises en ligne en 2010.
Contact : Jean-Philippe Garric, conseiller scientifique.

• *Les fonds Jules Bourgoin, architecte (1838-1908) : inventaire*

2008-2010. Partenariat avec l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'USR Invisu (CNRS-INHA).
Contacts : Jean-Philippe Garric, conseiller scientifique, Mercedes Volait, directrice de l'USR Invisu (mercedes.volait@inha.fr).

• *Guide des archives d'artistes, de galeristes et de collectionneurs (GAAEL)*
Entrepris en 2001 (en ligne sur le site de l'INHA). Repérage et inventaire sommaire des fonds du XX^e siècle dans les institutions susceptibles de conserver des archives ; le repérage des fonds du XIX^e siècle est en cours.
Contacts : Fonds du XX^e siècle : un conseiller est en cours de recrutement ; Fonds du XIX^e siècle : Rodolphe Rapetti, chercheur associé (rodolphe.rapetti@inha.fr).

• *L'art dans la mondialisation : base de données*
2003-2010. Mise en ligne d'environ 4000 notices bibliographiques.
Contact : Zahia Rahmani, chargée de mission (zahia.rahmani@inha.fr).

• *Index des catalogues de ventes en France*
1999-2010. Les dernières notices des catalogues de vente, de 1644 à 1820, seront mises en ligne sur le site des Getty Provenance Index Databases. La poursuite de l'indexation pour les années 1933-1945 est à l'étude.
Contact : Chantal Georgel, conseillère scientifique.

• *Index des livrets de Salons en France*
Entrepris depuis 2006. Projet initié par le musée d'Orsay et le musée du Louvre, soutenu par la mise à disposition de collaborateurs.
Contact : Chantal Georgel, conseillère scientifique.

Thématiques en cours de développement

• *Histoire de la restauration des œuvres d'art : les vases grecs*
2007-2011. Partenariat avec le Centre de Restauration et de Recherche des Musées de France (C2RMF).
Contacts : Brigitte Bourgeois, pensionnaire (brigitte.bourgeois@inha.fr) ; Martine Denoyelle, conseillère scientifique.

• *Archives de l'archéologie en Afrique du nord*
2006-2010. Programme centré sur l'inventaire des archives de l'archéologue Louis Poinssot (1879-1967), conservées à la Bibliothèque de l'INHA.
Contacts : Sophie Saint-Amans, pensionnaire (sophie.saint-amans@inha.fr), Martine Denoyelle, conseillère scientifique.

• *Manuscrits et feuillets enluminés du Moyen Âge et de la Renaissance conservés en France (hors bibliothèques)*
2004-2013. Repérage en vue de l'organisation de plusieurs expositions en 2013.
Contact : Jean-Marie Guillouët, conseiller scientifique.

• *Transferts et circulations artistiques dans l'Europe gothique (XIII^e-XVI^e siècles)*
2009-2013. Partenariat avec les universités de Toulouse 2 et de Liège, avec le soutien financier de la Ville de Paris.
Contact : Jean-Marie Guillouët, conseiller scientifique.

• *La sculpture en France à l'époque moderne (XVI^e - XVIII^e siècles)*
2007-2011. Programme financé par l'Agence nationale de la Recherche. Une ressource documentaire est en cours de réalisation : Bibliographie de la sculpture en France à l'époque moderne.
Contact : Marion Boudon-Machuel, conseillère scientifique (marion.boudon-machuel@inha.fr).

• *Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville* (1680-1765), naturaliste, collectionneur, historien de l'art
2009-2012. Une exposition sera organisée en 2012 à l'INHA.
Contact : Anne Lafont, conseillère scientifique.

• *Arts visuels, musique, arts du spectacle*
2010-2011. Consultations en cours. Un projet sur les portraits peints de compositeur (1715-1830), en partenariat avec l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (CNRS), est à l'étude.
Contact : Marie-Pauline Martin, pensionnaire (marie-pauline.martin@inha.fr) ; Julie Ramos, conseillère scientifique.

• *L'idée de nation dans le discours sur l'art de la première moitié du XX^e siècle*
2009-2013. Deux ressources documentaires sont en cours de réalisation, avec plusieurs partenariats : répertoire de cent revues francophones d'histoire et de critique d'art, 1900-1950 ; cartographie des expositions françaises, 1900-1950.
Contact : Anne Lafont, conseillère scientifique.

• *Arts décoratifs, design, culture matérielle*
2009-2013. Partenariat avec le Bard Graduate Center de New York, en vue de l'édition d'un dictionnaire critique.
Contact : Julie Ramos, conseillère scientifique.

• *Histoire sociale de l'art, histoire artistique du social*
2008-2011. Programme d'invitation de chercheurs et de rencontres, financé par la Fondation de France.
Contact : Philippe Bordes, directeur du département des Études et de la Recherche (philippe.bordes@inha.fr).

• *Éducation artistique : généalogie et perspectives actuelles*
2010-2014. Nouveau programme développé en concertation avec le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle et le ministère de l'Éducation nationale.
Contact : Jean-Miguel Pire, chargé de mission (jean-miguel.pire@inha.fr).

Philippe Bordes

Directeur du département des Études et de la Recherche, INHA

Carrefour et capitales de la migrations artistique : étrangers à Bologne et Bolonais dans le monde (xv^e au xviii^e siècle)

Colloque international organisé par l'École pratique des hautes études et la Fondation CARISBO, sous la direction scientifique de Sabine Frommel
11 au 13 mai 2009, Casa Saraceni, Bologne

Certains lieux ne sont pas des centres artistiques *strictu sensu*, mais plutôt des émetteurs-récepteurs de forces conceptuelles, dont une partie importante s'épanouit sur des terres lointaines. La ville de Bologne, dont la culture bénéficia d'un extraordinaire et durable rayonnement sur d'autres pays, en est un exemple pertinent. Loin de leur patrie, d'innombrables artistes, ingénieurs et savants bolonais réussirent à instaurer des métamorphoses, comme en France, où le premier classicisme, au xvi^e siècle, doit beaucoup à deux Bolonais : Sebastiano Serlio et Francesco Primaticcio.

Notre projet de recherche proposait d'étudier cette *bolognesità* et d'éclairer les capacités d'assimilation et de conviction propres à ses artistes. Centré sur la Renaissance, les quatre sections interdisciplinaires du colloque se sont développées autour des thèmes de la culture à Bologne du milieu du xv^e à la fin du xvi^e siècle (Gian Mario Anselmi) : le trio « perspective, gravure et antiquité » comme vecteur des créations (Marzia Faietti) ; l'architecture et les fortifications (Sabine Frommel) ; et certains cas emblématiques de la culture artistique (Vera Fortunati).

D'innombrables voyageurs se rendant à Rome ou dans le sud de la péninsule se sont arrêtés dans la ville de Pétrone, laissant des traces de leurs traditions et de leurs connaissances. Des événements politiques comme la rencontre de François I^er et Léon X en 1515, ou le couronnement de Charles Quint en 1530, firent venir d'illustres représentants des cours européennes et des artistes de grande renommée. Mais Bologne, deuxième ville de l'État de l'église, était privée de la cour somptueuse d'un prince, ce qui motivait les maîtres ambitieux à faire carrière au loin. L'institution la plus importante, l'université (la plus ancienne d'Europe) offrait un enseignement à caractère universel incluant l'éducation civique de ses étudiants et favorisait échanges et interdisciplinarité. Célèbre par son enseignement dans le domaine des sciences naturelles, de la philologie, de la jurisprudence et de disciplines telles que l'héraldique, l'*Alma Mater Studiorum* fit converger de multiples influences. Au sein de l'école de droit, par exemple, les gloses de l'époque médiévale culminèrent dans des commentaires et exégèses de textes, lançant les bases du traité moderne. Ulisse Aldrovandi, auquel les sciences naturelles doivent d'extraordinaires

Superposition de l'*Annonciation* de Primatice dans la chapelle de Sainte-Marie de l'abbaye de Chaalis et de la marqueterie *Le baptême de San Domenico* dans l'église San Domenico à Bologne, exécutée par Fra Daminano da Bergamo d'après un dessin de Sebastiano Serlio (?). Montage de Giancarlo De Leo.

progrès, fit illustrer ses publications par des artistes de Nuremberg tels que Cornelio Schwindt et Cristoforo Coriolano, qui introduisirent des dessins et des xylographies selon des méthodes de représentation du Nord (Giuseppe Olmi, Bologne).
Le séjour d'Albrecht Dürer à Bologne, en 1506, témoigne de la gloire de la ville, au moment même où elle était soumise à Jules II. Cependant, une énigme persiste au sujet de l'identité du spécialiste de la perspective que l'artiste allemand souhaitait rencontrer : était-ce le mathématicien Luca Gaurico, un maître dans l'art de la marqueterie, Agostino di Bramantino ou Bramante, l'auteur de la gravure de Prevedari qui accompagna Jules II dans la capitale émilienne ? (Anje Greve, Bamberg ; Elisabetta Fadda, Parme). Dürer, considéré avec admiration par les Italiens comme un nouveau Apelle, exerça une influence fondamentale sur l'art graphique de Marcantonio Raimondi, qui allait faire connaître l'œuvre de Raphaël au nord de l'Europe (Laura Aldovini, Milan). L'évolution fulgurante de l'art, de Mantegna à Raimondi en passant par Dürer, caractérise clairement Bologne, avant de se répandre dans l'Europe entière (Marzia Faietti, Florence). Aussi, pour les Bolonais à l'étranger, la gravure demeura un *medium* essentiel de propagation artistique. Entre 1541 et 1547, Antonio Fantuzzi a gravé, avec Enea Vico, les dessins que Primatice avait effectués des statues antiques du Belvédère à Rome, pour François Ier (Dominique Cordellier, Paris). À en croire Vasari, le peintre Luca Penni assumait à Paris le rôle d'éditeur de telles gravures qui étaient censées garantir une ample diffusion.
L'un des représentants les plus spectaculaires de l'élite artistique bolonaise est Aristotele Fioravanti. Après plusieurs séjours à la cour du roi Mattea Corvino, à Budapest, où il construisit des ponts fortifiés sur le Danube, il acheva à Moscou, vers 1470, la cathédrale de la Dormition du Kremlin, première œuvre architecturale conçue dans l'esprit de la Renaissance italienne (Dmitry Shvidkovsky, Moscou).
Au château de Julich commencé en 1549, et notamment dans sa chapelle, Alessandro Pasqualini réussit à faire une extraordinaire synthèse entre les modèles de la Seconde Renaissance et certains caractères septentrionaux (Christoph Frommel, Rome). La formation hautement spécialisée en mathématique et en géométrie, à l'université de Bologne, justifiait la renommée des Bolonais dans le domaine militaire. En Flandre, Pasqualini s'est distingué par des fortifications et la mise au point de techniques d'occupation, tout comme Prospero Barozzi, neveu du célèbre architecte émilien. Francesco De Marchi, courtisan et amateur d'architecture au service de Marguerite d'Autriche, conçut un fameux traité encyclopédique sur l'architecture militaire et civile qui, quoique inachevé, connut une fortune notable (Daniela Lamberini, Florence). Tommaso Vincidor, élève de Raphaël, assuma un double rôle : d'une part, lorsqu'il construisit, pour Henri III de Nassau, le château de Breda, s'il fit appel à différentes traditions, il disposait d'une longue expérience en matière de tapisserie depuis qu'il avait été chargé par Raphaël, en 1520, d'exécuter à Bruxelles les cartons de son maître ; d'autre part, il produisit plus tard des cartons qui devinrent d'importants modèles tout au long du XVIe siècle (Nicole Dacos, Bruxelles ; Krista de Jonge, Louvain).

