

1

Éditorial

Th. Goupil, *La Roche aux Fées* (côté ouest), papier salé, vers 1856 (*Souvenirs de Bretagne dédiés à Monseigneur le comte de Chambord*). Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Fol Est 672.

2-8

Galerie Colbert

L'équipe d'accueil
Histara (EPHE)
L'équipe de recherche
sur le vitrail
(Centre André Chastel)

9-10

Grands instituts et bibliothèques d'histoire de l'art

La fondation Federico Zerri

11-13

Point sur un fonds, un outil, une recherche

Marie de Médicis et le livre de fête

14-22

Comptes rendus

Retour sur l'art de l'assemblage
Les collections de catalogues
de vente d'œuvres d'art dans
les bibliothèques
L'espace public de l'art
au XVIII^e siècle
Les échanges artistiques entre
les anciens Pays-Bas et la France
(1482-1814)

23-25

Actualités de la bibliothèque

Dernières nouveautés
de la bibliothèque numérique
Dons de collections
à la Bibliothèque

26

Annonces

Histoire sociale de l'art,
histoire artistique du social
(Fondation de France)
Séminaire commun de l'INHA
INVISU : l'information visuelle
et textuelle en histoire de l'art

28-29

Publications

30-32

Nouveaux collaborateurs à l'INHA



Éditorial

Œuvre d'art ou simple outil de documentation, la photographie irrigue l'art et l'histoire de l'art depuis son invention. Dès l'origine, illustrant les livres, s'infiltrant dans les papiers des artistes, des critiques, des historiens et des archéologues, punaisée, glissée dans les lettres, circulant sur les tables des étudiants, projetée sur les murs des chambres et des amphithéâtres, la photographie fut partout. Et pourtant, jusqu'à peu, à la Bibliothèque de l'INHA, elle semblait n'être nulle part. Ce n'était pas faute à Jacques Doucet d'avoir rassemblé, de 1908 à 1914, près de 150 000 épreuves; ni à ses successeurs de s'être efforcés, avec des moyens bien plus précaires, de développer ce noyau initial et de l'organiser. La photographie, médium industriel, dépassait les capacités d'absorption de la Bibliothèque. Comment un seul conservateur, affecté aux photographies, aux dessins et aux estampes anciennes, pourrait-il inventorier tant d'épreuves et de plaques qui dorment là, souvent intouchées depuis les années 1920? Il fallait un changement d'échelle, un électrochoc. Ce sursaut salutaire vient d'être rendu possible grâce à l'aide providentielle de la fondation Getty. En 2005, la Bibliothèque déposa auprès de la fondation une demande d'*archival grant*. Son projet, à la fois modeste et démesurément ambitieux, consiste à cartographier en deux ans l'ensemble de

ses ressources photographiques, où qu'elles se trouvent – et parfois se cachent – afin qu'elles paraissent enfin au grand jour. Cette demande recueillit aussitôt l'attention bienveillante de la fondation qui, après un échange fructueux, accorda une bourse en juillet 2007. Grâce à cette bourse, cinq personnes ont été recrutées pour repérer, inventorier, coter, conditionner les collections photographiques de la Bibliothèque, évaluées à 370 000 pièces environ, non compris les quelque 260 000 négatifs du fonds historique de l'agence Giraudon, généreusement donné par la société Bridgeman l'an dernier. Au fur et à mesure de sa réalisation, cet inventaire est mis en ligne (1666 notices ont déjà été publiées, décrivant plusieurs dizaines de milliers de photographies (www.inha.fr/IMG/pdf/Inventaire_des_photographies_mai_2008.pdf). Le projet prendra fin en août 2009. Il permettra à la communauté scientifique de prendre la mesure d'une collection riche et méconnue, et ouvrira sur de nouveaux projets: catalogage plus pointu, restauration, numérisation, acquisitions, expositions. C'est alors que la photographie retrouvera sa place légitime, au sein de l'INHA, celle de médium de l'histoire de l'art.

Jérôme Delatour

Conservateur à la Bibliothèque de l'INHA

L'équipe d'accueil Histara (Histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie de l'Europe, EA 4115), créée en 2006 à l'École pratique des Hautes Études, est surtout connue des archéologues et historiens de l'art pour la revue en ligne *Histara-les comptes rendus*, couvrant l'ensemble du champ de l'histoire de l'art et de l'archéologie. C'est l'un des projets de l'équipe qui réunit dans trois grands axes, la majorité des historiens de l'art et des archéologues de l'École pratique des Hautes Études, implantés à l'INHA, et des collègues de l'EPHE travaillant sur l'histoire des représentations, champ nouveau de l'histoire culturelle en liaison étroite avec l'histoire de l'art. Le lien entre recherche et enseignement, consubstantiel à la vocation de l'EPHE, donne tout son rayonnement à ce travail d'équipe, qui s'épanouit grâce aux échanges permis par l'INHA. L'unité du champ thématique de l'équipe tient à la mise en valeur de recherches spécifiques sur les racines culturelles de l'Europe. À cet égard les méthodes de l'histoire de l'art, de l'histoire des représentations et de l'archéologie se conjuguent pour dégager des approches complémentaires. Les recherches menées sur l'architecture de la Renaissance mettent en valeur la relecture et l'adaptation des théories de Vitruve. La réflexion sur l'insertion de la sculpture dans les programmes architecturaux grecs rejoint aussi, en sens inverse, les analyses sur l'ornementation sculptée de monuments de la Renaissance. Le croisement des recherches se retrouve dans l'étude des rapports entre iconographie chrétienne et théories esthétiques, entre étude des archives et analyse des vestiges urbains de Paris.

Archéologie et histoire de l'art antiques

Les recherches conduites sur l'Europe méditerranéenne et l'Europe intérieure aux II^e et I^{er} millénaires avant J.-C. par Venceslas Kruta et Stéphane Verger portent essentiellement sur l'expression artistique et les techniques artisanales et,

dans une perspective comparatiste, sur la protohistoire européenne des sociétés méditerranéennes, la culture aristocratique transalpine et les relations avec les cultures méditerranéennes. Ces recherches prennent en compte des découvertes récentes, qui révèlent des types de contacts inédits entre sociétés protohistoriques et cultures grecques et italiennes. Elles sont complétées par celles de Dominique Briquel sur l'étruscologie et les antiquités italiennes. L'histoire de l'art et l'archéologie de l'hellénisme s'inscrivent elles aussi dans la perspective d'une étude sur la formation d'une civilisation européenne. Le travail de François Queyrel à propos de la sculpture hellénistique insiste sur les conditions d'exposition de la sculpture et sa perception dans son environnement. En même temps, l'histoire de la perception de l'œuvre d'art antique débouche aussi sur celle du goût qui fait que, très souvent, des restaurations recréent une œuvre nouvelle. Florence André, dessinatrice rattachée à l'équipe, est à cet égard une collaboratrice appréciée. Lorenz Baumer, directeur d'études invité, prévoit la publication d'un ouvrage qui présentera « l'arrière-pays » d'Athènes, c'est-à-dire l'Attique, où, à l'époque classique, vivaient les deux tiers de la population à la campagne ; il élabore parallèlement, grâce à une aide du fonds de la recherche suisse, une base de données sur les sanctuaires ruraux en Grèce. Anne Queyrel-Bottineau complète ces recherches sur Athènes au V^e siècle dans une perspective historique en offrant un contrepoint à l'étude de la longue durée. Les membres antiquisants de l'équipe, en particulier Estelle Galbois, avec les étudiants et les auditeurs, collaborent à l'étude des sculptures d'Uthina/Oudna en Tunisie, présentées lors de l'exposition du 2 février au 18 mai 2008 au musée de Lattes, sous la responsabilité de Christian Landes, de Sophie Saint-Amans et d'Habib Ben Hassen, directeur du site.

Histoire de l'art (XIV^e-XX^e siècles)

La question des interactions artistiques est importante en histoire de l'art de l'Europe du Moyen Âge et de l'époque moderne : le travail de Philippe Lorentz porte sur la production artistique à l'époque médiévale (XIII^e-XV^e siècle) et sur les échanges et transferts artistiques dans l'Europe gothique ; Sabine Frommel, pour l'histoire de l'architecture européenne du XV^e et du XVI^e siècle, étudie le rapport entre la France et l'Italie pendant la Renaissance et plus particulièrement la migration des cultures, des typologies et des formes architecturales, tout en mettant en valeur une persistance des formes de la Renaissance jusqu'au début du XIX^e siècle. Les recherches de l'équipe s'étendent à une problématique élargie : l'histoire de Paris. Celle-ci suppose la maîtrise des données archéologiques et archivistiques et réunit des spécialistes de diverses disciplines ; elle trouve dans les compétences rassemblées autour de Guy-Michel Leproux à la fois précision dans l'approche du champ et ouverture dans la confrontation des méthodes, avec les recherches sur l'architecture de Paris menées par Isabelle Parizet, Alice Thomine et Elisabeth Pillet. L'étude du commerce parisien des estampes entreprise par José Lothe a éclairé les conditions de diffusion des images imprimées. G.-M. Leproux et Audrey Nassieu Maupas animent la préparation d'un dictionnaire de l'art parisien de la Renaissance à partir du dépouillement complet du Minutier central des notaires aux Archives nationales pour la période 1515-1589. Pour l'époque moderne et contemporaine, Jean-François Belhoste travaille à une histoire de l'industrie et des techniques à Paris, reposant sur des enquêtes prosopographiques sur les ingénieurs et met en valeur la circulation des techniques, les rapports entre technique, urbanisme et architecture et le financement de l'industrie. Isabelle Saint-Martin prolonge jusqu'au XX^e siècle l'étude de l'art chrétien. Loin de s'effacer dans le monde contemporain, certains motifs de cet art ont gagné une certaine autonomie, favorisant de multiples réinvestissements de sens, y compris hors des formes canoniques.

Histoire des représentations

Le troisième axe de l'équipe inaugure une nouvelle école de l'histoire culturelle, l'histoire des représentations, qui féconde les recherches sur les interactions artistiques. Jean-Robert Armogathe, pour dégager les rapports entre histoire des sciences et représentations religieuses du monde aux XVI^e-XVIII^e siècles, interroge le regard, la vision et la lumière au début de l'époque moderne. Dans la communication de la pensée comme dans l'expression plastique, le regard qui scrute et dévoile fonde l'altérité sur une distance, une dissimilitude, qui charge de sens la représentation et fait passer de l'image à l'icône. Les recherches sur l'histoire des couleurs et des représentations d'animaux, ainsi que sur l'héraldique, sont conduites par Michel Pastoureau. Rachel Lauthelier étudie la récurrence des lieux, géographiques et rhétoriques, dans les récits de voyages terrestres au XVII^e siècle, par la confrontation de l'itinéraire topographique et des lieux sacrés, mythiques et historiques.

Dans le cadre des recherches sur Paris, Anne Szulmajster-Celnikier inscrit un projet interlinguistique pour dévoiler les facettes complémentaires et parfois contradictoires de cette métropole internationale.

Le rapport entre texte et image fait partie de l'histoire matérielle du média à laquelle s'attache Frédéric Barbier. Il constitue un des domaines les plus prometteurs à moyen terme en ce qui concerne l'histoire du livre : l'articulation d'ensemble entre histoire de l'image et histoire du livre reste encore dans une large mesure à construire, comme la question de la réception des images.

Le thème « Texte et image » est aussi étudié par Jacques Le Rider, dans ses travaux sur l'histoire de l'histoire de l'art et des théories de l'art de langue allemande depuis la fin du XVIII^e siècle (autour de Goethe à Weimar et à Berlin ; le magistère de Hegel ; Nietzsche ; Jacob Burckhardt ; l'idéologie et les théories du réalisme ; l'école viennoise de l'histoire de l'art autour de 1900), sur la réception de l'Antiquité classique et les

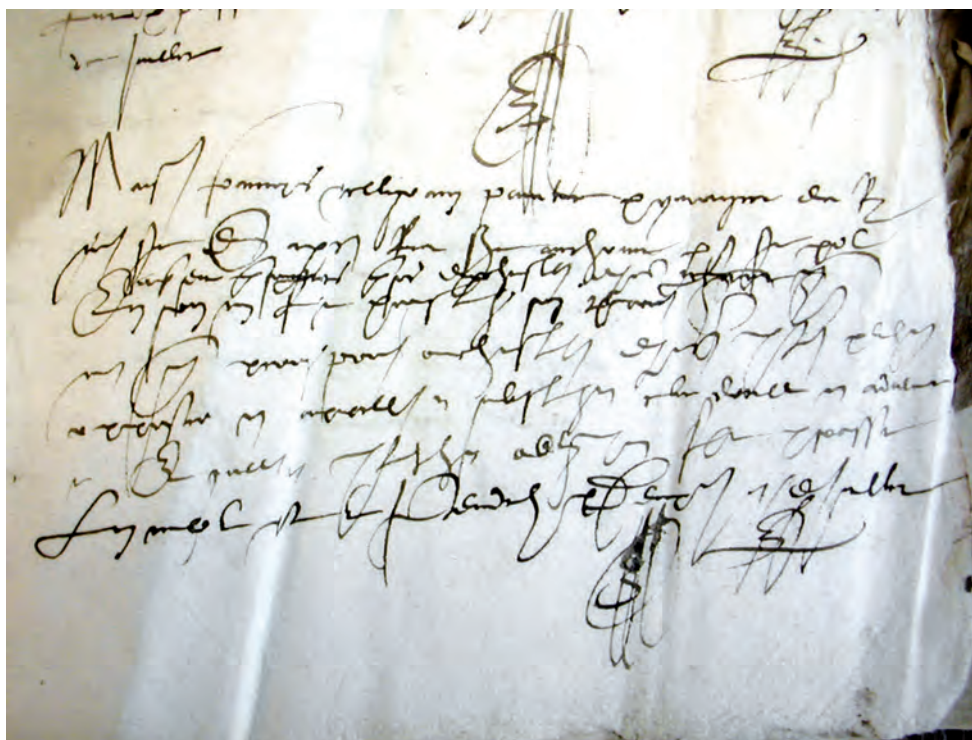
variantes nationales et régionales du néo-classicisme (Berlin, autour de Schinkel ; Munich, autour de Klenze ; Vienne, dans la tradition du josphisme) et sur la théorie des couleurs et ses relations avec les conceptions du coloris et de la polychromie depuis la *Farbenlehre* de Goethe.

Enfin, Pierre Gonneau se consacre à l'étude de l'histoire et de la conscience historique des pays russes. Il s'agit d'une construction idéologique lente et complexe, qui a été revue et repensée jusqu'à nos jours, mais qui marque encore profondément la Russie actuelle, ainsi que l'Ukraine et la Biélorussie.

Documents d'histoire parisienne

La revue des *Documents d'histoire parisienne* a pour objectif de doter l'histoire parisienne d'un corps de textes établis rigoureusement. Les documents concernés consistent en des correspondances, journaux intimes, pièces archéologiques ou documents figurés, mais surtout en des textes d'archives, comme les actes tirés du Minutier central

Acte notarié, Archives nationales,
Minutier central, CXXII, 1309,
2 juillet 1540, D.R.





Programme de la table-ronde
du 19 juin 2008 avec un dessin
d'Antoine Caron,
La reine et les architectes.

des notaires qui constituent une source essentielle pour la connaissance du Paris moderne et contemporain. Ils sont précédés d'une introduction qui fait de chaque contribution un véritable article scientifique. Depuis 1992, cette revue offre aux chercheurs la possibilité de mettre rapidement à la disposition du public, en les accompagnant d'une courte présentation, des documents de toutes sortes apportant un éclairage nouveau sur l'histoire de la capitale. Trois numéros ont paru entre 1992 et 1995, actuellement épuisés. Après une interruption de dix ans, la publication de la revue a repris en 2005 avec une présentation améliorée et un contenu largement étoffé, puisque chaque numéro fait désormais entre 72 et 96 pages. Le rythme fixé à deux numéros annuels a pu être tenu (le n° 9, second numéro de 2008, est sous presse). La revue est dirigée par Guy-Michel Leproux, directeur d'études d'Histoire de Paris à la IV^e section de l'École pratique des Hautes Études, et son comité de lecture comprend notamment Dany Sandron, professeur d'histoire de l'art du Moyen Âge à l'université Paris IV, François Monnier et Jean-François Belhoste, directeurs d'études à l'École pratique des Hautes Études, Michel Ollion, conservateur en chef aux Archives nationales, et Alice Thomine-Berrada, conservatrice au musée d'Orsay. Sophie Pillet est secrétaire de rédaction.

Histara les comptes rendus – histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie

Histara – les comptes rendus publie des comptes rendus scientifiques en plusieurs langues dans les champs de l'archéologie, de l'histoire de l'art et des disciplines connexes (esthétique, archéométrie ...). Le principe de la revue repose sur la collaboration en ligne entre éditeurs, comité scientifique, reценseurs et abonnés. La simplicité a été privilégiée grâce à une communication par formulaires et courriels automatisés. Les livres annoncés pour compte rendu par les maisons d'édition ou les auteurs sont répertoriés dans une liste consultable grâce à un tri par catégories (Antiquité, Moyen Âge, époque moderne, époque contemporaine, autres). Les ouvrages annoncés sur le site ne sont pas envoyés aux éditeurs de la revue en ligne. Lorsqu'un reценseur demande à faire le compte rendu d'un ouvrage annoncé, il adresse ses coordonnées au webmestre, qui consulte le comité de rédaction. L'accord obtenu, l'ouvrage est envoyé directement au reценseur par celui qui l'a annoncé. Le compte rendu doit être publié dans les trois mois après réception de l'ouvrage par le reценseur. Les comptes rendus sont consultables sur le site de la revue et envoyés automatiquement aux abonnés dans une

lettre d'information qui paraît le premier jour de chaque mois. L'abonnement est gratuit. Réalisé par Lorenz E. Baumer (université de Berne et directeur invité à l'EPHE) et inauguré à l'INHA le 5 février 2007, le site internet est dirigé par les éditeurs Flaminia Bardati, Lorenz E. Baumer et François Queyrel, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études, section des sciences historiques et philologiques. Ce projet bénéficiant aussi du soutien de l'UMR Aoroc de l'École normale supérieure, dirigée par Dominique Briquel, directeur d'études et professeur à l'université Paris 4, a été retenu lors du premier appel d'offres d'Adonis du CNRS. Cécile Thiébault, ingénieur de l'UMR Aoroc, est webmestre, Stéphanie Pioda est chargée des contacts avec la presse et les maisons d'édition et Estelle Villeneuve est responsable de la numérisation. Le développement du site est constant, car il répond dans la communauté scientifique à un besoin de communication internationale. Il est maintenant consultable en version plurilingue (français, allemand, anglais et italien) et, pour l'instant, essentiellement consulté en français par les abonnés. Les comptes rendus sont soumis avant publication à un comité scientifique international qui en garantit la qualité scientifique.

