Nouvelles 40

Institut national d'histoire de l'art

INHA

1
Éditorial

2-19
Comptes rendus
• Le Festival de l'histoire de l'art, à Fontainebleau. Première édition
• L'université de printemps du Festival : un laboratoire d'excellence pour la formation des enseignants
• AGORHA : de nouvelles bases de données en histoire de l'art sur Internet
• Du *Dictionnaire* à *ABE*. Le pôle Publications numériques à l'INHA
• IIIèmes Rencontres de doctorants en études byzantines
• Retour sur les Premières rencontres de la Galerie Colbert autour du *Radeau de la Méduse* de Géricault - Figures du désastre
• L'Égypte d'Émile Prisse d'Avennes (1807-1879), artiste et antiquaire
• Tériade et la revue *Verve* : un éditeur grec au cœur de la modernité parisienne
• Les *Nouvelles de l'estampe*

20-24
Le point sur un fonds, un outil, une recherche
• Le *Répertoire des expositions en France entre 1900 et 1950* - Un projet de recherches à l'INHA
• Les collections du Centre national des arts plastiques : 220 ans de création vivante (1791- 2011), un territoire de recherches pour les historiens

25
Galerie Colbert
• Le GRHED (Groupe de recherches en histoire et esthétique du cinéma documentaire) - Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

26-28
La Bibliothèque
• Les recueils d'ornements de la Bibliothèque de l'INHA

29-32
Publications

Laurent Wauquiez, ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, Antoinette Le Normand-Romain, directeur général de l'INHA, Laurence Fradin, présidente du Conseil d'administration de l'INHA, et Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, à l'occasion des 10 ans de l'INHA, le 18 octobre dernier. © Didier Plowy / MCC.

Éditorial

L'Institut national d'histoire de l'art a été créé officiellement par le décret du 12 juillet 2001 signé par Jacques Chirac, Président de la République, Lionel Jospin, Premier ministre, Jack Lang, ministre de l'Éducation nationale, Catherine Tasca, ministre de la Culture et de la Communication, Michel Sapin, ministre de la Fonction publique et de la réforme de l'État, et Roger-Gérard Schwartzenberg, ministre de la Recherche. L'article 3 de ce décret précise, dans ses grandes lignes, l'objectif du nouvel établissement : « L'institut a pour mission de développer l'activité scientifique et de contribuer à la coopération scientifique internationale dans le domaine de l'histoire de l'art et du patrimoine. Il exerce des activités de recherche, de formation et de diffusion des connaissances. »

Aujourd'hui, dix ans après, quels sont les éléments qui permettent d'affirmer que l'INHA a bien accompli et continue d'accomplir cette mission ? Quelques chiffres d'abord, qui parlent d'eux-mêmes :

• au cours de cette décennie, près de 300 chercheurs et 60 chargés d'études et de recherche ont été accueillis à l'INHA ;
• 50 colloques internationaux ont été organisés avec des universités et des centres de recherche tant français qu'étrangers ;
• 20 expositions ont été présentées dans la Galerie Colbert ;
• 55 ouvrages ont été publiés, avec des institutions publiques ou des éditeurs privés ;
• une revue scientifique a été créée, *Perspective*, qui en est à son vingtième numéro ;
• plus de 125 000 monographies et des centaines de documents patrimoniaux ont été acquis par la bibliothèque (auxquels il faut ajouter 350 000 photographies données par la société Bridgeman).

Pour importants et significatifs qu'ils soient, ces chiffres bruts ne disent pas ce qui est tout aussi essentiel : la création et l'essor continu d'un réseau de relations avec les grands instituts d'histoire de l'art dans le monde, notamment en Europe et aux États-Unis, – un réseau au sein duquel l'INHA a su rapidement trouver sa place et est aujourd'hui reconnu comme l'un des éléments les plus dynamiques.

De cette dimension internationale de l'INHA témoigne aussi la création en 2009 du prix Marc de Montalembert récompensant un travail de recherche sur le monde méditerranéen. Parallèlement, l'établissement approfondit ses contacts avec les universités (il est associé à deux PRES) et les musées français.

Sans faire de triomphalisme, on peut dire ainsi que l'INHA, dans un contexte économique difficile, a su relever le véritable défi que sa création tardive a représenté, et il est certain que l'installation de sa bibliothèque dans la magnifique salle Labrouste entièrement rénovée, à l'horizon de 2014, lui donnera un nouvel élan.

Antoinette Le Normand-Romain
Directeur général

Comptes rendus

Le Festival de l'histoire de l'art, à Fontainebleau. Première édition (27, 28 et 29 mai 2011)

Au moment où l'histoire de l'art fait enfin, en France, son entrée dans les programmes scolaires, de l'école primaire au lycée, Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, a souhaité promouvoir et encourager la diffusion de cette discipline par une manifestation originale. L'initiative en revient à Annick Lemoine, maître de conférences à l'université de Rennes 2, spécialiste du mouvement caravagesque, ancienne conseillère du ministre et aujourd'hui chargée de mission pour l'histoire de l'art à l'Académie de France à Rome-Villa Médicis. Le Festival a pris la forme d'une coproduction du ministère de la Culture, de l'Institut national d'histoire de l'art et du château de Fontainebleau. L'organisation logistique relevait du château de Fontainebleau et la responsabilité scientifique reposait sur l'INHA. Un comité scientifique, présidé par Alain Schnapp (professeur d'histoire de l'art antique, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), veillait à la construction de la programmation. Les associations représentatives telles que l'APAHAU et le CFHA, de même que l'École du Louvre, ont contribué à son élaboration.

La programmation du Festival : un festin d'images, de rencontres et de connaissances

Conçu comme un carrefour des publics et des savoirs, le Festival a offert, durant trois jours, abondance d'images et de rencontres à la fois scientifiques et festives qui s'adressaient à tous, professionnels, enseignants, scolaires, étudiants, amateurs et curieux.

Un fil rouge : le thème

Pour réunir toutes les périodes et tous les arts et éveiller la curiosité du public, il a été décidé qu'il serait choisi chaque année un thème, fil rouge du Festival. Pour la première édition, le thème de la Folie exprimait à la fois un trait fondamental de la création artistique et l'audace de l'entreprise du Festival elle-même ! Il était suggéré par un double anniversaire : celui de la publication de l'*Éloge de la Folie* d'Érasme (1501) et de la parution de l'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault (1961). Conférences, débats, tables rondes, lectures, faisant une large place au dialogue avec le public, ont exploré ce thème, suivant trois axes principaux : les rapports entre création et folie, les créateurs fous ou réputés fous et, enfin, l'iconographie de la folie.

Aux côtés du thème, et éventuellement en dialogue avec lui, le Festival propose trois rendez-vous annuels : le Forum de l'histoire de l'art, le Salon du livre et des revues d'art et Art & Caméra, un festival du film sur l'art. Enfin, le Festival sollicite chaque année le point de vue d'un pays invité ; cette année c'est celui de l'Italie qui a enrichi l'ensemble des manifestations.

Le Forum de l'histoire de l'art

Découvertes archéologiques, expositions récentes, nouvelles technologies (en partenariat avec l'École des Mines), bilans historiographiques…, le Forum a cherché à rendre compte de plusieurs aspects de l'actualité de l'histoire de l'art. De la présentation des travaux de jeunes chercheurs aux ateliers multimédia, on y a retrouvé des acteurs, enjeux et outils de la discipline d'aujourd'hui et de demain. Éric de Chassey a prononcé une « Apologie pour l'histoire de l'art » qui ouvrait les travaux du Forum. Des rencontres ont porté sur la place de la recherche dans les galeries d'art, la place de l'histoire de l'art dans les médias (presse quotidienne, revues en ligne…), l'actualité historiographique sur les arts à Fontainebleau au XVIe siècle ou sur Caravage, le témoignage de collectionneurs d'aujourd'hui, ou encore la présentation de l'œuvre de jeunes artistes à la fois par leurs galeristes et par des historiens de l'art.

Le Salon du livre et des revues d'art

Il a rassemblé une cinquantaine d'éditeurs et de libraires pour un panorama de l'actualité éditoriale, du livre d'art à la revue savante en passant par les essais sur l'art et les publications de thèses. En lien avec le thème ou le pays de l'année, mais également avec l'actualité éditoriale, les éditeurs ont proposé des activités qui se sont intégrées au programme

Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, lors de son discours de lancement du Festival, le samedi 28 mai dernier. © MCC/Didier Plowy.

général du Festival. Le stand de la librairie Art&Libri qui présentait la richesse de l'édition italienne a été particulièrement remarqué. La présence des revues dans leur diversité doit être renforcée. Le comité scientifique du Festival attribue chaque année un prix pour un projet de traduction d'un ouvrage important d'histoire de l'art en français. Pour cette première édition, le prix est allé à Andreas Beyer et Ernst Osterkamp, pour *Goethe Handbuch. Kunst*, Éditions Centre allemand d'histoire de l'art/MSH. 4000 visiteurs ayant parcouru le Salon, il faudra prévoir de nouveaux espaces pour son expansion l'année prochaine.

Art & Caméra

Le Festival a accordé au 7ème art une place originale et privilégiée : Art & Caméra a projeté près de 60 films autour du thème de la folie et autour de l'art et des artistes. Cette programmation exigeante présentait des classiques mais aussi de nombreuses raretés, comme l'unique copie au monde d'*Une page folle*, magnifique film de Teinosuke Kinugasa (1929), pour lequel une pièce originale avait été commandée à un trio de jeunes musiciens.
Si Werner Herzog n'a pu se déplacer pour l'avant-première de *Cave of forgotten dreams*, introduit par Serge Toubiana, Marco Bellocchio est venu présenter un film particulièrement intéressant pour le thème de la Folie : *La Balia* (1998), projeté samedi 28 mai en présence de Frédéric Mitterrand.

Le Festival sous le regard d'un pays invité : l'Italie

Une soixantaine d'historiens de l'art, d'universitaires, de conservateurs, de restaurateurs, de critiques d'art, de musiciens ou encore de collectionneurs ont confronté leurs approches, exposé le foisonnement et les difficultés du monde des arts, de la recherche et du patrimoine en Italie. Plusieurs associations, comme la Consulta Universitaria Nazionale per la Storia dell'Arte [Cunsta] ou l'Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte [Anisa], ont participé aux rencontres et ont servi de relais auprès de la communauté scientifique et enseignante. Le Festival a bénéficié d'une couverture médiatique importante en Italie, avec des retransmissions sur *Radio 3 suite* et des articles dans la presse quotidienne et spécialisée. À l'occasion de ces journées, le ministre de la Culture a tenu à rendre hommage à trois personnalités de la Péninsule pour leur contribution à la discipline : Anna Ottani Cavina, Rossana Rummo et Salvatore Settis qui ont été faits officiers des Arts et lettres.

Pour accompagner le développement de l'enseignement de l'histoire des arts, le Festival a proposé des formations. Il a ainsi accueilli un double dispositif : d'une part, une université de printemps destinée aux cadres de l'Éducation nationale (inspecteurs pédagogiques régionaux, délégués à l'action culturelle…) et d'autre part, des ateliers pédagogiques pour les enseignants.

Le public était au rendez-vous du Festival de l'histoire de l'art, au château de Fontainebleau. © MCC/Didier Plowy.

Ces formations visaient à valoriser les liens avec l'ensemble des autres disciplines enseignées à l'école, puisque l'histoire « des arts » n'est pas encore considérée comme une matière en soi mais doit être portée par les enseignants des différentes matières. Le thème choisi cette année, « Arts, sciences et techniques », illustrait cette volonté de sensibiliser tous les enseignants, y compris ceux des disciplines scientifiques qui ne sont pas les plus aisément associées à cet enseignement.
Des expositions, des concerts, des performances et des visites exceptionnelles ont contribué à enrichir la programmation du Festival et ont rencontré un succès important. P*romenades dans Rome avec le Président de Brosses* a présenté des documents de la Bibliothèque de l'INHA qui auraient mérité d'être exposés plus longuement ou présentés ensuite dans un autre lieu. D'autres événements du Festival appellent la même remarque.
Le public a beaucoup apprécié les lectures de correspondances d'artistes que des comédiens donnaient quotidiennement dans les jardins du château.

Le Festival : succès et diversité du public

Le Festival de l'histoire de l'art a souhaité être ouvert au plus large public.
À cette fin, le principe de la gratuité a été retenu pour toutes les activités proposées, des conférences et débats aux séances de cinéma en passant par les concerts, les lectures et les visites conférences.

Le succès a été à la mesure de cette ambition puisque 15 000 visiteurs ont fait le déplacement à Fontainebleau.
Le site de Fontainebleau a grandement contribué à la réussite de ces journées, d'autant que plusieurs salles étaient exceptionnellement ouvertes, que des conservateurs proposaient des visites thématiques du château et qu'une exposition était consacrée à la redécouverte spectaculaire d'un carton de Noël Coypel. La beauté du parc au printemps, l'accueil de la ville de Fontainebleau et de l'École des Mines, où se déroulait une partie importante des activités, ont procuré à ces trois journées une atmosphère de villégiature savante, d'abbaye de Thélème chaleureuse.

Nathalie Volle et les étudiants conférenciers du parcours découverte : "Le Goût de l'Italie. Peinture italienne en Seine-et-Marne". © DR.