Pour le domaine de la peinture, la migration de modèles bolonais fit également merveille. Pellegrino Tibaldi, formé à Bologne, avait participé au concours pour l'Escurial avant de se consacrer, en 1587, à la décoration des cloîtres inférieurs et de la bibliothèque du monastère où il peignit des architectures illusionnistes (Fernando Marias, Madrid).

Vers 1545, Primatice conçut pour le cardinal Hippolyte d'Este, l'*Annonciation* de la chapelle Sainte-Marie de l'abbaye de Chaalis, en se servant de la marqueterie du *Baptême de saint-Dominique* de la sacristie de l'église du même nom, dans sa ville natale, à Bologne, exécutée au début des années 1530, sans doute d'après un dessin de Sebastiano Serlio (Sabine Frommel, Paris). La *tholos* dorique dominant la scène, assume une nouvelle fonction évoquant la relation entre la Vierge et la rotonde, selon une tradition iconologique italienne.

Bologne constituait un centre important entre le Nord et le Sud. Le peintre flamand Dionisio Calvaert s'y imposa au milieu des années 1570, grâce à la protection de puissants mécènes, et de la connaissance intime du milieu artistique romain qu'il avait acquise en collaborant à la décoration du palais Farnèse, à Caprarola, et de la villa d'Este, à Tivoli (Simone Twiehaus, Darmstadt). De célèbres artistes du nord de l'Europe, Philippe Thomassin, Aegiudius et Raphael Sadeler, Jacob Mathan, Hieronymus Wierix et Pieter de Jode, gravèrent les inventions de Calvaert, en assurant leur fortune (Michele Danieli, Bologne).

Les échanges entre compatriotes bolonais à l'étranger eurent des conséquences tout aussi révélatrices. De retour de son séjour à Fontainebleau vers 1560, Prospero Fontana s'inspire de l'art de Primatice, pour le *Baptême* de San Giacomo Maggiore (1561) et le cycle de la Cappella del Legato au Palazzo Comunale (1562). Sans doute a-t-il assisté à la rencontre de Vasari et Primatice à Bologne en 1563 ; c'est à cette occasion qu'il reçut des mains du maître, des cartons qu'il allait ensuite retravailler (Vera Fortunati, Bologne). En revanche, aucune trace d'un célèbre artiste français, Jean Goujon, réfugié à Bologne, la même année, n'a été retrouvée.

Le rayonnement extraordinaire de la culture bolonaise révèle qu'au delà de son ouverture, intensifiée au cours des siècles par le passage de voyageurs suscitant une confrontation permanente avec d'autres traditions, l'*Alma Mater Studiorum* a doté ses élèves des capacités qui leur permirent d'apporter une importante contribution à la migration des techniques et des langages artistiques.

Les actes du colloque seront publiés en 2010, chez l'éditeur Bononia Press.
Un autre colloque, consacré cette fois à la fin du XVIe et à la première moitié du XVIIe siècle aura lieu à Bologne en novembre 2010.

Sabine Frommel

Directeur d'études
Histoire de l'art de la renaissance
EPHE Paris Sorbonne

Penser l'étrangeté. L'histoire de l'art de la Renaissance italienne entre bizarrerie, extravagance, et singularité

Journées d'études internationales co-organisées par le CHAR (composante de l'HiCSA/université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) et l'INHA (axe histoire de l'histoire de l'art), sous la responsabilité scientifique de Francesca Alberti, Cyril Gerbron, Jérémie Koering
23 et 24 octobre 2009, INHA

Les deux journées d'études *Penser l'étrangeté* ont permis d'essayer de comprendre comment les auteurs de la Renaissance et les historiens de l'art moderne en viennent à qualifier une œuvre d' « étrange ». La première journée a été consacrée aux discours et aux images de la Renaissance ; la seconde, à une réflexion plus historiographique et théorique, à partir d'études produites aux XX^e^ et XXI^e^ siècles.

La première demi-journée a été consacrée à la question de la terminologie. Dans les discours renaissants sur l'art, et en particulier dans le contexte de l'*épistémè* maniériste qui valorise l'énigme, la surprise et l'émerveillement, le vocabulaire lié à l'étrangeté est très riche. Afin de ne pas réduire les catégories modernes aux catégories anciennes et de mieux comprendre la spécificité de ces discours, les jugements associés aux termes « bizarre », « extravagant », « étrange », « capricieux », « curieux »…, ont été précisément analysés. La « bizarrerie », associée à la colère par Dante, et à la mélancolie par les auteurs néo-platoniciens, a fait l'objet d'une étude basée sur diverses versions de la N*ovella del Grasso legnaiuolo* (l'*Histoire du Gros menuisier*), farce organisée par Filippo Brunelleschi, au début du XV^e^ siècle (Paolo Procaccioli).

Vasari fut naturellement au cœur des débats. Procédant à une déconstruction de la pensée vasarienne, plusieurs intervenants ont souligné à quel point son discours sur l' « étrangeté » est assujetti au projet politique et donc normatif qu'il mène dans les *Vies*. Les acceptions négatives de l'étrangeté sont utilisées pour déprécier certaines pratiques artistiques : les « bons » artistes sont ceux qui mettent en œuvre les « règles de l'art » intemporelles déterminées par Vasari, tandis que les artistes « étranges » sont ceux qui s'écartent de l'idéal de l'artiste-courtisan. C'est le cas de Paolo Uccello, dont la *Vie* permet de saisir le lien établi entre l'excentricité du comportement d'un artiste et celle de son œuvre (Antonella Fenech). Vasari présente également l'étrangeté comme un phénomène risible, la repoussant alors dans le domaine de la perversion, du vice et de la bêtise.

Giulio Romano, *Salle des Géants* (détail), 1530-1532. Mantoue, Palais du Te.

En revanche, pour des artistes comme Léonard de Vinci ou Dosso Dossi (mais aussi chez des théoriciens plus tardifs comme Filippo Baldinucci), les détails étranges, les figures grossières, les attitudes inattendues sont un moyen légitime de provoquer le rire, un rire conçu alors positivement (Francesca Alberti). Pour Vasari, l'étrangeté est d'ailleurs placée sous le signe de l'ambivalence, ce qui signifie qu'elle a aussi des valeurs positives, celles qui ont permis à des artistes comme Filippino Lippi, Piero di Cosimo ou Rosso Fiorentino, d'affirmer leur singularité, leur originalité (Dennis Geronimus).
Lors de la seconde demi-journée, le point de vue des artistes a été analysé, notamment lorsque ceux-ci introduisent des éléments déconcertants dans leurs œuvres ; la question des effets recherchés est d'autant plus importante que ceux-ci témoignent de la liberté prise par rapport à des traditions iconographiques souvent fermement établies. L'étrangeté a été ainsi confrontée aux notions de convenance et de décorum, fondamentales au Moyen Âge et à la Renaissance. Pour évoquer un comportement hors normes, poètes et artistes ont recours à l'allégorie : l'étrangeté devient un outil convenable, voire attendu, notamment parce qu'il facilite la mémorisation des textes et des images (Patricia Eichel-Lojkine).
Les changements manifestes qui affectent le style ou le comportement des artistes vieillissants (Michel-Ange, Titien, Amico Aspertini) ont aussi été perçus comme une manifestation du bizarre ou un effet de leur décrépitude physique et psychique (Diane Bodart).
L'étrangeté du dispositif figuratif utilisé par Mantegna dans la *Chambre des Époux* apparaît dans le jeu différencié des regards. Les personnages sont indifférents à la présence du spectateur, inaccessibles, tandis que les *putti*, dont certains doivent être interprétés comme des *spiritelli visivi*, sont des êtres imaginaires, qui sollicitent malicieusement le regard du spectateur (Stephen Campbell).

La question des rapports de l'étrangeté à l'autonomisation du champ artistique et à l'affirmation de personnalités artistiques singulières a été au cœur de plusieurs interventions. L'une d'elle, consacrée

Piero di Cosimo, *La découverte du miel*, 1505-1510. Worcester, Worcester Art Museum.

à la France selon une approche comparatiste, a montré que les relations entre arts plastiques et *mirabilia* ont contribué à la constitution de la notion moderne d'œuvre d'art (Delphine Trebosc).

Durant la seconde journée, la réflexion a porté sur l'historiographie contemporaine. La notion d'étrangeté est apparue comme très pertinente pour mener une archéologie du regard. L'expérience de l'étrangeté est, dans une certaine mesure, déterminée par les outils théoriques qui précèdent l'analyse. Deux interventions consacrées à des artistes du XV^e^ siècle ont démontré à quel point le regard contemporain reste tributaire de la construction vasarienne de l'histoire de l'art italien. Les règles de l'art qu'il a établies servent encore de normes pour le jugement ; de même, l'histoire est conçue selon un schéma évolutionniste, en termes de progrès et d'archaïsme, jusque dans les publications les plus récentes. Ces normes fonctionnent comme des écrans. Ainsi l'œuvre de Fra Angelico est rattachée à un paradigme renaissant qui relève d'une élaboration largement dogmatique. Dans son étude consacrée au peintre, fondée sur la reconnaissance et l'analyse de phénomènes étranges, Georges Didi-Huberman utilise une méthode dont la fécondité a été étonnement peu exploitée (Cyril Gerbron). L'œuvre de Giovanni di Paolo est dépréciée ou analysée en termes anachroniques ou trans-historiques qui ne permettent pas de saisir sa singularité ; son « byzantinisme » est souvent perçu comme la manifestation insolite d'un esprit encore médiéval, alors qu'il est une élaboration mûrement réfléchie, qui ne devait pas paraître étrange aux contemporains du peintre (Anne-Laure Imbert).

Deux interventions ont été concacrées à l'archéologie de la notion de *maniera*. On a souvent évoqué la crise maniériste à propos de l'art vénitien du XVI^e^ siècle, mais une autre tradition historiographique, représentée notamment par John Shearman, exclut l'art vénitien de l'étude du maniérisme, ce qui est révélateur de la place accordée à l'étrangeté dans la définition de ce courant artistique (Michel Hochmann). En partant de la notion d'*Unheimlich* (l'« inquiétante étrangeté »), qui relève pour Freud du « domaine de l'esthétique », les *a priori* méthodologiques qui ont amené certains spécialistes à faire du maniérisme un art « étranger » à la Renaissance, ont été examinés. Cette notion de « familiarité étrange » fixe toute une série d'oppositions caractéristiques d'une certaine orientation méthodologique : familier/étranger, norme/écart, contemporain/anachronique (Guillaume Cassegrain). L'étrangeté, toujours relative, construite à partir des normes propres à chaque époque, a été mise en lumière à propos de l'œuvre de Greco. Longtemps perçue comme le témoignage d'une véritable pathologie, cette œuvre a acquis auprès des avant-gardes du XX^e^ siècle un caractère positif (il en de même pour la folie, l'hétérogénéité et la bizarrerie) ; elle fut ensuite minimisée par les récits souvent normatifs de l'histoire de l'art (Thomas Golsenne).