François Queyrel

Directeur d'Histara - EPHE

Site de l'équipe
www.histara.org/equipe/

Contacts

Documents d'histoire parisienne
sophie.pillet@ephe.sorbonne.fr (diffusion)

Histara-les comptes rendus
histara@archaeolinks.com
<http://histara.sorbonne.fr>

Galerie Colbert

L'équipe de recherche sur le vitrail

Centre André Chastel

Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, les recherches sur l'art du vitrail ont acquis leurs lettres de noblesse parmi les travaux sur la peinture monumentale. C'est en 1952 à Amsterdam, au cours du XVII^e congrès du Comité international d'Histoire de l'art, que le *Corpus Vitrearum Medii Aevi* a été fondé à l'initiative de Hans R. Hahnloser. En effet, alors que de nombreux ensembles vitrés avaient disparu au cours de la Première Guerre mondiale, décision a été prise dans tous les pays d'Europe, au début de la Seconde Guerre, de déposer systématiquement les vitraux anciens pour les mettre à l'abri des bombardements. Après l'armistice, les repasses ont été l'occasion de constituer des fonds documentaires très importants, à l'origine de recherches approfondies et systématiques. Actuellement, cet organisme groupe les spécialistes de l'histoire du vitrail de quatorze pays d'Europe et d'Amérique. Tous les comités nationaux publient des volumes selon un *pro forma* commun défini par des « Directives ». Sur les quatre-vingt-dix-huit volumes de la collection internationale, la France en a publié vingt-deux, répartis en trois séries : les « Monographies », le « Recensement des vitraux anciens de la France » et les « Études ». Dans les années qui ont suivi la fondation du *Corpus Vitrearum*, la recherche sur le vitrail en France n'a bénéficié d'aucune structure institutionnelle. C'est en 1974 seulement que Louis Grodecki fonde une équipe de recherche, dénommée « *Corpus Vitrearum – France* », qui fusionne en 1992 avec le Centre de recherche sur l'Histoire de l'Architecture moderne. Parallèlement, dès 1978, des chercheurs spécialisés dans le vitrail et alors vacataires du ministère de la Culture ont été intégrés dans une autre structure de recherche fondée au sein de l'Inventaire général ; ce noyau a constitué ce que l'on a dénommé la « Cellule-vitrail ». Les chercheurs et personnels de ces deux pôles n'ont cessé de travailler ensemble à la préparation et à l'édition des volumes destinés à entrer dans la collection internationale du *Corpus Vitrearum*. Lorsqu'à leur tour, les deux UMR ont été appelées à fusionner pour constituer l'actuel Centre André Chastel (UMR 8150), ce groupe a naturellement constitué l'une des six équipes du centre de recherche sous le nom d'« Équipe de

recherche sur le vitrail du Moyen Âge à nos jours ». Outre les volumes du *Corpus Vitrearum*, les membres de l'équipe publient de nombreux articles, organisent colloques et journées d'études, mettent en place une riche base de données d'images. Certes, cette équipe ne constitue pas la totalité du comité français du *Corpus Vitrearum* qui compte une vingtaine de personnes, mais elle en forme le noyau dur car ses membres peuvent consacrer leur énergie et leur temps de travail à la recherche et à une documentation de haut niveau. Les « Monographies », série fondatrice du *Corpus Vitrearum*, publient de façon exhaustive la vitrerie de la totalité ou d'une partie d'un édifice. Chaque volume comporte une illustration complète de tous les vitraux avec leur critique d'authenticité, ainsi que des documents comparatifs. Une étude de

Pont-Audemer (Eure), église Saint-Ouen, verrière de la Rédemption, détail : Adam et Ève (1556). © Thierry Leroy



synthèse approfondie forme la première partie de chaque ouvrage ; elle est suivie d'un catalogue, verrière par verrière, et panneau par panneau, qui constitue un appareil scientifique et documentaire complet. Un volume de cette série a été publié en 2006, un second doit l'être en 2009, un troisième est en préparation. Un volume important, consacré à l'un des ensembles majeurs de la peinture sur verre en France, injustement méconnu, les vitraux du chœur de la cathédrale de Troyes, a été publié en 2006². L'étude, menée conjointement par les deux auteurs, du contexte de la création, du cadre architectural, et de l'histoire mouvementée des restaurations, forme le préalable indispensable à l'analyse iconographique et stylistique des verrières basses (Élisabeth Pastan) et de celles du triforium et des baies hautes (Sylvie Balcon). Une vision neuve se dégage de cette recherche qui situe la vitrerie troyenne au regard des grands débats contemporains concernant l'Église et envisage sa création à l'aune des autres grands foyers, notamment Paris. Le catalogue des vitraux constitue la seconde partie. Un second volume doit être publié en 2009 sur la cathédrale d'Angers, l'un des plus importants ensembles vitrés de l'Ouest de la France, datant des XII^e, XIII^e et XV^e siècles³. Le vitrail de l'Enfance du Christ, dans les années 1160, est un des vitraux les plus anciens de France. Une seconde série d'œuvres fut mise en place à la charnière du XII^e et du XIII^e siècle. L'épiscopat de Guillaume de Beaumont (1202-1240) vit la reconstruction du chœur et la commande de nouvelles verrières pour les parties orientales de l'édifice aux environs de 1230-1235. Les verrières des XII^e et XIII^e siècles forment un ensemble iconographique axé sur des saints vénérés à Angers, dont la cathédrale conservait les reliques. À la suite d'un incendie survenu en 1451, la fabrique commanda encore, pour le transept, deux roses et quatre grandes verrières – d'une qualité exceptionnelle – à André Robin. Un troisième volume sur les verrières basses du chœur de la cathédrale de Chartres est en préparation. Profitant de leur restauration engagée en 1986, Claudine Lautier a pu les

examiner, au fil des années, dans les ateliers des restaurateurs, pour établir la critique d'authenticité verre par verre de tous les panneaux, en faire une analyse approfondie et opérer une couverture photographique complète (ensembles et détails). Elle a publié une quinzaine d'articles préparatoires à la rédaction du volume. Le « *Recensement des vitraux anciens de la France* » a pour but d'inventorier les vitraux français antérieurs à la Révolution dans chaque région administrative. Chaque volume comprend une introduction et un catalogue fenêtre par fenêtre de tous les édifices étudiés, y compris des vitraux déplacés et des vitraux disparus connus par la documentation. Cette série est un outil non seulement pour les historiens et les amateurs, mais aussi pour tous ceux qui travaillent à la conservation-restauration des vitraux, administrations et restaurateurs. Deux volumes ont été publiés en 2005 et

2006, l'un sur la Bretagne et l'autre sur la Basse-Normandie, deux régions dont le patrimoine verrier était jusqu'alors très sous-estimé, voire inconnu, et pourtant d'une très grande richesse⁴. Après ces deux publications, les quatre cinquièmes du patrimoine verrier français, correspondant à la moitié nord de la France, sont maintenant inventoriés. La moitié sud du pays sera probablement publiée en quatre volumes : Auvergne/Limousin, Poitou-Charentes/Aquitaine, Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon/Provence-Alpes-Côte-d'Azur. L'entreprise du « *Recensement* » ayant été engagée il y a plus de 30 ans, au fil du temps les approches se sont affinées : les introductions se sont étoffées et les notices se sont approfondies. Un retour vers les premières régions étudiées est donc apparu nécessaire. La recherche effectuée par Isabelle Isnard dans le cadre d'une bourse post-doctorale financée par

la région Ile-de-France doit permettre d'actualiser le premier volume de ce *Recensement*⁵ pour l'Ile-de-France⁶. Les « *Études* » permettent de publier des recherches qui ne sont ni des monographies ni des inventaires. Ces dernières années sont ainsi parues une étude iconographique régionale, issue d'une thèse de doctorat par Laurence Riviale⁷, et une recherche collective et pluridisciplinaire autour du traité et de l'œuvre d'un maître verrier toscan de la fin du Moyen Âge, Antoine de Pise⁸. Le premier ouvrage étudie les verrières de Haute-Normandie dans la perspective de la Réforme à travers les thèmes iconographiques et les modèles graphiques choisis par les commanditaires, les peintres cartonniers et les peintres verriers. Il s'attache à replacer les œuvres dans leur contexte historique, mettant ainsi au jour, à travers des thèmes allégoriques ou des thèmes bibliques choisis comme métaphores des événements contemporains, des réactions vigoureuses aux violences iconoclastes et des allusions précises aux guerres de religion. La recherche pluridisciplinaire consacrée au traité et à l'œuvre d'Antoine de Pise a réuni quinze auteurs qui sont des historiens et historiens de l'art, des praticiens du vitrail et des ingénieurs en physique et chimie. Antoine de Pise, chapelain de la cathédrale de Pise, nous a laissé non seulement une verrière à la cathédrale de Florence, mais aussi un traité pratique d'une richesse insoupçonnée. La conservation conjointe, tout à fait exceptionnelle pour cette époque, du texte et de l'œuvre d'un même auteur a permis d'appréhender d'un bout à l'autre le processus complexe de création des vitraux dans l'un des plus brillants centres artistiques de l'Europe du temps, Florence. Dénué d'ambition théorique, le manuel d'Antoine de Pise est en revanche une mine de renseignements techniques sur le métier de maître verrier. Il a été publié en fac-similé, transcrit et, pour la première fois, traduit en français. Pour en comprendre les enseignements, chaque « recette » a été reproduite en atelier, sur le modèle de l'archéologie expérimentale. À l'appui de cette approche, les résultats d'analyses physico-chimiques révèlent certains aspects jusqu'ici méconnus. L'étude de la



Varengueville (Seine-Maritime),
église Saint-Valéry, vitrail
de Georges Braque, Arbre
de Jessé, détail (1954).
© Centre André Chastel.
Photographie : Michel Hérol

Troyes (Aube), cathédrale,
Vie de la Vierge et de sainte Anne,
détail : naissance de la Vierge
(vers 1210-1220). © Centre
André Chastel. Photographie :
Christian Lemzaouda



verrière d'Antoine de Pise replace cet ensemble dans un double contexte, le chantier de construction de la cathédrale de Florence et le milieu artistique de la cité. Enfin, de nombreux documents d'archives, comme la transcription et la traduction en français de tous les traités médiévaux connus à propos du vitrail, viennent enrichir ce panorama. La question des traités sur le vitrail a été élargie par les membres de l'équipe de recherche sur le vitrail avec l'organisation du XXIII^e colloque international du *Corpus Vitrearum* ayant pour thème : « Le vitrail et les traités, du Moyen Âge à nos jours ». Le colloque s'est tenu du 3 au 7 juillet 2006 et il a réuni 120 spécialistes provenant de 14 pays d'Europe et d'Amérique⁹. Il a mis en lumière de nombreux points concernant la nature même des textes (manuels pratiques, textes théoriques ou historiques, publications du XIX^e siècle sur le vitrail ancien). Il a aussi permis de faire connaître des sources souvent inédites. Les angles d'approche ont été très variés, en particulier avec la mise en parallèle de la théorie et de la praxis, et également avec l'étude de l'impact que les ouvrages de la fin du XVIII^e ou du début du XIX^e siècle eurent sur la renaissance du vitrail et sur la création au cours du XIX^e siècle. L'intérêt plus récent pour les vitraux des XIX^e et XX^e siècles, qui conduit maintenant à signaler ces vitraux dans les volumes du

« Recensement », permet d'étudier plus spécifiquement les vitraux de ces deux siècles. Martine Callias Bey a engagé un recensement des vitraux des églises et chapelles de la ville de Paris (conventuelles, hospitalières, militaires, chapelles de l'enseignement privé ; environ 300 sites), de 1816 à 1914, soit de la première verrière religieuse parisienne du siècle, le *Christ en croix* peint par Mortelèque pour l'église Saint-Roch, à la Grande Guerre qui a eu pour résultat l'arrêt ou le ralentissement des constructions d'édifices religieux à Paris. Chaque site fait l'objet d'une notice comprenant un historique de l'édifice et de la pose de ses verrières, suivi d'une bibliographie sélective et d'un catalogue, baie par baie, avec une documentation photographique exhaustive. Sur le vitrail au XX^e siècle, les spécialistes n'avaient jusqu'ici publié que des études monographiques, donnant une vision morcelée de la création artistique dans ce domaine et des relations entre peintres et peintres verriers. Une opération a été lancée pour corriger cette approche¹⁰. Véronique David a collecté un grand nombre d'informations sur les artistes ou les peintres verriers (biographie, œuvres précises, techniques particulières, etc.), tels que Paul Bony, Georges Braque, Marc Chagall, René Dürbach, Jean Hébert-Stevens, Auguste Labouret, René Lalique, Gérard Lardeur,

Pauline Peugniez, parmi de nombreux autres. De plus, un certain nombre d'artistes ou des membres de leurs familles ont été questionnés selon un protocole mis au point aux Archives nationales pour la constitution d'archives orales. Ces enquêtes ont aussi pour but de constituer une documentation en vue d'une publication vers 2013 sur le vitrail du XX^e siècle. La question du vitrail civil des années 1925 a été abordée par Michel Hérold avec l'étude de l'un des plus remarquables ensembles de verrières réalisées par Jacques Gruber, à l'initiative de la Société des Hauts-Fourneaux et Fonderies de Pont-à-Mousson. Grâce aux archives de l'entreprise et à des documents d'atelier patiemment réunis, cet ensemble a pu être situé dans un contexte particulièrement foisonnant¹¹. Le nombre des verrières documentées conduit tout naturellement à mettre en place une base de données informatisées dont est chargée Karine Boulanger. Le Centre André Chastel possède une très riche collection de clichés de vitraux *in situ* ou en atelier, avec un nombre considérable de détails qui n'existent pas dans les collections publiques (environ 25 000 diapositives et 4 000 clichés numériques). La collection des diapositives est en cours de numérisation. Chaque cliché donne lieu à une fiche rassemblant des informations sur la provenance, la date, l'iconographie, l'auteur, la localisation, l'état de conservation de

l'œuvre, la présence d'armoiries ou d'inscriptions. Figurent également des indications iconographiques, suivant le thésaurus *Sancti* du ministère de la Culture. Elle contient actuellement plus de 7 000 notices et sera interrogeable selon de multiples critères.

Depuis plus de dix ans, les membres de l'équipe participent à l'enrichissement du répertoire des peintres-verriers français des XIX^e et XX^e siècles, dans le cadre de la base « Artistes » du Ministère de la Culture. De plus, Françoise Gatouillat a entrepris un dépouillement systématique des archives de la fin du XVII^e et du XVIII^e siècle concernant les vitriers parisiens, contribuant à une meilleure connaissance des métiers et des hommes à une période totalement délaissée par l'érudition jusqu'aujourd'hui. Les membres de l'équipe ont toujours été attentifs à prolonger leurs recherches par des publications plus orientées vers le grand public cultivé. Ainsi, dans le cadre du contrat de plan État/Région Champagne-Ardenne, la Région et la Direction régionale des Affaires Culturelles ont souhaité la publication d'un ouvrage à destination du grand public. Consacré au vitrail en Champagne – une des deux régions les plus riches de France – le livre est structuré par thèmes permettant d'aborder toutes les facettes de la création dans le domaine du vitrail depuis le XIII^e jusqu'au XX^e siècle¹². La place spécifique de l'équipe vitrail dans le Centre André Chastel trouve sans doute son explication dans l'histoire particulière de notre discipline : le rayonnement de l'enseignement de Louis Grodecki d'une part, la décision de l'Inventaire de confier le recensement des vitraux à une équipe spécialisée, plutôt qu'à des généralistes comme pour les autres domaines, d'autre part. L'importance relative de l'équipe a permis un renouvellement profond de nos connaissances. Après une première phase essentiellement philologique, qui a permis de bien dégager les éléments authentiques des remplois ou restaurations, le vitrail est redécouvert comme l'un des grands chapitres de la culture visuelle française, qu'il convient de placer en parallèle avec la peinture murale italienne, ou les tissages dans les Flandres.

Claudine Lautier

Chercheur au CNRS (UMR 8150), Centre André Chastel



Guengat (Finistère),
église Saint-Fiacre,
saint Michel
(vers 1500).
© Jean Rollet

¹ L'équipe réunit des chercheurs et ITA du CNRS, de l'université de Paris IV, de l'ancienne « Cellule vitrail » de l'Inventaire général : Karine Boulanger, Martine Callias Bey, Véronique David, Françoise Gatouillat, Michel Hérold, Claudine Lautier, Dany Sandron. S'y ajoutent deux boursières post-doctorales, Isabelle Isnard (Région Ile-de-France) et Laurence Riviale (CNRS). Elle est en relation avec un réseau national et international de membres associés et avec les membres du comité international du Corpus Vitrearum. Pour plus de détails, voir le site du Centre André Chastel : www.centrechastel.paris4.sorbonne.fr, et celui du Comité international du Corpus Vitrearum : www.corpusvitrearum.org

² Élizabéth C. Pastan et Sylvie Balcon, coordination scientifique de Claudine Lautier, *Les vitraux du chœur de la cathédrale de Troyes (XIII^e siècle)*, *Corpus Vitrearum* – France, Monographies II, Paris, CTHS, 2006, 539 p., 419 fig. (grand in 4°).

³ Karine Boulanger, *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, *Corpus Vitrearum* – France, Monographies III, Paris, CTHS, parution prévue en 2009, environ 430 p. et 350 fig. (grand in 4°).

⁴ Françoise Gatouillat et Michel Hérold, *Les vitraux de Bretagne*, *Corpus Vitrearum* – France, Recensement des vitraux anciens de la France, VII, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, 367 p., 371 fig. (grand in 4°). Martine Callias Bey et Véronique David, *Les vitraux de Basse-Normandie*, *Corpus Vitrearum* – France, Recensement des vitraux anciens de la France, VIII, Rennes, Presses universitaires de Rennes/ Éditions Corlet, 2006, 255 p., 260 fig. (grand in 4°).

⁵ Louis Grodecki, Françoise Perrot, Jean Taralon (dir.), *Les vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Recensement I, Paris, éditions du CNRS, 1978.

⁶ La nouvelle recherche couvre la Seine-et-Marne (41 édifices), les Yvelines (23 édifices), l'Essonne (16 édifices), les Hauts-de-Seine (6 édifices), la Seine-Saint-Denis (3 édifices), le Val-de-Marne (13 édifices), et le Val-d'Oise (17 édifices).

⁷ Laurence Riviale, *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme (1517-1596)*, *Corpus Vitrearum*,

série Études, vol. VII, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 428 p., 155 fig., LV pl. (grand in 4°). À l'occasion de la parution de cet ouvrage, deux journées d'études internationales ont été organisées par Michel Hérold et Laurence Riviale à Rouen, les 29 et 30 novembre 2007. Cette manifestation a été l'occasion de confronter les différents modes de réaction aux idées de la Réforme dans les arts et les lettres à travers l'Europe au XVI^e siècle.

⁸ Claudine Lautier et Dany Sandron (dir.), *Antoine de Pise, l'art du vitrail vers 1400*, *Corpus Vitrearum* – France, Études VIII, Paris, CTHS, 2008, 382 p., 350 fig. (grand in 4°).

⁹ *Le vitrail et les traités du Moyen Âge à nos jours*, Actes du XXIII^e colloque international du Corpus Vitrearum (Tours, 3-7 juillet 2006), textes réunis par Karine Boulanger et Michel Hérold, Berne, Peter Lang, 2008, 350 p., 250 fig. (in 8°).

¹⁰ Avec la participation de Véronique David et Michel Hérold, avec l'assistance de Béatrice Coquet et l'appui de Jean-Charles Capronnier.

¹¹ *Gruber Art Déco. Un chef-d'œuvre du vitrail pour les fonderies de Pont-à-Mousson*, catalogue de l'exposition présentée à Pont-à-Mousson au musée « Au fil du papier », 2007, 48 p. Textes de Michel Hérold. Ouvrage publié avec le soutien de la Compagnie de Saint-Gobain et BNP-Paribas.

¹² Martine Callias Bey, Véronique David et Michel Hérold, *Le vitrail, peinture de lumière*, Lyon, Éditions Lieux-Dits, 2006, 183 p., 160 fig. (in 4°).

Grands instituts et bibliothèques d'histoire de l'art

La fondation Federico Zeri

Une photothèque, une bibliothèque, un centre de recherche à l'université de Bologne

Dans son testament en date du 29 septembre 1998, Federico Zeri a légué à l'université de Bologne sa villa à Mentana, son parc de dix hectares avec ses trois maisons rurales, sa collection d'épigraphes romaines, sa bibliothèque d'art (environ 90 000 ouvrages d'histoire de l'art et catalogues de vente) et sa photothèque (290 100 photographies). Convaincue de l'importance d'un tel legs, l'université de Bologne a créé la fondation Federico Zeri avec l'approbation du ministère des Biens et des Activités culturels le 12 septembre 2000. En accord avec la volonté expresse de Federico Zeri, le projet de l'université de Bologne est de constituer un centre de recherche avancée dans le domaine des études humanistes, hautement spécialisé en histoire de l'art, avec le soutien d'un Comité scientifique international, au sein d'une université moderne et dynamique. Il s'agit du premier centre d'études historico-artistiques d'une telle dimension financé et promu par une institution italienne. Sur le territoire national italien, les autres grands pôles de recherche dans ce domaine sont en effet américain (le Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, installé à Settignano, près de Florence, dans la villa de Bernard Berenson) et allemands (le Kunsthistorisches Institut, à Florence, et la Biblioteca Hertziana, à Rome). La position géographique centrale de Bologne doit permettre à cette fondation de devenir un centre de référence largement ouvert aux étudiants européens. Jusqu'ici accueillie dans une dépendance de l'université, villa Guastavillani, elle est désormais installée dans l'ancien monastère restauré de S. Cristina: un complexe architectural de grande qualité historique, au cœur de Bologne, où se trouvent aussi le département des Arts visuels de l'université et la Bibliothèque italienne des Femmes (*Biblioteca italiana delle Donne*).