"Lettres d'artistes au jardin" : Paul Barge et Catherine Salviat lisent la correspondance entre Eugène Delacroix et George Sand. © Nathalie Volle.

Une enquête auprès d'un échantillon de 150 personnes, menée par un groupe d'étudiants de l'Institut d'Études Politiques de Paris, permet d'esquisser le profil des visiteurs.
Seul un tiers des personnes interrogées était des professionnels de l'histoire de l'art.
Il s'agit pour cette première édition d'un public surtout local, les habitants de Seine-et-Marne et du reste de l'Île de France représentant près de 70% de l'échantillon. À plus de 85%, ils ont été attirés par les rencontres (conférences, débats et tables rondes), dont ils ont apprécié la qualité.
Mais la plupart en a également profité pour écouter une lecture, assister à une visite ou voir un film. Le public a reconnu la qualité de la programmation *Art & Caméra*, puisque les projections au cinéma *L'Ermitage* ont attiré en moyenne 600 personnes par jour.

Un carrefour des acteurs de l'histoire de l'art

Le Festival de l'histoire de l'art se voulait à la fois une fenêtre sur l'histoire de l'art, ouverte le plus largement possible, mais aussi un lieu de retrouvailles et d'échanges pour les professionnels.
Les métiers de l'histoire de l'art sont très divers (la recherche, l'enseignement, la conservation, la restauration, le marché de l'art, etc.). Le Festival se voulait donc une occasion de rassembler une communauté souvent dispersée. Les retours des intervenants et du public professionnel présent permettent de suggérer que cet objectif a été atteint et pourra l'être davantage dans les années à venir. Plusieurs projets de publication sont nés à l'occasion de ces échanges, ce dont se réjouissent les organisateurs.
En effet, le Festival n'a pas vocation à éditer les actes de ses rencontres. Cependant, on peut regretter que seules quelques conférences ou tables rondes aient été enregistrées (elles seront disponibles sur la plate-forme en ligne de France Culture).
À l'inverse, les communications présentées à l'université de printemps seront éditées par le CNDP et mises en ligne sur le site eduscol.education.fr.

Le comité scientifique du Festival, réuni le 4 mai dernier sous la présidence d'Alain Schnapp, a déjà lancé l'édition 2012, qui se tiendra les 25, 26 et 27 mai prochains, avec pour thème « Les voyages » et l'Allemagne pour pays invité. L'aventure du Festival de l'histoire de l'art ne fait donc que commencer...

Florence Buttay
Maître de conférences, chef de projet scientifique du Festival de l'histoire de l'art

L'université de printemps du Festival : un laboratoire d'excellence pour la formation des enseignants

En août 2010, dans le sillage de la création d'un enseignement scolaire généralisé d'histoire des arts, l'INHA a pris l'initiative de contribuer à la formation initiale et continue des futurs enseignants du secondaire en créant avec la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO) une première université d'été. Organisée avec l'aide déterminante de l'APAHAU, cette manifestation destinée aux personnels formateurs de l'Éducation nationale a réuni pendant trois jours universitaires, inspecteurs pédagogiques, délégués à l'action culturelle dans les académies, conseillers pédagogiques dans les DRAC et enseignants formateurs et référents en histoire des arts.
Riche de cette première expérience, l'initiative a été reconduite pour l'année 2011 et s'est adossée au premier Festival de l'histoire de l'art organisé au château de Fontainebleau du 27 au 29 mai 2011. Désormais université « de printemps », elle s'est tenue les 26 et 27 mai et a fait ainsi office de préambule au Festival lui-même. Outre le symbole qu'il a créé, le lien entre ces deux manifestations a été conçu comme un signal adressé à l'ensemble des acteurs de la discipline de l'histoire de l'art. Il s'agissait de montrer que les préoccupations relatives à la formation et à la transmission du savoir sur l'art constituent un puissant motif de rapprochement entre l'Éducation nationale et la communauté scientifique.
Coordonnée par Henri de Rohan-Csermak (inspecteur général de l'Éducation nationale pour l'histoire des arts), et Jean-Miguel Pire (chargé de mission à l'INHA), assisté de Florian Metral (stagiaire à l'INHA), cette deuxième édition a bénéficié du soutien de l'APAHAU et de l'École du Louvre. Elle s'est également vue renforcée par son inscription au plan national de pilotage de la formation continue

du ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et de la Vie associative. Le thème choisi pour ces deux journées – « Arts, sciences et techniques » – illustrait une double volonté. D'une part, proposer une entrée immédiatement compréhensible, connue et modélisable pour les enseignants formateurs puisqu'inspirée d'une thématique du programme officiel d'histoire des arts au collège (« Arts, techniques, expressions »). D'autre part, sensibiliser un large éventail d'enseignants d'histoire des arts, et notamment ceux des disciplines scientifiques pour lesquels elle peut parfois apparaître comme relativement éloignée de leurs préoccupations. Il s'agissait de générer de nouvelles formations au niveau des académies pour nourrir l'élaboration de séquences didactiques inédites en histoire des arts à l'usage des enseignants. L'université proprement dite s'est accompagnée d'une série d'ateliers pédagogiques qui se sont déroulés dans le cadre du Festival et ont été coordonnés avec le château de Fontainebleau.

S'agissant de l'organisation, un découpage par périodes avait été adopté, chacune bénéficiant d'une demi-journée. Chaque période a fait l'objet de plusieurs parcours au choix. Ceux-ci comprenaient deux ou trois conférences successives d'une vingtaine de minutes, suivies d'un débat entre les conférenciers et le public. Il s'agissait de créer une véritable situation d'échange où l'évocation des expériences respectives d'enseignement entre, d'un côté, les universitaires, les chercheurs, les conservateurs mais aussi les artistes et, de l'autre, les enseignants, ouvrait sur un dialogue enrichissant pour tous. En privilégiant l'exemplarité sur l'exhaustivité, l'occasion était donnée de discuter des mécanismes didactiques, des choix pédagogiques qui, s'agissant d'histoire des arts, revêtent une singularité majeure. La relation au savoir ne saurait ici se limiter à une simple transmission de connaissances. L'appel à la sensibilité et au goût des élèves, comme des enseignants, représente un levier qu'il serait dommage de ne pas saisir. La valorisation d'une subjectivité esthétique éclairée, c'est-à-dire consciente d'elle-même et capable de se justifier, est d'ailleurs au cœur de la transversalité qui caractérise l'histoire des arts. En permettant la multiplication des échanges entre cet enseignement et les autres disciplines, c'est bien la dimension sensible qui est sollicitée comme un moyen d'intéresser les élèves à ces disciplines. Toutefois, un tel postulat ne peut avoir de valeur qu'à la condition d'être passé au tamis du débat entre les professeurs de l'enseignement primaire et secondaire et ceux de l'enseignement supérieur, chacun à la lumière de sa propre expérience pédagogique. L'université de printemps a suscité beaucoup d'attentes dans la communauté éducative. L'offre de conférences, tant en nombre qu'en qualité, a constitué une source très riche de matériaux susceptibles d'inspirer les cours du secondaire. Par ailleurs, les perspectives ambitieuses ouvertes dans le champ « Arts, sciences et techniques » constituent autant de nouveaux matériaux et possibilités que les enseignants formateurs sauront s'approprier afin d'élaborer les séquences de cours. Cette formation qui privilégie les contenus, adossée à une démarche pédagogique, assurera la validité et la réussite de l'enseignement généralisé de l'histoire des arts. On peut dire qu'à plusieurs égards, l'université de printemps a rempli sa mission car, en plus d'être parvenue à rapprocher les mondes scolaire et universitaire, les intervenants ont su communiquer au public leurs connaissances tout en maintenant au cœur de leur discours une préoccupation pédagogique. Désormais annualisée, la vocation de cette initiative est d'inscrire dans la durée le dialogue entre le milieu éducatif et la communauté scientifique des universitaires, conservateurs et restaurateurs. La publication des actes de ces deux journées par le Centre national de la documentation pédagogique (CNDP) constituera un élément précieux mis au service de ce dialogue. Dispositif important du programme *Éducation artistique et culturelle / Histoire des arts* initié par l'INHA depuis 2010, l'université de printemps vient confirmer l'engagement de l'INHA dans la construction d'un corpus destiné à donner des bases scientifiques au nouvel enseignement scolaire.

Jean-Miguel Pire
Chargé de mission à l'INHA

AGORHA : de nouvelles bases de données en histoire de l'art sur Internet

L'INHA a publié sur Internet une partie de ses bases de données documentaires sous sa nouvelle application AGORHA (Accès Global et Organisé aux Ressources en Histoire de l'Art) (voir *les Nouvelles de l'INHA* n°37, avril 2010, p. 4-5). Ce système gère l'ensemble de la chaîne documentaire, de la production à la diffusion des données. Il intègre les bases de données produites par la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, par le département des Études et de la Recherche et par deux organismes de la Galerie Colbert, le Centre André Chastel (UMR 8150) et ANHIMA (UMR 8210).

Exemple d'une notice extraite du fascicule 34 (année 1929) du *Répertoire d'art et d'archéologie*.

Après une année de mise en production, cette publication très attendue par l'ensemble de la communauté scientifique est enfin réalisée. AGORHA est donc désormais une vitrine sur les ressources documentaires produites par l'INHA et ses partenaires. Ainsi sont consultables depuis mars 2011 un peu plus de 75 000 notices issues de 14 bases de données différentes, publiées en totalité ou en partie seulement, auxquelles il faut ajouter les 450 000 notices du *Répertoire d'art et d'archéologie* (1910-1972) numérisé.
Ces bases témoignent de la diversité des problématiques traitées, mais aussi de leur complémentarité.

Les documents patrimoniaux de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet :

- les documents d'archives et documents photographiques de la Bibliothèque de l'INHA : cette base décrit les fonds d'archives, les autographes et les collections photographiques.
- les documents graphiques de la Bibliothèque de l'INHA : cette base décrit les documents iconographiques remarquables (dessins, estampes, photographies).
- les livres de fête de la Bibliothèque de l'INHA (XVIe - XVIIIe siècles) : cette base donne une description enrichie de la collection des livres de fêtes de 1498 à 1815.

Le *Répertoire d'art et d'archéologie* (RAA) :
Cette publication parue sous la direction de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie puis du CNRS est un répertoire bibliographique très utilisé par les historiens d'art, qui recense des articles, monographies et catalogues de ventes de nombreux pays, sur tous les sujets relatifs à l'art et à l'archéologie. Il a été publié en 76 livraisons ou fascicules entre 1910 et 1972. Il se compose de 19 000 pages et 450 000 notices bibliographiques.

Les bases de la recherche se répartissent selon de grands domaines thématiques :
Histoire de l'art antique, histoire de l'archéologie

- Imagerie grecque classique : cette base réalisée par ANHIMA (UMR 8210) met à disposition des images de la céramique grecque, surtout attique, entre le VIe et le IVe siècle avant J.-C.
- Histoire de l'archéologie française en Afrique du Nord (INHA / ANHIMA) : seule une partie de cette base est publiée, à savoir les ouvrages, revues et tirés-à-part conservés et acquis en 2006 par la bibliothèque Gernet-Glotz, provenant de l'ensemble documentaire constitué par les archives de la famille Poinssot.

Histoire du goût

- Répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques françaises, (XIIIe - XIXe siècles), RETIF : cette base permet d'établir le corpus des œuvres italiennes conservées dans les collections publiques françaises : recensement, études historique, iconographique, bibliographique et critique.

- Répertoire des tableaux français en Allemagne (XVIIe et XVIIIe siècles), REPFALL.

Histoire de l'architecture

- Bibliographie du livre d'architecture français (1512-1914) : cette bibliographie méthodique et analytique est fondée sur l'exploitation des fonds des bibliothèques de l'INHA, de l'ENSBA et du CNAM.
- Dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts (1796-1939) : il s'agit d'un recensement des élèves architectes depuis la création de l'École au début du XIXe siècle jusqu'à 1914, à partir du dépouillement systématique des registres matricules conservés aux Archives nationales.

L'art par-delà les beaux-arts

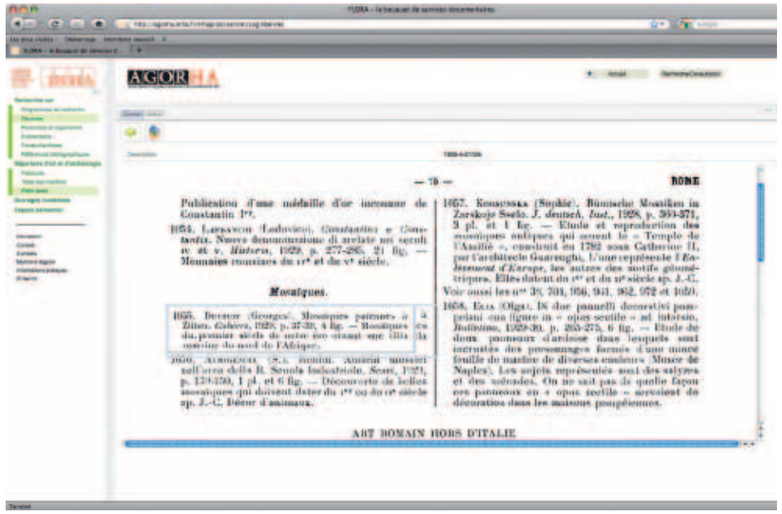
- Iconographie musicale. Répertoire des œuvres publiées par Albert Pomme de Mirimonde (1897-1985) : il s'agit d'un répertoire descriptif des œuvres d'art à sujets musicaux publiées par l'historien Albert Pomme de Mirimonde dans ses articles et ses livres sur l'iconographie musicale.
- Revue *Musica* (1902-1914) : cette base donne accès à la version numérisée des 143 numéros de cette revue mensuelle française très illustrée consacrée à la vie musicale d'avant-guerre (portraits, salles de concert, décors, ballets, articles, partitions, publicités, etc.).