Ce sont les historiens de l'art ayant su se déprendre de notions herméneutiques traditionnelles (comme la « reconnaissance » ou l'« identification » des « types ») qui ont le mieux compris les aspects inattendus des œuvres de la Renaissance. Ainsi, pour Daniel Arasse, l'étrangeté est liée à une pensée de l'interprétation de l'œuvre d'art (Sara Longo). En fait, l'utilisation du concept d'écart, et sa pertinence pour comprendre l'étrangeté dans l'art, ont été étudiées par plusieurs grands historiens de l'art comme Meyer Schapiro, Louis Marin et Hubert Damisch, dont les recherches continuent d'être enrichies par l'apport de la philosophie et de la psychanalyse (Jérémie Koering).

Francesca Alberti et Cyril Gerbron

Paris 1, HiCSA, composante CHAR

Jérémie Koering

Centre allemand d'histoire de l'art

Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France

Journée d'études organisée par la Bibliothèque de l'INHA
INHA, 30 novembre 2009

La journée d'études intitulée « Les collections photographiques spécialisées en histoire de l'art en France » a été volontairement orientée sur des sujets pratiques. Elle a donné lieu à des interventions très riches venant de différents types d'institutions : musées, bibliothèques et agences commerciales y étaient conviées. Cette journée s'est déroulée en deux temps ; d'une part, des exposés sur les collections (histoire, état des lieux, projets), d'autre part, des questions concernant la numérisation et la diffusion en ligne.

Il importait d'abord de retracer la cartographie des collections dites d'histoire de l'art et d'en saisir l'identité commune. Entre les collections du musée d'Orsay (fonds de galeries et d'ateliers d'artistes), du musée Rodin, de l'INHA (collections Jacques Doucet), du musée des Arts décoratifs (collections Jules Maciet), de la Bibliothèque Kandinsky au Centre Pompidou (fonds Marc Vaux, Léonce Rosenberg, Hélène Adant), de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (fonds Druet-Vizzavona), du département des Estampes et de la Photographie de la BnF (collections Moreau-Nélaton), de grandes parentés existent. Il est d'ailleurs fréquent que des fonds aient été dispersés entre ces institutions.

Un premier point important est à relever concernant les apports de cette journée : le changement de regard des trente dernières années sur ces collections, sous l'effet du développement de la recherche en histoire de la photographie, est maintenant largement partagé par les bibliothèques et les musées. Une photographie a de multiples aspects : illustration, document historique, œuvre, archive peuvent coexister en un seul objet, ce qui suppose une analyse riche, transversale dans ses méthodes, et susceptible d'évoluer. À cet égard, l'exemple de l'œuvre d'Eugène Atget a joué le rôle d'un fil rouge tout au long de la journée : présent dans les collections de la BnF, de la Bibliothèque des Arts décoratifs, de l'INHA, de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Atget devient l'exemple de référence d'un travail documentaire perçu comme œuvre d'art.

Il faut noter aussi que la plupart des collections photographiques présentées lors de cette journée furent constituées à une époque qui, très attachée au rôle éducatif des images, visait à développer un corpus visuel encyclopédique. Certaines d'entre elles, qui passaient pour obsolètes du point de vue documentaire (documentaire étant compris, dans ce cas, comme utilitaire), sont réévaluées aujourd'hui pour leur valeur d'archive : elles témoignent en effet de la création artistique, de la vie des institutions, de l'histoire des collections et des musées, de l'histoire de l'enseignement. Dans cet esprit, les fonds de la Faculté de Paris, et l'histoire des collections du musée du quai Branly ont fait l'objet d'une intervention. De même, les fonds contemporains, comme ceux de la Bibliothèque Kandinsky, intègrent dès à présent cette dimension, passant de l'appellation « Photothèque » à celle de « Collections photographiques », pour mieux répondre à la demande du public, plus identifié comme chercheur qu'iconographe.

Dans la seconde demi-journée, la réflexion s'est orientée sur les questions posées par la numérisation, et au delà, par la mise en ligne des collections. Depuis quinze ans, internet a considérablement modifié la donne, tant pour l'utilisateur que pour les gestionnaires de collections, aux prises avec une technologie de plus en plus présente. Ceci n'est d'ailleurs pas spécifique à l'image, mais rejoint un débat d'actualité. Les questions de l'exhaustivité de la mise en ligne, du droit d'auteur et du droit à l'image, de la pérennité des outils, de l'interopérabilité des bases de données ont été rapidement évoquées. Du côté des usagers, mais aussi malheureusement parfois des responsables de collections, la frontière n'est pas toujours nette entre le catalogue, vu comme une banque d'images ou un réservoir utilisable sans contrainte, et le catalogue vu comme un inventaire des collections patrimoniales, validé scientifiquement et susceptible d'ouvrir à un regard critique sur les images.
Deux remarques à ce propos : d'une part, il faudrait améliorer la lisibilité de l'offre de diffusion qui reste complexe, sinon obscure, en raison de la multiplicité des plateformes d'accès aux documents numériques (bases de données de recherche, bibliothèques numériques, interfaces commerciales) ; d'autre part, en l'absence de médiation humaine, les catalogues mis en ligne imposent l'idée d'une offre gratuite et exhaustive, ce qui accentue l'aspect commercial au détriment de l'aspect scientifique, et trompe sur la réalité des collections. Il est ainsi très délicat de répertorier les sources utiles pour la recherche, comme le montre le projet « Répertoire des sources iconographiques » de l'INHA. À l'instar des *Signets de la BnF*, un tel outil suppose un gros travail de définition en amont, et un travail non moins important de veille en aval, pour vérifier la validité des liens. Aux temps héroïques de la constitution de ces collections photographiques (1880-1930), se substitue aujourd'hui une diffusion sur le réseau mondial, ce qui entraîne des conséquences difficilement mesurables. La question du contrôle des usages ainsi que celle de la méconnaissance de l'utilisateur en ligne sont revenues à plusieurs reprises au cours des débats, notamment lors de l'intervention d'une agence commerciale dont les préoccupations en termes de qualité rejoignent celles du service public. Pour tous ces problèmes, on notera la mise en place par certaines institutions (BnF, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, musée du quai Branly) d'un « Comité de mise en ligne » chargé d'évaluer les questions déontologiques et juridiques. Les moyens techniques et les financements engagés imposent évidemment que se développe un véritable esprit de collaboration, ce que tous les intervenants ont vivement souhaité au terme de cette journée.

Programme et compte rendu :
www.inha.fr/spip.php?article2843

Anne-Laure Pierre

Responsable des collections de photographies, dessins et cartons verts.
Service du Patrimoine
Bibliothèque de l'INHA

La Bibliothèque

Prêts de la bibliothèque de l'INHA

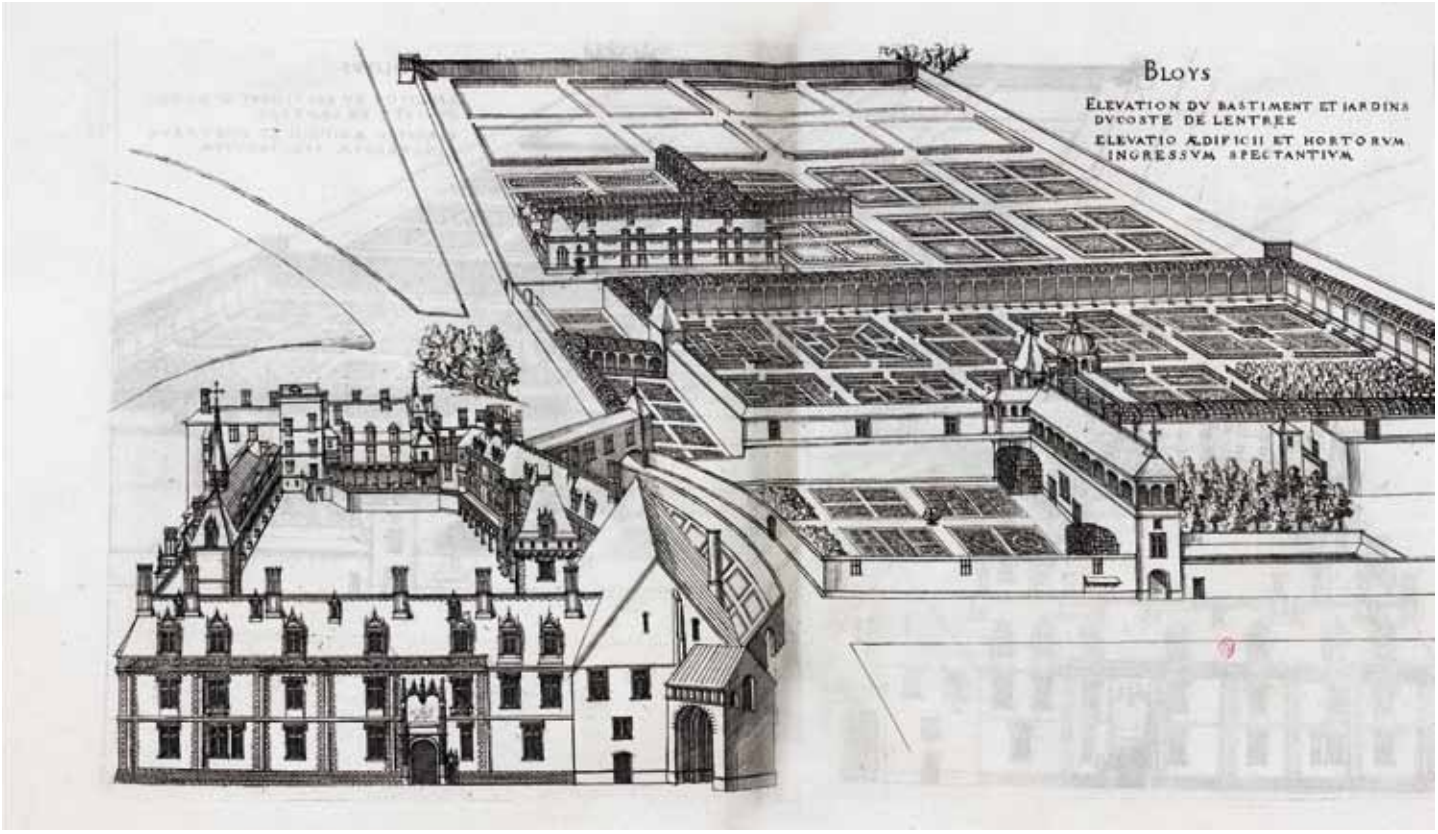
Au cours des premiers mois de l'année 2010, la Bibliothèque de l'INHA a participé, par le prêt de documents de son fonds, à près d'une vingtaine d'expositions parmi lesquelles :

Androuet du Cerceau (1520-1586) : l'inventeur de l'architecture à la française
10 février - 10 mai 2010, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris

Cette exposition visait à présenter un état complet et récent de l'œuvre de Jacques Androuet du Cerceau (1520-1586), architecte et ornemaniste, figure majeure de la Renaissance française.
Plus de dix ans d'études menées par un groupe international de chercheurs ont permis de redécouvrir l'importance de l'œuvre de cet « illustre inconnu ».
Conçue et réalisée par la Cité de l'architecture et du patrimoine, avec le concours du Getty Research Institute, du British Museum et bénéficiant du partenariat de l'INHA, l'exposition présentait des pièces exceptionnelles : dessins, gravures, tableaux, moulages monumentaux, maquettes et reconstitutions en 3D.
La Bibliothèque de l'INHA a contribué à cette exposition en prêtant huit ouvrages :

- Un traité d'architecture de Sebastiano Serlio (1475-1554)
Appelé à la cour de France par François I[er], d'abord à titre consultatif pour la construction du château de Fontainebleau puis comme architecte en chef à la cour, Serlio est à l'origine de la construction de plusieurs châteaux dont ceux d'Ancy-le-Franc et de Troissereux. L'ouvrage eut beaucoup d'influence en France, en Hollande et en Angleterre, où il était considéré comme un grand modèle de l'architecture de la Renaissance italienne.