La photothèque

L'inventaire du fonds photographique légué par Federico Zeri s'est imposé comme un objectif prioritaire, pour conserver et rendre exploitable un patrimoine qui, d'archive

privée qu'il était, est devenu une photothèque publique. Pour rendre accessible un tel patrimoine, un groupe de travail constitué en 2003 a inventorié, catalogué, ordonné et progressivement mis en ligne les images, en cherchant à préserver le classement original retenu par Zeri, et en constituant une base de données capable de dialoguer avec celles des autres institutions qui gèrent les grands fonds iconographiques. La richesse des archives de Zeri, fruit de toute une vie d'historien et de connaisseur, couvre d'une manière presque exhaustive tous les genres et les époques de la peinture, ainsi que de l'archéologie et de l'Antiquité tardive. Ce n'est pas seulement la peinture italienne, depuis le XIII^e siècle jusqu'au XVIII^e siècle, qui est remarquablement bien documentée grâce à des photographies acquises auprès des antiquaires et des musées, ou dans le cadre de campagnes commandées par Zeri, souvent en collaboration avec l'Institut des Biens culturels italiens, mais aussi la nature morte européenne des XVII^e et XVIII^e siècles,

Bologne, S. Cristina, fondation F. Zeri.



les scènes de bataille, le paysage, la sculpture italienne, française, espagnole et allemande, bien représentés dans un répertoire d'images qui constituent un *unicum* et une ressource inépuisable pour les chercheurs. En outre, de nombreux monuments et œuvres aujourd'hui endommagés ou détruits, sont documentés dans leur état original, ainsi que beaucoup de restaurations.

Les annotations manuscrites, parfois écrites sur des feuilles séparées, en rapport avec les images, rendent encore plus précieux un tel fonds: elles montrent le travail de recherche de l'historien de l'art et conservent la mémoire des collectionneurs et antiquaires avec lesquels il fut en contact. L'Institut pour les Biens culturels et naturels de la Région Émilie-Romagne a contribué à l'élaboration d'un système de catalogage conforme aux normes ministérielles. La partie informatique et le logiciel ont été réalisés avec le concours de Microsoft Italia. 27 100 photographies ont déjà été mises en ligne, 50 000 autres le seront très prochainement.

La bibliothèque

La bibliothèque que Federico Zeri a léguée à l'université de Bologne comprend 47 000 ouvrages, auxquels s'ajoutent 37 000 catalogues de vente et 60 titres de revues. La partie relative à la peinture italienne, depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, est particulièrement riche: on y trouve des monographies, des catalogues et des tirés à part. La bibliothèque comporte aussi d'importantes sections consacrées à la sculpture, à l'enluminure, au dessin, à la gravure, aux arts étrangers, aux arts appliqués, à l'archéologie et à l'architecture. La section du XX^e siècle inclut le fonds Franco Russoli et la collection de catalogues de vente comprend de nombreux catalogues italiens et étrangers, très rares, du XIX^e siècle et des premières années du XX^e siècle. Inséparable de la photothèque, la bibliothèque en constitue le prolongement scientifique naturel, conformément aux intentions et à la pratique de Federico Zeri. Le catalogage des ouvrages se fera en SBN (norme de rédaction des catalogues en Italie) pour donner à ce patrimoine écrit la plus large visibilité et la meilleure accessibilité en réseau, et pour



Un dossier photographique de la photothèque (sur une œuvre de Carlo Crivelli).

garantir sa cohérence avec le système de catalogage adopté par l'Ateneo de Bologne. La bibliothèque Zeri entrera ainsi dans le catalogue national SBN/ICCU, la plus grande banque de données bibliographiques en Italie. Un programme d'enrichissement et de mise à jour de la bibliothèque léguée par Zeri a été récemment lancé pour préciser, en fonction des champs d'étude et des thèmes déjà représentés dans le fonds d'origine, les ouvrages et les revues à acquérir. Depuis octobre 2008, les chercheurs peuvent avoir accès, en prenant rendez-vous, aux sections déjà cataloguées de la bibliothèque et de la photothèque.

Activités de formation et de recherche

La villa Zeri, à Mentana, accueille des cours de formation et des séminaires destinés à de jeunes chercheurs. Les programmes de formation spécialisée privilégient l'approfondissement de thèmes liés aux travaux et aux recherches de Zeri. Réservés à des doctorants italiens ou étrangers, les cours de théorie sont dispensés par des professeurs d'université ou des spécialistes, et sont accompagnés de visites guidées dans les lieux étudiés.

La fondation a proposé les cours suivants :
 2004 : *L'art à Rome au XIII^e siècle et le chantier d'Assise*, sous la direction de Stefano Tumidei (université de Bologne);
 2005 : *Peinture et Contre-Réforme. La papauté de Paul III Farnèse*, sous la direction d'Andrea Bacchi (université de Trente) et de Simonetta Prosperi Valenti (université de Rome-Tor Vergata);
 2006 : *L'art de Füssli à Canova. Rome et la genèse du Moderne*, sous la direction d'Anna

Ottani Cavina (université de Bologne) et d'Antonio Pinelli (université de Pise). Depuis 2008, en collaboration avec l'Institut vénitien des Sciences, des Lettres et des Arts, la fondation a lancé un programme triennal de cours de formation de haut niveau, qui vise à approfondir, selon des perspectives inédites, l'étude des thèmes liés à l'histoire, à la culture et à la sauvegarde du paysage italien. L'utilisation des ressources de la photothèque et d'autres archives comparables permettra aussi de mettre en évidence l'importance, d'une part, de la documentation en histoire de l'art, d'autre part, de la mémoire historique que l'on conserve de sites perdus, et enfin, de l'évolution du territoire national et des villes. La collection d'épigraphes antiques de la villa Zeri constitue aussi un patrimoine auquel s'appliquent des activités de recherche et de formation. Le relevé informatique des inscriptions de la collection a été réalisé selon le modèle d'archivage et d'interrogation des données épigraphiques défini, sous le nom d'Electronic Archives of Greek and Latin Epigraphy (EAGLE), par l'Association internationale d'Épigraphie grecque et latine. Constitué selon ce modèle, le fichier de la collection épigraphique s'intégrera dans un ensemble de banques de données consultables à partir d'un portail unique, avec un accès par internet gratuit. Tout cela est organisé en collaboration avec l'Association internationale d'Épigraphie grecque et latine, sous la direction scientifique d'Angela Donati, professeur à l'université de Bologne. Une série de publications est à l'étude, parmi lesquelles un volume consacré aux « recherches en cours » de Federico Zeri, c'est-à-dire aux découvertes et aux études que l'historien de l'art avait déjà avancées, sans

arriver au stade d'une élaboration définitive. La fondation Zeri a développé certains projets et d'importantes collaborations avec d'autres institutions spécialisées dans l'histoire de l'art : avec la fondation Bernard Berenson, à la villa *I Tatti*, à Settignano; avec le Getty Grant Institute, à Los Angeles, qui lui a accordé un très important soutien financier pour le catalogage des peintures italiennes des XVI^e et XVII^e siècles; et avec ARTstor, la société new yorkaise qui a développé la base de données comprenant les plus riches archives photographiques dans le domaine de l'histoire de l'art.

Président de la fondation Federico Zeri : Pier Ugo Calzolari, recteur de l'université de Bologne

Directeur de la fondation : Anna Ottani Cavina, professeur à l'université de Bologne
 Membres du Comité scientifique de la fondation : Andrea Bacchi, Enrico Castelnuovo, Caroline Elam, Everett Faby, David Freeberg, Elio Garzillo, Mina Gregori, Michel Laclotte, Mauro Natale, Fabio Panzneri, Antonio Paolucci, Simonetta Prosperi Rodinò, Pierre Rosenberg.

Mécènes

L'université de Bologne a supporté jusqu'ici l'essentiel des dépenses occasionnées par la restructuration et la mise aux normes de la villa Zeri, à Mentana. Depuis 2005, la fondation Zeri accorde une contribution financière pour la gestion et les activités culturelles et scientifiques qui y ont lieu.

Les autres institutions qui ont soutenu la fondation sont : le ministère de l'Instruction, de l'Université et de la Recherche; le ministère des Biens et des Activités culturelles; la Région Émilie-Romagne, via l'Institut des Biens artistiques, culturels et naturels.

La fondation Zeri a reçu des dons de : Unicredito Italiano SpA; la fondation des Monte di Bologna e Ravenna; Microsoft Italia et Microsoft da Homegate SrL.

Autres mécènes : la Caisse d'Épargne de Vérone, Vicence et Belluno; la Caisse d'Épargne d'Ancône; la Compagnie de San Paolo, à Turin; le Getty Grant Institute, à Los Angeles (pour le catalogage des peintures italiennes des XVI^e et XVII^e siècles); et la fondation Samuel H. Kress, à New York (pour la numérisation des photographies des peintures italiennes du XVI^e siècle).

Alessandra Sarchi
 Fondation Federico Zeri

Le point sur un fonds, un outil, une recherche

Marie de Médicis et le livre de fête

Au confluent des disciplines de l'histoire de l'art et de l'histoire politique, sociale, culturelle, le livre de fête revêt des formes diverses, du livret in-12° imprimé à moindre frais aux in-plano richement illustrés. L'INHA possède une importante collection de livres de fête français et étrangers publiés entre les XV^e et XIX^e siècles. La Bibliothèque a mis en place en 2006 une base de données entreprise par Véronique Denizot, alors conservateur chargé des livres anciens, poursuivie ensuite par Marion Platevoet, Chloé Dalesme et moi-même sous la direction de Fanny Lambert. Elle permet de répertorier l'ensemble des titres de la collection¹ et les fêtes qu'ils relatent. La collection compte 1300 volumes représentant environ 1500 titres. Elle privilégie les XVII^e et XVIII^e siècles qui représentent près de 70% de la collection composée de 423 volumes pour le XVII^e siècle. Les fêtes liées à Marie de Médicis sont représentées dans la collection par treize titres publiés entre 1600 et 1775 en France, en Italie, aux Pays-Bas, en Belgique et en Angleterre. Ils sont caractéristiques de la collection de l'INHA en ce qu'ils témoignent de sa dimension internationale et de sa spécialisation dans les fêtes des XVII^e et XVIII^e siècles. Marie de Médicis (1573-1642), princesse élevée à la cour de Florence, comprit très tôt la dimension politique de la fête et, dans son « gouvernement par les arts », utilisa la fête et le livre de fête pour construire et renforcer son pouvoir.

Les livres de fête, signes du pouvoir de la nouvelle reine de France

Si la collection ne comprend pas de livres décrivant les fêtes florentines des noces de Marie de Médicis en 1600, elle s'ouvre pourtant sur un petit livre qui décrit le voyage de la reine depuis son départ, le 17 octobre, de Livourne jusqu'à son arrivée à Marseille, le 3 novembre. *Le discours véritable de ce qui c'est [sic] passe au voyage de la Royme, depuis son departement de Florence, jusques à son arrivée, en la ville de Marseille, avecq les magnificences faites à l'entrée de sa majesté*² diffusa dans toute la France le spectacle des descentes de galère et

les réceptions qui suivirent. Pour le public des fêtes et le lecteur du livre, « ce n'estoit que toile d'or, broderie & clinquant »³. Cette fête inaugura un cycle particulièrement somptueux pour la nouvelle reine de France. L'entrée de Marie de Médicis à Avignon, le 19 novembre 1600, est l'une des entrées solennelles les plus célèbres ; sa relation, le *Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois...*⁴, écrite par le père jésuite André Valladier, organisateur des festivités, est un vibrant manifeste en faveur de la Compagnie de Jésus. Le livre s'articule en une suite d'ekphrasises des arcs de triomphe dressés en l'honneur de la nouvelle reine de France. Aux dix stations de la fête correspondent dix chapitres décrivant le décor sur le thème des travaux de l'Hercule gaulois. Cette image du roi était choisie par le jésuite « à la fois pour impressionner la Reine et pour plaider la cause de sa société. »⁵. La gravure figurant l'arc de la neuvième station montre un arc de triomphe dédié à Vénus, consacré au thème nuptial. Au sommet de l'arc, un tableau figurait l'Hercule gaulois menant une biche par une bride qui symbolisait la fidélité dans le mariage. Au-dessous, dans le coin gauche de l'arche, un phénix évoquait la lignée royale, et dans le coin droit, une scène représentait Henri IV en Milon de Croton⁶ donnant un cœur surmonté d'une flamme à Marie de Médicis en jeune nymphe qui, victorieuse du héros, le brandissait fièrement. Symbolisant la puissance de l'amour sur toutes choses⁷, cette iconographie se rapproche du motif symbolisant la passation du pouvoir par le don d'un globe. Dans le cycle de peintures du palais du Luxembourg, commandé par Marie de Médicis à Rubens, ce motif se retrouve dans le tableau représentant la remise de la régence à Marie de Médicis⁸. Les liens entre le programme iconographique du Luxembourg et le cycle des fêtes de 1600 sont connus⁹ et ils témoignent de l'importance des fêtes dans la carrière politique de Marie de Médicis ainsi que dans la tradition des entrées solennelles. Lorsqu'en 1635, Rubens conçut à Anvers l'entrée du cardinal infant Ferdinand de Habsbourg, archiduc d'Autriche et désormais gouverneur des Pays-Bas espagnols¹⁰, il utilisa ce même symbole dans un programme qui exhortait le nouveau souverain à agir pour rétablir la paix et la prospérité. Le livre de fête,

Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois... ou *Pompa introitus...*, participe du processus de la création du pouvoir du prince : les ekphrasises des arcs de triomphe, des tableaux et statues qui les ornent, sont les signes de ce pouvoir¹¹. Marie de Médicis gagna ensuite Lyon où elle fit une entrée solennelle le 3 décembre 1600 ; le livre de fête¹² qui la décrit comporte une planche gravée représentant le parcours de la reine dans Lyon. La ville n'est quasiment pas figurée dans cette planche si l'on excepte le pont qui sert davantage à structurer la composition qu'à situer le parcours dans un contexte urbain précis. La notion de parcours royal domine désormais la représentation de la ville et celle-ci, transfigurée dans la fête, se dilue pour n'être qu'une suite d'arcs de triomphe menant des portes de la ville à la cathédrale et célébrant le couple royal. Dès 1600, cette illustration de l'entrée de Lyon témoigne d'une évolution majeure de cette cérémonie héritée du Moyen Âge et qui, de la célébration de liens entre le roi et la ville, se transforme en célébration du roi, ce dont témoigne l'entrée de Louis XIV en 1660 où tout n'est que portrait du roi¹³. Ainsi, le cycle des fêtes de 1600 jeta les bases de la politique de la reine. Comme l'écrit Sara Mamone : « Le cycle des fêtes entre Florence et Lyon dut être un de ses meilleurs moments, avant les grandes désillusions royales »¹⁴.

Le livre de fête révèle le politique, expression des enjeux jésuites à l'arrivée de la reine et de l'évolution de l'entrée solennelle dans la marche vers « l'absolutisme ». Ces livres de 1600 et les fêtes dont ils conservent le souvenir, fondent le socle de références auxquelles Marie de Médicis eut recours pour sa politique.

Les livres de fête, témoins des politiques de la reine

Marie de Médicis fut couronnée reine de France le 13 mai 1610 et la collection de l'INHA comporte une relation brève de la fête¹⁵ publiée deux ans après les événements. La collection de l'INHA compte une pièce de théâtre, *L'Adamo* écrite en 1613 par Giambattista Andreini et dédiée à la reine régente. Ce livret¹⁶ doté de très belles planches gravées par Cesare Bassano, révèle un texte complexe sur le péché originel et le salut illustrant le contexte du débat



« L'arc septiesme et dernier sur les noces, et mariage du Roy », *Labyrinthe royal de l'Hercule gaulois...*, p. 187. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.



« Deuxième arc de triomphe de la ville d'Amsterdam », *Medicea Hospes...* Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

théologique qui divisait la chrétienté occidentale¹⁷. Giambattista Andreini s'adressait à la reine italienne qui, proche du Saint-Siège, aimait aussi le théâtre¹⁸. Cependant, les choix politiques de Marie de Médicis, opposés à ceux de son défunt époux, et ses mésententes avec Louis XIII conduisirent à sa disgrâce. Réfugiée au château de Blois, elle s'enfuit en 1619 et fit une entrée solennelle dans Angers le 16 septembre.

Les livres de fête, enjeux diplomatiques

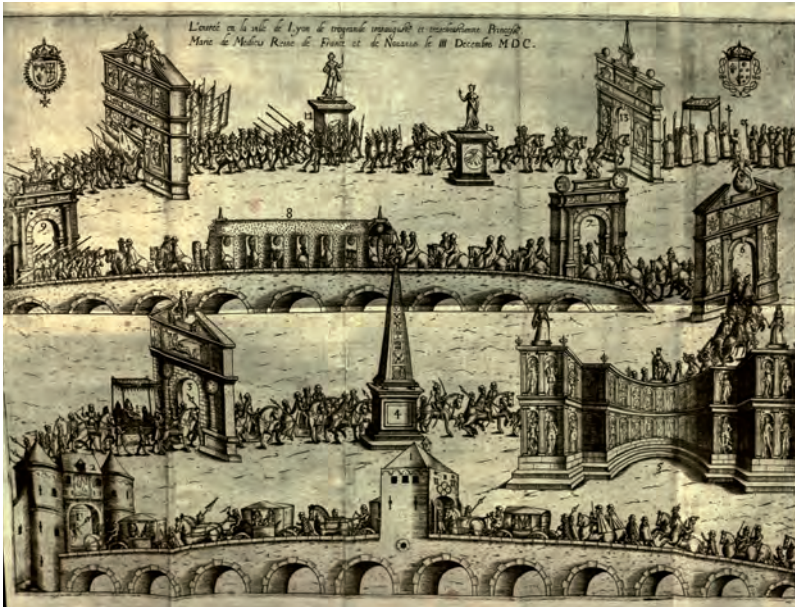
En 1631, la mauvaise entente entre Marie de Médicis et Richelieu poussa la mère du roi à gagner les Pays-Bas. Elle installa sa cour à Bruxelles sous protection espagnole mais, dès 1635, sa situation gênait l'Espagne qui n'appréciait guère les remous créés par les intrigues de la reine mère. Marie de Médicis quitta les Pays-Bas pour gagner les Provinces-Unies, l'Angleterre, avant de finir sa vie à Cologne dans la demeure de Rubens. Condamnée à l'exil, Marie de Médicis tenta malgré tout de peser sur la politique internationale. Jean Puget de La Serre la suivit dans ses pérégrinations et écrivit trois livres qui relatent les entrées solennelles de la reine mère aux Pays-Bas espagnols¹⁹, dans les Provinces-Unies²⁰ et en Angleterre²¹. Il tenta de donner une histoire à une reine qui avait tout perdu ; il réaffirmait aussi, grâce à la diffusion de ces ouvrages, le pouvoir diplomatique de Marie de Médicis. Ainsi, *l'Histoire de l'entrée de la reine mere dans la Grande Bretagne* a été réédité en 1775²² avec la *Description des royaumes d'Angleterre et d'Escoce...* par

Estienne Perlin (1558) pour, selon la préface de l'éditeur, R. Gough, faire mieux comprendre la vision qu'avaient les Français de l'Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles. Une entrée solennelle particulièrement remarquable fit l'objet de publications somptueuses comme celle de Marie de Médicis à Amsterdam, le 1^{er} septembre 1638²³. Une planche gravée du *Medicea Hospes...* représente le premier arc de triomphe et comporte une scène où est jouée une représentation théâtrale muette de son mariage avec Henri IV. Cette iconographie rappelle la tradition florentine mise en lumière par les travaux de Sara Mamone. Pour l'entrée de Christine de Lorraine, on représenta en tableaux les noces des princesses et princes florentins ; ces tableaux furent repris pour le décor des noces de Cosme II en 1608²⁴. Amsterdam, pour honorer Marie de Médicis, avait donc repris cette tradition florentine et faisait référence aux fêtes de 1600. Dans le théâtre du canal de l'Amstel, on joua une autre pièce, une comédie en cinq actes sur *l'État de la France, troublé sous Henri III, et restauré sous Henri IV*. Ce spectacle, conçu par Samuel Coster, fondateur de l'académie d'Amsterdam, rappelle l'entrée d'Avignon de 1600 avec le thème de l'Hercule gaulois. Une autre planche gravée du *Medicea Hospes...* est très significative ; elle figure le deuxième arc de triomphe orné d'une représentation de Marie de Médicis en Cybèle, sur son char tiré par quatre lions. Derrière Cybèle, trois nymphes représentaient l'Espagne, l'Angleterre et la Savoie et symbolisaient les trois filles de Marie de Médicis ; à l'avant du char

se trouvaient Louis XIII et Gaston d'Orléans. Or, dans la gravure, le char de Marie de Médicis est en train de passer sous l'arc et se superposent ainsi l'image mythologique de Cybèle et celle de la reine mère exilée, faisant de cette planche une sorte de miroir de la fête royale. À l'inverse, Amsterdam se représente en pleine puissance, capable de mener une politique diplomatique ambitieuse. Une des pièces de théâtre jouées sur le canal de l'Amstel représente l'octroi du privilège d'utiliser la couronne impériale dans les armes de la ville d'Amsterdam par l'empereur Maximilien I^{er}²⁵. Et le recueil de gravures publié à cette occasion comptait, sur les neuf planches qu'il rassemblait, six planches consacrées à la cavalcade des bourgeois en armes de la ville²⁶. Ces gravures de Nolpe d'après de Jonge illustrent l'importance de la représentation d'Amsterdam dans cette entrée. Bien loin de l'entrée de Lyon, l'entrée d'Amsterdam centre les festivités autour du pouvoir de la ville ; Marie de Médicis apparaît alors comme un enjeu diplomatique.