Histoire de l'art contemporain

- GAAEL, le Guide des archives d'artistes en ligne (XIXe - XXIe siècles), qui signale les archives d'artistes, de collectionneurs et de galeristes présentes dans les différents centres de ressources de France, est désormais intégré à AGORHA avec une navigation hiérarchique dans les fonds.

Arts dans la mondialisation

- Bibliographie sur la mondialisation et l'art contemporain : cette bibliographie aborde les différentes aires culturelles de la scène artistique et intellectuelle mondialisée, ses productions littéraires, l'histoire coloniale, les constructions de représentations, les aspects transculturels à l'ère de la globalisation, les études postcoloniales, les questions de genres en art, du devenir patrimonial et de l'évolution muséographique.
- Bibliographie sur les villes et l'architecture des terrains ex-coloniaux (XIXe - XXe siècles) : cette base constitue un état de la recherche en matière d'histoire de l'architecture et d'histoire urbaine et reflète, pour les pays du pourtour de la Méditerranée, une bonne partie de la production scientifique des chercheurs locaux.



Écran AGORHA (recherche sur des œuvres sur Neptune illustrées d'une image).

Au sein d'AGORHA, trois grands modes d'accès sont proposés :
1- Un accès transversal disponible dès la page d'accueil. Il correspond à un moteur de recherches sur l'ensemble des données. Simple et immédiat, il peut produire un nombre de réponses très important. Celles-ci sont réparties par table dans des onglets avec indication du nombre de réponses. Par exemple, en demandant « architecture militaire », les réponses obtenues se répartissent comme suit : 26 « œuvres » (à savoir des ouvrages issus de la Bibliographie du livre d'architecture), 2 personnes (des auteurs d'ouvrages sur ce sujet), 13 fonds d'archives (principalement les *Cours d'histoire de l'architecture d'Albert Lenoir* conservés à la Bibliothèque de l'INHA), etc.

2- l'accès par table documentaire : ce mode de recherche porte sur les données d'une table en particulier, avec la possibilité de limiter la recherche à certaines rubriques ou bien encore à une base de données précise.

Exemples d'interrogation sur la table « Œuvres » (peintures, sculptures, dessins, estampes, livres, photographies, etc.) **:**

- chercher des documents conservés à la Bibliothèque et comportant le mot « fontaine » dans le titre ;
- chercher des notices comportant le terme « Neptune » et illustrées d'une image ;
- chercher des tableaux sur la Circoncision comportant une image et issus du Répertoire des tableaux italiens.

Exemples d'interrogation sur la table « Personnes » :

- Interroger sur Poussin conduira vers des notices concernant des personnes liées d'une manière ou d'une autre à Poussin et à une notice sur Poussin, elle-même menant vers les œuvres et fonds d'archives étudiés par l'INHA le concernant.
- Demander Paul Abadie conduira vers la notice du fameux architecte et son dossier d'élève de l'École des beaux-arts, directement consultable, et vers un homonyme.

Exemples d'interrogation sur la table « Références bibliographiques » :

- Demander « féminisme » mènera vers les notices bibliographiques indexées à ce sujet ou comportant ce terme dans le catalogage.
- Interroger sur Simone de Beauvoir renverra vers un ouvrage dont elle est l'auteur ou vers les actes d'un colloque la concernant.

Pour les fonds d'archives, l'accès peut se faire de deux manières :
par arborescence : la recherche porte sur les intitulés des fonds ou pièces d'archives. On peut circuler dans les intitulés par feuilletage en déroulant les différents niveaux.

par notices : la recherche se fait comme pour toute autre table. La notice d'archives est cependant particulière car elle contient tous les liens qui permettent de la situer dans l'arborescence d'un fonds. Ainsi peut-on cliquer sur tous les liens supérieurs (« classé sous ») et tous les liens inférieurs (« contient »).

Exemple de consultation d'une notice « Archives » :
Consulter la notice du dossier intitulé « *Dîner d'hommage à Bernard Dorival après sa démission du Musée national d'art moderne, 1969.* » permet de :

- Consulter la notice de la série à laquelle appartient ce dossier : *Pièces personnelles et cahiers de cours de Bernard Dorival (1932 – 1969).*
- Consulter la notice du fonds auquel appartiennent le dossier et la série : *Fonds d'archives Bernard Dorival (1909 – 1983)* en cliquant sur « classé sous ».
- Consulter la trentaine de pièces qui constituent ce dossier en cliquant sur « contient ».

3- L'accès à une base de données précise : depuis la page d'accueil la liste des bases de données consultables est proposée, classée par grands domaines de recherche. En choisissant une base, on obtient un rapide descriptif de son périmètre et toutes les notices qui la composent réparties par tables : « Œuvres », « Personnes », « Références bibliographiques », etc. On peut ensuite naviguer dans les notices, d'une table à l'autre ou d'une base à l'autre, en fonction des liens proposés.

L'accès au *Répertoire d'art et d'archéologie* est bien individualisé. On peut chercher un fascicule en particulier (par son numéro ou son titre), ou bien dans le sommaire (table des matières) de l'ensemble des fascicules, ou encore user de l'accès plein texte qui interroge le contenu de la totalité des 450 000 notices numérisées. Les auteurs, sujets, titres de périodiques (pour les articles) et lieux de ventes (pour les catalogues de ventes) ont été balisés sur l'ensemble de la publication, de manière à former autant d'index interrogeables.

Exemples d'interrogation du *Répertoire d'art et d'archéologie*

- Interroger sur « Mosaïques » en table des matières rapatrie tous les chapitres qui contiennent ce terme. Le choix d'un chapitre permet d'entrer dans le fascicule concerné et de consulter la page correspondante.
- La même requête en plein texte permettra d'accéder à toutes les notices du répertoire comportant ce mot et de les consulter au sein des pages des fascicules où elles s'inscrivent.

Enfin, il est utile de rappeler que toutes les données documentaires sont consultables selon trois types de recherches :
- Recherche simple : l'information est recherchée dans l'ensemble des champs de la table.
- Recherche avancée : l'information est recherchée dans des rubriques larges correspondant à un regroupement de plusieurs champs (lieux, mots-clés, noms, etc.).
- Recherche experte : elle permet d'interroger un ou plusieurs critères d'une même table en les croisant avec des opérateurs de recherche de type « ET », « OU », « SAUF ».

AGORHA gère des bases de données « vivantes », c'est-à-dire susceptibles de s'enrichir régulièrement de nouvelles notices. En outre, de nouvelles bases de données peuvent également être publiées.

Toutes ces données sont désormais consultables soit en passant par le site de l'INHA via les rubriques « Actualités », « Recherche », « Bibliothèque » et « Ressources documentaires », soit directement à l'adresse : http ://agorha.inha.fr

Sophie Annoepel-Cabrignac
Responsable de la cellule d'ingénierie documentaire, INHA

Du *Dictionnaire* à *ABE*. Le pôle Publications numériques à l'INHA

De 2004 (parution du CD-ROM *À nos grands hommes* avec le musée d'Orsay) à 2011 (lancement de la revue en ligne *ABE – Architecture beyond Europe*), les publications numériques de l'INHA se sont développées et diversifiées. Il est temps de faire un premier bilan de l'évolution spectaculaire de ces sept dernières années.

Des formes à inventer et à structurer

Les publications numériques de l'INHA sont diverses, pour des raisons historiques, et aussi parce que le support, jeune et en très rapide évolution, permet et encourage une inventivité des formes éditoriales.
La première publication d'importance (400 notices, 6 millions de signes) est le *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution française à la Première Guerre mondiale* dirigé par Philippe Sénéchal et Claire Barbillon[1].
Son édition en ligne avait été décidée dès le printemps 2007. En l'occurrence, le support numérique et le vecteur du web avantageaient grandement le projet, par leur souplesse et une évolution éventuelle.
Lancé en mars 2008, avec la publication d'environ la moitié des notices prévues (aujourd'hui les trois quarts sont en ligne), il en est à son troisième cycle de vie : après la phase d'édition des textes pour laquelle une équipe d'une huitaine de personnes avait été mobilisée durant presque un an – constituée en majeure partie de jeunes chercheurs, formés aussi, à cette occasion, aux rudiments de l'édition scientifique –, une phase d'illustration des notices a été réalisée, suivie (3ème phase, en cours) de l'insertion de liens depuis les notices vers les textes des bibliothèques numériques françaises ou étrangères (Gallica, Internet Archive…) : on peut, à partir d'une notice du *Dictionnaire*, accéder directement au texte de l'historien, et ce depuis n'importe quel endroit du monde doté d'un accès Internet.
Les statistiques du *Dictionnaire* montrent bien qu'en 2010, plus d'un quart des 15 000 visites mensuelles (en moyenne – certains mois le nombre de visites uniques s'est élevé à 18 000) émanaient de l'étranger.
Dans une phase ultérieure, le *Dictionnaire* sera articulé au portail AGORHA[2], et il est également prévu de transformer techniquement la publication pour qu'elle réponde aux standards d'interopérabilité du web et soit moissonnable par le moteur de recherche Isidore[3] du CNRS.
Les publications plus traditionnelles de la recherche (actes de colloques, thèses…) ne sont pas en reste pour ce qui est de leur mise en ligne. L'INHA a décidé en 2008 de publier ses actes de colloque sur le web. Une première expérience avait été réalisée avec les actes d'un colloque de l'APAHAU (1999), puis a été renouvelée avec *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*[4], colloque qui s'était tenu en 2005. D'abord accessibles sur le site de l'INHA, ils le sont depuis mars 2010 sur revues.org[5], suite à l'adhésion à ce portail, revues.org étant la plus importante plateforme (multilingue) française de publications en ligne, développée et gérée par l'équipe du CLÉO (Centre pour l'édition électronique ouverte).
L'un des enjeux de l'édition en ligne est en effet, entre autres, de ne pas la considérer comme une « sous-édition », l'édition papier conservant seule son prestige, mais au contraire de la penser comme une édition qui, donnant accès à plus de lecteurs, permet de mieux diffuser les travaux des chercheurs et donc exige d'eux, des éditeurs et des informaticiens, une qualité irréprochable. Un deuxième enjeu est de rendre repérables les différentes publications et, pour ce faire, des normes techniques élaborées au niveau international sont à connaître et à respecter. C'est aussi pour ces raisons que le portail revues.org a été choisi pour recevoir les publications de l'INHA, leur assurant ainsi la meilleure diffusion possible.
Un troisième enjeu est de concevoir des objets éditoriaux différents des livres papier traditionnels, qui ne sont pas de simples doubles des publications papier.
Un exemple en est donné avec l'ouvrage *Histoire de l'art et anthropologie*, en coédition avec le musée du quai Branly (Thierry Dufrêne et Anne-Christine Taylor, dir.) : les actes intégraux sont disponibles sur le site du musée et un livre papier en a été tiré, *Cannibalismes disciplinaires*, avec un sommaire différent[6].

Page d'accueil du *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution française à la Première Guerre mondiale*, Philippe Sénéchal et Claire Barbillon, dir. (consulté le 1er septembre 2011).

L'organisation des collections sur inha.revues.org rend compte des travaux des trois grandes composantes de l'INHA : outre les actes de deux colloques (un colloque sur Claude Rolley et un autre sur les textes de femmes sur l'art aux XVIIIe et XIXe siècles seront bientôt publiés), est présente la collection « Essais », où sont pour l'instant publiés des extraits des livres de la collection papier « L'art et l'essai » (coédition INHA-CTHS), qui seront intégralement en ligne après une période de trois ans ; cette collection accueillera aussi des extraits des ouvrages de la collection « Lire – Voir – Faire » (coédition INHA-Ophrys), et un matériau qui ne trouvait pas sa place dans le livre papier pourra être construit et organisé pour constituer une publication à la fois autonome et complémentaire par rapport à l'ouvrage imprimé. En outre, les catalogues d'exposition diffusant le contenu des catalogues papier des expositions qui se tiennent dans la Galerie Colbert permettent d'explorer de nouvelles formes éditoriales comme des liens actifs entre les différentes parties d'un ouvrage – ce que ne permet pas une édition classique (voir *Chroniques de l'éphémère. Le livre de fête dans la collection Jacques Doucet*[7]).
Un troisième ensemble est constitué par des extraits des ouvrages publiés par le département InVisu (INHA/CNRS).
La collection « Sources » est prévue pour la publication de manuscrits inédits, transcrits et annotés par un chercheur.
Enfin, un lien vers le *Dictionnaire critique* et un autre vers le *RIHA Journal*[8], auquel participe l'INHA, sont actifs sur cet espace.