- Sept ouvrages d'Androuet du Cerceau dont la première et plus célèbre anthologie consacrée à l'architecture : *Les plus excellents bastiments de France* (publiés en 1576 et en 1579).
Androuet du Cerceau y dessine et décrit les trente plus célèbres châteaux de la Renaissance dont Chambord, Blois, Fontainebleau, les Tuileries, le Louvre.
Ce magnifique exemplaire en deux volumes est entré à la Bibliothèque en 1913.
Sa provenance est illustre car il a appartenu au fameux bibliophile Jacques-Auguste de Thou (1553-1617).
Androuet du Cerceau a publié plusieurs autres livres d'architecture, richement illustrés, qui proposent de nouveaux modèles, de nouveaux plans, destinés à la clientèle française, afin qu'elle n'éprouve plus le besoin de trouver l'inspiration en « estranges pays », c'est-à-dire en Italie.
La majorité des exemplaires de la Bibliothèque de l'INHA prêtés à la Cité de l'architecture ont été acquis par Jacques Doucet en 1914, à la vente de



Jacques Androuet du Cerceau (1520-1586), *Les plus excellents bastiments de France*, 1576 et 1579. Château de Blois. Fol Res 538 (1 et 2). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

la bibliothèque constituée par l'homme d'affaire nîmois Edmond Foulc qui avait ajouté à sa collection de meubles et d'objets d'art, un important ensemble d'ouvrages d'architecture et d'ornement. Les livres, qui ne possédaient pas de reliure d'époque, ont reçu comme beaucoup d'ouvrages de cette collection Foulc, une reliure raffinée « à la janséniste » en très beau maroquin rouge avec une dentelle intérieure et des gardes de papier marbré portant sur le premier plat l'ex-libris du collectionneur. L'INHA propose, sur son site (www.inha.fr/spip.php?rubrique372), une exposition virtuelle consacrée à Jacques Androuet du Cerceau.

Eugène Delacroix (1798-1863), Journal, manuscrit autographe, 7 avril 1849. Ms 253 (1). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

L'éloge du négatif. Les débuts de la photographie sur papier en Italie (1846-1862)
18 février - 2 mai 2010, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris ; 9 septembre - 24 octobre 2010, Fondation Alinari, Florence

Quatre épreuves positives sur papier salé et quatre négatifs (ou calotypes) d'Eugène Piot (1812-1890), appartenant à la Bibliothèque de l'INHA, ont figuré en bonne place dans cette exposition qui montrait comment, dans l'Italie du XIX^e^ siècle, une communauté d'artistes et amateurs anglais, italiens et français, a utilisé le procédé sur papier inventé par Henry Fox Talbot en 1840. L'exposition réunissait 140 œuvres rarement montrées, venant de collections françaises et italiennes. Les huit pièces prêtées par l'INHA sont extraites d'un ensemble de 215 négatifs et 28 épreuves réalisées entre 1849 et 1854. Exposées pour la première fois, elles l'étaient dans une muséographie qui les mettait particulièrement en valeur.

Eugène Piot (1812-1890). Vue de l'abside de la cathédrale Santa Maria del Fiore, 1853. Négatif sur papier. Fol Phot 47. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

Chopin, l'atelier du compositeur
9 mars - 6 juin 2010, musée de la musique de Paris

Cette exposition, réalisée en coproduction avec la BnF, célèbre le bicentenaire de la naissance du pianiste et compositeur, en offrant un regard nouveau sur sa création.

Dans une scénographie originale, mettant en regard tableaux, dessins et instruments, le visiteur pénétrera au cœur de « l'atelier de Chopin », là où l'œuvre se crée.
En 1831, âgé de 21 ans, Chopin arrive en France ; il y séjournera jusqu'à sa mort le 17 octobre 1849. Durant ces années de grande effervescence dans la vie musicale, Chopin est vite repéré comme un artiste d'exception, par Berlioz et par Liszt notamment. Bien que célèbre et adulé, Chopin préfère toujours les salons et réunions intimes à la lumière des salles de concerts. C'est là qu'il apprécie la compagnie de ses amis proches, émigrés polonais ou artistes romantiques, George Sand ou Eugène Delacroix
Le journal manuscrit d'Eugène Delacroix, ouvert à la page du 7 avril 1849, où Delacroix rapporte l'une des dernières conversations qu'il eut avec Chopin :
« Dans la journée, il m'a parlé de musique et cela l'a ranimé […] la vraie science n'est pas ce que l'on entend ordinairement par ce mot, c'est-à-dire une partie de la connaissance différente de l'art. Non, la science envisagée par un homme comme Chopin, est l'art lui-même, et par contre l'art n'est plus alors ce que le croit le vulgaire, c'est-à-dire une sorte d'inspiration qui vient de je ne sais où, qui marche au hasard, et ne présente que l'extérieur pittoresque des choses. C'est la raison elle-même ornée par le génie, mais suivant une marche nécessaire et contenue par des lois supérieures. »

Jean-Antoine Pierron (actif de 1780 à 1812) et Adrien-Louis Cavelier (1785-1867), d'après Pierre-Paul Prudhon (1758-1823).
Dessin de la table de toilette : toilette en vermeil et lapis, offerte par la Ville de Paris à Marie-Louise le 15 août 1810.
Eau-forte rehaussée de gouache. Ms 695 (2). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

1810, la politique de l'amour : Marie-Louise et Napoléon Ier à Compiègne
27 mars - 19 juillet 2010, musée national du Château de Compiègne

Le bicentenaire de la réception de l'archiduchesse d'Autriche par l'Empereur, au château de Compiègne, le 27 mars 1810, est à l'origine de ce projet qui permet de montrer au public les aménagements du palais et du parc réalisés pour cette rencontre impériale. L'exposition met l'accent sur l'histoire de certaines parties du château, en particulier sur les galeries commandées par Napoléon Ier, la Galerie des Ministres, la célèbre Galerie de Bal et la Galerie de tableaux à l'entrée de l'appartement de l'Impératrice. L'exposition évoque aussi les nombreux envois de meubles et d'objets d'art destinés à Marie-Louise.
La Bibliothèque de l'INHA a prêté trois gravures à l'eau-forte rehaussées de gouache issues de l'album de Jean-Antoine Pierron et d'Adrien-Louis Cavelier, d'après Pierre-Paul Prudhon : *Description de la toilette en vermeil et lapis, offerte par la Ville de Paris à Marie-Louise le 15 août 1810 : dessins de la Psyché, de la table de toilette et de l'ensemble de la toilette.*