Un livre d'obsèques italien pallie l'absence de livre français

Marie de Médicis mourut en exil à Cologne et la seule trace de cérémonie funéraire est un livre d'obsèques publié à Florence²⁷, exemple du genre italien dont C.-F. Ménéstrier déplorait l'avance par rapport au genre français²⁸. Il comporte deux gravures qui montrent l'*apparato* du *duomo* conçu pour les « obsèques en images » qui eurent lieu le 23 septembre 1642. Les livres de fête liés à Marie de Médicis participent de ses aléas



«L'entrée en la ville de Lyon de tres-grande tres-auguste et tres-chrestienne princesse, Marie de Medicis Reine de France et de Navarre

le III decembre 1600»,
L'entrée de la reine à Lyon...
NP. Bibliothèque de l'INHA,
collections Jacques Doucet.

politiques. La vie de cour des grands ducs de Toscane avait appris à la princesse florentine les enjeux de la représentation dans la construction du pouvoir; la reine de France qu'elle devint en épousant Henri IV maria cette tradition à celle, française, des fêtes monarchiques. Les entrées solennelles de 1600 tentèrent de fonder son pouvoir : les programmes iconographiques des arcs de triomphe dressés pour l'occasion, les discours des différents corps des villes et les livres de fête qui les relatent sont conçus comme les signes visibles du pouvoir de la reine. Ayant une conscience aiguë de l'importance des fêtes dans la construction du pouvoir royal, elle permit le développement de la représentation du prince dont on connaît, entre autres grâce aux travaux de Louis Marin notamment, l'importance dans la construction de l'«absolutisme».

Marie Baudière

Vacataire scientifique
Service du Patrimoine de la Bibliothèque de l'INHA

¹ Cette base précise les estimations données par Georges Fréchet en 2004: « Il n'a pas encore été effectué de comptage de cette collection. La partie héritée de Doucet comprend environ 2000 titres, mais elle a été, depuis, constamment enrichie par des achats et transferts, à vrai dire de manière irrégulière et dispersée », « Les livres de fête » *Nouvelles de l'INHA*, n°18, juin 2004, p. 7.

² Paris, 1600, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 12 Res 507.

³ *Le discours veritable...*, p. 10.

⁴ André Valladier, *Le labyrinthe royal de l'Hercule gaulois triomphant. Sur le sujet des fortunes, batailles, victoires, trophées, triomphes, mariage & autres faits héroïques & mémorables de très-auguste & très-chrestien prince. Henry III. roy de France, & de Navarre. Représenté à l'entrée triomphante de la royne en la cité d'Avignon. Le 19 novembre, l'an M. DC. Où sont contenuës les magnificences et triomphes dressez à cet effect par ladite ville*, Avignon, chez Jaques Bramereau, 1601, Bibliothèque de l'INHA, collections

Jacques Doucet, 4 Res 814.

⁵ Margaret Mc Gowan, « Les jésuites à Avignon. Les fêtes au service de la propagande politique et religieuse », *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, éditions du CNRS, 1975, t. 3, p. 160.

⁶ Athlète du VI^e siècle avant J.-C.

⁷ André Valladier rapporte le vers inscrit aux pieds du héros: « Et nos cedamus amori », *Op. cit.*, p. 200.

⁸ Petrus-Paulus Rubens, « Préparatifs du roi pour la guerre d'Allemagne ou La Remise de la régence à la reine, le 20 mars 1610 », musée du Louvre, département des Peintures, Inv.1777.

⁹ Cf., Susan Seward, *The Golden Age of Marie de' Medici*, 1982.

¹⁰ Jean Gaspard Gevaerts, *Pompa introitus honoris serenissimi principis Fernandi Austriaci Hispaniarum infantis*, Antwerpen, chez Joannes Meursius, 1642, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Pl Res 46.

¹¹ Jean-Vincent Blanchard, « Description et rhétorique politique: du récit d'entrée royale à la promenade de Versailles », *XVII^e siècle*, 2001 / 3, n° 212, p. 477-489. Voir également *L'Entrée triomphante de Leurs Majestez Louis XIV, roy de France et de Navarre et Marie-Thérèse d'Autriche, son espouse, dans la ville de Paris [...] au retour de la signature de la paix générale et de leur heureux mariage*, Paris, chez Pierre Le Petit, Thomas Joly, Louis Bilaine, 1662, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Fol Res 490.

¹² *L'entrée de tres-grande tres-chrestiennes, et tres-auguste princesse Marie de Médicis Reine de France et de Navarre. En la ville de Lyon, le III. decemb. M.D.C.*, [Lyon], chez Thibaud Ancelin, [1600], Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 12 Res 388.

¹³ Jean-Vincent Blanchard, *Op. cit.*, p. 480.

¹⁴ Sara Mamone, *Paris et Florence: deux capitales du spectacle pour une reine, Marie de Médicis*, Paris, Seuil, 1990, p. 104.

¹⁵ *Les ceremonies et ordre tenu au sacre et couronnement de la Roynne Marie de Medicis, Roynne de France & de Navarre, dans l'eglise de Saint Denis le 13. May 1610. Ensemble la mort du Roy, et comme Monsieur le Dauphin a esté déclaré Roy et la Roynne regente par la cour de parlement*, Lyon, chez Pierre Rigaud, 1612, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 12 Res 399.

¹⁶ Giovan Battista Andreini, *L'Adamo sacra rapresentatione di Gio. Battista Andreino Fiorentino. Alla M.ta Christ.ma di Maria de Medici reina di Francia. Dedicata*, Milano, chez Girolamo Bordone, 1613, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 8 Res 920.

¹⁷ Cf. Lise Wajeman, *La parole d'Eve, le corps d'Adam*, Genève, Droz, 2007, et Tristan Vigliano « La faute et le désir. Du péché originel dans l'art et les écrits de la Renaissance » qui analysent les représentations textuelles et iconographiques du péché originel à la Renaissance, depuis l'Adam et Ève de Dürer (1504) jusqu'à l'Adamo d'Andreini (1613).

¹⁸ En effet, Marie de Médicis, en 1603, avait fait venir à sa cour la mère de Giambattista Andreini, actrice de la troupe de la Commedia dell'arte des Gelosi.

¹⁹ Jean Puget de La Serre, *Histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne mere du Roy tres-chrestien dans les villes des Pays Bas. Par le Sr. de la Serre historiographe de France*, Antwerpen, chez Balthasar Moretus, 1632, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 4 Res 1440.

²⁰ Jean Puget de La Serre, *Histoire de l'entrée de la Reyne mere du Roy tres-chrestien, dans les Provinces Unies des Pays-Bas. Enrichie de planches. Par le Sr. de la Serre, historiographe de France*, London, chez John Raworth, 1639, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Fol Res 521.

²¹ Jean Puget de La Serre, *Histoire de l'entrée de la Reyne mere du Roy tres-chrestien, dans la Grande-Bretagne. Enrichie de planches. Par le Sr. de la Serre, historiographe de France* London, chez John Raworth, 1639, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 4 Res 1451.

²² Jean Puget de La Serre, *Histoire de l'entrée de la reine mere dans la Grande Bretagne par P. de La Serre*, London, chez William Bowyer, 1775, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 4 Res 1469.

²³ Caspar Barlaeus, *Medicea Hospes sive descriptio publicae gratulationis, qua serenissimam, augustissimamque Reginam, Mariam de Medicis, excepit senatus populusque Amstelodamensis*, Amstelodami, chez Cornelius et Johann Blaeu, 1638, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Fol Est 475. Caspar Barlaeus, *Blyde inkomst der allerdoorluchtigste koninginne, Maria de Medicis, t'Amsterdam. Vertaelt uit het Latijn des hoogheleerden heeren Kasper van Baerle, professor in de doorluchtige schole der gemelde koopstede*, Amsterdam, chez Cornelius et Johann Blaeu, 1639, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 4 Res 228. [Entrée solennelle de Marie de Médicis dans la ville d'Amsterdam. 1638], Amsterdam, chez Cornelis Danckertz, 1639, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Fol Est 432.

²⁴ Sara Mamone, *Op. cit.*, p. 38 et suivantes.

²⁵ En 1489, l'empereur Maximilien I^{er} remercia la ville d'Amsterdam pour sa guérison en lui accordant le droit d'apposer la couronne impériale sur ses documents, bâtiments et navires. Cf. « Théâtre dressé sur l'Amstel: face nord », « L'empereur Maximilien donnant la couronne impériale à la ville Amsterdam ».

²⁶ Entrée solennelle de Marie de Médicis dans la ville d'Amsterdam. 1638], Amsterdam, chez Cornelis Danckertz, 1639, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Fol Est 432.

²⁷ *Esequie della Regina Maria celebrate in Firenze per ordine del serenissimo granduca di Toscana nell'insigne collegiata di San Lorenzo il dì 23. di settembre 1642*, Firenze, chez Amador Massi, 1643, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 8 Res 825.

²⁸ Claude-François Ménestrier, *Des decorations funebres ou il est amplement traité des tentures, des lumieres, des mausolées, catafalques, inscriptions & autres ornemens funebres; avec tout ce qui s'est fait de plus considerable depuis plus d'un siecle, pour les papes, empereurs, rois, reines, cardinaux, princes, prelates, sçavans & personnes illustres en naissance, vertu & dignité, &c. enrichies de figures. Par le Père C. F. Menestrier de la Compagnie de Jésus*, « Il ne faut pas que les decorations funebres soient la seule chose qui ne soit pas executée parmy nous, avec la mesme intelligence qu'on y remarque en tout le reste. », p. 2., Paris, chez Robert-Jean-Baptiste de La Caille, 1684, Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, 12 Res 331.

Comptes rendus

Retour sur l'art de l'assemblage

Retour sur l'art de l'assemblage

Colloque international

INHA, 28 et 29 mars 2008

Dirigé par Stéphanie Jamet-Chavigny membre correspondant de l'ERCO, le colloque *Retour sur l'art de l'assemblage* à l'INHA a permis d'interroger la notion d'assemblage en partant de l'exposition fondatrice *The Art of Assemblage*, organisée par William C. Seitz à New York, au Museum of Modern Art, en 1961, qui en proposait la première généalogie. Le projet était d'étudier le rôle tenu par l'assemblage dans le champ élargi de l'art, d'en cerner les principes et d'en questionner la postérité en ce début de XXI^e siècle. La filiation collage-assemblage ne doit-elle pas en effet être reconsidérée, au vu d'un certain nombre d'écrits critiques et d'événements qui en ont, depuis, renouvelé l'approche ? Pensée en termes d'acte de construction homogène ou d'hybridation, la distinction entre ces deux filiations est-elle toujours légitime ? Les actions de réemploi, de recyclage, d'appropriation, de mixage et, par extension, de détournement directement rattachées à la pratique de l'assemblage, n'ont pas la même portée aujourd'hui que dans les années 1960.

Antoinette Le Normand-Romain, directeur général de l'INHA, a placé l'ensemble de ces réflexions sous l'égide d'Auguste Rodin reprenant la dialectique fragmentation-assemblage analysée dans l'exposition *Le Corps en morceaux* présentée au musée d'Orsay en 1990. La première session s'est déroulée sous la présidence de Françoise Levaillant, directrice de recherche au CNRS (Centre André Chastel), qui est à l'origine de ce colloque. Elle a rappelé que l'interrogation sur la notion d'assemblage avait été l'objet d'un cours universitaire accompagné d'une exposition intitulée *Assemblage(s)* au musée national d'Art moderne, alors au Palais de Tokyo, en 1976. L'introduction de Stéphanie Jamet-Chavigny, « Un autre regard sur la réception critique de l'exposition *The Art of Assemblage* », analysait le choix du terme « assemblage » dans le titre de l'exposition new yorkaise

grâce à l'étude des archives du MoMA et de la Getty Foundation. Elle soulevait la question de son influence et de ses répercussions. Deux pistes de relecture s'ouvraient pour envisager différemment la méthode énoncée par Seitz : d'une part, celle proposée par Allan Kaprow dans *Assemblage, Environments and Happenings* commencé en 1960 et paru en 1966 ; d'autre part, celle de Leo Steinberg dans son essai *Le retour de Rodin* écrit en 1962 et paru en 1972. En a découlé une remise en cause de la conception moderniste de Clement Greenberg et une ouverture sur la compréhension du mot « assemblage » au-delà de la question de l'objet, dans une perspective extra-artistique, sociale, voire politique. Aussi Robinson Crusoe, figure mythique du bricoleur occidental, a-t-il guidé la réflexion initiatrice de ce colloque parce que ce personnage fut lui-même l'objet d'une relecture au XX^e siècle et en particulier dans les années 1960 avec l'œuvre de Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*. Cette première journée fut orientée vers les enjeux de l'art de l'assemblage au cœur des années 1960 dégageant les principales hypothèses soulevées par les démarches d'artistes proches des Nouveaux Réalistes, de Fluxus ou encore du Happening.

Cécile Debray a présenté dans sa contribution « Le Nouveau Réalisme : un nouveau naturalisme ? » une autre vision du maniement de l'objet. Dans ce courant souvent assimilé à une esthétique froide du constat et à une pure posture formelle, elle a au contraire mis en évidence une tendance expressive voire affective apparentée au naturalisme. En rapprochant la vision de Restany, les *Allures d'objets* d'Arman ou son film, les *Compressions* de César et principalement les *Arbres*, les *Étalages* *Prisunic* ou les *Jungles* de Martial Raysse, de la littérature d'Émile Zola et en particulier des descriptions dans *La Bête humaine* à partir des interprétations de Gilles Deleuze, Cécile Debray en révéla l'écriture organique. Elle souligna comment ces œuvres ressortent d'une approche symbiotique. Avec « La tambouille des *Tableaux-pièges*

dans la pratique artistico-culinaire de Daniel Spoerri », Muriel Badet s'est intéressée aux travaux nés lors des repas préparés par l'artiste à la galerie J en mars 1963. Elle démontra les nombreuses analogies entre sa pratique artistique et l'art culinaire par le biais de l'assemblage, mettant en lumière la poïétique ainsi que le protocole des étapes distinctes qui vont de la préparation culinaire (la liaison, la préparation) à la concrétisation de l'œuvre (le collage), une fois la dégustation achevée (la rencontre et la participation de convives). S'appuyant sur la réflexion anthropologique de Claude Lévi-Strauss dans *Le Cru et le Cuit* (1964) et *L'Origine des manières de table* (1968), Muriel Badet a permis d'étayer la comparaison et d'analyser les différents types d'assemblages que les *Tableaux-pièges* constituent et génèrent. Gillian Whiteley dans « Scavenging from margins to mainstream ? Artist as bricoleur in the twenty-first century » a choisi de revenir sur l'assemblage dans les années 1950-1960 ; ce dernier devant être compris, selon W. C. Seitz, comme un idiome issu spécifiquement de la culture vernaculaire urbaine. Il offrait en effet un langage sculptural d'opposition émergeant au sommet de la postmodernité. Prônant la différence et la dissonance, cette pratique artistique mettait en avant la figure du bricoleur comme modèle paradigmatique de l'artiste contemporain. Cependant, Gillian Whiteley suggère qu'en étudiant cette figure dans le courant écologique caractérisé par les nouvelles biopolitiques globales, les nouvelles approches du bricolage (Elizabeth Gower, Lisa Stansbie) et les installations de fortune, elle apparaît aujourd'hui, non plus comme une pratique marginale mais comme appartenant au courant majoritaire.

Dans son intervention « Les petits arrangements de George Brecht avec l'art de l'assemblage », Bertrand Clavez partait de l'œuvre *Repository* présentée dans l'exposition du MoMA et d'une lettre de l'artiste adressée à W. C. Seitz mettant en avant le choix qu'il fit du terme « arrangement » plutôt qu'assemblage. Il faut ainsi comprendre ces arrangements

comme des dispositifs performatifs, des lieux d'échanges et d'interaction où tous les éléments sont mobiles et manipulables, au contraire des assemblages dont la frontalité et l'hétérogénéité ne masqueraient pas totalement la dimension moderniste. C'est donc une notion qui se réfère plus au temps qu'à l'espace et à la permanence. Bertrand Clavez envisageait les principales sources d'influences pour l'artiste que sont Ernst Cassirer et Ludwig Wittgenstein durant les années précédant l'exposition, ainsi que sa connaissance de la philosophie des sciences de Hans Reichenbach.

Sophie Delpeux analysa ensuite, dans « Une femme nue dans l'assemblage », la réponse de Caroline Schneeman à l'utilisation de la femme comme objet à travers l'insertion de son propre corps au sein de happenings et son travail sur la mise en scène de ce dernier. Prenant son atelier comme terrain d'expérimentation, celui-ci apparaît comme un véritable phénomène organique, lieu d'assemblages hétéroclites dans lequel elle prend la pose. Selon Sophie Delpeux, Schneeman faisait ainsi littéralement descendre le nu de la toile, en référence à Marcel Duchamp évidemment, mais aussi aux *Women of Willem De Kooning* ou encore aux *Combine Paintings* de Robert Rauschenberg. La photographie lui permettait de se réintégrer à l'assemblage créé dans l'environnement de son atelier; le médium photographique devenant lui-même assemblage. *A contrario*, Annie Claustres démontra dans son intervention « La sculpture de Eduardo Paolozzi : un assemblage de surface » comment l'assemblage pouvait être créé par l'absence ou comment la relation à la surface prime. L'analyse du processus d'assemblage par incrustation de débris a engendré une nouvelle circulation du regard entre surface et profondeur. Elle révèle l'empreinte des objets et, son fonctionnement en négatif accentuant l'aplatissement généralisé, une certaine forme de superficialité. L'étude des relations, dans les œuvres d'Eduardo Paolozzi, entre sculpture, design et culture de masse, tissées dans les années 1950 et 1960, témoignait de l'importance de cet

artiste dans une relecture d'une histoire de la sculpture au XXe siècle. La lutte menée par les membres de l'*Independent Group* auquel appartenait Paolozzi, pour abolir le clivage entre culture savante et culture populaire est aujourd'hui à reconsidérer selon une nouvelle perspective faisant le lien avec le postmodernisme. Annie Claustres rappela que Frédéric Jameson notait dès 1984 combien un nouvel effet de surface – une surface valant comme aplatissement généralisé de toutes entités – caractérisait les postmodernistes.