Le portail accueillera bientôt sur un autre espace la revue *ABE – Architecture beyond Europe*, émanation de l'Action COST portée par l'unité InVisu (USR 3103 CNRS-INHA)[9] : les articles seront acceptés selon la procédure du *double blind peer review* et, si le *RIHA Journal* adopte déjà ce principe, pour *ABE* le logiciel Manuscrits, outil de gestion des textes entre auteurs, rapporteurs et secrétariat de rédaction, également proposé par le CLÉO, a été acquis[10].
Enfin, le carnet de recherche *Archimedori*[11] propose depuis quelques mois des billets sur l'édition en ligne en histoire de l'art.

Perspectives

Archimedori est en effet le bon exemple de ce à quoi l'édition numérique oblige aujourd'hui tout éditeur qui vient du papier et toute institution qui porte ses publications : une veille constante effectuée sur les outils technologiques et les possibilités offertes en matière d'édition, ainsi qu'une formation permanente des éditeurs et même des auteurs.
Depuis 2005, ces deux dimensions ont fait partie intégrante du quotidien de ceux qui se sont attelés à ces nouvelles publications et, depuis 2008, les membres de l'unité InVisu consacrent une grande partie de leur temps à ces activités : les ateliers mensuels « Les TIC et l'art », ouverts à tout public intéressé par ces questions[12], en sont un exemple.
L'unité a aussi proposé durant deux années, en partenariat avec la revue *Sens public*, le séminaire « Nouvelles formes d'éditorialisation », offrant l'occasion, en accueillant, entre autres spécialistes, Bernadette Dufrêne (université Paris Ouest Nanterre La Défense), Corinne Welger-Barboza (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) ou Constance Krebs (éditrice du site André Breton), de tisser un réseau entre chercheurs et ingénieurs et de réfléchir sur ces enjeux ; le colloque « Le numérique éditorial et sa gouvernance : entre savoirs et pouvoirs » (29-30 avril 2010) a pu approfondir ces questions, avec une table ronde conçue par InVisu et animée par André Gunthert (EHESS) sur le droit et l'image. Une réflexion sur l'articulation entre édition et expositions en ligne a été menée lors de la journée d'étude « L'utilisation du numérique en histoire de l'art et en histoire littéraire. Perspectives croisées » organisée par l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Corinne Welger-Barboza) et l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (Michel Bernard) : y a été proposé (Anne-Laure Brisac-Chraïbi et Hélène Morlier) un exposé qui prolongeait l'ouvrage *Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire, 1895* (Ezio Godoli et Mercedes Volait, dir., éd. Picard), s'appuyant sur un matériau inédit relatif à Marcel Dourgnon, architecte du musée du Caire.

Ce lien édition/exposition est à creuser : il est de plus en plus évident qu'avec le numérique les frontières traditionnelles des objets éditoriaux se modifient, ainsi que l'a montré un mémoire de master II d'édition d'Elise Gruselle sur ces questions, réalisé dans le cadre d'un stage à l'INHA[13].
En sorte que les musées et l'université

Page d'accueil de la plateforme revues.org, dans la colonne "Actualités", avec l'annonce de deux dernières publications en ligne de l'INHA (consulté le 1er septembre 2011).

Page d'accueil de *Paris, capitale de la toile à peindre*, par Pascal Labreuche, extraits en ligne sur inha.revues.org (consulté le 1er septembre 2011).

se rejoignent sur ces terrains de réflexion : le dernier numéro de la revue *Musées et Collections publiques de France*, intitulé *De l'arbre à la souris : l'édition dans les musées, une histoire de réseaux*, auquel nous avons participé à la demande de l'Association générale des conservateurs des collections publiques de France, est le fruit d'un travail commun.
À l'occasion de la première édition du Festival de l'histoire de l'art de Fontainebleau, nous avons pu présenter ces enjeux lors d'une conférence (« Édition papier/édition en ligne en histoire de l'art ») et d'une table ronde (« Nouvelles formes d'éditorialisation en histoire de l'art ») à laquelle étaient conviées Yolande Manzano et Françoise Juhel, respectivement responsables des catalogues scientifiques en ligne de la RMN et de l'édition multimédia de la BnF.
Petit à petit, l'INHA se fait connaître hors de ses murs par ses publications en ligne et par les relations créées avec les experts du sujet : il était présent à la rencontre annuelle des *Digital Humanities* à Londres en juillet 2010 ; un poster a été présenté en son nom lors du colloque « Art history in the web »[14]; il est en train d'adhérer à l'ADERES, Association des éditeurs de la recherche et de l'enseignement supérieur.

Reste que le chantier est encore de taille : la question des droits associés aux images, si elle a déjà fait l'objet d'un dossier thématique en ligne[15], est de plus en plus cruciale ; la dimension commerciale des publications doit aussi être prise en compte : si des éditeurs privés sont d'accord pour tenter le pari de l'édition en ligne associée à l'édition papier, quel modèle économique imaginer ? *Perspective. La revue de l'INHA* réfléchit au modèle éditorial à adopter pour se déployer à son tour sur le portail revues.org… Il s'agit enfin de faire connaître ce type de publications aux chercheurs eux-mêmes, de les inciter à y participer – de même qu'ils sont incités à verser leurs publications dans l'entrepôt d'archives ouvertes HAL-SHS[16] – , sans oublier le travail, invisible mais considérable (on a trop tendance à croire qu'un texte en ligne est issu d'un fichier Word et d'un clic de souris…), qu'elles exigent.
Tous ces aspects seront amplement évoqués et approfondis lors de la journée d'étude que nous organisons et qui se tiendra à l'INHA le 13 janvier 2012 : « Signes et balises. L'édition numérique en histoire de l'art, réalisations, projets, enjeux ». L'INHA a en effet un rôle fondamental à jouer dans ce domaine novateur de l'écriture de l'histoire de l'art, un rôle de moteur et de rassembleur, une force de proposition, conforme à sa mission nationale.

Anne-Laure Brisac-Chraïbi

Ingénieur de recherche, responsable du Pôle Publications numériques, INHA, membre de l'équipe InVisu CNRS-INHA

1. *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution française à la Première Guerre mondiale,* Philippe Sénéchal et Claire Barbillon, dir. : http://www.inha.fr/spip.php?rubrique347. Cette publication est issue du programme *Histoire de l'histoire de l'art de l'INHA*.
2. AGORHA, les bases de données en histoire de l'art de l'INHA : http://www.inha.fr/spip.php?article3471
3. Isidore – Accès aux données et services numériques de SHS : http://www.rechercheisidore.fr/
4. *Repenser les limites*… : http://inha.revues.org/30.
5. Portail revues.org : http://www.revues.org/ ; les publications de l'INHA sont accessibles sur http://inha.revues.org/. Pour voir les statistiques de consultation : http://www.openedition.org/statistiques.
6. Actes du colloque *Histoire de l'art et anthropologie* (Thierry Dufrêne et Anne-Christine Taylor, dir.) : http://actesbranly.revues.org/60 ; Thierry Dufrêne et Anne-Christine Taylor, dir., *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, coéd. musée du quai Branly/INHA, 2010 (ISBN : 978-2-357-44022-7-6).
7. *Chroniques de l'éphémère* : http://inha.revues.org/2798
8. *RIHA Journal* : http://www.riha-journal.org/. Le premier article mis en ligne par le périodique est « Histoire d'une édition. Le Journal de Delacroix » (http://www.riha-journal.org/articles/2010/hannoosh-histoire-d-une-edition), de Michelle Hannoosh.
9. Site de l'Action COST : http://www.architecturebeyond.eu/
10. Future adresse URL pour proposer des articles pour *ABE* : http://manuscrits.revues.org/index.php/abe/.
11. *Archimedori* : http://archimedori.hypotheses.org/
12. Pour information, voir le programme de l'année 2010-2011 sur la page http://invisu.inha.fr/Programme-2010-2011
13. Élise Gruselle, *Les Publications numériques des musées*, accessible en ligne : http://issuu.com/elisegruselle/docs/les_publications_num_riques_dans_les_mus_es
14. « Art History in the web », Hubertus Kohle, dir., Acquafredda di Maratea, Italie, 9-14 octobre 2010.
15. « Droit et image » : http://invisu.inha.fr/Droit-et-Image.
16. http://halshs.archives-ouvertes.fr/

IIIèmes Rencontres de doctorants en études byzantines

Organisées par Anaïs Lamesa, Estelle Cronnier et Julien Auber de Lapierre
Salle Walter Benjamin
15-16 octobre 2010

Pour la troisième année consécutive, l'INHA a accueilli les rencontres de doctorants en études byzantines.
Une vingtaine de doctorants des différentes disciplines liées à l'histoire et à la culture byzantines ont participé à cet événement. Les communications étaient libres, les participants choisissant les questions qu'ils voulaient aborder, le plus souvent un aspect de leur recherche doctorale. Cette formule a été retenue afin de favoriser l'interdisciplinarité et de permettre la plus grande ouverture possible. La diversité caractérisait donc ces journées. Diversité des disciplines d'abord, puisque histoire, archéologie, histoire de l'art, philologie faisaient l'objet de communications. Diversité des thèmes et des outils également : la prostitution et la folie regardées à travers le prisme du genre hagiographique dans les communications de Zissis D. Ainalis, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (*Les Vies des saintes prostituées*), et F. Javier Fuertes, université de Cantabrie, (*Symeon the Fool : Gifts, Demons and other Particularities of an apprently Strange Monk*) ; la correspondance privée de personnalités qui permet de déceler le rôle de l'amitié et de la sociabilité dans la vie intellectuelle, religieuse et politique (*Tales of Friendship : Nikephoros Gregoras and Maximos, Hegoumenos of the Choraites Monastery* par Divna Manolova, université de Budapest, ou *Literature, Society and Politics in the Early Palaiologan Period : The Letters of Nikephoros Choumnos*, par Alexander Riehle, université Ludwig – Maximilian de Munich) ; la dégradation des conditions de vie dans la capitale assiégée (*Social Relations and Economic Situation in Constantinople during the Siege of Bayezid I, 1394-1402* par Christos Malatras, université de Birmingham) sont autant d'aspects de la vie byzantine qui ont été abordés pendant ces deux journées. Soulignons enfin la diversité des méthodes et des outils : histoire culturelle et transferts (« *Fleur de lis » heraldic device translatio in Late Byzantine Architecture* par Jasmina S. Cirić, université de Belgrade, ou *Marguerite de Savoie et Renaud de Forez : mémoire de la principauté de Morée en Occident au XIVe siècle*, par Marie Guérin, université de Paris-Sorbonne) ; visual et gender studies (*The Image of the Woman in the Visual Culture of Early Byzantium in the region of the Central Balkans* par Jelena Andelković, université de Belgrade) ; archéologie agraire (*Les apports récents de l'archéologie de l'habitat rural et dans les paysages agraires à l'histoire du Haut Moyen Âge dans les Pouilles* par Giovanni Stranieri, université Lumière Lyon 2) ; recherches iconographiques (*The Monastery of Marko near Skoplje : The Research of The Influence of Liturgical Poetry on the Iconographic Program* par Marka Tomić Đurić, université de Belgrade) ; approches historiographiques (*In Search of Byzantium. Studies of Byzantine Art in Rome at the beginning of the 20th Century* par Giovanni Gasbarri, université de Rome – La Sapienza).
Les intervenants croisaient souvent des méthodes traditionnelles avec des outils théoriques plus novateurs.
On retiendra de ces deux journées la pluralité des regards adoptés dans les communications ainsi que les débats fructueux et parfois animés qu'elles ont suscités. Ces différentes approches reflètent la diversité et le dynamisme des études byzantines en Europe.
Dès les premières rencontres en 2008, la création d'une association fut souhaitée par les organisateurs et les participants. L'Association des étudiants du monde byzantin a finalement été créée cette année par trois doctorants : Jeanne Devoge (EPHE), présidente, Damien Glad (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), secrétaire, et Anaïs Lamesa (EPHE et université du Mimar Sinan, Istanbul), trésorière. Ces rencontres annuelles seront le rendez-vous phare de l'association. Les résumés des communications ainsi que le programme des IVèmes Rencontres, qui se sont tenues les 21 et 22 octobre derniers, sont publiés sur le site du Centre d'histoire et civilisation de Byzance (http://www.college-de-france.fr/chaires/chaire23:).

Contact de l'Association des étudiants du monde byzantin : aemb.paris@gmail.com

Judith Soria

Chargée d'études et de recherche, INHA

Retour sur les Premières rencontres de la Galerie Colbert autour du *Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault - Figures du désastre - 12 mars 2011

Prochaines rencontres le 24 mars 2012 autour du *Narcisse* de Caravage. Reflets d'un mythe

Organiser une manifestation permettant de faire connaître à un large public les méthodes des chercheurs travaillant dans la Galerie Colbert, montrer la manière dont les historiens de l'art, de la littérature, des arts de la scène, de la photographie et du cinéma, mais aussi les restaurateurs et conservateurs du patrimoine s'interrogent devant une œuvre : tels étaient les objectifs des Premières rencontres de la Galerie Colbert du 12 mars dernier. Objectifs qui furent atteints au-delà des espérances. Pour fédérer les réflexions et nourrir les débats, un tableau célèbre, riche en échos avec l'histoire établie mais aussi la plus récente, avait été choisi : le *Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault.