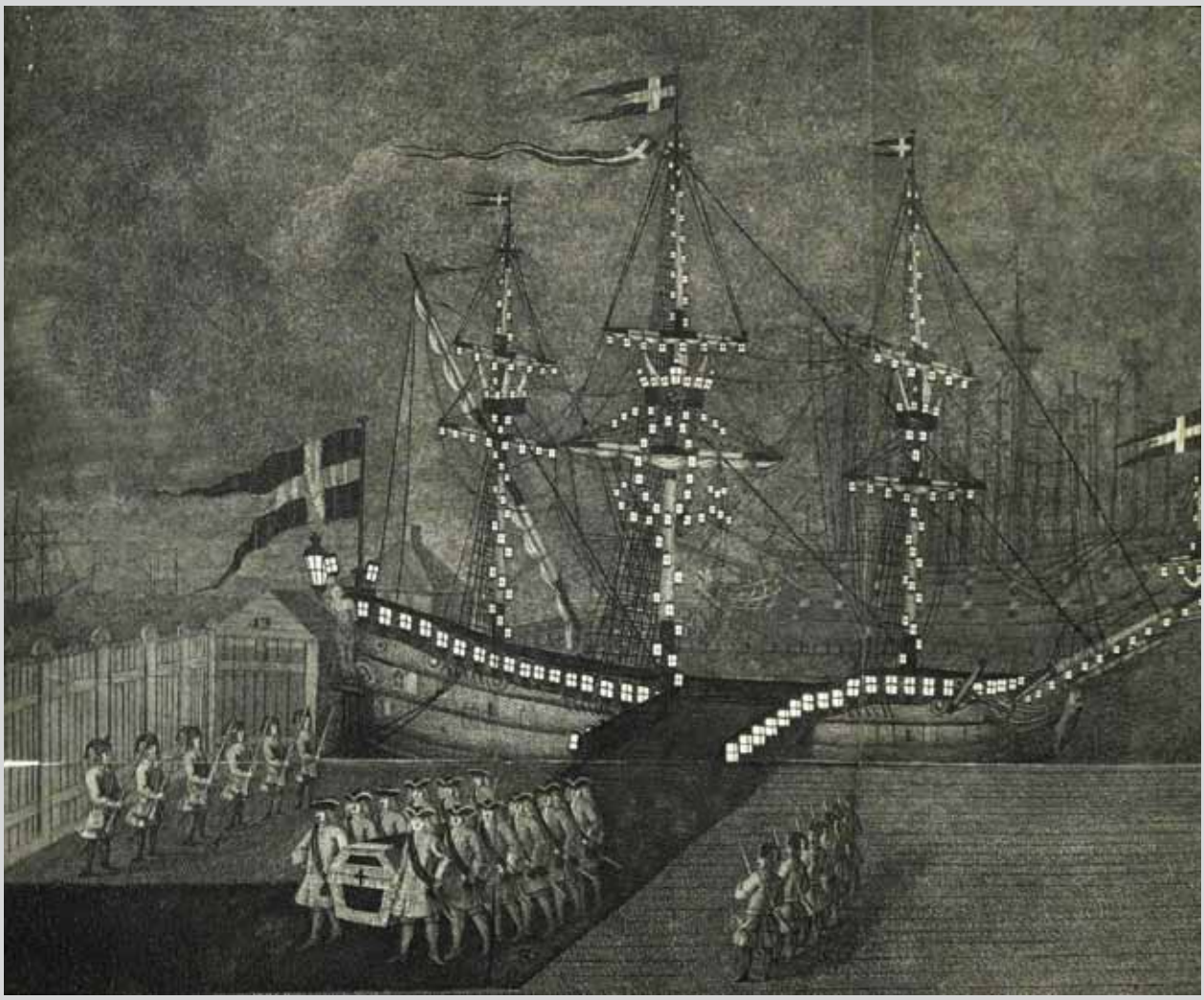
Nathalie Muller
Anne-Laure Pierre

Service du Patrimoine
Bibliothèque de l'INHA

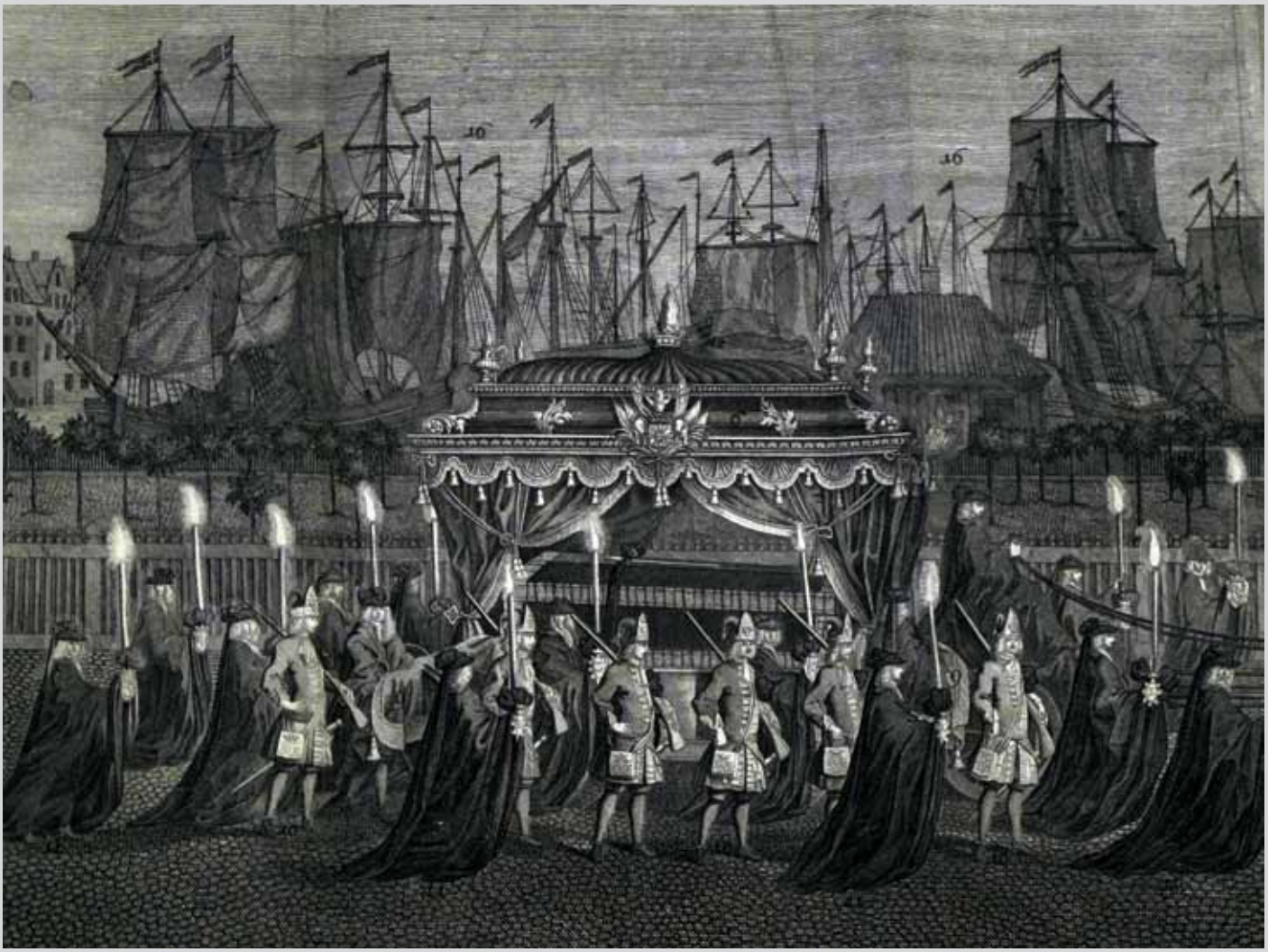
L'acquisition de livres de fête à la vente Gourary

Le 12 juin 2009 s'est tenue à New York, une importante vente aux enchères sur une collection particulière de livres de fête illustrés ayant appartenu à Paul et Marianne Gourary[1]. Ce couple bibliophile collectionna, surtout dans la seconde moitié du XX^e^ siècle, ce type d'ouvrage, dans la lignée de grands bibliophiles des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles, tels que le marquis de Paulmy, ou encore Leopoldo Cicognara et Auguste Rondel. Jacques Doucet ne fut pas en reste : entre 1909 et 1914, il acquit la quasi-totalité de sa collection riche d'environ 1200 volumes de livres de fête, auprès du libraire Hermal. S'attachant aux ventes internationales, les Gourary réunirent une collection particulièrement précieuse, tant par des titres quasiment introuvables que par des exemplaires extrêmement précieux (exemplaires coloriés, reliures remarquables, etc.). Leur collection, d'une ampleur exceptionnelle, rassemble des ouvrages sur les fêtes de toute l'Europe durant l'Ancien régime ; l'Italie, la France et les pays germaniques sont particulièrement bien représentés.

Cette vente fut l'occasion pour la Bibliothèque de l'INHA d'enrichir sa collection dans le domaine des fêtes étrangères grâce à l'acquisition de quatre livres absents des collections publiques françaises. Ces ouvrages représentent des fêtes allemandes, danoise et italienne. Ils ont été publiés en commémoration des deux catégories de fêtes les plus représentés dans la collection Doucet – les entrées et les pompes funèbres. Deux d'entre eux ont été acquis grâce à un don de la SABAA[2]. Les deux livres allemands acquis par la Bibliothèque sont d'extraordinaires exemples de représentations d'architectures éphémères édifiées à l'occasion d'entrées de souverains aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles[3]. On y mesure l'évolution des styles entre les arcs de triomphe



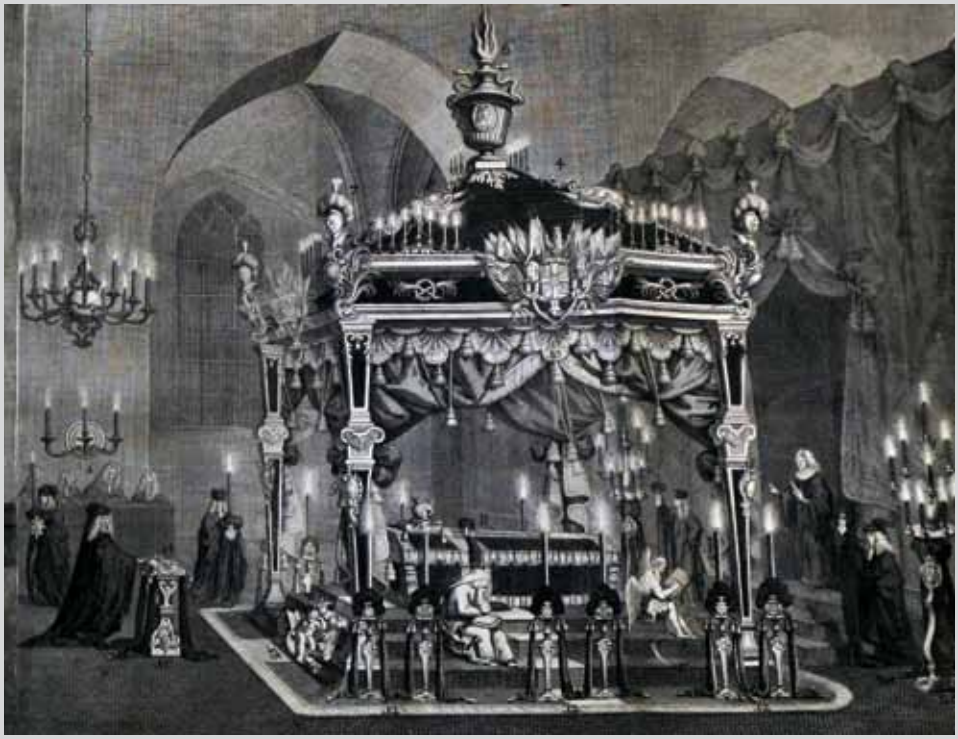
Hector Gottfried Masius (1653-1709), *Traur-Rede, welche bey des Hochgebohrnen Herrn, Herrn Christian Güldenle□...,*
Copenhague, Joachim Schmitgen, 1709. Planche 2. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.



Hector Gottfried Masius (1653-1709), *Traur-Rede, welche bey des Hochgebohrnen Herrn, Herrn Christian Güldenleũ…*, Copenhague, Joachim Schmitgen, 1709. Planche 3 (détail). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

classiques érigés à l'occasion de l'entrée de Ferdinand III à Ratisbonne en 1653 et l'arc plus baroque, les fontaines et obélisques éphémères réalisés pour l'entrée de Maximilien II de Bavière à Munich en 1715, de retour de son exil espagnol.
Les deux autres ouvrages commémorent des pompes funèbres, très différentes l'une de l'autre, donnant ainsi un aperçu de la grande variété éditoriale des livres de fête. Le premier d'entre eux, représentant une pompe funèbre célébrée en 1706 à Ravenne pour le marquis Filippo Rasponi[4], est une curiosité bibliographique : pourvu de planches d'une qualité assez grossière, c'est un exemple intéressant de livre publié à l'occasion d'une fête en l'honneur d'un particulier. Une estampe représentant le catafalque laisse entrevoir la pompe à laquelle donnait lieu ce genre de manifestation. Ce livre extrêmement rare est absent de toutes les collections publiques et de toutes les bibliographies spécialisées.
Le deuxième ouvrage, commémorant la pompe funèbre danoise[5] des obsèques de Christian Gyldenløve, est d'une toute autre qualité ; le soin apporté à la publication de ce livre, qui célèbre un fils illégitime du roi Christian V de Danemark, est manifeste. Le temps écoulé entre la mort de Gyldenløve, en 1703, et la date de publication du livre, en 1709, s'explique par la magnificence de cet ouvrage, dont témoignent une typographie et une mise en pages très élégantes, avec force lettres décorées et de magnifiques culs-de-lampe historiés. Leur iconographie mêlant soleils, lions, éléphants, représentant l'ordre le plus important du Danemark, révèle la haute naissance du personnage célébré.