La deuxième journée présidée par Paul-Louis Rinuy confronta différentes mises en perspective de l'assemblage : celui de la communication ou de la mise en relation, de l'assemblage mental de mots ou de textes, du processus même plutôt que sa réalisation, enfin de l'assemblage temporel au regard de la génétique des textes. L'intervention de Maude Ligier a porté sur l'œuvre de « Nicolas Schöffer ou une autre forme de construction : le réseau ». Alors que la cybernétique s'est graduellement introduite dans les pratiques, Nicolas Schöffer a fait naître de son dialogue avec les sciences du contrôle une nouvelle forme d'assemblage : celle de la construction-déconstruction, de l'ordre et du désordre, du regard et de la participation par la référence au réseau, au maillage de l'information et de ses flux. Dans sa contribution « Entre assemblage et fragmentation, une sculpture de l'inframince », Line Herbert-Arnaud a découvert un autre pan de la sculpture d'assemblage, sans liant direct. La phase initiale, préparatoire à celle d'assemblage, implique de manière intrinsèque l'existence d'éléments épars ou disjoints, dans le matériau ou la forme, une sculpture de la fragmentation. Disloquée, disséminée, l'œuvre de Peter Downsbrough faite de mots se compose ou se recompose de multiples façons et notamment dans son rapport au lieu de monstration. À l'assemblage conceptuel répond aussi l'interrogation du processus dans le travail de Robert Morris étudié par Katia Schneller : « De l'assemblage au

processus. Réflexion autour de quelques œuvres réalisées par Robert Morris au cours des années soixante ». Si l'Américain Robert Morris travaille en assemblant des matériaux pour produire ses œuvres au cours des années 1960, les dispositifs visent moins à s'affirmer comme une unité que comme une œuvre en constante évolution. L'assemblage l'intéresse dans l'acte même qu'il représente et non pas dans le résultat final auquel il aboutira. Morris rejette la notion d'achèvement et attache plus d'importance au processus de fabrication de l'œuvre : *Box with the Sound of Its Own Making* (1961), *Untitled* (1967), *Continuous Project Altered Daily* (1969). Les dispositifs déployés par ces trois œuvres produisent une distorsion temporelle à même de réactiver le souvenir de leur élaboration devant le spectateur. Elles résultent d'une démarche qui rejette l'asservissement de la matière et l'effacement du travail de la main, au profit du projet intellectuel d'un artiste demiurge : limitant ses gestes à une exécution systématique, Morris laisse advenir les accidents et les réactions aléatoires de la matière soumise à la gravité. Marianne Jakobi, dans son intervention « Pratique de l'assemblage et Land Art. Le cas des carnets de travail de Jean Clareboudt » revint sur la dualité du terme « assemblage » avancée par William C. Seitz lui-même, désignant aussi bien une technique artistique dans la lignée du collage qu'une attitude et un état d'esprit. C'est bien cette dualité que certains artistes du Land Art, comme Jean Clareboudt, ont interrogée dans leur travail sur la nature. La question de l'écriture en tant que processus de création (la libération des mots) trouve alors un support de prédilection dans les carnets de travail de Clareboudt : ces derniers révèlent les étapes de la réalisation de l'œuvre. Les cent quarante-huit carnets de travail réalisés lors d'incessants voyages de 1970 à 1997 réunissent des peintures, notes et réflexions, dessins, collages d'éléments spécifiques à la pratique *in situ*. À cette interrogation du mot, du texte, du langage comme idée d'un assemblage protéiforme a fait suite un regard contextuel sur la spécificité californienne. Les artistes

assemblagistes californiens constituent en effet une communauté avec des réflexions spécifiques à étudier dans un contexte précis dont Sophie Dannenmüller a analysé les enjeux dans sa contribution « Un point de vue géographique : le mouvement californien de l'assemblage ». L'étiquette « *California Assemblage* » désigne le mouvement qui apparaît sur la côte Ouest au tournant des années 1950 et participe d'un contexte spatio-temporel unique. L'assemblage californien réagit directement au milieu où il puise matière et matériaux, marqué tout à la fois par les *Watts Towers* et l'art Chicano, la poésie Beat et le West Coast Jazz, le boom économique et l'urbanisation galopante, la guerre froide et la censure, les mouvements contestataires et les émeutes de Watts. Sophie Dannenmüller met en avant l'idée que le terme assemblage correspond à une génération passée, remplacé aujourd'hui par celui de recyclage. En étudiant le cas particulier d'une œuvre construite de 1958 à 1966 par l'artiste californienne Jay DeFeo, « Autour de *The Rose* de Jay DeFeo », Judith Delfiner a proposé d'en interroger la portée car cette œuvre possède la particularité de se situer à la croisée de différentes pratiques : peinture, dessin, collage, photographie, sculpture, procédant souvent de la combinaison de plusieurs d'entre elles. Pendant huit ans, l'artiste n'a cessé d'apporter des modifications à cette composition réalisée à partir de matériaux hétéroclites. La technique de l'assemblage constitue le principe interne de la démarche de DeFeo. Edward Kienholz, autre artiste californien majeur, a été remarqué par son emploi de l'objet télévision à partir de 1964. Caroline Tron-Carroz, dans « Les assemblages télévisuels comme réemplois critiques d'un objet emblématique », en a expliqué la portée. En dénonçant une identité américaine paradoxale et inégalitaire, l'artiste instiguit une dimension subversive à la pratique de l'assemblage. Caroline Tron-Carroz démontra comment Kienholz a engagé un mode opératoire propre, avec et contre son médium. En exploitant les paramètres issus de la propre résistance de l'objet et en transformant le téléviseur originel,

Kienholz questionne de manière sous-jacente les limites caricaturales de l'objet télévision. En corrélat physique de l'intention subversive de l'artiste contre les médias, l'objet médiatique se pose en leitmotiv. C'est au principe de la communication – une autre forme d'assemblage – qu'il s'attaque ainsi.

Les termes synonymes de construction, montage, samplage, créolisation, ont été au cœur des interrogations posées par les différents intervenants. Le mot même d'assemblage reste-t-il toujours valide ? Ileana Parvu, dans sa contribution « Assemblages et constructions : la sculpture en question », a précisé que les opérations supposées par le verbe « assembler » n'aboutissent pas uniquement à des « assemblages ». Elle opposa ces derniers à un autre type d'objets également issus de cette mise ensemble d'éléments hétérogènes : les constructions. Si, dans l'assemblage, c'est l'effet discordant qui est visé, les constructions (et d'abord celles de Picasso) produisent un tout. À partir des interventions urbaines réalisées par le Mexicain Gabriel Orozco au début des années 1990, elle est revenue sur l'introduction des notions d'« objet » et de « chose » dans le champ de la sculpture. Les travaux d'Orozco permettent en effet de penser de façon renouvelée les problèmes de matérialité. Cet artiste développe une réflexion théorique sur la sculpture et sur la fonction de l'art à partir des objets les plus courants. La matérialité « sauvage » de l'objet, que ne vient structurer aucun moyen artistique, rejaillit sur l'espace qui l'entoure. Ileana Parvu a démontré comment Orozco confronte la spatialité construite par l'art à notre espace quotidien, public et social. Dans « Monter/démonter, Wim Delvoye et l'art des cathédrales », Carole Boulbès questionna l'idée de montage à partir de l'exemple d'une immense maquette d'église gothique en inox et la transformation d'une salle du musée Grand Duc Jean au Luxembourg en chapelle ornée de vitraux provocateurs. Pour réaliser ses pièces, l'artiste ne prend pas seulement conseil auprès des meilleurs artisans, il assume aussi le rôle de maître d'œuvre, inspiré par la

Sainte-Chapelle de Paris et par la cathédrale de Chartres. Le rapport à l'architecture dans sa dimension historique et sacrée et le rapport à l'art dans sa dimension économique, sont donc essentiels dans son approche. Wim Delvoye revendique très clairement l'héritage des Dadaïstes. Avec le même irrespect, il vise des cibles identiques et réunit des réalités contradictoires : « bas matérialisme » et « spiritualité », aurait dit Georges Bataille, « bon » et « mauvais goût » aurait dit Picabia. Loin de la poétique de l'objet trouvé et de la collecte de rebuts, il expose des assemblages de matériaux neufs, parfaitement agencés. Ses œuvres résultent de véritables opérations d'appropriation, de mixage et de détournement. La question de l'inscription de l'artiste dans l'histoire de l'art récente et ancienne, celle de sa filiation à l'art belge (Magritte, Broodthaers...) sont des éléments de réponse essentiels pour cerner sa démarche de « monteur parfait » en même temps que d'« as du démontage conceptuel ».

Sylvie Coëllier a ouvert une autre porte, dans sa contribution « De l'assemblage au « *samplage* » : la créolisation visuelle dans les œuvres de Bruno Peinado et la sculpture récente ». Dans son introduction, elle a qualifié différents modes de l'assemblage depuis 1961, s'attachant à définir les propriétés d'œuvres combinant plusieurs éléments de nature plus ou moins hétérogène, mais dont la terminologie associée éludait le mot d'assemblage pour préférer les mots de « juxtaposition », « montage », « recyclage », « mixage », « *samplage* », « hybridation », ou encore « postproduction » (Nicolas Bourriaud). La pertinence de cette terminologie fut examinée d'une part, au moyen des écarts formels vis-à-vis de la notion d'assemblage circonscrite par William Seitz, désormais historiquement connotée quoique fédératrice. Cette mise au point permit de saisir les étapes historiques des différents usages de ces formes d'assemblage et de déduire leur champ général de significations. Les définitions ainsi éclaircies furent appliquées au travail artistique de Bruno Peinado qui, selon Sylvie Coëllier, réunit la

presque totalité de ces nouvelles modalités de l'assemblage. L'artiste fait du mélange – du mixage – une valeur articulatoire de son travail et étaye volontiers sa démarche d'agglutination d'objets ready-made ou refabriqués avec des reprises partielles ou totales d'éléments provenant des sources culturelles et profanes (selon les concepts de Boris Groÿs) de la notion de créolisation extraite de l'œuvre d'Édouard Glissant. La créolisation – métissage + imprévisible – est en effet une réponse à plusieurs étages aux flux d'images et d'objets issus de la mondialisation et à la dilution annoncée des valeurs par excès de diversité. Il y a ainsi une identité qui se mélange en profondeur, une inter-valorisation des composantes. Miguel Egaña, dans « Assemblagisme, modernisme, structuralisme, postmodernisme... », est revenu sur le positionnement historique de l'art de l'assemblage par rapport au modernisme. Il questionna les relations entre le « bricolage », l'assemblage, comme principe d'agencement formel spécifique, et la catégorie du « kitsch » comme « contenu » privilégié en relation homologique à cette syntaxe particulière. Partant du texte de Greenberg « Le kitsch et l'avant-garde », Miguel Egaña souligna l'étroite corrélation qui existerait entre l'assemblage comme syntaxe de l'hétérogène et le kitsch comme « ruines », décomposition, destruction de ce qui fut autrefois unités formelles (les œuvres), selon la vision moderniste. Il rappela alors les liens qui unissaient l'auteur de *La Pensée sauvage* (1962) et sa théorie du bricolage avec les Surréalistes et, plus précisément, son ami Max Ernst. Miguel Egaña a montré le rapport entre le caractère secondaire des unités (rebus, seconde main, etc.) et la possibilité qui leur était offerte de s'intégrer à des nouveaux ensembles qui sont aux ensembles d'origine ce que l'objet kitsch est aux œuvres originales. Associant ainsi assemblagisme, structuralisme et postmodernisme, il a énoncé cette dernière voie comme la marque du triomphe du kitsch et donc du monopole définitif de la « forme » dans lequel il s'incarne : l'assemblage, devenu hyperbolique sous sa nouvelle définition qu'est l'installation.

Pour clore ce temps de recherche, Gilbert Lascault, dans « Nouer, lier, bricoler (*à l'infinif*) », interrogea à travers l'étude des œuvres Christian Jaccard, Bernard Pagès et Annette Messenger, l'idée d'assemblage au-delà du mot même, dans le geste même. Il évoqua ainsi l'homme du commun à l'ouvrage, rappelant comment les matériaux « pervertissent » les formes. À partir de l'acte de nouer, Jaccard se construit ses outils et ces derniers vont par leur grossissement s'imposer comme objets. Gilbert Lascault parla aussi de noces et d'affrontements de ces matériaux sensibles dans l'œuvre de Pagès. Le bricolage est ainsi pensé comme un détour, un détournement, une échappée. Et dans cette pensée à l'état sauvage, celle de « s'arranger avec les moyens du bord », n'apparaît pourtant ni confusion, ni désordre, mais un goût de la précision. Pour Annette Messenger, artiste chirurgien d'objets, anatomiste, ces assemblages sont des pièges mêlant plaisir et imaginaire. À la fois marieurs et accordeurs, ces artistes œuvrent pour la fusion, pour la cohésion dans leurs assemblages. Enfin, la parole fut donnée à l'artiste Thomas Hirschhorn dont l'œuvre propose un autre regard sur la question de l'assemblage. Son intervention était centrée d'une part, sur le plan « Qu'est-ce que je veux ? Où est-ce que je me situe ? » qui illustre l'affiche et le programme de ce colloque ; d'autre part, sur le travail *Stand alone* dans lequel le plan en question a précisément été intégré. L'assemblage-collage, selon Thomas Hirschhorn, possède un caractère éminemment social et humaniste. L'usage des matériaux simples, pauvres, précaires, recyclés, cartons et objets hétérogènes reliés par des bandes de scotch ou de fils d'aluminium, est une forme d'assemblage physique, mais également virtuel ouvrant la perspective d'un réseau en rhizome selon le principe avancé par Gilles Deleuze.

Stéphanie Jamet-Chavigny

Membre correspondant du Centre André Chastel
Professeur d'Histoire et Théorie de l'art
École régionale des beaux-arts de Besançon

Comptes rendus

Les collections de catalogues de vente d'œuvres d'art dans les bibliothèques

Le 22 mai dernier, la Bibliothèque de l'INHA organisait un après-midi de réflexion sur les collections de catalogues de vente dans les bibliothèques françaises. Où se trouvent les collections les plus importantes? Comment les vendeurs, conservateurs, chercheurs s'en servent-ils? Comment les traiter, les valoriser, les conserver? Quels services apportent la croissance des bases de données et la numérisation de ces sources? Comment les bibliothèques pourraient-elles développer leur coopération dans la mise à disposition de ces catalogues? Quelque 70 personnes ont assisté à cette rencontre: bibliothécaires et documentalistes, mais aussi chercheurs, venus d'Italie, de Belgique ou de Suisse.

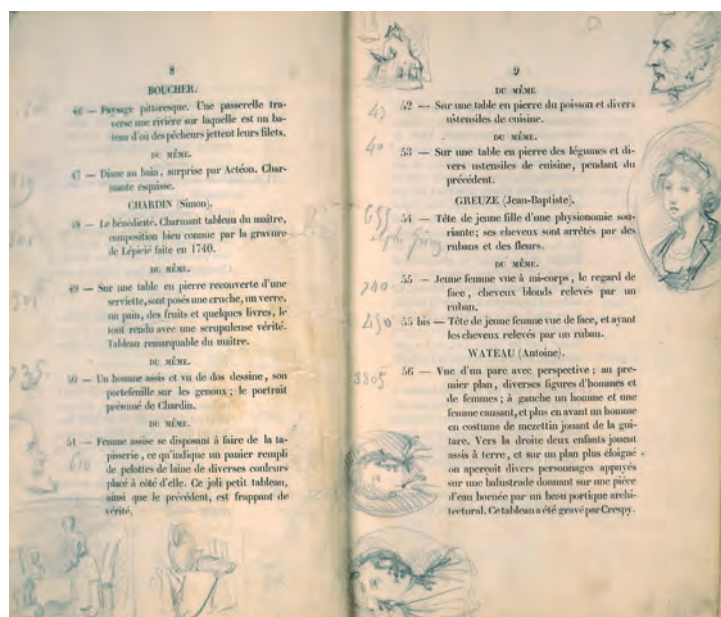
Martine Poulain, responsable de la Bibliothèque de l'INHA, s'est efforcée de dresser une rapide cartographie de ces collections en France. La richesse en catalogues de vente de la Bibliothèque d'art et d'archéologie fondée par Jacques Doucet avait été fortement soulignée par Frits Lugt en 1938 dans son *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, qui estimait que cette

bibliothèque avait été « *le centre de notre activité et le dépôt de nos encombrants fichiers* », durant les dix années de son travail. Saluées aussi par Frits Lugt, les collections de la Bibliothèque nationale (tant aux Imprimés, aux Estampes, aux Médailles qu'à l' Arsenal), de l'École nationale supérieure des beaux-arts, de l'Institut, de la Mazarine, de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, de la Sorbonne, du Petit Palais et de la Bibliothèque centrale du Louvre, et en province, les bibliothèques d'Aix-en-Provence, de Versailles, d'Orléans, Marseille et Mâcon. Les riches collections de catalogues de vente dépouillées par Lugt sont aussi chez des personnes privées, collectionneurs, commissaires priseurs, experts ou marchands: Marcel Nicolle, Seymour de Ricci, François Boucher, Henri Baudoin, Jules Féral. Le *Répertoire des bibliothèques d'art* réalisé en 2004 par la Bibliothèque de l'INHA, régulièrement actualisé (www.inha.fr/spip.php?rubrique203), riche d'environ 450 bibliothèques ou centres documentaires, fait apparaître 35 bibliothèques mentionnant leurs collections de catalogues de vente: le musée d'Orléans, la Bibliothèque

historique de la Ville de Paris, la Bibliothèque des Arts décoratifs, la Bibliothèque Forney, les musées des Beaux-Arts de Strasbourg et de Lyon, la bibliothèque de Drouot SA, la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque centrale des musées nationaux, la Bibliothèque de l'INHA – collections Jacques Doucet, qui en possède à elle seule autour de 130 000. Soit un total d'au moins 404 080 catalogues, comptage qui mériterait bien sûr d'être vérifié, précisé et complété. Parmi les particularités intéressantes, l'ajout des prix sur nombre de catalogues de la maison Drouot, les catalogues du musée de l'Évêché, à Limoges, spécialisés dans le domaine des émaux, les 200 catalogues de la bibliothèque de Mâcon concernant les ventes en Hollande entre fin XVIII^e et début XIX^e siècle, etc.

Jean Jouffret, de la Bibliothèque de l'INHA, a évoqué les bases en ligne recensant ou dépouillant les catalogues de vente. La base *Art sales catalogues* fournit une version en format image de la moitié environ des catalogues qu'elle recense. Récemment, *Artprice* a mis en ligne les catalogues, illustrations comprises, des années 1990 à nos jours. Il est trop tôt pour dire si le numérique se substituera au papier, auquel les usagers restent attachés même si un pas décisif a été franchi.

Mhairi Martino a évoqué la réflexion en cours à la Bibliothèque Kandinsky. Exploité essentiellement par la conservation du musée, ce fonds de plus de 15 200 catalogues acquis par abonnement est un outil important pour la recherche, tant pour retracer l'histoire des œuvres que pour en déterminer la valeur. La conservation utilise la base *Art Net*, qui devrait pouvoir être mise à la disposition des usagers. La comparaison précise des champs couverts par les bases *Artprice* et *Art Net* serait utile. La numérisation des collections de catalogues de vente conservés dans les bibliothèques et musées serait d'un grand secours pour les spécialistes et permettrait de repérer plus facilement l'évolution des cotes des artistes ainsi que les changements successifs de propriétaires des œuvres. Dominique Morelon, responsable du



Catalogue de la vente du cabinet de M. Saint..., le 4 mai 1846, croquis attribué au peintre Julien-Léopold Boilly. Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, [MS 145].