Les enjeux de son élaboration et de sa réception ont été rappelés au public nombreux rassemblé dans l'auditorium dès le début de la matinée lors d'une conférence inaugurale à trois voix donnée par Barthélémy Jobert, Ségolène Le Men et Pierre Wat, professeurs spécialistes du dix-neuvième siècle des universités de Paris-Sorbonne, de Paris-Ouest Nanterre La Défense et de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Exposé au Salon de 1819, le tableau de Géricault se révèle en effet aux prises avec les questionnements du début du XIXe siècle ; par son utilisation d'un fait divers auquel il donne une valeur monumentale, par sa structure – une pyramide de corps morts ou souffrants –, par sa composition en diagonale et enfin par sa manière inédite de venir au contact de l'espace du spectateur. Le *Radeau* est à lui seul un tableau événement : ses dimensions l'inscrivent dans le genre de la grande peinture d'histoire, mais les protagonistes représentés sont des anonymes. Moment de détresse, d'incertitude et de méditation, la scène se démarque des canons de l'héroïsme ; elle se réapproprie magistralement le tropisme théâtral de la représentation, réaffirmé depuis Diderot, en préférant à toute fin de dramatisation une véritable scénographie picturale. Montrant une frégate de la marine royale sombrée au large du Cap Blanc en 1817, ce morceau de bravoure s'était intempestivement mêlé à la polémique entourant le procès de son capitaine, qui avait tourné, dans la presse libérale, au procès de la Monarchie. Intentionnellement ou non, Géricault avait donc élaboré une image qui résonnait avec l'actualité, un reportage avant la lettre produisant une série de tensions entre l'événement et sa figuration, entre le fait et son imaginaire, entre la représentation du pouvoir et les pouvoirs de la représentation.

C'est dire si le tableau fut capable de nourrir d'autres contextes que celui de sa création, d'autres médiums que la peinture. Le sous-titre de la journée, « Figures du désastre », permettait d'en déployer les sources et les filiations dans le champ de son actualité pour les arts vivants, photographiques et cinématographiques, que ce soit par voie de citations, de réappropriations ou de déplacement. Les trois sessions de trois ateliers simultanément organisés dans les principales salles de la Galerie qui ont suivi la conférence inaugurale ont démontré la valeur heuristique de l'exercice. Rassemblant une quarantaine de chercheurs, elles ont non seulement permis de faire connaître leurs outils d'analyse, leur méthode d'examen et d'interprétation, mais aussi de faire découvrir une multitude d'œuvres artistiques et littéraires qui font écho au tableau de Géricault et à la thématique du désastre. Les ateliers « Contexte » et « Matérialité et patrimoine » ont par exemple poursuivi l'examen de l'œuvre et de son temps. D'autres ateliers ont étudié sur la longue durée la thématique, l'iconographie, les éléments esthétiques et idéologiques présents dans le tableau. Ainsi, l'atelier « Citations » a fait prendre la mesure de ses reprises dans l'art contemporain et fait réfléchir à la méthode de travail de Géricault. Les communications de l'atelier « Corps et figures » ont porté sur les implications de la représentation renouvelée de la figure humaine dans la modernité. Les intervenants des ateliers « Théâtralité » et « Scènes » – atelier auquel le comédien Nicolas Vaude s'est associé par des lectures – ont étudié les antécédents et les héritages du dispositif pictural mis en œuvre par Géricault. Enfin, les notions de « Catastrophes » et de « Naufrages » ont fédéré des interprétations et des comparaisons portant sur des œuvres anciennes ou récentes.

La journée a par ailleurs été ponctuée par une table ronde avec le peintre Henri Cueco sur les *11 variations sur le thème du* Radeau de la Méduse, *ou la dérive de la Société*, des panneaux installés par la coopérative de peintres dite « des Malassis » en 1973 sur les façades du centre commercial d'Échirolles, près de Grenoble. Accompagnée d'un documentaire réalisé en 1979 sur la réception publique de ces œuvres, la table ronde a permis de vérifier l'étonnante actualité du *Radeau*. La journée s'est conclue par la projection dans l'auditorium, par le collectif Le Silo, de quatre films d'artistes sur le thème « La mer, la mer, toujours recommencée ». La réalisatrice Mati Diop a échangé avec le public au sujet de son film *Atlantiques* (2009) qui évoque l'odyssée clandestine échouée d'un Dakarois d'une vingtaine d'années vers l'Europe et dans lequel on entend une lecture du récit des naufragés de la Méduse qui participa de la genèse de l'œuvre de Géricault. Enfin, tout au long de cette même journée, la Bibliothèque de l'INHA présentait dans la salle Grodecki sélection d'ouvrages sur l'œuvre de Géricault entrés dans le fonds depuis une dizaine d'années.

Ces rencontres furent une réussite à tous égards.
- En termes scientifiques : la journée fut riche et de qualité, grâce aux conférences et aux ateliers présentant des communications souvent inédites.
La fécondité des échanges entre doctorants et enseignants chercheurs, entre membres des différentes composantes de la Galerie, entre différentes disciplines et différentes approches a été particulièrement remarquable.
• En termes de fréquentation : le public fut nombreux et sa présence remarquablement continue, malgré la longueur de la journée et le fait que plusieurs ateliers se tenaient simultanément. Il convient de remarquer en outre que ce public était composé pour l'essentiel d'étudiants, mais que l'événement a aussi intéressé des élèves et enseignants de collèges et lycées, ainsi que des amateurs.
• En termes d'organisation : il faut souligner la forte mobilisation et l'ingéniosité des services de l'INHA. Doit également être saluée l'implication de sept doctorants de différentes composantes de la Galerie : Valérie Alias (université Paris-Diderot), Marie-Laure Delaporte (université Paris Ouest Nanterre La Défense), Morad Montazami (EHESS), Audrey Norcia (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Laure Fernandez (université Sorbonne Nouvelle-Paris 3), Mélanie Salitot (université Paris-Sorbonne) et Marine Schütz (INHA). Ces derniers se sont notamment chargés de réunir les participants des ateliers avant l'événement, afin d'organiser au mieux leur articulation et leur déroulement.

Le succès de ces Premières rencontres, qui a clairement révélé l'intérêt d'un public assez large pour l'histoire de l'art ainsi que pour les questions de restauration et de préservation des œuvres, invite à renouveler l'aventure. Les Deuxièmes rencontres de la Galerie Colbert s'appuieront sur le *Narcisse* supposé peint autour de 1600, conservé au Palazzo Barberini à Rome et attribué à Caravage par Roberto Longhi en 1913. De nouveau, les contributions porteront sur l'œuvre, mais aussi plus largement sur les multiples « reflets d'un mythe », de l'antiquité jusqu'à nos jours. Le tableau de Caravage induit des problématiques qu'il met admirablement en forme : d'abord celle du rapport à l'image de soi, avec sa pertinence psychanalytique et ses innombrables avatars dans l'autoportrait. Narcisse est par ailleurs considéré par Leon Battista Alberti comme l'inventeur de la peinture « car si la peinture est bien la fleur des tous les arts, alors c'est toute la fable de Narcisse qui viendra merveilleusement à propos. Qu'est ce donc que peindre, sinon embrasser avec art la surface d'une fontaine ? ». Reflet et réflexivité participeraient ainsi de toute forme de représentation dans la mesure où celle-ci est susceptible d'un retour sur soi. Dans sa concision presque géométrique, le *Narcisse* de Caravage « réfléchit » donc aussi la peinture, l'espace qu'elle construit, le temps qu'elle arrête, la lumière, l'ombre et la couleur qui en font la substance. Autant de thématiques dont les spécialistes de la littérature, des arts de la scène, de la photographie et du cinéma pourront s'emparer, tant ces arts sont aussi concernés par cet appel à l'auto-réflexion et par les risques de paralysie qu'il comporte, si l'on croit au mythe. Au cœur de la fable s'exprime en effet également le refus de l'autre et, par extension, le refus du réel, emblème d'une autoréférentialité potentiellement stérile et condition à l'aune de laquelle peut se mesurer toute entreprise artistique. L'importance de l'artiste, de l'œuvre et du mythe laisse augurer pour le 24 mars 2012 un nouveau foisonnement de propositions méthodologiques et de découvertes artistiques qui démontreront la richesse et la diversité des approches des chercheurs, conservateurs et restaurateurs de la Galerie Colbert.

La conférence inaugurale des Premières rencontres de la Galerie Colbert s'est tenue dans l'auditorium de celle-ci. © DR.

Julie Ramos
Conseillère scientifique, INHA

L'Égypte d'Émile Prisse d'Avennes (1807-1879), artiste et antiquaire

Colloque organisé par l'INHA (laboratoire InVisu) et la Bibliothèque nationale de France (département des Manuscrits et service culturel), sous la responsabilité scientifique de Mercedes Volait, directeur de recherche au CNRS
Paris, 31 mars 2011

Tenue à l'occasion de l'exposition *Visions d'Égypte : Émile Prisse d'Avennes (1807-1879)*, présentée à la Bibliothèque nationale de France (site Richelieu, galerie Mansart), du 1er mars au 5 juin 2011, cette rencontre a permis de revenir sur la personnalité énigmatique d'un archéologue avant la lettre, qui fut l'un des premiers à avoir fouillé en Haute-Égypte, au tournant des années 1840, tout en s'intéressant aux monuments du Caire et à la culture égyptienne de son temps. Des curiosités très larges pour un homme qui se présentait comme « artiste et antiquaire » et disait inscrire sa réflexion au croisement de l'art et de l'histoire. L'orientaliste fut de surcroît un infatigable polygraphe, auteur de très nombreux écrits, illustrés de sa main (et de quelques mains amies), ainsi que de luxueux recueils de dessins, continûment réédités jusqu'à nos jours – les volumes étaient destinés à composer, contre vents et marées, une *Égypte monumentale* qui consuma sa vie. On sait cependant peu de choses de son existence, en dépit du fonds important de papiers entrés après son décès à la Bibliothèque nationale de France (département des Manuscrits), avec une ample documentation iconographique, dont l'exposition présentait quelques joyaux, tels des estampages retravaillés à la mine ou des calotypes rehaussés de personnages au crayon ou à la plume. Les collections nationales lui sont redevables de deux autres trésors : la Chambre des Ancêtres, aujourd'hui au Louvre, et le papyrus dit Prisse, recueil de maximes de sagesse dont une nouvelle traduction a été établie à la faveur de l'exposition.

Cette Égypte de pierre et de papier offrait une première base pour tenter de mieux cerner la dimension artistique et scientifique du personnage. Les communications de la journée se sont attachées à esquisser le contexte des travaux égyptiens d'Émile Prisse d'Avennes en portant tout d'abord attention aux préoccupations et méthodes de l'archéologie de son temps (E. Gran-Aymerich), à son usage de la photographie en regard de quelques autres précurseurs (A. Lacoste), à son « égyptophilie littéraire » entendue comme « aménité orientale perdue » (D. Lançon). Elles ont permis de pénétrer plus avant dans le large cercle de ses interlocuteurs et collaborateurs, français comme européens, dont le peintre anglais John Frederick Lewis, fréquenté au Caire (B. Llewellyn), ou le jeune dessinateur néerlandais Willem de Famars Testas (T. van Druten), recruté comme aide pour une mission, épuisante, de deux années pleines en Égypte, de 1858 à 1860, dont l'écho se fera longtemps sentir dans sa peinture. La correspondance entretenue pendant plusieurs décennies avec l'artiste alsacien Charles Cournault, qui était tout à la fois son ami et son mécène, a apporté nombre d'éléments biographiques inédits, mais aussi un lot passionnant d'observations sur la production de ses recueils de planches polychromes (E. Hecre). La fortune égyptisante de ses publications, et ses limites, ont été enfin minutieusement analysées (J.-M. Humbert). Les contributions ont fait jaillir, en creux, nombre d'aspects appelant de nouvelles recherches.
La réalité des voyages qui sont prêtés à Prisse d'Avennes, ses relations parisiennes (et en particulier ses liens avec un autre amateur décisif, le vicomte Adalbert de Beaumont), les modalités techniques de fabrication de ses publications, les usages décoratifs qui ont été faits de ses dessins d'ornement islamique en regard du succès, en fin de compte modéré, rencontré par ses planches d'art égyptien, sont autant de questions sur lesquelles il reste beaucoup à découvrir. Les collaborations artistiques multiples qui paraissent avoir permis à son œuvre imprimé de voir le jour, depuis le croquis sur place jusqu'à la lithographie, bien qu'elles demeurent à ce jour pour partie anonymes, représentent un autre champ d'investigation, qui peut conduire à questionner la pertinence même de la notion « d'auteur » (*authorship*) ou d'attribution en pareille situation.
Les actes de la rencontre, augmentés de plusieurs annexes documentaires, doivent paraître en 2012 aux presses de l'Institut français d'archéologie orientale, au Caire.