Les sept planches gravées sur cuivre par l'artiste Andreas Reinhardt[6] ne sont pas moins exceptionnelles. Leur caractère singulier est à souligner : cortège, cérémonie funèbre et catafalque – illustrations classiques des livres d'obsèques – y sont



Hector Gottfried Masius (1653-1709), *Traur-Rede, welche bey des Hochgebohrnen Herrn, Herrn Christian Güldenleũ…*, Copenhague, Joachim Schmitgen, 1709. Planche 5 (détail). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

représentés dans une mise en scène parfois inhabituelle. Les planches de la cérémonie funèbre révèlent un *apparato* sobre – lié à la religion protestante – bien que le catafalque soit richement orné. Plus spectaculaires sont celles de l'arrivée de la dépouille et du cortège. La première, dont le sujet est peu commun dans les livres de pompes funèbres, représente le bateau dépositaire du cercueil arrivant dans le port de Copenhague ; l'illumination du bateau et les flambeaux se détachant sur un fonds noir évoquent avec grandeur la solennité du moment. Le cortège est représenté sur une planche dépliante de 1,80 m composée de quatre feuilles collées ensemble. Outre les personnages, traités avec une grande finesse, on y découvre en toile de fond la Copenhague du début du XVIII[e] siècle, avec ses architectures, la statue de Christian V et en arrière-plan, le port. Ces deux planches ne sont pas sans rappeler, dans leur mise en scène, les modes de représentation utilisés pour les livres célébrant les tournois par la mise en contexte architectural du cortège, par exemple, représenté défilant dans les rues de Copenhague. On peut l'expliquer par le statut de Christian Gyldenløve, maréchal et héros de guerre. Le frontispice replace d'ailleurs le défunt dans cette fonction, le représentant en héros glorieux surmonté d'une couronne de lauriers. Cet ouvrage très luxueux témoigne à la fois de la somptuosité de la cérémonie et du rôle de souvenir du livre de pompes funèbres[7].

Les acquisitions de la vente Gourary ont été complétées durant l'année 2009, par l'achat de plusieurs documents en rapport avec les fêtes : un manuscrit du début du XIX[e] siècle sur l'art de l'artificier, une gravure de Carel Allard pour une fête à Amsterdam en août 1697, et deux imprimés, l'un décrivant la fête donnée à Caen pour la canonisation de saint Pierre d'Alcantara en 1671, l'autre, une fête civique de la Révolution en 1797. Ces acquisitions, très variées tant géographiquement que chronologiquement, viennent enrichir la collection de livres imprimés, manuscrits et gravures de fête déjà présents à la Bibliothèque de l'INHA.

Fanny Lambert

Conservateur
Service du Patrimoine
Bibliothèque de l'INHA

1. *Splendid ceremonies : the Paul and Marianne Gourary collection of illustrated Fête books. Friday 12 June 2009*. New York : Christie's, 2009. [VP 2009/539]
2. *Poetische Entdeckung der Ehren-Pforte welche dem allerdurchleuchtigsten, grossmächtigsten und unüberwundlichsten Römischer Keyser, auch zu Hungern und Böhmen König etc. etc. Ferdinand dem Dritten... nach geschlossenen allgemeinen Teutschen Frieden zu den in Regenspurg angestellten... worden. Geschrieben von Christian Adolph Balduin. Ratisbonne* : Christoff Fischer, 1653. [4 Res 1650]
Christoforo Morigi, *Fiori lugubri sparsi sulla tomba dell'illustrissimo sig. Marchese Filippo Rasponi*. Ravenna, nella stamperia camerale, 1707. [4 Res 1649]
3. *Poetische Entdeckung…, op. cit. Unterthaenigist-Getreu Devotiste Ehrn-Bezeuegung so dem durchleuchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Maximilian Emanuel, in Ober-und Nidern Bayrn... wie auch Ihro Chur-Fuerstlichen durchl. dero Frauen, Frauen Gemahlin Theresiae Kunegundi... München, den II. Julii anno 1715*. [Münich] : Mathias Riedl, 1716. [Fol Res 656]
4. Christoforo Morigi, op. cit.
5. *Traur-Rede, welche bey des Hochgebohrnen Herrn, Herrn Christian Güldenleũ ... Leichbegängnis, bey Hoher Versamlung, auch Königlicher Allergnädigster Gegenwart, Anno 1703. den 6. Sept. gehalten worden von Hect. Gottfr. Masio*. Copenhague : Joachim Schmitgen, 1709. [Fol Res 657]
6. Andreas Reinhardt (ca 1676-1742), graveur d'origine allemande. On lui doit les portraits gravés de plusieurs rois du Danemark.
7. Sur le rôle des livres de pompes funèbres, voir Georges Fréchet, « Forme et fonction des livres de pompes funèbres », *Les funérailles à la Renaissance, XII[e] colloque international de la Société française d'étude du seizième siècle, Bar-le-Duc, 2-5 décembre 1999*. Genève, Droz, 2002.

Hector Gottfried Masius (1653-1709), *Traur-Rede, welche bey des Hochgebohrnen Herrn, Herrn Christian Güldenleũ...,* Copenhague, Joachim Schmitgen, 1709. Planche 3 (détail). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

Jacques Androuet du Cerceau (1520-1586) : archi-méconnu mais archi-influent

Jacques Androuet du Cerceau, architecte français du XVI^e siècle, fut un infatigable artiste qui marqua profondément et durablement les temps modernes par ses projets, ses dessins et ses gravures d'architectures réelles ou imaginaires, ainsi que par la publication de ses recueils. Son œuvre, unique en son genre, comprend une partie topographique et une masse énorme d'inventions architecturales totalement inconnues.

À partir de 1545, sa prodigieuse énergie créatrice s'est exprimée dans divers projets extraordinaires de châteaux et de jardins, mais surtout dans une œuvre graphique immense comprenant environ 1200 dessins et une trentaine de recueils de gravures, d'une inventivité et d'une qualité exceptionnelles, conservés en France, en Europe et en Amérique du Nord. Du Cerceau proposa autant de modèles réalistes de demeures et de châteaux, d'ornements et de modèles d'objets d'art que d'architectures fantastiques, de restitutions imaginaires d'édifices antiques réels ou eux-mêmes imaginaires, de traités de perspective et de « caprices » architecturaux.

L'exposition présente :

• les créations ornementales de Du Cerceau, c'est-à-dire ses recherches non seulement sur les décors architecturaux de portes, lucarnes, cheminées et fontaines, mais aussi sur des meubles, vases, bijoux, tout un répertoire lié aux objets d'art, donnant ainsi libre cours à son imagination décorative ;

• les *Leçons de perspective positive* : sensible à l'articulation des façades en jouant sur une élévation du point de vue, Du Cerceau met en évidence les volumes des édifices selon des vues basses, moyennes, hautes, frontales et latérales ; les *Vues d'optique* représentent des architectures imaginaires, dont la grande réussite tient à leur format circulaire ;

• les recueils de *Modèles d'architecture* : ils illustrent la transition entre le château traditionnel et la « maison de plaisance » en associant d'une manière originale les plans de villas palladiennes aux jeux animés des avant-corps, des pavillons et des toits chers aux Français, tout en donnant une large place aux jardins et au paysage dont l'agencement peut se modifier à l'infini et aboutir à une architecture fantastique et imaginaire, une sorte de rêves de pierres ;

• son œuvre majeure et la plus connue, les *Plus excellents Bâtiments de France*, publiée en 1576 et 1579 : il s'agit d'une anthologie des trente plus belles demeures royales et princières françaises du XVI^e siècle, une sorte d'inventaire visuel de ces monuments, destiné à la reine catholique Catherine de Médicis aussi bien qu'à la princesse royale protestante Renée de France, duchesse de Ferrare ; cet ouvrage participe à sa manière à la « défense et illustration » de la culture et du patrimoine français.

L'exposition éveille la curiosité mais apporte surtout une lumière sur ces architectures réelles et imaginaires, et sur ce créateur de rêves de papier, principale référence en architecture pour les siècles suivants.

Catherine Arminjon

Conservateur général honoraire
Commissaire de l'exposition Androuet du Cerceau

Bourses doctorales
Appel à candidatures 2010-2011 Université de Rouen

L'université de Rouen, avec le soutien de la CREA (Communauté d'agglomération Rouen-Elbeuf-Austreberthe), s'est associée à un ensemble de manifestations scientifiques – cycle de conférences, colloques, université d'été –, de mai à septembre 2010, dans le cadre du festival *Normandie Impressionniste*. Poursuivant cet effort, l'université offre, à partir de la rentrée 2010-2011, deux bourses (contrat doctoral) destinées à de jeunes chercheurs engageant une recherche doctorale innovante sur l'impressionnisme et l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle.

Ce financement, renouvelable deux fois sur présentation et validation d'un rapport annuel, sera accordé à des étudiants ayant soutenu avec succès leur mémoire de master 2 en juin 2010 et s'inscrivant en thèse, éventuellement en co-tutelle, à Rouen.

Les dossiers de candidature – comprenant CV, projet de thèse en quatre pages maximum, bibliographie indicative, lettre de recommandation du directeur de recherche du master, attestation de réussite au master –, devront être adressés en deux exemplaires au département d'Histoire de l'art de l'université de Rouen (rue Thomas Becket, 76130 Mont-Saint-Aignan ; à l'attention de M. Frédéric Cousinié), avant le 30 juin prochain.
Après sélection, une audition retiendra les deux candidats élus.

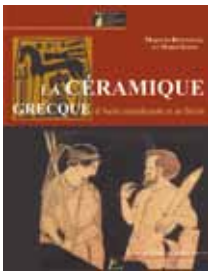
Information/renseignements :
f.cousinie@orange.fr

Publications

La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile

Productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C.

Martine Denoyelle et Mario Iozzo



Ce livre est né d'un double constat. D'une part, l'absence de tout manuel en langue française consacré aux productions céramiques de Grande Grèce, alors même que les publications et expositions sur le sujet se multiplient dans le monde. D'autre part, le cloisonnement qui existe entre le domaine des vases italiotes à figures rouges, objets de collection et de savoir depuis la Renaissance, et celui des productions italiotes des époques les plus anciennes, qui émerge depuis quelques décennies à peine, grâce à l'activité de fouilles menée en Italie méridionale.

La juxtaposition des deux grandes périodes auparavant séparées par l'histoire des études académiques révèle la permanence des problématiques qui sont propres à la Grèce d'Occident à toute époque : polymorphisme des ateliers coloniaux, déplacements et transmissions des pratiques, éclectisme stylistique, interactions entre Grecs et indigènes, qui renouvellent profondément les capacités d'expression de l'art grec.

Avec l'essor des recherches historiques, culturelles ou anthropologiques sur la Grande Grèce, la céramique italiote et sicéliote est interrogée par de nombreux spécialistes dans une perspective contextuelle aujourd'hui indispensable pour rendre compte correctement de son importance.