Catalogue de la vente
Bonnier de la Mosson,
8 mars 1745, gravure
de Boucher en frontispice.
Bibliothèque de l'INHA,
collections Jacques
Doucet, [VP 1745/3].

service du Patrimoine de la Bibliothèque de l'INHA, a retracé la conversion rétrospective des catalogues de vente des bibliothèques fédérées par l'INHA. Depuis avril 2008, le catalogue commun (<http://catalogue.inha.fr/loris/jsp/index.jsp>) compte 206 513 notices de catalogues de vente, décrivant 129 109 catalogues conservés dans les collections de l'INHA, et 90 497 à la Bibliothèque centrale des musées nationaux. Cette conversion rétrospective a été longue et difficile car les deux collections étaient anciennes et numériquement très importantes. De plus, les modes de catalogage pratiqués jusqu'ici étaient différents, contraignant à de longs échanges entre la Bibliothèque et le prestataire. Malgré des problèmes de conformité, l'ensemble des catalogues de la Bibliothèque a été versé dans le catalogue collectif des bibliothèques universitaires (SUDOC, système universitaire de documentation) en juin 2006. Depuis, un récolement pour microfilmage a permis de retrouver des documents notés manquants et de les réintégrer. Aujourd'hui, cette base constitue un outil de travail précieux pour les chercheurs.

Patrick Michel, enseignant-chercheur à l'université de Lille 3, s'est intéressé à l'utilisation que les chercheurs font des catalogues de vente. Frits Lugt et Émile Dacier ont, à leur époque, attiré l'attention des historiens de l'art sur leur importance. Le premier catalogue connu date de 1699. Rares avant 1750, ils donnent une certaine connaissance du marché de l'art. On peut ainsi établir la provenance d'une œuvre et son devenir. Les catalogues nous sont parvenus sous trois formes possibles : catalogue brut, en l'état où l'a livré l'imprimeur, parfois annoté, ou encore illustré de dessins. Les notes en marge renseignent sur les vendeurs, les marchands et les experts, précisent l'identité des acquéreurs et les circonstances de la vente. Des notes critiques nous sont aussi parvenues. Les catalogues enrichis des illustrations de Gabriel de Saint-Aubin ont été publiés en fac-simile. À l'époque, le catalogue jouait un rôle de prospectus exprimant

les désirs et l'évaluation des auteurs, dans un contexte d'information rare. Les prix mentionnés étaient généralement élevés. Les usages actuels sont multiples : renseignement sur l'actualité du marché de l'art, élaboration de catalogues raisonnés, étude de la fortune critique d'un artiste ou d'une œuvre, contribution à l'histoire du goût, études sur la pratique de la peinture et sa conservation. Ce sont à ces besoins que s'efforce de répondre le *Provenance Index*, base de dépouillement des catalogues, coproduite par le Getty Research Institute et l'INHA. Bien qu'ils soient des outils commerciaux ne livrant qu'une vision fragmentaire du marché, les catalogues de vente constituent un important objet d'étude.

Didier Schulmann, responsable de la Bibliothèque Kandinsky, a regretté la faible utilisation des catalogues de vente par les chercheurs, notamment les plus jeunes d'entre eux. Ce sont pourtant des sources irremplaçables pour l'histoire du goût et de la réception d'une œuvre. La plupart des œuvres d'art demeurent invisibles après la vente, puisqu'elles passent en des mains privées et peuvent ne jamais être exposées, les catalogues étant alors l'unique moyen d'en garder la trace. Ils se sont considérablement améliorés ces dernières années, certaines grandes maisons de vente faisant un véritable effort d'érudition. Ils sont acquis par les musées pour servir à la conservation, mais on peut regretter qu'ils soient considérés comme des instruments de travail pour les services internes et non comme des documents d'information destinés à tout

usager, distinction qui transparait dans leur mode de catalogage et de diffusion. Quoi qu'il en soit, certaines expositions n'auraient pas pu avoir lieu sans leur existence. Leur présentation sous forme électronique n'est pas toujours la meilleure solution : certaines mises sur cédérom adoptent une structure et une présentation systématiques qui ne rendent pas compte de l'événement tel qu'il a été organisé. En outre, certaines entreprises sont peu pérennes et les abonnements souvent proposés à des prix prohibitifs. La conservation des catalogues, notamment lorsqu'ils sont annotés, reste indispensable.

Maître Jean-Philippe Allardi, commissaire-priseur et conférencier à l'hôtel Drouot, a souligné le rôle du catalogue dans la promotion de la maison de vente et la mise en valeur de l'objet présenté. Il illustre un principe du fonctionnement des ventes : la présence d'une collection éphémère d'œuvres qui peuvent disparaître. La formation dispensée à l'École du Louvre inclut la conception de catalogues. S'il peut servir à la recherche, le catalogue de vente reste, pour le marché de l'art, un instrument spécifique : le commissaire est tenu au secret professionnel et le catalogue vise à vendre. Et dans son exercice, la profession accumule une masse de documentation qu'elle est conduite à éliminer, n'ayant pas de souci de conservation. Enfin, si les actes authentiques de vente sont conservés, les procès-verbaux de huissiers disparaissent souvent.

Jean Jouffret, Martine Poulain



Comptes rendus

Bases de données en ligne concernant les catalogues de vente présents à l'INHA

Art sales catalogues

Leiden : IDC Publishers

<http://asc.idcpublishers.info/>

Elle recense les catalogues de vente du XVII^e siècle à 1900 dans les bibliothèques européennes, inclut la version en ligne du catalogue de Frits Lugt, et permet de visionner en format image près de la moitié des catalogues recensés.

SCIPIO: Art and Rare Book Sales Catalogs

Dublin, OH: OCLC

www.oclc.org/support/documentation/firstsearch/databases/dbdetails/details/SCIPIO.htm

Une base bibliographique très complète qui permet de repérer les catalogues de vente du XVII^e siècle à nos jours localisés dans les bibliothèques britanniques et nord-américaines, mais ne les reproduit pas.

ArtPrice

Saint-Romain au Mont-d'or: Artprice

www.artprice.com

Cette base en ligne sur le marché contemporain de l'art présente les catalogues de vente de 1992 à aujourd'hui et permet une recherche automatique par artiste.

Provenance Index

Los Angeles, CA : Getty Research

Institute www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index

D'accès libre et gratuit, elle informe sur la provenance des peintures figurant dans les catalogues datés de 1650 à 1840. Le catalogue intégral n'est pas proposé, mais la description des œuvres est disponible sur écran. Le *Provenance Index* propose aussi une base de documents d'archives municipales et nationales et un répertoire des collections publiques de peintures britanniques et américaines.

L'espace public de l'art au XVIII^e siècle : architecture, peinture, et imprimés. Journée d'études organisée par la composante « Art, Politique, Institution » de l'équipe d'accueil « Histoire sociale et culturelle de l'art », université Paris I 27 mai 2008, INHA

Le prétexte d'un réexamen d'une histoire de l'art français du XVIII^e siècle ouverte à la sociologie, à l'histoire, et à partir de la notion d'espace public, a été fourni par la publication de l'ouvrage de Richard Wittman, *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-century France* (Routledge, 2007). Cette nouvelle synthèse sur la fabrique urbaine des Lumières, conduit à interroger un genre historiographique, celui d'une généalogie de la modernité, politique et culturelle, fondée sur l'étude des discours publics à propos de l'art, de la peinture d'abord, et de l'architecture aujourd'hui. Dans cette perspective, un premier volet était consacré à la peinture dont l'académisation a suscité de très nombreuses publications. Charlotte Guichard (CNRS, IHRIS), qui présentait une réflexion sur « Communautés de goût et espace public à Paris au XVIII^e siècle », en marge de son livre sur *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, a proposé d'articuler le statut académique et l'apparition du monde des amateurs, entre l'amour de la peinture et l'entreprise de ses reproductions par la gravure. Jean-Philippe Uzel (Montréal UQAM,) lui donnait la réplique à propos de « la conception académique du public : entre esthétique et politique », en présentant les définitions contradictoires de la légitimité de « *M. le public* » formulées par les critiques du XVIII^e siècle. Dans sa communication, « L'architecture, le public et les espaces en France au XVIII^e siècle », Richard Wittman (Santa Barbara, université de Californie) a ouvert la partie consacrée à l'architecture en mettant l'accent sur les prosopopées de bâtiments, présentés dans les nouveaux discours du siècle comme autant de personnages, sinon d'acteurs sur une scène. L'énergie des protagonistes, mot-clef de l'époque, se révèle dans la dispute autour du Louvre, ou encore dans celle de la place Louis XV, en 1748-49. Dans la prolifération

des opuscules se joue l'entrée de l'architecture dans l'espace public, mesurable aussi à l'abondance du savoir technique mobilisé – par exemple à propos de la stabilité de Sainte-Genève. Christophe Loir (FNRS, Université libre de Bruxelles), décrivant « L'architecture dans l'espace public au siècle des Lumières » à travers l'exemple bruxellois, insistait sur le fait que le spectateur doit juger des monuments à la fois d'après leur configuration et d'après les normes des livres. Il confrontait, grâce à l'exemple complexe du josphisme, l'espace public habermassien à l'espace urbain, entendu comme l'élaboration d'une sociabilité policée, dans un examen serré des dispositifs et des formes. Dans son intervention François Loyer (CNRS, UMR Chastel) soulignait que l'enquête sur l'opinion doit tenir compte de la fabrique de l'opinion : la diffusion des savoirs techniques et juridiques des professionnels de la bâtisse est intimement liée à la mutation de la « publicité ». La table ronde animée par Catherine Brice (université Paris Est) a mis en évidence les deux thèmes de la journée, celui de la circulation de l'imprimé, porteur de théories et de projets, mobilisé dans les affaires célèbres, et celui du rapport entre architecture et langage, dans ses enjeux théoriques et politiques. Davantage qu'à une histoire des publications d'art, ou qu'à un tableau des théories esthétiques, les intervenants se sont attachés à la tension, au XVIII^e siècle, entre l'espace culturel, monde virtuel de bâtiments et de tableaux reproduits à travers la circulation des images gravées, et l'exigence redoublée d'une saisie de l'art *in situ*. Ce propos illustre la perspective ouverte par l'analyse de la communication artistique, de son efficacité et de ses limites; analyse qui entend trouver les racines d'une « angoisse » liée à la perte de « l'habiter » ou à la décadence de la publicité de l'art, au XVIII^e siècle, et qui s'inscrit en cela dans le débat contemporain sur les responsabilités des Lumières.

Dominique Poulot

Professeur d'histoire de l'art
Université Paris I et Institut Universitaire de France

Comptes rendus

Les échanges artistiques entre les anciens Pays-Bas et la France (1482-1814)

Colloque international sous la direction scientifique de Gaëtane Maes et Jan Blanc, organisé par l'Institut de Recherches historiques du Septentrion (UMR CNRS 8529), université de Lille III
28 - 30 mai 2008, Lille, Palais des Beaux-Arts

« Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail, que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre ».

En justifiant ainsi, dans la deuxième préface (1676) de *Bajazet* (1672), le choix d'une « action moderne », dans un pays lointain, et non pas celui d'un sujet tiré de l'histoire gréco-romaine, Jean Racine ne traduit pas seulement les perceptions d'un public pour lequel « l'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps ». Il rend compte d'une conception ancienne du « commerce », définie comme une activité d'échange de biens et de services entre des acteurs économiques, mais aussi comme une valeur éminemment sociale. Pour le dramaturge comme pour ses contemporains, ce commerce est réel et symbolique. Véritable système de relations réciproques et d'échanges mondains, il conduit une société à assigner, dans son imaginaire, une place et une valeur à la différence, à l'altérité. Il facilite aussi la connaissance et les échanges mutuels, qui dépendent assez largement de la proximité de ces espaces, qu'elle soit géographique, sociale, religieuse ou commerciale, mais également d'autres facteurs, trop souvent ignorés. Du traité d'Arras (1482) au congrès de Vienne (1814), l'histoire politique, économique et culturelle de la France et celle des anciens Pays-Bas ont toujours été étroitement liées. Articulé autour d'une réflexion sur le « commerce » des arts et des cultures, et sur une conception historique du « territoire », déconnectée de la seule géographie artistique, ce colloque, consacré aux échanges artistiques entre la France et les anciens Pays-Bas a



Johannes Wierix d'après Frans Floris, *Adam et Ève*, 1560-1585. Gravure à l'eau-forte sur cuivre. Collection particulière.

permis la remise en question d'un grand nombre d'idées reçues sur le sujet. Les liens géographiques ou les réseaux socio-économiques facilitent évidemment la circulation des biens, des formes et des artistes, comme l'ont bien montré Michel Lefftz, au sujet de la statuaire de l'église de Brou, ou encore Krista Dejonge et Laurent Lecomte, pour les échanges architecturaux entre les Flandres et la France, à la fin du XVI^e siècle et au XVII^e siècle. Certaines situations demeurent toutefois plus complexes. En démontant la notion d'« école de peinture liégeoise », entre 1600 et 1800, Pierre-Yves Kairis a exposé les ambiguïtés de la ville de Liège, qui se constitue comme une périphérie virtuelle de Rome – Lambert Lombard – et de Paris – Bertholet Flémalle –, mais aussi comme une capitale régionale, spécialisée dans les contrefaçons d'estampes françaises, et qui exporte certains de ses talents – Gérard de Lairesse. Des ambiguïtés également notées par Jean-Philippe Huys au sujet de la présence des princes électeurs de Bavière, Maximilien-Emmanuel et Joseph-Clément, dans le Nord de la France. La proximité des territoires, réels ou fictifs, n'explique donc pas tout. Et dans bien des cas, elle borne le regard porté sur les productions artistiques et sur la diffusion des modèles. L'activité primordiale des « passeurs » est essentielle, et doit être étudiée avec attention. Laure Fagnart a mis en évidence le rôle décisif de Joos van Cleve, à la cour de France, dans la diffusion

locale du léonardisme au début du XV^e siècle, rencontrant un contexte favorable où de nombreux tableaux du maître italien – ou considérés comme tels à l'époque – étaient achetés. Dans son étude sur la présence et le travail des marbriers flamands en France, Sophie Mouquin a également souligné comment la mobilité des artisans et des artistes a suscité un déplacement peu commun des savoir-faire et des compétences, reconnus et recherchés en leur temps. En se déplaçant, les artistes n'emportent pas seulement, avec eux, des outils, des modèles et, éventuellement, des ateliers ; ils transfèrent aussi un « capital humain ». De ce point de vue, le cas du peintre de marines hollandais, Jean-Charles Dominique van Breecq, étudié par Gary Schwartz, est fort intéressant. Ce sont d'abord pour ses talents artistiques, proches de ceux de Willem van de Velde le Jeune, qu'on le fait venir de Londres en France. Mais lors de la Guerre de Dévolution (1667-1668), la situation de celui qui devient le protégé de Mansart prend une coloration politique : à son corps défendant, le peintre hollandais, employé en France, symbolise la preuve de l'appartenance du Brabant au « monde français ». À l'inverse, le voyage de l'abbé Laugier dans les Flandres et les Provinces-Unies, et sa relecture personnelle des façades des demeures flamandes et hollandaises, à la fois critique et curieuse, permet d'offrir à l'auteur de *l'Essai sur l'Architecture* (1752) un terrain propice à

l'usage et à l'expérimentation de ses théories architecturales (Dirck van de Vijver). La capitalisation des savoir-faire et des pratiques artistiques est évidemment déterminante dans le cadre de l'organisation didactique et économique d'un atelier. L'atelier de Frans Floris qui, selon Carel van Mander (1604), a compté plus de cent-vingt élèves, a surtout formé des artistes qui, en diffusant la manière du maître, ont également perpétué une tradition (Natasja Peeters). De même, comme l'a montré Pierre Wachenheim, lorsque Bernard Picart choisit de s'installer à Amsterdam, le déplacement de son atelier s'accompagne d'une stratégie de protection de son savoir-faire, à travers la mobilisation et les réseaux de ses élèves, comparable à la pratique d'une franchise, qui lui garantit la reconnaissance et la conservation d'un niveau de qualité minimal. Les implications techniques et politiques de telles migrations ont également été abordées par Joëlle Raineau, sur le projet d'école de gravure à Amsterdam, conçu par Jean-Baptiste de Bouge, et par Annie Jourdan, pour le rapatriement en France des chefs-d'œuvre hollandais, au début du XIX^e siècle. La mobilité des objets constitue enfin un critère d'évaluation essentiel pour les échanges artistiques et formels entre les anciens Pays-Bas et la France. À travers une analyse serrée des inventaires des biens des peintres français du XVII^e siècle, Olivier Bonfait a constaté le nombre relativement faible des estampes de Rembrandt – plus recherchées par les amateurs –, en comparaison des tableaux attribués au peintre hollandais ou à son atelier. Sans doute est-ce la raison pour laquelle, comme l'a montré Michèle-Caroline Heck, les peintres français se sont davantage intéressés aux qualités plastiques et spécifiquement picturales de l'art de Rembrandt. Un mouvement que l'on peut également constater dans les Provinces-Unies de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, où les estampes tirées des compositions de Nicolas Poussin alimentent les œuvres et les théories des peintres hollandais (Everhard Korthals Altes). Dans ce domaine, il ne faut pas oublier non plus l'importance des livres

dans la diffusion des modèles et des savoir-faire, comme l'a souligné Cécile Tainturier en rappelant l'importance des publications hollandaises des recueils romains de François Perrier. De même, l'analyse d'Aude Prigot a permis de montrer comment Jean-Baptiste-Pierre Lebrun a élaboré sa *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*, entre 1792 et 1796, telle une vitrine virtuelle, dressant un inventaire de chefs-d'œuvre connus ou méconnus, et comme un lieu de commerce potentiel. La plupart des analyses de ce colloque ont conduit les intervenants à relativiser fortement la pertinence des notions d'influence ou d'école. En opposant, de façon un peu caricaturale, l'art hollandais, supposé protestant, et l'art flamand, soi-disant catholique, et nécessairement inspiré par les images des Jésuites français, on ne mesure pas comment les modèles, durant les guerres de religion, ont été utilisés, des deux côtés, selon des stratégies plastiques assez comparables (Laurence Riviale). Ces modèles ne sont d'ailleurs pas toujours choisis en fonction de critères bien précis. L'étude de Léon Lock sur la sculpture anversoise du XVII^e siècle a montré la pluralité des modèles, mais aussi leur utilisation souvent indifférenciée, en fonction des objets et des clients – sans, pour autant, qu'on puisse exclure qu'ils aient été identifiables comme tels. L'analyse passionnante d'Isabelle Lecocq sur l'importation des modèles gravés bellifontains à Liège, au XVI^e siècle, a d'ailleurs montré comment s'est élaboré, au fil du temps, un véritable *art citandi*. Les oppositions entre « écoles », fréquentes dès lors qu'il s'agit de comparer ou de rapporter les activités des artistes français et hollandais, ne sont guère plus convaincantes. Marianne Cojannot-Le Blanc a bien montré comment la publication de la traduction française de la *Poétique* d'Aristote (1671) a joué un rôle sans doute décisif dans l'invention théorique de la « bassesse » des peintres nordiques, opposée à la « grandeur » des artistes français. Les analyses de Maria Teresa Caracciolo sur le traitement des costumes anciens par

Michel-François Dandré-Bardon (1772) et André-Corneille Lens (1776), ont également permis de comprendre que ce sont surtout les horizons d'attente – des peintres ou des amateurs – qui déterminent les différences d'approche des deux auteurs.

Ce colloque, objet d'une prochaine publication reprenant l'ensemble des contributions présentées à Lille, ainsi qu'un certain nombre d'articles complémentaires et de notes de synthèse, représente sans doute un premier pas décisif dans une meilleure compréhension des mécanismes d'échange et de diffusion des modèles et des pratiques artistiques entre la France et les Pays-Bas, et sera, il faut l'espérer, suivi d'autres études qui en approfondiront ou en nuanceront certaines des approches les plus importantes.