Mercedes Volait
Directeur d'InVisu, INHA

Tériade et la revue *Verve* : un éditeur grec au cœur de la modernité parisienne

*Le présent projet a été achevé dans le cadre de la remise du **Premier Prix Marc de Montalembert** en 2010. Je tiens à adresser mes plus vifs remerciements à madame Manuela et monsieur Marc René de Montalembert, madame Antoinette Le Normand-Romain, madame Catherine Charalampidis, madame Dominique Szymusiak et monsieur Eugenios Matthiopoulos.*

Athènes, Rome, Paris, New York : tels furent, successivement, les grands centres artistiques en Occident. Même si l'on sait que ces déplacements tiennent surtout à des facteurs politiques et économiques, on a cherché à exposer ici, en étudiant le cas de Tériade (1897-1983) et de la revue *Verve*, quelques réflexions sur les facteurs artistiques qui ont pu contribuer au dernier de ces déplacements, celui qui, au cours de la deuxième moitié du XXe siècle, a vu New York prendre la relève de Paris. D'une manière paradoxale, Tériade s'inscrit dans le réseau des interactions culturelles dans le bassin méditerranéen, mais le rôle qu'il a joué montre bien toute l'importance du phénomène culturel de la diffusion, dont la revue *Verve* révèle les mécanismes, à partir d'un « centre » comme Paris.
L'activité artistique de Tériade – il convient de rappeler que cette activité couvre près d'un demi-siècle et, sous des formes diverses, a été mise au service de l'art de la plus haute qualité – est représentée dans deux établissements : en Grèce, par le musée Tériade, fondé par Tériade lui-même là où il était né, à Varia, près de Mytilène, sur l'île de Lesbos ; en France, par le musée Matisse au Cateau Cambrésis, la ville natale de Matisse. Alice Tériade, l'épouse de Tériade, a en effet offert à cet établissement, en 2003 puis en 2007, les publications et les archives personnelles et professionnelles de son mari.

Eustratios Eleytheriades, dit Tériade, est né en 1897 à Varia. Exemple caractéristique de la francophilie dominante de la société grecque au début du XXe siècle, à dix-huit ans, en 1916 donc, il se rend en France. Il s'installe à Paris et s'inscrit à la faculté de Droit. On ne sait pas grand-chose de son activité durant la décennie 1916-1926, sinon qu'en 1919 il publie quelques poèmes en grec dans le journal *Grammata* (Γράμματα).
L'activité de Tériade peut se résumer à son œuvre critique et éditoriale. À partir de 1926 jusqu'à sa mort en 1983, Tériade a consacré à l'art un grand nombre d'écrits. On en a recueilli jusqu'ici environ trois cent cinquante, où s'expriment ses convictions esthétiques et idéologiques. En marge de son travail aux *Cahiers d'art* et à *L'Intransigeant*, il collaborait en effet à divers magazines et journaux français, espagnols, grecs et américains. Quant à son activité éditoriale, elle commença en 1933 avec la revue *Minotaure*, qui, en un certain sens, préparait la publication de la revue *Verve*. Parus entre 1937 et 1960, les vingt-six cahiers de celle-ci constituent ce qui a pu être qualifié de « plus belle revue du monde ». Mais il faut aussi mentionner les admirables livres d'artistes, hors série, que réalisa Tériade. L'œuvre de Tériade va au delà du travail traditionnel d'un simple éditeur ; elle vise en effet à défendre les valeurs figuratives de l'art moderne français contre l'abstraction émergente. En 1943, Tériade publia son premier livre d'artiste, *Divertissement*, illustré par Georges Rouault ; jusqu'en 1975 il réalisera ainsi vingt-sept livres de luxe avec les plus grands artistes de son époque (Bonnard, Braque, Chagall, Giacometti, Gromaire, Laurens, Le Corbusier, Léger, Matisse, Miro, Picasso, Villon…). Avec Henri Cartier-Bresson, il publia en 1952 le recueil *Images à la sauvette*, puis, en 1955, le célèbre album *Les Européens*. Dans la série « Musée des Grandes Architectures », il s'attacha aussi à révéler les chefs-d'œuvre de l'architecture française en présentant successivement les châteaux de Versailles (1949) et de Fontainebleau (1951), puis les châteaux de la Loire (1956), puis la cathédrale de Chartres (1963).
Ce n'est évidemment pas la production d'un seul homme, mais celle de tout un milieu d'une exceptionnelle richesse, au cours de cette période également exceptionnelle qui va de la fin du Cubisme jusqu'à la disparition de quelques-uns des plus grands artistes du XXe siècle.
À partir de 1937 et jusqu'en 1960, trente-huit numéros de *Verve* paraissent (dont douze doubles), classés dans dix volumes.
On peut les diviser selon trois catégories qui montrent la diversité de la revue : 1) les numéros abordant plusieurs thèmes, avec différents textes et de nombreuses illustrations ; 2) les numéros consacrés à la reproduction de miniatures françaises du Moyen Âge ; 3) les numéros consacrés à un seul artiste contemporain, tel que Matisse, Bonnard, Picasso…
Il faut souligner le fait que les illustrations ont toujours une grande importance ; chaque cahier donne d'ailleurs lieu à la fabrication d'une boîte à tirage limité qui en recueille les illustrations et porte la même œuvre en couverture.
La revue *Verve* a suivi trois orientations idéologiques : l'idéalisme, le nationalisme et le spiritualisme-individualisme, en plein accord avec des esthétiques analogues.
L'idéalisme se nourrit du goût des éditeurs américains pour le néo-classicisme, comme en témoignent de nombreuses illustrations présentées dans les cinq premiers numéros de la revue (1937-1939), mais aussi de certaines références esthétiques liées au nazisme émergent. Tériade recourt alors beaucoup à la photographie pour souligner les valeurs figuratives de l'art moderne.
Le nationalisme s'exprime dans les numéros publiés pendant la deuxième guerre mondiale sous le régime de Vichy, avec des reproductions de manuscrits médiévaux français et des textes qui exaltent le sentiment national.
Le spiritualisme-individualisme se manifeste dans les numéros de l'après-guerre (1947-1960), qui se présentent un peu comme des monographies ; Tériade s'efforce d'y défendre les valeurs intellectuelles et humanistes de Picasso,

Braque, Matisse et Chagall, auxquels il consacre les derniers numéros de *Verve*. Notre objectif se limitera d'abord au champ éditorial. Dans ce champ, le modernisme et la tradition peuvent être ramenés à deux tendances contradictoires : d'une part, quelques feuilles évoquant l'avant-garde, d'autre part les magnifiques éditions consacrées à l'art dominant. À contre-pied des éditions avant-gardistes, l'aspect luxueux de *Verve* manifeste son caractère conservateur. « *Verve* n'est pas une revue de l'avant-garde, à discuter de nouveaux problèmes plastiques et formels de la peinture. *Verve* se propose plutôt d'exprimer la foi dans l'art des grandes époques et dans l'art de l'École de Paris – qui, d'après les Parisiens, en est la légitime héritière. »[1] *Verve* ne poursuit pas ses buts au moyen de la critique d'art : ses illustrations parlent elles-mêmes, en affirmant implicitement des positions artistiques et nationales. Avec la collaboration des éditeurs américains d'Esquire – Coronet Inc., David Smart (1892-1952) et Arnold Gingrich (1903-1976), Tériade lança la revue *Verve* en décembre 1937. Celle-ci fonctionna comme un agent de diffusion de la culture française aux États-Unis à un moment où Paris constituait le plus important centre artistique mondial. En présentant dans ses pages plus de dix siècles d'art français, *Verve* constituait un véritable et somptueux *musée imaginaire* pour les artistes et les collectionneurs. Pour l'École de New York, formée pendant les années 1930, les publications françaises, surtout *Verve* et les *Cahiers d'art*, étaient les principales sources pour étudier les styles européens, quand, en Amérique, le Federal Art Project (FAP) produisait massivement un art plutôt médiocre. La collaboration avec les éditeurs américains se limita à la période de mise en œuvre du FAP, ce qui permet de penser que l'intérêt de ces éditeurs pour les publications françaises résulta d'un effort de l'État pour contribuer à la renaissance de la culture artistique américaine.

Businessman averti, David Smart trouvait aussi dans le domaine artistique un moyen potentiel de développer ses affaires commerciales. Toutefois, l'année 1939 marque la fin de cette collaboration. En fait, le cas de Tériade est très particulier en ce qu'il illustre parfaitement les processus de diffusion qui contribuent à l'évolution artistique. Il semble tout d'abord que, retrouvant en France l'idéal classique disparu, il ait vu en Paris une nouvelle Athènes, le lieu où évoluaient les valeurs classiques en s'adaptant aux exigences de l'esprit moderne. Mais, dans la période de l'après-guerre, si Tériade continue à diffuser la culture française, son activité est d'une certaine façon paradoxale dans le champ de l'histoire de l'art. Ses publications, c'est-à-dire la revue *Verve* et les célèbres livres d'artistes, montrent en effet que son but principal fut alors de faire connaître l'art français aux États-Unis. Mais sa volonté de militer en faveur de l'art français aboutira à un échec, en ce sens qu'il restait attaché à un groupe limité d'artistes (Matisse, Picasso, Braque, Chagall) qui, même s'ils triomphèrent sur la scène artistique internationale pendant les années 1930, représentaient un compromis entre la figuration et l'abstraction. En plein accord avec la propagande culturelle de la France de l'après-guerre, Tériade ignora ainsi, ostensiblement, des peintres comme Balthus, Bazaine, Dubuffet, Manessier, Mathieu, Pignon, Poliakoff… dont les styles allaient du réalisme à l'expressionnisme, du primitivisme au symbolisme, ce qui confirmait à ses yeux la fin du modernisme français.

Chara Kolokytha

Lauréate du Prix Marc de Montalembert 2010

1. Hans Bollinger, *Tériade éditeur – Revue* Verve, exposition 6 février -12 mars 1960, galerie Klipstein & Kornfeld, Berne, p.7.

Les *Nouvelles de l'estampe*

Les *Nouvelles de l'estampe* ont été créées en 1963 par Jean Adhémar, qui était alors à la fois le conservateur en chef du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale et le rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*. Cette double position lui permettait de recueillir de très nombreux renseignements sur l'actualité de l'estampe. C'est donc pour diffuser ces informations qu'il a décidé, peu après avoir succédé à Vallery-Radot au Cabinet, de créer une feuille destinée à éclairer tous les amateurs d'estampe. Cette feuille ronéotypée n'est pas placée sous la coupe directe de la Bibliothèque nationale mais sous celle du Comité national de la gravure française, prestigieuse académie fondée à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937 pour promouvoir la création française dans le domaine de l'estampe.

En 1972, un jeune conservateur, Michel Melot, est chargé de faire évoluer le cahier distribué gratuitement pour le transformer en une véritable revue : passant de douze à six numéros par an, la revue commence à publier des articles scientifiques, tout en poursuivant son travail d'animation du paysage français de l'estampe et de signalement des actualités. Michel Melot garde les rênes de la revue pendant dix ans. Lui succèdent Marcelle Elgrishi (1982-1988), Marianne Grivel (1988-1991) et enfin Gérard Sourd (1991-2010).

Les *Nouvelles de l'estampe* ont connu différentes formules, sont parues sous différentes maquettes, ont suivi différentes politiques. Elles ont toutefois toujours été fidèles à une double mission. D'une part, constituer la revue de référence sur l'estampe, la gravure et, plus largement, l'image imprimée. Cette volonté a été soulignée il y a quelques années avec la mise en place d'un véritable comité de rédaction qui opère une sélection sévère afin de ne publier que des études au véritable apport scientifique, dans le domaine de l'histoire, de l'histoire de l'art ou de l'esthétique. D'autre part, poursuivre le signalement des actualités et démontrer que la gravure est un art vivant et créatif, en perpétuel renouvellement. Cette facette peut avoir des mises en œuvre scientifiques (comptes rendus de publications et d'expositions), de témoignages (interviews d'artistes, textes de création…) ou de diffusions (brèves, chroniques…).

Nommé à la tête de la revue en septembre 2010, je désire à la fois me placer dans cette continuité et infléchir sa politique afin de répondre aux enjeux actuels. Il est sans doute inéluctable d'y mettre un peu de soi. Or, ma culture me fait reconnaître deux axes d'action. Chartiste, conservateur des estampes du XVIIe siècle à la BnF, je suis très attaché au travail scientifique et désire que la revue soit reconnue comme l'une des grandes publications sur l'image imprimée dans le monde. C'est pourquoi nous désirons élargir le cercle des personnes susceptibles de soumettre un article et élever encore le niveau de sélectivité. D'autre part, je suis très attaché aux notions d'*open access* et de « biens communs » et désire donner l'accès le plus large possible au travail de nos auteurs. Ces derniers voient ainsi leur travail reconnu et cité ; les lecteurs trouvent ce qu'ils cherchent voire découvrent ce qu'ils ignoraient. Ceci doit cependant être pensé à l'aune de l'équilibre financier que la revue – indépendante – doit maintenir. C'est pourquoi nous avons décidé de publier les numéros sur la plateforme Revues.org du Cléo (UMS du CNRS) avec une barrière mobile d'une année – espérant également une prochaine numérisation rétrospective de tous les anciens numéros grâce au programme Persée.