© Éditions A. et J. Picard, 2009
23 x 28,5 cm, 258 pages
Illustrations en couleur et noir et blanc
Diffusion : Sodis
ISBN : 978-2-7084-0839-5
68 euros

Les Mésaventures de Vénus

La notion de beauté dans l'art des XIXe et XXe siècles

Sous la direction de Marina Vanci-Perahim

Synonyme de perfection, de mesure, de grâce ou de raisonnable dans l'art, gouvernée par les codes hérités de la tradition gréco-latine, la notion de beauté – dont l'icône emblématique est la *Vénus de Milo* – commence au XIXe siècle, à être sérieusement ébranlée. Des romantiques aux symbolistes, n'est beau que l'étrange, le mystérieux, le surprenant ou le fantastique, issu de la « rencontre fortuite ». On réhabilite la laideur, anthithèse du beau. Au début du siècle dernier, les mythes de la société industrielle, d'une part, et l'exemple des « arts premiers », d'autre part, imposent des critères esthétiques différents. Après les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, parler de beauté devient presque indécent. C'est uniquement à l'aube du XXIe siècle que la notion de beauté revient dans le vocabulaire et les préoccupations des historiens d'art.

Ce volume retrace, à travers des exemples particuliers d'images, d'objets ou de pratiques ancrées dans l'histoire, les « mésaventures de Vénus » au cours des deux derniers siècles.

© Publications de la Sorbonne, 2009
Collection « histo.art -1 »
16 x 24 cm, 232 pages
Illustrations en noir et blanc
ISBN : 978-2-85944-622-2
22 euros

La gravure : quelles problématiques pour les temps modernes ?

Annales du Centre Ledoux, volume VII

Textes réunis et présentés par Isabelle Michel-Évrard

et Pierre Wachenheim

Depuis quelques années, la gravure de la période des temps modernes suscite, en histoire de l'art et en histoire, de nombreux travaux d'étudiants et de chercheurs, selon des approches les plus variées et sur une longue période (XVIe-XIXe siècle). La réunion de quatorze textes inédits de jeunes chercheurs français et étrangers offre un panorama représentatif des domaines abordés et des axes aujourd'hui privilégiés. L'estampe est ainsi analysée sous des angles de vue différents mais complémentaires : procédés techniques, dimension commerciale, diffusion médiatique, tradition humaniste de l'emblématique, collections, caricature, interprétation de la peinture et de la sculpture, pratique d'amateurs, souvenir poétique, répertoire plastique dans les ateliers, etc.

Ces essais mettent en lumière des productions artistiques ainsi que des créateurs issus de France, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, des Pays-Bas et du Portugal.

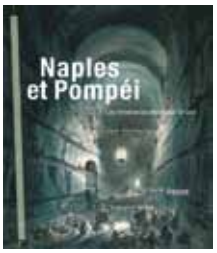
Actes des journées d'études organisées par le Centre Ledoux (université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne), avec le concours de l'association GHAMU (Groupe Histoire Architecture Mentalités Urbaines), au département des Estampes de la BnF, les 11 et 12 juin 2004.

Publication éditée par le Centre Ledoux, en collaboration avec le GHAMU, avec le concours du CNL et du Bonus Qualité Recherche de l'université de Paris 1.

© William Blake & Co/Art & Arts, 2009
17 x 24 cm, 158 pages
74 planches hors-texte en noir et blanc
Diffusion : Les Belles Lettres
ISBN : 978-2-911059-26-1
32 euros

Naples et Pompéi
Les itinéraires de Vivant Denon

Juliette Barbarin, Émilie Beck Saiello, Fabrice Bonasso,
Marie-Anne Dupuy-Vachey, Petra Lamers-Schütze, Elaine Williamson.



À partir du XVIIIe siècle, l'Italie devient une destination à la mode dans les milieux artistiques, littéraires et aristocratiques. Dominique-Vivant Denon se rend à Naples en 1777, chargé d'écrire le texte et de coordonner l'illustration d'un récit de voyage en Italie du Sud. Trois dessinateurs l'accompagnent : Claude-Louis Châtelet, Louis-Jean Desprez et Jean-Augustin Renard. À partir des documents recueillis et élaborés par Denon, l'abbé de Saint-Non fera paraître l'un des ouvrages de bibliophilie les plus célèbres du XVIIIe siècle, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*. Cependant, c'est le manuscrit original de Denon dont il est question ici : ce journal de voyage très personnel, parfois cocasse, au ton beaucoup plus libre que le récit de l'abbé, rassemble les aventures des quatre « reporters » à Naples, aussi férus d'archéologie, avec la découverte des fouilles de Pompéi et d'Herculanum, que de volcanologie naissante.

© Le bec en l'air, 2009
24 x 20,5 cm, 112 pages
70 illustrations en couleur et en noir et blanc
Diffusion : Harmonia Mundi
ISBN : 978-2-916073-51-4
28 euros

Le Salon de 1827 : classique ou romantique ?

Eva Bouillo

En faisant la lumière sur l'ampleur et la complexité de l'esthétique moderne issue du Salon de 1827, moment charnière de l'histoire du romantisme, l'ouvrage contribue à renouveler la perception du romantisme en montrant comment les principes de Vérité, d'Originalité et de Liberté forment la particularité du romantisme français à la fin de la Restauration. Il met également en évidence les rapports entre l'art, les institutions, la critique d'art et le marché. Il s'inscrit dans une démarche interdisciplinaire où se mêlent la muséographie, l'histoire politique, l'histoire sociale et l'histoire des goûts, offrant ainsi une approche nouvelle du Salon.

À partir d'une étude statistique et qualitative des documents d'archives et des commentaires critiques, l'auteur propose un panorama complet du Salon, de son organisation institutionnelle à son retentissement « médiatique », en tenant compte de toutes les expressions artistiques présentées. Cet ouvrage, précieux pour la compréhension de l'histoire du romantisme, constitue également une référence pour l'histoire des expositions au XIXe siècle.

© Presses Universitaires de Rennes, 2009
Collection « Art et société »
17,5 x 25 cm, 326 pages
Illustrations en couleur et en noir et blanc
Diffusion : AFPU
ISBN : 978-2-7535-0782-1
23 euros

La première restauration du château de Blois.
Lettres de Félix Duban à Jules de La Morandière (1843 à 1870)

Éditées par Françoise Boudon

De 1843 à 1870, Félix Duban et Jules de La Morandière, son inspecteur des travaux, restaurèrent le château de Blois. Ce chantier exceptionnel obligea les deux hommes à des échanges permanents. Les lettres de Duban représentent la partie conservée du « journal de bord » d'une restauration menée avec d'autant plus de fièvre que ce fut pour l'architecte un réel terrain d'expérimentation. Duban transforma ces salles vides et sinistres en espaces somptueux, mais au prix d'une recherche constante qui l'obsédait et le poussait à en entretenir sans trêve La Morandière. Cette correspondance retrace les relations entre les deux architectes attelés à un travail commun, pendant vingt-sept ans. Elle offre un témoignage exceptionnel sur un métier – celui d'architecte – sur une tâche – restaurer –, sur un programme – le devenir d'un édifice désaffecté. Les lettres reflètent les illusions et désillusions de la profession, mais elles évoquent aussi les aspects de la vie familiale, les obligations mondaines, les confidences, et les élans du cœur ; elles abordent les maladies, les deuils, la vieillesse. Le rire des premières années fait place à la colère parfois, à la fatigue souvent et même à la tristesse.

© Archives de l'Art français, 2009
27 x 22 cm, 436 pages
Illustrations en couleur et en noir et blanc
Disponible à la librairie Le Puits aux Livres,
La Barre, 42370 Saint-Haon-le-Vieux
ISBN : 978-2-9534865-0-6
52,50 euros

Fous du Caire
Excentriques, architectes et amateurs d'art en Égypte (1867-1914)

Mercedes Volait

Le présent ouvrage retrace et illustre un aspect méconnu des relations culturelles entre la France et l'Égypte. Il explore les chemins variés qui conduisirent artistes, architectes, dilettantes, vulgarisateurs et savants à s'intéresser aux monuments du Caire médiéval à partir des années 1860. Ces connaisseurs excentriques en recueillirent les vestiges et firent revivre cette esthétique, en Égypte comme en France. Mercedes Volait décrit les fortunes fluctuantes de ce goût pour « l'art arabe » jusqu'aux années 1930, tout en interrogeant les mécanismes artistiques et scientifiques, voire anthropologiques, qui lui donnèrent chair et substance.

© L'Archange Minotaure, 2009
31 x 25 cm, 304 pages
175 illustrations en couleur
Diffusion : Vilo
ISBN : 978-2-35463-039-3
69 euros

Sur l'expressionnisme. Berlin années vingt

Jean-Michel Palmier

Dès qu'il en a été question dans quelques revues françaises, à la veille de la Première Guerre mondiale, le mouvement d'avant-garde appelé en Allemagne « Expressionnisme » a donné lieu à beaucoup de malentendus. La conférence donnée par Jean-Michel Palmier, le 3 mars 1983 au CAPC de Bordeaux, sur le Berlin des années vingt, est à inscrire dans le fil des interventions qui ont largement contribué à les dissiper. Il compte, sans conteste, parmi les rares historiens de l'art qui ont bouleversé l'image de l'expressionnisme en France.

Préface de Lionel Richard
Introduction de Florent Perrier

© INHA-Le Bleu du ciel, 2009
16 x 17 cm, 112 pages
3 CD audio, 183 min
Diffusion : Le Bleu du ciel
ISBN : 978-2-915232-64-6
25 euros

Perspective. La revue de l'INHA

2009-3 Période moderne/XIX^e siècle et 2009-4 XX^e-XXI^e siècles

Le premier dossier de *PERSPECTIVE* 2009-3, consacré à la Période moderne, s'ouvre par un débat sur le *connoisseurship* face aux nouvelles méthodes et comprend un panorama inédit de l'estampe en France, au XVII^e siècle. Des comptes rendus croisés analysent les publications récentes sur le mobilier d'église, Pieter Bruegel l'Ancien et l'histoire visuelle du sentiment religieux. Le second dossier, dédié au XIX^e siècle, offre une réflexion autour du phénomène de l'image double ainsi qu'un riche état des lieux sur la caricature au XIX^e siècle. Sont également présentés des poncifs et (re)découvertes sur Gustave Courbet, Adolph Menzel et les zoomorphismes avant Darwin. *PERSPECTIVE* 2009-4 traite des XX^e et XXI^e siècles. Outre un débat sur les pratiques de mixité entre art actuel et art ancien dans les musées, deux états de la recherche sont proposés : l'un sur le fauvisme et l'autre sur la caricature au XX^e siècle, qui complète celui du 2009-3. Les publications récentes sur le futurisme, l'art de l'entre-deux-guerres, les liens entre photographie et architecture, les éditions d'artistes, et l'art contemporain à l'épreuve de la destruction des Juifs d'Europe, ont fait l'objet de comptes rendus critiques.

À compter de 2010, la revue devient semestrielle, avec un numéro consacré aux grandes périodes de l'histoire de l'art (Antiquité/Moyen Âge ou Période moderne/Époque contemporaine) et un numéro à un sujet transversal (thème ou pays).