Jan Blanc

Maître-assistant en histoire de l'art moderne et contemporain
Université de Lausanne

Actualités de la Bibliothèque

Dernières nouveautés de la bibliothèque numérique

À l'été 2008, la bibliothèque numérique de l'INHA s'est enrichie de documents variés : estampes, dessins d'architecture, photographies anciennes et manuscrits. Marcellin Desboutin (1823-1902) rejoint ainsi les prestigieux fonds d'estampes des collections Jacques Doucet déjà consultables en ligne (<http://bibliotheque-numerique.inha.fr>). D'abord écrivain et peintre, cet ami de Manet, qui fit son portrait, et de Degas, qui l'a représenté sur sa toile *L'Absinthe*, a commencé l'étude de la gravure dans les années 1870. Très expressifs, les portraits et scènes de genre présentés en ligne ont été réalisés à la pointe sèche ou à l'eau-forte.

De nombreux relevés de monuments mais aussi de peintures et de mosaïques et de vitraux par les architectes Alexandre-Dominique Denuelle (1818-1880) et Pierre-Joseph Garrez (1802-1852) viennent également d'être mis en ligne. Ces dessins, qui proviennent tous de la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ont été réalisés en France et lors de voyages en Italie. Le fonds de photographies d'Hyacinthe-César Delmaet (1828-1862) et Louis-Émile Durandelle (1839-1917), conservé dans le même établissement, présente lui aussi un grand intérêt pour l'histoire de l'architecture ; il permet notamment de reconstituer les étapes de la construction de l'opéra Garnier. Enfin, la mise en ligne de l'intégralité des carnets

Alexandre-Dominique
Denuelle, *Église de Saint-Denis*,
bordure d'un vitrail, grandeur
d'exécution, [s.d.], Bibliothèque
de l'Ensa. NUM EBA 3412.



de notes et dessins de Maurice-Adolphe Linant de Bellefonds (1799-1883), conservés à la Bibliothèque centrale des musées nationaux, met à l'honneur cet explorateur entré au service du vice-roi d'Égypte Méhémet-Ali en tant qu'ingénieur puis ministre des Travaux publics. L'intégration future de la bibliothèque numérique au système multimédia de l'INHA, AGORhA (Accès global et organisé aux Ressources en Histoire de l'Art) aura une légère incidence sur le rythme des chargements de nouveautés. Néanmoins, des lettres et des notes d'Eugène Delacroix, des photographies d'Eugène Atget et des dessins d'architecture de Louis-Hippolyte Lebas seront consultables fin 2008. Les chargements reprendront leur cadence habituelle dès 2009. À ce jour, plus de 210 000 images sont d'ores et déjà consultables en ligne.

Anne Weber

Responsable de la bibliothèque numérique

Maurice-Adolphe
Linant de Bellefonds,
Dessins exécutés
par Linant de Bellefonds
lors de ses voyages
en Égypte, Nubie,
Arabie Pétrée, [s.d.].
Ile de Philaé, intérieur
du temple,
BCMN, NUM 0268.

Actualités de la Bibliothèque

Dons de collections à la Bibliothèque

De nombreuses collections sont entrées à la Bibliothèque de l'INHA au cours des derniers mois. Certaines sont déjà à la disposition des lecteurs. D'autres, tel le don de 21000 ouvrages par la Bibliothèque Kandinsky, nécessiteront de longs mois de traitement catalographique avant de pouvoir rejoindre les rayonnages de la Bibliothèque...

Don d'ouvrages de la Bibliothèque Kandinsky, du musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou

La politique documentaire de la Bibliothèque Kandinsky permet de recevoir, soit à titre de don, soit à titre de reversement de la part des conservateurs du musée, environ 800 catalogues d'exposition ou monographies d'artistes par an, dont elle conserve plusieurs exemplaires. Au fil des années, cette collection de doubles, riche en catalogues d'expositions, couvre l'ensemble du XX^e siècle jusqu'à nos jours. Ainsi, dans le cadre d'une convention de partenariat avec l'INHA et dans le but d'élargir l'offre en matière de documents aux chercheurs, la Bibliothèque Kandinsky a fait don de 21000 ouvrages ; des versements biannuels complèteront cet ensemble. Il s'agit majoritairement de catalogues d'expositions et de catalogues de manifestations régulières concernant l'art contemporain, mais aussi de monographies – principalement de peintres et de sculpteurs – tant français qu'étrangers, édités entre 1960 et aujourd'hui par des musées, des galeries d'art et des éditeurs privés. De multiples courants artistiques de cette époque y sont représentés.



L'ange de Vedova et le monde figuratif et visionnaire de ses premiers dessins, exposition à Vienne, Francfort et Berlin en 1989 -1990.

Equipo Cronica, exposition au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1974.

Don de cartons d'invitation à des vernissages par Madame Nathalie Ullmann

Nathalie Ullmann a fait un don d'environ 3700 cartons d'invitation à des vernissages des années 1940 à 1990 collectés par son père Stéphane Ullmann, éditeur et amateur d'art. Ces cartons, en particulier une collection d'environ 200 pièces lithographiées provenant de la galerie Maeght et une quarantaine de pièces de la galerie Iris Clert, outre une collection de la feuille *Iris-Time* publiée par cette dernière de 1962 à 1975, viennent heureusement combler les lacunes de la collection de la Bibliothèque de l'INHA pour la période d'après-guerre.

Don du musée Condé, Chantilly

Emmanuelle Toulet, conservateur de la bibliothèque du musée Condé, au château de Chantilly, a fait don à l'INHA en août 2008 de 662 ouvrages dont 657 catalogues de vente. Ces catalogues, qui concernent essentiellement les années 1910-1930, sont en général en très bon état de conservation.

Don des archives de Robert Rey

Thierry Secrétan a donné à l'INHA une cantine d'archives contenant des monographies imprimées de Robert Rey (1888-1964), des notes et manuscrits, des dossiers préparatoires à des ouvrages et articles, des correspondances, des dossiers relatifs à son action au sein d'institutions culturelles. Ces archives représentent un témoignage capital sur ses méthodes de travail, ainsi que sur les milieux avec lesquels il entretient une correspondance suivie, artistes et critiques d'art. Elles seront utiles dans le cadre des études « Histoire de l'art » et « Histoire du goût ».



Cartons d'invitation :
Galerie Maeght, Miró et Artigas
Galerie Blumenthal, Del Pezzo
Galerie Iris Clert, Striptease et Zev

Don d'ouvrages de la bibliothèque de la Cité de l'Architecture

La bibliothèque de la Cité de l'architecture a fait don à l'INHA d'un ensemble de près de 500 documents, appartenant majoritairement à la littérature grise – rapports de recherches commandés par des instituts de recherche (notamment l'Institut français d'architecture) thèses universitaires concernant l'architecture et l'urbanisme en France, mais aussi rapports de voyages d'études à l'étranger. La typologie des études est la suivante : études concernant une ville, ou mettant en parallèle deux villes ; un quartier, une rue, une place, un aménagement prenant en compte le paysage ; étude d'un type de bâtiment ou d'habitation, d'un ensemble de bâtiments, ou d'infrastructures ou d'« embellissements » ; un bâtiment, la reconstruction après destructions dues à la guerre, en France – quelques titres concernant Paris – ou pour des lieux exemplaires à l'étranger.

Don d'ouvrages ayant appartenu à Thierry Chabanne par Monsieur Didier Lenart

Didier Lenart a offert à l'INHA l'opportunité de faire un choix parmi les livres de la bibliothèque de Thierry Chabanne, récemment disparu, qui a enseigné à l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Les quelque 180 titres retenus, en majorité étrangers, traitent en particulier des arts décoratifs, du design, du design graphique, de la caricature au XX^e siècle, d'esthétique, de critique d'art et des relations des arts entre eux. Cet ensemble comporte principalement des monographies, mais aussi des catalogues d'expositions illustrant plus les différents courants artistiques que des artistes. Les ouvrages ont été édités majoritairement entre 1970 et 1990.

Don de la Bibliothèque de Garry Faïf par Madame Simone Faïf

Sur les conseils de Jean-Louis Cohen, Simone Faïf a fait don de la bibliothèque qu'a constituée son époux Garry Faïf, architecte, urbaniste et sculpteur récemment disparu, consacrée à l'architecture en Russie pendant la première moitié du XX^e siècle. Il s'agit d'une bonne centaine d'ouvrages, d'actes de congrès et de périodiques en caractères cyrilliques, édités entre 1960 et 1980, traitant majoritairement de l'architecture en Russie – architectes, lieux – et plus rarement de l'art, et absents des bibliothèques françaises.

Annonces

Histoire sociale de l'art, histoire artistique du social

Programme d'accueil, de réflexion et de rencontre, 2008-2010

En partenariat avec la Fondation de France, l'INHA développe un programme proposé par Philippe Bordes, directeur du département des Études et de la Recherche, visant à repenser les relations entre art et société. L'histoire sociale de l'art apparaît aujourd'hui comme une des méthodes dominantes dans la discipline en ce sens qu'elle est devenue pratique courante – quoique souvent implicite – pour interpréter une œuvre en fonction de facteurs sociaux ou culturels. L'opposition à l'histoire sociale de l'art se limite le plus souvent à invoquer la capacité de l'œuvre à s'affranchir de ses conditions d'émergence et à transcender les époques. Ce refus de la priorité interprétative du lien entre art et société, traduisant souvent une vision idéaliste du monde, a un immense mérite : ce postulat esthétique focalise l'attention de l'histoire de l'art sur l'œuvre elle-même. Deux grands axes de réflexion sont proposés en vue d'approfondir ces interrogations méthodologiques : il s'agit, d'une part, de réévaluer de manière critique les fondements, les méthodes et les grands auteurs de l'histoire sociale de l'art et, d'autre part, de sonder la pertinence d'un renversement de l'approche au profit de l'œuvre.

Ce premier axe donnera lieu à la mise en ligne d'une importante bibliographie critique depuis Jacob Burckhardt jusqu'à nos jours (début 2009), à la publication d'une anthologie de l'histoire sociale de l'art (novembre 2009), ainsi qu'à deux colloques méthodologiques (décembre 2009 et décembre 2010). Le deuxième axe fédérera des chercheurs français et étrangers accueillis galerie Colbert (2009-2010) pour des ateliers d'un mois, débouchant sur des séminaires et des rencontres-débats, centrés sur des cas précis allant de l'antiquité à nos jours. Les publications et manifestations relevant du programme peuvent être consultées sur le site de l'INHA, à la rubrique « Recherche » : www.inha.fr/spip.php?rubrique351

Sarah Linford

Pensionnaire Fondation de France

Séminaire commun de l'INHA

Le séminaire commun de l'INHA propose pour sa quatrième année un cycle de conférences ouvert à tous. Fenêtre ouverte sur les pratiques de l'histoire de l'art dans le monde, il est de nouveau conçu pour susciter des rencontres inédites et mettre en avant la diversité méthodologique de la discipline. Ce groupe de chercheurs a été fondé en 2006 dans l'ambition de réunir régulièrement les collègues des institutions partenaires du campus Richelieu/Colbert (universités Paris I, Paris IV, Paris X, EPHE, EHESS, INHA) mais, conformément à la mission nationale de l'INHA, le séminaire commun s'est adjoint récemment plusieurs collègues de région. De même, à travers ses membres, toutes les périodes de l'histoire de l'art occidental sont représentées et une pluralité d'approches est assurée. Par conséquent, les membres du séminaire invitent tour à tour un collègue étranger à donner une conférence en lien avec une recherche en cours ou une publication récente, et l'ensemble du groupe s'engage à accueillir ce chercheur et, le cas échéant, à nourrir et conduire le débat qu'il suscite. Il vise également à faire rayonner l'histoire de l'art française à l'étranger, car chaque conférencier est amené à rencontrer l'ensemble du groupe. Enfin, c'est l'occasion de faire profiter un large public (professeurs, étudiants, auditeurs libres...) des travaux de personnalités internationales marquantes, mais rarement invitées en France.

Programme

Vendredi 23 janvier 2009, 18h
Mark Godfrey, Slade School of Fine Art, University College, Londres (sous réserve) invité par Eric de Chassey.
Auteur de *Abstraction and the Holocaust*, YUP, 2007.

Vendredi 27 février 2009, 18h
Richard Etlin, School of Architecture, Planning, and Preservation, University of Maryland, College Park (Maryland), invité par Etienne Jollet.
Auteur de *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, CUP, 1994.

Vendredi 27 mars 2009, 18h
Hans van Miegroet, Duke University, Durham (North Carolina), invité par Martial Guédron et Michel Hochmann.
Co-auteur avec Neil de Marchi de *Mapping Markets for Paintings in Europe 1450-1750*, Brepols, 2006.

Vendredi 24 avril 2009, 18h
Herbert Kessler, Johns Hopkins University, Baltimore (Maryland), invité par Daniel Russo.
Auteur de *Seeing Medieval Art (Rethinking the Middle Ages)*, Broadview Press, 2004.

Vendredi 22 mai 2009, 18h
Alessandro Nova, Kunsthistorisches Institut, Florence, invité par Philippe Morel.
Auteur de *Il libro del vento: rappresentare l'invisibile*, Marietti, 2007.

Giovanni Careri (EHESS), Eric de Chassey (université de Tours), Frédéric Cousinié (université de Provence), Martial Guédron (université de Strasbourg), Michel Hochmann (EPHE), Etienne Jollet (université Paris X), Rémi Labrusse (université de Picardie), Anne Lafont (INHA), François Lissarrague (EHESS), Véronique Meyer (université de Poitiers), Philippe Morel (université Paris I), Agnès Rouveret (université Paris X), Daniel Russo (université de Bourgogne), Milovan Stanic (université Paris IV), Pierre Wat (université de Provence).

INVISU

L'information visuelle et textuelle en histoire de l'art : nouveaux terrains, corpus, outils »

Au 1^{er} janvier 2008, l'INHA s'est enrichi d'une nouvelle composante, l'unité INVISU, « l'information visuelle et textuelle en histoire de l'art : nouveaux terrains, corpus, outils ». Cette nouvelle unité mixte de service et de recherche (n° 3103) est le fruit du partenariat rénové de l'Institut avec le CNRS. Elle a pour mission de développer une activité propre définie conjointement par les deux organismes au croisement de leurs priorités. Son domaine de service et de recherche porte sur les méthodes d'acquisition, de traitement et de restitution de l'information visuelle et textuelle en histoire de l'art à l'ère numérique, en prenant appui sur des champs de recherche situés aux frontières de la connaissance. Le terrain d'application choisi pour les premiers travaux de l'unité est l'histoire de l'architecture et du patrimoine en Méditerranée aux XIX^e et XX^e siècles. L'étude des formes architecturales ayant circulé entre les deux rives à la faveur de l'expansion politique et culturelle de l'Europe ainsi que le mouvement européen de connaissance et de reconnaissance des arts de l'Islam concerne en effet des contextes transnationaux, faisant jaillir des configurations documentaires inédites, tels que des corpus de données multilingues, dispersés et hétérogènes. C'est à partir de tels corpus que seront expérimentés de nouveaux outils mettant à profit les nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC). L'activité de service de l'unité sera dédiée au suivi des initiatives foisonnantes dans ce domaine, à l'élaboration de formes d'accompagnement à destination de la communauté scientifique (dossiers thématiques en ligne, sessions de formation), et à l'expérimentation et à la mise en œuvre de nouvelles formes d'édition numérique. La veille et l'instrumentation expérimentale de l'unité ambitionnent de nourrir en retour la réflexion sur l'apport, le bilan et l'opportunité (voire les limites) des NTIC en histoire de l'art, tout en

fournissant des protocoles et des formes de traitement numérique qui pourront être appliqués à d'autres corpus ou terrains de recherche. Trois questionnements orientent plus spécifiquement l'activité de recherche de l'unité : la constitution de corpus virtuels de données visuelles et textuelles, l'interrogation de données dispersées et hétérogènes, l'indexation du contenu de l'image et les modes d'analyse visuelle. La recherche prend appui sur des opérations finalisées, disposant de ressources propres et menées en partenariat. Deux initiatives d'ores et déjà bien engagées portent sur l'histoire architecturale et archéologique de l'isthme de Suez¹ et le partage virtuel de données sur l'architecture moderne en Méditerranée². Elles impliquent des partenariats nationaux (IFAO³, IREMAM⁴, musée du Louvre), ainsi qu'européens et internationaux à travers le GDRI 71 « Architectures modernes en Méditerranée⁵ » piloté par l'unité. Une troisième étude, ayant vocation à fournir des résultats concernant l'analyse du contenu de l'image, a pour terrain d'application l'œuvre pensée et dessinée de l'architecte et théoricien de l'ornement Jules Bourgoïn (1838-1908). En phase de démarrage, elle a été lancée en partenariat avec l'axe « Sources de l'histoire de l'architecture » du département des Études et de la Recherche de l'INHA et la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Les quelque 1200 dessins de cet architecte, conservés par cette bibliothèque, ainsi que les dessins, carnets et notes de Jules Bourgoïn conservés à la Bibliothèque de l'INHA, sont en cours d'inventaire, puis seront catalogués et numérisés. Ce travail, qui pose entre autres des problèmes de translittération et d'indexation toponymique, conduira ensuite à expérimenter des éléments de méthode pour l'indexation du contenu des images et la mise en œuvre de rapprochements virtuels de groupes d'images. D'autres terrains d'application pourront être par la suite investis, en fonction de l'avancement des travaux et des projets dotés de financements propres qui pourront être accueillis par l'unité.

L'équipe d'INVISU au 1^{er} octobre 2008
Maryse Bideault, Anne-Laure Brisac,
Emmanuelle Cadet, Céline Frémaux,
Juliette Hueber, Antonio Mendes da Silva,
Hélène Morlier, René Pelfresne,
Claudine Piaton, Annie Pralong, Pascal
Presle, Éléonore Testa, Mercedes
Volait, directeur de l'équipe.

Site web : <http://invisu.inha.fr>

¹ Projet « Isthme : un espace inventé aux confins de l'Égypte » sur financement ANR (2008-2010).

² Projet « Musomed : Mutual Sources on Modern Mediterranean architecture : towards an open and shared system » sur financement européen dans le cadre du 6^e PCRD (2006-2008).

³ Institut français d'archéologie orientale, au Caire.

⁴ Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, Aix en Provence.

⁵ Groupement international de recherche associant huit équipes du nord (France, Espagne, Grèce, Italie) et du sud (Algérie, Maroc, Tunisie, Égypte) de la Méditerranée. www.architecturesmodernesenmediterranee.net.

Publications

Petits musées en vers. Épigramme et discours sur les collections antiques

Évelyne Prioux



L'Antiquité classique avait ses collectionneurs d'œuvres d'art et, grâce à cet ouvrage, nous en savons un peu plus sur ce qui motivait leurs choix. Évelyne Prioux étudie trois ensembles

de pièces (peintures ou sculptures), à Pompéi, à Assise et dans les environs de Rome, en s'appuyant sur les poèmes qui les accompagnent, des épigrammes qu'elle déchiffre, pour lesquels elle propose parfois une lecture nouvelle et qu'elle commente en les mettant en rapport avec les œuvres plastiques. Elle explore également des extraits de recueils de trois poètes, Nossis de Locres, Posidippe de Pella et Martial, organisés autour du thème de l'œuvre d'art. Elle éclaire ainsi ce qu'il en était, du IV^e siècle avant J.-C. au I^{er} siècle de notre ère, de la réflexion sur l'art et sur les collections, et de la dimension à la fois esthétique et politique de ces rassemblements d'œuvres. Historiens de l'art et philologues, archéologues et spécialistes de l'histoire de l'histoire de l'art apprécieront cet important ouvrage.