Une maquette renouvelée, plus élégante, des partenariats plus nombreux à l'occasion d'expositions, de salons ou de foires d'art contemporain, une grande exigence dans le choix des textes publiés sont autant d'actions qui nous permettront, nous l'espérons, de gagner un nouveau

lectorat, exigeant, rigoureux et fidèle afin de nous donner les moyens de diffuser la recherche française et internationale sur l'image imprimée des origines à nos jours, ce qui demeure notre vocation première.

Rémi Mathis

Rédacteur en chef des *Nouvelles de l'estampe*

Le point sur un fonds, un outil, une recherche

Le *Répertoire des expositions en France entre 1900 et 1950*

Un projet de recherches à l'INHA

Dans *Le Musée éphémère* (2000), Francis Haskell a fait de l'essor des expositions temporaires de « maîtres anciens » un problème essentiel non seulement pour l'histoire de l'art, mais pour une histoire culturelle de l'Europe. Après des exemples isolés à la fin du XIXe siècle, ce type de manifestation s'affirme, au début du XXe siècle, à la croisée de trois tendances majeures : la naissance d'une nouvelle discipline – l'histoire de l'art –, la professionnalisation rapide du monde des musées et la mise en œuvre de politiques culturelles et symboliques qui se saisissent des arts comme d'un enjeu central dans la compétition entre nations. Expressions privilégiées du discours sur l'art, les expositions temporaires se sont imposées comme un objet d'étude essentiel pour les chercheurs de l'axe Histoire de l'histoire de l'art de l'INHA. Aussi, depuis 2009, se poursuit, en collaboration avec Chiara Piccinini (université Bordeaux 3 Michel de Montaigne), un travail de recensement des expositions organisées dans les musées français pendant la première moitié du XXe siècle, sous la forme d'un *Répertoire des expositions en France entre 1900 et 1950*, qui sera disponible sur le site de l'INHA en 2012. Conçu comme un outil à destination des chercheurs en histoire de l'art, histoire culturelle, sociologie de la culture…, ce répertoire constitue plus qu'un simple ensemble de fiches descriptives. Outre des renseignements techniques sur le titre, le lieu, la date, le type et le nombre d'œuvres présentées dans chaque exposition, il comporte des informations sur les principaux acteurs qui ont prévalu à son organisation, de même qu'un état des lieux de la documentation disponible à leur sujet. Lorsque ces expositions ont été accompagnées d'un catalogue ou d'un livret, ceux-ci sont systématiquement référencés, et lorsque des archives en sont conservées, elles font l'objet d'une brève description dans la base.

Un critère institutionnel a présidé à l'élaboration de ce corpus. Dans le répertoire, seules figurent les expositions d'art organisées par des musées publics, car ce sont précisément ces événements qui donnent l'occasion aux autorités (État et collectivités territoriales) de délivrer leurs discours officiels. L'étude de ceux-ci permet de cerner certains enjeux politiques, sur le plan régional, national ou international, et de mesurer la dimension symbolique qui préside à leur organisation. Cette base de données offre donc la possibilité de s'interroger sur les implications politiques locales de l'exposition : organisation et système hiérarchique de décisions (préfectures et mairies), mise en œuvre de politiques culturelles et symboliques et définition d'une sociabilité spécifique (patronages et comités). À une plus grande échelle, le répertoire met en lumière les rapports qui s'instaurent entre les musées de province (*cf.* le cycle d'expositions de chefs-d'œuvre des musées de province au musée de l'Orangerie dans les années 1930) et les institutions parisiennes (influences et directives de la Direction des musées nationaux). Les établissements parisiens jouent alors un rôle moteur dans l'essor des expositions, ne serait-ce que sur un plan purement quantitatif, dans la mesure où plus de la moitié des manifestations organisées sur le territoire français entre 1900 et 1950 se sont déroulées dans la capitale. Toutefois, c'est plus encore sur un plan théorique que l'on peut apprécier leur apport. De fait, les grandes expositions monographiques organisées par le Louvre au musée de l'Orangerie dans les années 1930 (*Delacroix*, 1930 ; *Degas*, 1931 ; *Chassériau*, 1933 ; *Cézanne*, 1936 ; *Rubens et son temps,* 1936…) ont par exemple, par l'ambition du propos scientifique dont elles témoignent – et dont leurs catalogues se font pour la première fois l'écho –, contribué à faire de l'exposition un acteur majeur de l'histoire de l'art[1].

Pour autant, considérer Paris comme l'unique centre de développement des expositions dans la première moitié du XXe siècle relèverait d'une vision déformée de la réalité, car, même s'ils sont répartis de manière très inégale sur le territoire national, nombre de musées de région mettent également en place, dans les mêmes années, une politique d'expositions riche et diversifiée. Les capitales régionales dotées de musées des Beaux-Arts constituent en effet de véritables pôles culturels. D'ambitieuses expositions y sont organisées pour mettre en valeur les collections municipales et l'histoire de la ville. Entre 1900 et 1950, plus d'une trentaine d'expositions se déroulèrent au musée des Beaux-Arts de Reims. Pour la seule année 1949, huit expositions y ont été recensées. Leurs thèmes variés rendent compte de la curiosité comme du dynamisme des organisateurs : *Les Peintres rémois du XVIe au XIXe siècle, Paul Gauguin, L'œuvre d'art, Exposition de la tapisserie française du XVIe au XXe siècle…*

L'étude quantitative des expositions à travers la mise en place de la base de données constitue le premier jalon d'un travail de recherche qui se prête également à l'interprétation, l'ambition première étant d'entamer une réflexion collective sur ce type de manifestations.

Dans cette perspective, une journée d'études sur *Les musées français et la pratique de l'exposition temporaire (1900-1950). Histoire de l'art, muséologie, politiques culturelles et symboliques* se tiendra à l'université Bordeaux 3 Michel de Montaigne les 16 et 17 février 2012.

L'exposition, à la fois aboutissement de recherches fondamentales et dispositif de visualisation d'un récit historique, permet de « matérialiser » une hypothèse historiographique. Aussi promeut-elle une certaine interprétation de phénomènes ou d'époques donnés, et participe de la constitution de nouveaux objets, qui s'imposent à la communauté scientifique. Au XXe siècle, des tournants majeurs dans l'histoire de l'art ont été préparés ou accompagnés par des expositions : que l'on songe notamment aux *Primitifs français* en 1904. Il conviendra alors de questionner la dimension narrative et historiographique de l'exposition au moment où l'histoire de l'art s'affirme en France comme une discipline autonome.

Affiche de l'exposition *Tapisseries* de l'Entraide des artistes, Palais Saint-Pierre (musée des Beaux-Arts de Lyon), 1947, Archives municipales de Lyon.

Les expositions temporaires ont souvent été aussi le lieu d'expériences particulièrement innovantes au regard de la présentation des œuvres et des techniques d'accrochage. Ainsi, l'étude des expositions incite à interroger les développements d'une muséologie professionnalisée, dont il faudra cerner les enjeux à la fois épistémologiques et sociaux. Rappelons enfin qu'à côté des publications érudites en histoire de l'art, et avec un rayonnement beaucoup plus large, les expositions comme vecteurs de contenus idéologiques ont joué un rôle crucial dans la nationalisation de la culture au XXe siècle. Envisagées de la sorte, elles s'avèrent des observatoires privilégiés dans l'étude des usages et de l'instrumentalisation du patrimoine. En étudiant l'essor des expositions sous ces différents angles, nous espérons attirer l'attention des chercheurs sur un objet qui, s'il est encore imparfaitement connu, offre des perspectives stimulantes non seulement à l'historiographie, mais à une histoire globale des arts, questionnant au même titre la production et la réception, les œuvres et les pratiques.

Cédric Lesec
Chargé d'études, INHA

Michela Passini
Pensionnaire, INHA

Marie Tchernia-Blanchard
Chargée d'études, INHA

1. La Bibliothèque de l'INHA conserve un grand nombre de plaques de verre réalisées lors de ces expositions par l'agence Giraudon. À terme, plusieurs d'entre elles pourraient faire l'objet d'une campagne de numérisation.

Les collections du Centre national des arts plastiques : 220 ans de création vivante (1791- 2011), un territoire de recherches pour les historiens

Le Centre national des arts plastiques (Cnap), qui gère un ensemble d'œuvres d'art appartenant à l'État, dénommé fonds national d'art contemporain, est l'héritier d'un service de la Division des beaux-arts, des sciences et des spectacles créée en 1791, qui succédait elle-même à l'ancienne surintendance royale. Autant dire que l'histoire des achats de l'État destinés à encourager les arts, à éduquer les citoyens, voire à aider les artistes en difficulté, est une histoire riche, longue et inséparable des grandes mutations de la société française. Engagées au XVIIIe siècle, les missions de vulgarisation et de diffusion de l'art vivant seront sans cesse réaffirmées par les gouvernements au cours du XIXe siècle : d'abord lors de la création, en 1800, du Bureau des beaux-arts, puis, au fil des modifications administratives et des rattachements à différents ministères, lorsque cet organisme prendra le nom de Bureau de l'encouragement des arts en 1879 et de Bureau des travaux d'art en 1882.

Les œuvres achetées par la puissance publique avaient dès l'origine vocation à être mises en dépôt. Accompagnant la mise en place et la valorisation des musées, ces dépôts ont également concouru à l'ameublement et à la décoration des nombreuses administrations d'État ou territoriales : mairies, édifices religieux, établissements scolaires, hôpitaux, palais de justice, préfectures ou encore organismes militaires, représentations diplomatiques françaises, etc.

Le XXe siècle perpétuera cette tradition, mais c'est naturellement la création, en 1959, d'un ministère des Affaires culturelles autonome qui apparait aujourd'hui comme une étape décisive. Avant le ministère d'André Malraux, le service chargé des acquisitions auprès des artistes vivants était doté d'un assez modeste budget, d'une administration souvent conservatrice qui n'avait pas pris en compte les mouvements artistiques les plus novateurs du XXe siècle, excepté durant les brèves années du Front populaire (ni le fauvisme, ni le cubisme, ni l'abstraction, ni le surréalisme ne sont entrés par ce biais dans les collections nationales).

François André Vincent (1746-1816)
Guillaume Tell renversant la barque sur laquelle le gouverneur Gessler traversait le lac de Lucerne
Huile sur toile, 318 x 418 cm
Achat par commande en 1791 - Envoyé au Temple décadaire (église Saint-Etienne)
par le ministère de l'Intérieur le 1 novembre 1799 ; l'œuvre figure en 1806 dans le premier catalogue des collections du musée des Augustins à Toulouse
Transfert de propriété en 2004 au musée des Augustins de Toulouse, dans le cadre de la loi sur les musées de France
Toulouse, musée des Augustins. Photo : Daniel Martin.

L'appellation « Fonds national d'art contemporain » pour cet ensemble, choisie en 1976 (par un arrêté de Michel Guy), au moment de la création du Centre Pompidou, établit une distinction entre la période dite « moderne », qui s'étend du début du XXe siècle aux années soixante, et les pratiques postérieures à cette période. Cette nouvelle dénomination, et l'inauguration du Centre Pompidou en 1977, entraîneront un renouvellement de la politique de l'État à l'égard des arts plastiques à partir des années 1980. Elle prendra sous les différents ministères Lang l'essor considérable que l'on sait, essor qui ne s'est pas démenti depuis.

Abraham Cruzvillegas (1968-) *Autoconstruccion,* 2010
Bois, tissus, racine, fer, bulbes, capsules de bière. Dimensions variables 110 m² environ. Achat en 2011.
Collection du Centre national des arts plastiques. Photo : Florian Kleinefenn. Courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris.

Le fonds historique rassemble des œuvres s'échelonnant, en toute logique, de la fin du XVIIIe siècle au tournant des années 1900. Il comprend plus de 22 000 numéros, représentant près de 5 200 artistes. Cette part de la collection illustre assez bien la hiérarchie des arts et des genres et constitue un reflet fidèle de la politique d'achat de l'État, avec ses points forts mais aussi ses lacunes. Les différents mouvements qui ont rythmé le siècle y sont représentés : la peinture néo-classique, le style troubadour, le romantisme, etc. Mais l'art des Salons reste très présent, tout particulièrement sous la IIIème République. Une part de ces collections historiques est également liée aux commandes et achats des portraits officiels des différents souverains et chefs d'État, de Napoléon Ier à Napoléon III, avant la diffusion par la IIIème République des symboles et emblèmes du nouveau régime démocratique. La peinture représente à peu près 13 000 œuvres, la sculpture compte pour près de 5 700 œuvres.

Les collections modernes acquises du début du XXe siècle jusqu'aux années 1980 comptent plus de 30 000 œuvres pour près de 9 000 artistes. La période du Front populaire est faste pour le soutien à l'art vivant, et ce soutien se poursuit pendant la guerre. On achète, après-guerre, l'École de Paris, puis à partir de Malraux, l'art cinétique, la Figuration narrative, le Nouveau Réalisme, etc. Dès 1969, date de lancement officiel du projet de création du Centre Pompidou, l'essentiel du budget d'acquisition est consacré à la consolidation des collections du musée national d'Art moderne. Jusqu'à ce que ce dernier soit doté en 1976 d'un budget propre, la politique nationale et celle de ce musée tendent à se confondre.