© Coédition INHA-Armand Colin
19 x 26 cm, 168 pages et 120 pages
19 euros
ISBN : 978-2-200-92587-1 et 978-2-200-92588-8
Tarifs et bulletin d'abonnement :
www.armand-colin.com/revue/28/1/perspective.php
Sommaires des numéros disponibles sur le site de l'INHA :
www.inha.fr/spip.php?rubrique259

Collaborateurs à l'INHA

Alexandre Burtard

Après une maîtrise d'histoire sur les mutations religieuses en Lorraine (université de Nancy 2), Alexandre Burtard étudie en master 2 des décors de plafond du XVIIIe siècle, ce qui lui valut de recevoir le prix d'Histoire de l'Académie de Metz. Après la classe préparatoire au concours de conservateur à l'École du Louvre, il effectue des stages à la Conservation des œuvres d'art religieuses de Paris, et au musée d'Orsay, où il achève l'inventaire du fonds du peintre-décorateur Charles Lameire. En 2009, il collabore à la révision du plan de sauvegarde du Marais et commence sa thèse à l'EPHE sur la politique urbaine du préfet Frochot. Conférencier national et interprète, Alexandre Burtard est actuellement chargé d'études et de recherche pour le programme « Histoire de l'architecture », au sein duquel il travaille sur Charles Percier.

Lucie Fléjou

Depuis le 1er septembre 2009, Lucie Fléjou est responsable de la conservation à la Bibliothèque et de l'INHA (service du Patrimoine) ; elle est également en charge des collections de recueils d'estampes et des estampes anciennes en feuilles (XVIe-XVIIIe siècles). Ancienne élève de l'École normale supérieure de Cachan (sciences sociales) et archiviste paléographe, elle a soutenu en 2005 une thèse à l'École des chartes intitulée *L'entreprise Théodore Haviland : destinées industrielles de la porcelaine à Limoges (1892-1940)*. Elle a également obtenu, sur le même sujet, un DEA à l'université de Paris IV-Sorbonne, sous la direction de Dominique Barjot. Ses recherches lui ont permis d'étudier les dimensions artistique, industrielle et commerciale de la notion de « luxe » dans le domaine des arts de la table. Après avoir suivi l'enseignement de l'Enssib et effectué plusieurs stages dans des bibliothèques françaises et étrangères (Bibliothèque nationale de France ; Bibliothèque interuniversitaire des lettres et sciences humaines de Lyon ; Rare and Manuscripts Division, Cornell University Library), elle a obtenu, en 2006, le diplôme de conservateur des bibliothèques. Pendant trois ans, elle a été chargée des collections de sociologie (acquisitions, numérisation, valorisation, dépôt légal du web) à la Bibliothèque nationale de France, au sein du département Philosophie, Histoire, Sciences de l'homme.

Fabienne Fravalo

Née en 1980, Fabienne Fravalo a suivi une formation en histoire de l'art et muséologie à l'École du Louvre, de 2000 à 2004. Elle a également étudié la critique d'art dans le cadre d'une maîtrise et d'un DEA de littérature française à l'université de Paris IV-Sorbonne, portant sur le peintre Georges Braque vu par Pierre Reverdy et Jean Paulhan. De 2005 à 2008, son travail à la galerie Michel Giraud, à Paris, a orienté ses recherches vers les arts décoratifs de la période 1880-1950 ; s'ensuivirent deux monographies, consacrées au sculpteur Alfred Janniot (1889-1969) et au céramiste Émile Decœur (1876-1953). Chargée d'études et de recherche à l'INHA depuis 2009, elle poursuit une thèse sur la contribution de la revue *Art et Décoration* à l'Art nouveau, de 1897 à 1914, sous la codirection de Jean-Paul Bouillon (Clermont-Ferrand) et de Régine Bonnefoit (Neuchâtel, Suisse).

Max Naudi

Conservateur des bibliothèques, Max Naudi a rejoint l'équipe de la Bibliothèque de l'INHA, au début de l'année 2010. Après un parcours professionnel accompli à la Bibliothèque nationale de France, orienté vers l'accès au contenu des documents (indexation, classification) et le conduisant notamment à diriger le réseau Rameau (liste de référence française pour l'indexation matière), il a occupé, à la sous-direction des Bibliothèques, un poste d'expert dévolu au signalement des ressources par l'organisation de l'informatisation des catalogues dans les grands réservoirs nationaux (SUDOC, Calames). À l'INHA, succédant à Laure Jestaz qui a rejoint la Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP), Max Naudi prend en charge le service du catalogue pour la poursuite du bon signalement des documents et la mise en œuvre du chantier de leur recotation afin d'assurer au public, le libre accès à plus de 250 000 d'entre eux, lors de l'ouverture prochaine de la nouvelle bibliothèque, salle Labrouste.

Thomas Schlesser

Thomas Schlesser est docteur en histoire de l'art (EHESS). Il fut chargé d'études et de recherches à l'INHA (2002-2006) et a rejoint en janvier 2010 le programme Fondation de France (Histoire sociale de l'art, Histoire artistique du social) en tant que pensionnaire. Il est également enseignant à Sciences-Po. Il a publié plusieurs ouvrages, parmi lesquels *Réceptions de Courbet, fantasmes réalistes et paradoxes de la démocratie* (Les presses du réel, 2007) et *Paul Chenavard, Monuments de l'échec* (Les presses du réel, 2009).

Marine Schütz

Marine Schütz est chargée d'études et de recherche au sein de l'axe « Archives de l'art de la période contemporaine » ; elle poursuit une thèse sur le dessin et le pop art, sous la direction de Pierre Wat (université de Provence). Après avoir étudié les relations entre les arts dans l'œuvre de Robert Malaval, puis l'autonomie du dessin dans les œuvres de Derain, Dufy et Marquet, dans le cadre d'un master 2, son travail de thèse prolonge cette exploration autour des fonctions du dessin. Celles-ci ne se limitent pas à une dimension préparatoire, dans le contexte des années 1960, marqué par l'avènement de la culture populaire. C'est à partir de cette articulation populaire/savant que se déploient ses projets : un texte pour l'exposition « Malaval, le rock dans les étoiles », (Galerie Expressions contemporaines, Angers) et sa contribution au colloque « Michel Ragon critique d'art, critique d'architecture », à l'INHA.

Marie Tchernia

Après une maîtrise à l'université de Paris IV-Sorbonne, Marie Tchernia intègre l'École du Louvre où elle se spécialise en histoire de l'histoire de l'art. Elle y soutient un mémoire de muséologie intitulé *Écrits et engagements politiques d'Henri Focillon, 1931-1943*, sous la direction de François-René Martin et de Laurence Bertrand-Dorléac, avant de s'intéresser, pour son mémoire de recherche appliquée, aux *Historiens de l'art français en exil aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale*, sous la direction de Cecilia Griener-Hurley et de François-René Martin. Sous la direction conjointe de ce dernier et de Pierre Sesmat (université de Nancy II), elle prépare une thèse sur Charles Sterling. Elle a rejoint l'INHA en tant que chargée d'études et de recherche, en novembre 2009.

Céline Ventura Teixeira

Après une classe préparatoire aux grandes écoles, Céline Ventura Teixeira a poursuivi ses études au sein de l'université de Paris-Sorbonne obtenant son diplôme de master en histoire de l'Espagne classique. Sous la direction d'Annie Molinié, elle entreprend une thèse, *Les maîtres de l'*azulejo *au temps des Philippe* (1580-1640), afin d'analyser, tant d'un point de vue social qu'artistique la figure de l'artisan et/ou de l'artiste céramiste, lors de la réunion des royaumes de Castille et du Portugal sous un même sceptre. Ses recherches l'ont conduite à participer au colloque organisé par la Société des Hispanistes Français et l'université de Paris-Sorbonne en mai 2009, qui fut l'occasion d'exposer une partie de son travail (« *L'art de l'*azulejo, *miroir des relations politiques et culturelles entre la Castille et le Portugal du XVI^e^ à l'aube du XVIII^e^ siècle* »). Elle a rejoint l'INHA en tant que chargée d'études et de recherche au sein du programme « Culture matérielle et Arts décoratifs ».

Élodie Voillot

Diplômée de l'École du Louvre, Élodie Voillot est chargée d'études et de recherche à l'INHA depuis novembre 2009. Après un master 1 consacré à l'emploi du ciment dans la sculpture du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^ siècle, et un master 2 sur le portrait sculpté en médaillon (1770-1830), elle a entrepris une thèse intitulée *Créer le multiple ? La Réunion des fabricants de bronzes (1839-1870)* sous la direction de Ségolène Le Men et de Catherine Chevillot (université de Paris Ouest Nanterre-École du Louvre). Articulant les questions d'art industriel, de sérialité et de reproductibilité, son travail se concentre sur les différents acteurs de l'industrie parisienne du bronze et leurs productions. Elle a publié un article dans le catalogue de l'exposition *Oublier Rodin ? La sculpture à Paris*, 1905-1914 (Paris, musée d'Orsay, 2009) et a collaboré à l'exposition *Renoir au XX^e^ siècle* (Paris, Grand Palais, 2009).

Arrivées

Annie Claustres
Maître de conférence à l'université de Lyon 2, elle succède à Richard Leeman, au poste de conseiller scientifique pour le programme « Archives de l'art pour la période contemporaine ».

Antoinette Halle
Conservateur en chef du patrimoine, chercheur associé pour le programme « Art et culture matérielle » jusqu'en novembre 2010.

Claire Josserand
Service du Patrimoine

Virginie Morisson
Service des Magasins

Rodolphe Rapetti
Conservateur en chef du patrimoine, chercheur associé pour le programme « Archives de l'art de la période contemporaine ».

Clarisse Taubin
Service du Développement des collections

Guy Bertaud du Chazaud, Sylvie Carlier, Aleth Jourdan, Pascale Picard
Conservateurs territoriaux accueillis à l'INHA en mars 2010

L'INHA a la tristesse de vous informer du décès le 3 mars dernier, à l'âge de 50 ans, d'Olivier Gutton, magasinier à la Bibliothèque. Nommé gardien à la Bibliothèque Cujas en 1984, Olivier Gutton est rapidement promu magasinier spécialisé. Il rejoint la Bibliothèque de l'université Paris IX-Dauphine en 1993, puis en 1999, la Bibliothèque d'art et d'archéologie, devenue en 2003, la Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de lvart. Ses collègues s'associent à la peine de sa famille.

Directeur de la publication :
Antoinette Le Normand-Romain

Rédaction :
Hania Daoud
Alain Madeleine-Perdrillat

Comité de rédaction :
Giovanni Careri (EHESS, CEHTA)
Michel Hochmann (EPHE)
Catherine Limousin (Centre Chastel)
Claude Mignot (Centre Chastel)
Dominique Poulot (CIRHAC)

et, pour l'INHA :
Philippe Bordes
Alain Madeleine-Perdrillat
Martine Poulain

Conception graphique :
Philippe Apeloig
Constance Lemirre

Impression :
Caractère S.A.
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