Coédition CTHS-INHA, 2008
Collection l'art et l'essai
16,5 x 22 cm, 384 pages
Illustrations en noir et blanc
Diffusion Sodis
ISBN : 978-2-7355-06699
45 euros

La peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron

Gilles Sauron



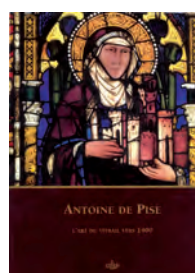
La peinture allégorique apparaît dans les décors intérieurs des maisons romaines à la fin des années 80 avant J.-C. Elle disparaît une quarantaine d'années plus tard dans les convulsions

politiques qui ont succédé à l'assassinat de César. Les somptueuses compositions représentant des architectures en partie imaginaires et vides de toute présence humaine, ont été pieusement préservées par les propriétaires successifs des demeures, en raison sans doute de la qualité de ceux qui les avaient commandées, jusqu'à ce que l'éruption du Vésuve les conserve à son tour et nous permette de les admirer. On suit ici cette mode décorative, depuis sa naissance probable au Palatin, chez un des chefs de la faction conservatrice de l'aristocratie sénatoriale, jusqu'à sa phase finale dans des villas de la riche zone résidentielle du golfe de Naples. La signification de ces peintures est analysée en détail, en essayant de retrouver le regard des propriétaires qui les firent exécuter. Il s'agit aussi bien de reconstruire dans tous ses aspects la mémoire de ces personnages que leurs habitudes de perception visuelle. Parmi le groupe des jeunes aristocrates décidés à résister aux entreprises des *populares*, et cherchant chez les philosophes d'Athènes des raisons de croire en leur destin, se détache la grande figure de Cicéron, qui possédait une résidence sur le territoire de Pompéi.

Éditions Picard, 2008
24 x 30 cm, 224 pages,
52 illustrations noir et blanc
81 illustrations en couleur
Diffusion : Sodis
ISBN : 978-2-7084-0767-1
59 euros

Antoine de Pise. L'art du vitrail vers 1400

Sous la direction de Claudine Lautier et Dany Sandron



Publié sous l'égide du Comité français du *Corpus vitrearum* et du Centre André Chastel, partenaire de l'INHA, le volume propose une étude collective, exhaustive et pluridisciplinaire du traité d'Antoine

de Pise et de la verrière qu'il a réalisée dans la cathédrale de Florence. Le petit traité n'est pas inconnu, il a été découvert et publié pour la première fois en 1882, mais on trouve ici une reproduction complète en couleur de sa couverture et des douze folios recto-verso, une transcription littérale et une traduction en français. Suit une approche tout à fait inédite et spectaculaire : la mise à l'épreuve du traité par l'expérimentation de toutes les recettes données par Antonio de Pise, complétées par des analyses physico-chimiques dans les rares cas où l'expérience n'était pas concluante. Les prescriptions et les recettes du traité sont enfin confrontées à la grande verrière réalisée par Antoine de Pise dans la cathédrale de Florence en 1396, heureusement toujours en place et parfaitement documentée. Les contributions introductives et conclusives replacent le traité et Antoine de Pise dans le contexte des traités sur le vitrail et de l'art du vitrail dans l'Italie de la fin du Trecento. Le livre a obtenu le prix de la Société française d'archéologie en 2008.

CTHS, 2008
« *Corpus vitrearum* – France - Études VIII »
24 x 32 cm, relié, 384 pages
310 illustrations en couleur
Diffusions Sodis
ISBN : 978-2-7355-0659-0
96 euros

L'Almanach des maisons vertes

Kitagawa Utamaro, Jippensha Ikku



En 1804 paraissait à Edo, sous les signatures prestigieuses du peintre Utamaro et de l'écrivain Jippensha Ikku, un magnifique album de gravures polychromes consacré au célèbre quartier de plaisir du Yoshiwara. Cet *Almanach*

des maisons vertes illustre, en une vingtaine de planches xylogravées, les us et coutumes et les fêtes qui marquaient le temps des courtisanes, avec lesquelles la classe des marchands se ruinait pour partager musique et danse, contempler la lune, boire, et vivre leur désir. Cette description artistique et littéraire, teintée d'humour, des splendeurs de la vie des femmes-fleurs d'Edo, connut un succès retentissant. En France, l'ouvrage fut rendu célèbre par Edmond de Goncourt, qui le présenta avec enthousiasme dans sa monographie *Utamaro, le peintre des Maisons vertes* (1891), mais aucune traduction des précieux textes qu'il renferme n'avait été proposée jusqu'à ce jour. Le présent album reproduit en fac-similé l'ouvrage original conservé à la Bibliothèque de l'INHA-collections Jacques Doucet. Il est accompagné de sa traduction intégrale et d'une présentation commentée. L'introduction, la traduction et les commentaires sont de Christophe Marquet, l'avant-propos est de Dominique Morelon et la préface d'Élisabeth Lemirre.

Coéditions INHA-Philippe Picquier, 2008
25x 19 cm, 228 pages
Illustrations en couleur
Diffusion Harmonia Mundi livres
ISBN 2-8097-0039-8
39,80 euros

Essais et mélanges en l'honneur de Bruno Foucart

Deux siècles précurseurs. Textes de Bruno Foucart

Histoires d'art. Mélange en l'honneur de Bruno Foucart.

Textes réunis par Barthélemy Jobert



Le premier volume rassemble une soixantaine de textes publiés par Bruno Foucart, sur la redécouverte de l'art du XIX^e siècle et sur certains aspects méconnus de l'art du XX^e siècle : *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* et la *Revue de l'art*; des revues « grand public » (*Connaissance des arts*, *Monuments historiques*), des contributions à des catalogues, des ouvrages collectifs, des articles de mensuels et de quotidiens. La diversité des supports indique que l'enjeu était scientifique et patrimonial : il ne fallait pas seulement construire ou reconstruire les connaissances, mais aussi retourner le goût, à un moment crucial où les musées s'engageaient dans un mouvement de rénovation profonde, et où les établissements publics du XIX^e siècle étaient déclarés désuets. Le second volume rassemble quarante-quatre textes écrits, en hommage à Bruno Foucart. Il s'agit de témoignages personnels et de contributions scientifiques sur les nouvelles lignes de l'histoire de l'art au cours des quelque quarante années de sa carrière universitaire : redécouverte de la peinture religieuse, de la grande peinture d'histoire comme des maîtres de genre, réévaluation du rôle de la photographie dans la grande peinture, mais aussi intérêt pour les arts décoratifs à un moment où ils n'avaient guère leur place à l'université.

Norma éditions, 2008
13 x 21 cm, 2 volumes brochés sous coffret
Vol. I, 768 p. Vol. II, 608 p.
Illustrations en noir et blanc
Diffusion : Vilo
ISBN 978-2-9155-4215-8
80 euros

Perspective. La revue de l'INHA

2008–2 Période moderne-XIX^e siècle



Dans sa quête incessante pour « recouvrer ce qui a été perdu », selon Michael Ann Holy, qui ouvre la seconde livraison de *Perspective* en 2008 par une réflexion sur « la mélancolie

comme trope fondamental », l'historien de l'art se renouvelle sans cesse, déplaçant par là même sa critique. C'est ainsi que dans le dossier « Période moderne » sont examinées, dans deux débats, les méthodes actuelles pour éditer et étudier les textes de la littérature artistique et les livres d'architecture, et publiés deux articles, l'un sur la récente démarche de « démythologisation » de Titien, l'autre sur les enjeux des recherches sur la tapisserie. Le dossier « XIX^e siècle » analyse le changement de regard porté tant sur l'Ottocento italien que sur le mouvement des Nazaréens et l'école de Dusseldorf ou sur la peinture d'histoire en Espagne. Neuf articles sur l'actualité de la recherche pour ces deux périodes et de nombreux signalements bibliographiques complètent ce numéro de 200 pages comprenant 150 illustrations, dont une soixantaine en couleurs.

ISBN : 978-2-200-92430-0
Prix au numéro : 19 euros
Abonnements :
particuliers, 65 euros (France),
80 euros (étranger)
institutions, 79 euros (France),
99 euros (étranger)

Nouveaux collaborateurs

Brigitte Bourgeois Conservateur en chef du patrimoine, docteur en histoire grecque (université Paris X, 1978) et HDR (université Paris I, 2006, *La matière oubliée. Contribution à une archéologie historique de la restauration des antiques*), Brigitte Bourgeois a intégré l'INHA en juin 2007 en qualité de pensionnaire chargée de développer un nouveau programme de recherche sur l'histoire de la restauration. Ses travaux antérieurs ont conjugué la pratique de la restauration des objets archéologiques (elle est diplômée de l'IFROA, 1983), puis la conduite de la filière Archéologie, au sein du département Restauration du Centre de Recherche et de Restauration des musées de France (C2RMF). Chercheur invitée au Getty Research Institute (2005-2006), elle a participé aux travaux du séminaire *Persistence of Antiquity*. Auteur de nombreux articles portant sur la restauration des antiques (marbres et vases grecs), ainsi que sur la polychromie de la sculpture hellénistique de Délos, elle enseigne également l'histoire et les méthodes de la restauration des antiques à l'École du Louvre, où elle est responsable d'un séminaire de master 2, et à l'INP, département des restaurateurs. Sa venue à l'INHA s'inscrit dans le cadre d'un partenariat développé entre l'Institut et le C2RMF. Les recherches auxquelles elle travaille, en lien avec Martine Denoyelle, portent sur « La fabrique du vase grec. Connaître et restaurer l'Antique dans l'Europe des Lumières ».

Martine Denoyelle a rejoint l'INHA le 1^{er} octobre 2008 en tant que conseillère scientifique pour l'histoire de l'art antique et l'histoire de l'archéologie. Conservateur du patrimoine depuis 1984, elle a été en charge à partir de 1986 de la collection de céramique grecque du musée du Louvre, où elle a réorganisé, dans le cadre du projet Grand Louvre, les salles de la galerie Campana (1995-1998); elle a été commissaire des expositions *Euphronios, peintre à Athènes au VI^e siècle avant J.-C.* (Arezzo, Paris, Berlin, 1990-1991) et, en partenariat avec le High Museum d'Atlanta, *The Eye of Josephine* (2007), dont la version française, *De Pompéi à Malmaison. Les antiques de Joséphine*, a été présentée du 23 octobre 2008 au 26 janvier 2009 au musée du château de Malmaison. Spécialiste de la céramique grecque à figures rouges, elle a publié plusieurs monographies ou articles sur les collections du Louvre; elle travaille aussi depuis de nombreuses années à l'identification et à la définition des différents ateliers et centres de production de vases en Grande Grèce, dans une démarche stylistique qui prend pour cadres les acquis de l'archéologie, de l'anthropologie et de l'histoire culturelle. Fruit de ces recherches, le manuel *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIII^e au III^e siècles avant J.-C.* (écrit avec Mario Iozzo), à paraître aux éditions Picard, offrira pour la première fois un panorama synthétique de l'ensemble des productions magno-grecques. Pensionnaire à l'INHA entre 2003 et 2005, elle a participé à l'organisation des journées d'étude « Antiquariat, musées et patrimoine à Naples au XVIII^e siècle » (mai 2004) et a lancé le programme associé « Histoire de la connaissance des vases grecs », dont le principal aspect est la constitution d'une base de données analytique sur les recueils gravés antiques publiés entre 1700 et 1850.

Arianna Esposito Après des études d'histoire ancienne et de lettres classiques à Naples (1998), Arianna Esposito a poursuivi sa formation par une maîtrise et un DEA d'archéologie classique à la Sorbonne et a obtenu, dans le cadre d'une co-tutelle, un doctorat européen d'histoire sociale de la Méditerranée et un doctorat d'archéologie (2005). Elle a consacré sa thèse à l'étude de la région comprise entre Sybaris et Tarente, en Italie méridionale, aux époques archaïque et classique. Elle est aujourd'hui chercheur associé au Centre de Recherches archéologiques de Bruxelles (CREA) et collabore à la revue *l'Antiquité classique*. Elle travaille sur les échanges et transferts culturels entre Grecs, Italiens, Étrusques et Phéniciens en Méditerranée occidentale. Du fait de sa participation au réseau AREA - *ARchives of European Archaeology* (2005), elle s'intéresse aussi à la réception de l'Antiquité à l'époque moderne et contemporaine, ainsi qu'à l'histoire de l'archéologie. Elle étudie les enjeux des collections et de certaines découvertes dans le cadre de l'histoire intellectuelle, politique et sociale (« Archéologie, histoire et politique nationale en Italie méridionale (1860-1970) », *European Review of History / Revue Européenne d'Histoire*, 13, n° 4, 2006, 621-642, avec G. Leo). Depuis 2006, elle participe au projet *La bibliothèque des antiquaires français*. Ce programme de recherche porte sur le savoir des antiquaires pouvant être reconstitué à travers livres et manuscrits. Ce projet vise à reconstituer les réseaux intellectuels et éditoriaux qui véhiculent les savoirs sur l'Antiquité, et propose d'explorer et d'analyser les documents liés aux activités antiquaires du comte de Caylus en partant de son œuvre majeure, le *Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques, Romaines et Gauloises*.

Jean-Marie Guillouët Après une formation initiale scientifique, Jean-Marie Guillouët a mené des études d'histoire de l'art à l'université de Paris-IV-Sorbonne où il a été allocataire de recherches et ATER. Sa thèse de doctorat portant sur la sculpture des portails de la cathédrale de Nantes (sous la direction de Fabienne Joubert) a été publiée en 2003 aux Presses universitaires de Rennes et a été suivie de différents travaux sur la sculpture du XV^e siècle en France. Il a organisé avec Claudia Rabel (CNRS-IRHT) deux journées d'études sur la notion de « Programme » et sa pertinence pour l'étude de l'art médiéval (à paraître aux éditions du Léopard d'Or). Avec Pascale Charron (université de Tours), il co-dirige la rédaction d'un *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental* dans la collection « Bouquins » aux éditions Robert Laffont, qui rassemble plus de 80 auteurs français et étrangers pour près de 1 000 notices (à paraître début 2009). À l'occasion d'un post-doctorat à l'université de Coimbra (Portugal), il a engagé depuis 2005 des recherches portant sur la sculpture portugaise du XV^e siècle et ses liens avec la sculpture européenne. Grâce à la Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Lisbonne, il a étudié la sculpture des portails de l'église de Santa Maria da Vitória, à Batalha. Ces travaux le conduisent naturellement à travailler sur les transferts artistiques en Europe aux XIV^e et XV^e siècles. Depuis 2002, Jean-Marie Guillouët est maître de conférences d'histoire de l'art médiéval à l'université de Nantes. Il est conseiller scientifique à l'INHA pour la période médiévale.

Michela Passini Michela Passini a fait ses études à la Scuola Normale de Pise, sous la direction d'Enrico Castelnuovo. Après une thèse de « laurea » consacrée aux présupposés politiques de l'œuvre d'Henri Focillon (publiée en partie par la revue *Intersezioni* en 2005), elle a soutenu en janvier 2008 la thèse de doctorat *Il nazionalismo e le origini della storia dell'arte. Francia e Germania 1870-1933*, à paraître chez les éditions de la Scuola Normale. En 2005-2006, elle a intégré l'INHA en qualité de boursière San Paolo. Plus tard une bourse du Francis Haskell Memorial Fund-Burlington Magazine Foundation lui a permis d'étudier le débat historiographique (fin du XIX^e - début du XX^e siècle) autour du prétendu « album d'esquisses de Raphaël » conservé à la *Galleria dell'Accademia*, à Venise. Ses recherches portent sur l'histoire de l'histoire de l'art, et notamment sur les dispositifs institutionnels qui ont rendu possible l'essor de l'histoire de l'art en tant que discipline scientifique. Elle a consacré plusieurs articles à quelques figures majeures de l'histoire de l'art en Europe (Louis Dimier, Étienne Moreau-Nélaton, Eugène Müntz, Paul Clemen, Henry Thode) ainsi qu'à des problématiques plus générales (la polémique franco-allemande autour du bombardement de la cathédrale de Reims en septembre 1914, les études sur la Renaissance en France, l'image de l'Italie dans l'histoire de l'art allemande du XIX^e et du XX^e siècle). Pensionnaire à l'INHA depuis septembre 2008, elle travaille avec Anne Lafont au projet *Historiens de l'art, revues, expositions en France, 1900-1950*.

Mercedes Volait. Directeur de recherche au CNRS, Mercedes Volait a été nommée à la tête de l'unité de service et de recherche INVISU, fruit du partenariat entre l'INHA et le CNRS. Architecte dplg, elle est titulaire d'un doctorat en histoire du monde arabe contemporain (université d'Aix-en-Provence) et d'une habilitation à diriger des recherches en histoire de l'art (Paris I). Spécialiste de l'architecture et du patrimoine dans l'Égypte contemporaine, envisagés sous l'angle de l'histoire croisée, elle s'est successivement intéressée aux figures endogènes de la modernité architecturale à partir des années 1880, à l'œuvre d'architectes français actifs au Caire – Pascal Coste (1787-1879) et Ambroise Baudry (1838-1906) –, puis à la pratique architecturale en situation coloniale dans le contexte de la création de la ville nouvelle d'Héliopolis. Ses travaux actuels portent sur le goût pour les monuments médiévaux du Caire, et plus largement sur les relations entre antiquariat, collectionnisme et architecture dans l'Égypte khédiviale (1863-1914). Elle a co-organisé à l'INHA, en 2006, le colloque international *Les Orientalismes en architecture à l'épreuve des savoirs* (actes à paraître) et, en 2008 la journée d'études consacrée au théoricien de l'ornement Jules Bourgoïn (1838-1908). Les recherches qu'elle dirige dans le cadre de programmes européens et avec le soutien de l'ANR ont permis d'élargir la réflexion à l'échelle méditerranéenne et de développer un réseau international s'intéressant aux archives de l'architecture moderne en Méditerranée. Elle est notamment l'auteur de *Figures de l'orientalisme en architecture* (1996), *L'Égypte d'un architecte : Ambroise Baudry (1838-1906)* (1998), *Le Caire, Alexandrie, Architectures européennes, 1850-1950* (2001), *Urbanism : Imported or Exported? Native Aspirations and Foreign Plans* (Wiley, 2003), *Architectes et architectures de l'Égypte moderne (1830-1950) : genèse et essor d'une expertise locale* (2005); son dernier ouvrage, *Fous du Caire : excentriques et amateurs d'art islamique en Égypte (1867-1933)* est à paraître en mai 2009.

Sean Weiss a fait des études au Vassar College (B.A. 1997) et à la City University of New York (M.Phil. 2007). Ses recherches dans le cadre d'une thèse de doctorat (City University of New York) portent plus précisément sur le rôle de la photographie et sur la technologie dans l'établissement de l'urbanisme moderne au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Il s'intéresse plus particulièrement à l'emploi de la photographie dans les grands chantiers urbains du génie civil à Paris. Il a enseigné l'architecture et les arts européen et américain après 1800, notamment à Hunter College, à la City University of New York, et à la New York School of Interior Design. Il a également reçu une bourse de la Huntington Library en Californie. Il est boursier en résidence (Kress Foundation) à l'INHA.

Arrivées

Chantal Georgel, conseillère scientifique; Ariane de Saxcé (université Paris IV), Déborah Laks (université d'Amiens), Cédric Lesec (université Paris X), Tania Lévy (université Paris IV), Lucia Piccioni (EHESS), Adriana Sénard (université de Toulouse).

Départs

Irène Bessière, Christian Landes, Annie Pralong, Moana Weil-Curiel, Stephen Wright; Anne Baritaud, Claire Bonnotte, Caroline Guibert, Fany Lejeune, Nathalie Manceau, Alessia Zambon.

Directeur de la publication :
Antoinette
Le Normand-Romain

Rédaction :
Hania Daoud
Alain Madeleine-Perdrillat
Jean-Michel Nectoux

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

et, pour l'INHA :
Philippe Bordes
Jean-Pierre Cuzin
Alain Madeleine-Perdrillat
Jean-Michel Nectoux
Martine Poulain

Conception graphique :
Brigitte Monnier
Philippe Apeloig

Impression :
Caractère S.A.
ISSN 1620-7815

INHA
2, rue Vivienne 75002 Paris
T. : 33 (0)1 47 03 79 01
F. : 33 (0)1 47 03 86 36
www.inha.fr