Sous l'intitulé « arts plastiques » se trouvent rassemblées les collections contemporaines : une grande diversité d'œuvres reflétant l'infinie variété des médiums utilisés par les artistes d'aujourd'hui : peinture, sculpture, arts graphiques, installations, performance, son... Depuis 1982 près de 12 000 œuvres ont été acquises auprès de 3 500 artistes de toutes origines : 40 nationalités sont représentées dans les collections contemporaines, dont la moitié par plus de 10 artistes. Environ 30 % des œuvres sont achetées à des artistes n'ayant encore jamais bénéficié d'une acquisition. Les œuvres vidéo ont été achetées assez systématiquement dès 1972, et tout au long des années 1980. Mais c'est dans les années 1990 que ce medium, dont la présence au sein de la création contemporaine s'est amplifiée, est entré largement dans les collections : plus de 500 titres inventoriés à ce jour...

La première commission d'acquisition spécifique pour la photographie a été créée en 1981. Elle réunira très vite un ensemble aujourd'hui riche de 12 000 œuvres, dont 2 500 issues de la commande publique. On y trouve d'importantes séries autour de la photographie américaine des années 1950-1960, de la photographie néo-réaliste italienne et récemment de la photographie africaine ou chinoise, aux cotés d'une représentation importante de la scène artistique française.

Quant à la création d'un secteur de collection dédié aux arts décoratifs, à la production industrielle et aux métiers d'art, et d'une commission spécifique dotée d'un budget propre, elle témoigne d'un désir d'ouverture à la diversité de la création dans tous les domaines.
Les champs d'intervention de la commission sont variés mais principalement tournés

vers le mobilier, les luminaires, les arts de la table, le textile. La collection comporte aussi bien des pièces uniques de production manuelle et artisanale que des grandes séries de fabrication mécanique et proprement industrielle. Les quelque 6 300 pièces créées par plus de 1 530 auteurs placent le Cnap aux premiers rangs des collections européennes.

Dès les origines de la collection, une part notable des acquisitions s'est faite par le biais de la commande d'œuvres pour l'espace ou les édifices publics (panneaux décoratifs, plafonds, etc.) : 11 000 commandes ont été passées à 3 600 artistes depuis 1791 jusqu'au début des années 1980.

En 1983 le ministère de la Culture a mis en place une politique de commande très active, en dehors des seules institutions spécialisées. Outre la peinture et la sculpture, son champ d'action s'est élargi dans un esprit d'expérimentation sur des terrains artistiques variés : photographie, design graphique, médium textile, design, multimédia et audiovisuel.
Les collections issues de la commande publique comptent plus de 3 000 éléments d'études (maquettes, dessins, simulations en 3D), et près de 4 000 œuvres (photographies, œuvres vidéo ou pièces multimédia, œuvres sonores, sculptures, peintures, œuvres textiles, objets design) mais aussi la commande de 171 multiples (estampes, bronzes, céramiques).

Les collections du Cnap offrent aux historiens un corpus riche et complexe dont l'étude n'est, dans nombre de cas, que très partiellement entamée. Si la nature même de l'institution, ses missions (dépôts, prêts, expositions) et la diversité des œuvres les assimilent bien à un « fonds », celui-ci est composé d'une série de « collections » organisées par secteurs (peinture, sculpture, arts graphiques, installations, performance, son, photographie, audiovisuel, vidéo, nouveaux médias, arts décoratifs, métiers d'art, création industrielle, design graphique).

Dans chaque secteur, on trouve des ensembles cohérents mais aussi un véritable éclectisme qui est le fruit d'une politique d'achat prospective, sans les contraintes d'un musée qui doit proposer des pièces s'inscrivant dans un projet scientifique et culturel, et un projet muséographique.

Il serait sans nul doute très fructueux, pour la connaissance de ces collections, qu'une collaboration suivie puisse s'établir entre les responsables de collection du Cnap et les chercheurs de l'INHA. Parmi les pistes de recherche qui s'ouvrent aux historiens, on peut mentionner, mais sans aucune prétention à l'exhaustivité : la représentation en France de la scène artistique scandinave dans la seconde moitié du XIXe siècle, les artistes latino-américains, l'art sous le Front populaire, les artistes d'Europe centrale, l'art sacré, Orientalisme et post-orientalisme, les commandes publiques (au XIXe siècle, à l'époque moderne), les monuments commémoratifs, la Figuration narrative, l'art cinétique, les œuvres « à protocole »... La liste est loin d'être close et des sujets plus transversaux s'imposeraient également.

On l'aura compris, la collection de l'État, forte de ses 93 000 œuvres, mérite d'être plus largement étudiée, et selon diverses approches (qui peuvent tenir de l'histoire de l'art au sens strict, de la sociologie, de l'histoire culturelle ...). Elle offre en tout cas aux historiens de l'art de multiples pistes de recherche et un territoire passionnant.

Aude Bodet
Chef du bureau des collections
Département du Fonds national d'art contemporain
Centre national des arts plastiques

Galerie Colbert

Le GRHED (Groupe de recherches en histoire et esthétique du cinéma documentaire) Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Fondé en janvier 2010, le groupe de recherches GRHED a pour but de faire connaître les travaux des jeunes chercheurs portant sur l'histoire, l'esthétique et l'utilisation du cinéma documentaire.
Ce groupe de recherches s'attache à valoriser l'intervention de doctorants et jeunes docteurs, de toute université et de toute discipline, dont les recherches portent sur le documentaire cinématographique.
Le GRHED travaille sous la direction de l'École doctorale 441 *Histoire de l'art* de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et du CERHEC (Centre de recherches en histoire et esthétique du cinéma), composante de l'HiCSA (EA 4100 *Histoire culturelle et sociale de l'art* – université Paris 1 Panthéon-Sorbonne).
Ce groupe de recherches bénéficie du parrainage d'un ensemble de professeurs des universités Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Panthéon-Assas, Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris-Diderot, Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, constitué sous l'impulsion de Sylvie Lindeperg, directrice adjointe de l'École doctorale 441.

Les perspectives de recherche
Les recherches développées par le GRHED se donnent pour tâche principale d'étudier l'histoire et l'esthétique des formes du cinéma en tant que « document ».
Dans cette perspective, l'accent est mis sur toutes les théories et formes qui contribuent à la genèse, au développement ou à la mutation des styles du cinéma documentaire.
Les recherches – menées individuellement ou collégialement par les membres du GRHED – revendiquent un pluralisme méthodologique et épistémologique.
Les méthodes et arguments théoriques visent à faire progresser une science réflexive et modeste, pratiquant volontiers l'autocritique et interrogeant de manière continue les modalités de construction de ses objets.
Pour concrétiser ce rapprochement entre chercheurs, le GRHED a mis en place des séances mensuelles dirigées par Johanna Cappi (Sorbonne Nouvelle-Paris 3) avec la collaboration de Camille Bui (Paris-Diderot) qui se déroulent une fois par mois, dans la salle Jean Mitry – CERHEC – du département de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, à l'Institut national d'histoire de l'art.
Ces séances ont pour objectif d'accroître la visibilité des travaux des jeunes chercheurs, de promouvoir les travaux en cours et de favoriser le dialogue entre les universités. Les séances programmées depuis mars 2010 s'articulent autour d'un thème commun : « Cinéma documentaire de lutte : théories, formes d'engagement et d'émancipation ».
Les membres et intervenants du GRHED ont la possibilité d'inviter les référents du cinéma documentaire avec lesquels ils jugent utile d'avoir des échanges (cinéastes, techniciens, etc.) du point de vue de leurs recherches.

Actions et projets
Le GRHED a été invité par le groupe de recherches des Mardis de l'histoire (universités Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et Paris 1 Panthéon-Sorbonne) à diriger la séance et la projection du mardi 22 mars 2011, à l'auditorium de l'Institut national d'histoire de l'art.
Un projet de publication de l'ensemble des textes des chercheurs intervenants est en cours d'élaboration, en accord avec une revue spécialisée dans les sciences sociales et politiques, et se concrétisera à l'automne 2012.
Une séance de projections de films consacrés à l'histoire des pionniers du film documentaire arabe est actuellement en cours de programmation, en partenariat avec la Cinémathèque Française.

Contact : grhed@hotmail.fr

Photographie du réalisateur et reporter Christophe de Ponfilly, dans la vallée du Panjshir, en 1997, lors du tournage du film *Massoud, l'afghan*. © Agence de presse Interscoop, Christophe de Ponfilly/Frédéric Laffont, Paris.

Johanna Cappi
Doctorante en histoire du cinéma à l'École doctorale 441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

La Bibliothèque

Les recueils d'ornements de la Bibliothèque de l'INHA

Parmi les collections patrimoniales de la Bibliothèque d'art et d'archéologie, Jacques Doucet a rassemblé un ensemble remarquable de recueils d'estampes d'ornements illustrant l'art de la gravure du XVIe au XIXe siècle, appliqué à l'ensemble des domaines des arts décoratifs : joaillerie, arquebuserie, serrurerie, orfèvrerie, broderie, mobilier… Cette collection a été régulièrement enrichie par la suite et constitue à l'heure actuelle un ensemble d'environ 650 volumes.

Ces recueils, œuvres des plus grands ornemanistes et graveurs, modèles pour les artistes ou leurs commanditaires, furent très tôt prisés des collectionneurs, artistes ou amateurs. C'est pourquoi, autant que la rareté des épreuves conservées à la Bibliothèque de l'INHA, les provenances prestigieuses de nombreux ouvrages de la collection Doucet rendent celle-ci particulièrement précieuse.

En raison de la complexité de ce type de documentation, constituée le plus souvent de recueils factices réunissant des planches dont l'identification est difficile, surtout pour les périodes les plus anciennes, cet ensemble exceptionnel n'avait été catalogué informatiquement que très partiellement et demeurait largement méconnu de la communauté des chercheurs.

En 2010, le lancement d'un projet de recherche sur l'ornement, dirigé par Julie Ramos, conseillère scientifique à l'INHA en charge du domaine l'« Art par delà des beaux arts », a permis une avancée remarquable : Michaël Decrossas, Élisabeth Doulkaridou, vacataires scientifiques, et Céline Ventura Teixeira, chargée d'études et de recherche, ont entrepris sous la direction de Lucie Fléjou, conservatrice au service du patrimoine de la Bibliothèque, le catalogage informatisé de ces livres. Une attention particulière a été portée à l'identification la plus précise possible des planches et séries composant les recueils ; de nombreuses attributions ont pu être faites.
Plus de 400 recueils d'ornements sont désormais catalogués, en vue de leur numérisation, prévue à partir de 2012.

Lucie Fléjou
Service du patrimoine, Bibliothèque de l'INHA

Julie Ramos
Conseillère scientifique, INHA

Histoire de l'ornement : les recueils du XVIe siècle

Rassemblant une centaine de volumes, la collection de recueils d'ornements du XVIe siècle est l'un des joyaux de la Bibliothèque de l'INHA. Le signalement de ces estampes ouvre plusieurs pistes de réflexion : outre la question, particulièrement complexe, de l'identification des œuvres, ce travail met en évidence le statut du recueil comme objet de collection et interroge le rôle même de l'estampe d'ornement au XVIe siècle.

L'entreprise de signalement commencée à l'automne 2010, accompagnée par une exploration systématique d'autres collections d'estampes d'ornements conservées dans des institutions européennes[1], a d'abord montré la rareté et le caractère exceptionnel du fonds de l'INHA. Ainsi, la Bibliothèque possède plusieurs séries complètes, ce qui est extrêmement rare. C'est notamment le cas de deux suites gravées par Hans Collaert autour de 1573[2], représentant des pendeloques, ainsi que d'une série de modèles de verres en cristal, aujourd'hui attribuée au Maître CAP[3].
Des attributions, nouvelles et nombreuses, ont été possibles, reflétant les avancées de la recherche dans le domaine, significatives depuis la rédaction des premières fiches papier décrivant la collection Doucet : la Bibliothèque possède ainsi au moins deux recueils de l'orfèvre et graveur polonais Erasmus Kamyn[4], une série de dix-sept planches par le Maître F[5], ainsi qu'une série récemment attribuée par Peter Fuhring au Monogrammiste SE[6] , sans oublier trois planches représentant des fonds de coupes publiées par Pierre Firens[7].
Cependant, certaines suites demeurent non identifiées, ce qui laisse penser qu'il s'agit d'épreuves rarissimes : c'est par exemple le cas d'une suite représentant des camées d'empereurs romains[8]. La présence d'états non répertoriés constitue un autre cas : le recueil coté 4 Res 10 contient ainsi une série du *Livre de bijouterie* de René Boyvin, dont l'état n'est pas signalé par les bibliographies de référence[9].

Pierre Firens, [*Fonds de coupes : ornements mauresques, poissons et fruits*]. [4 Res 37, f. 4]

Objets de collection, rassemblés par des amateurs éclairés comme le Nîmois Edmond Foulc, ces recueils ont généralement été montés et reliés avec soin, le plus souvent au XIXe siècle, par des entreprises telles que Trautz-Bauzonnet ou Thibaron-Joly. Des reliures anciennes ont vraisemblablement aussi été remployées : c'est sans doute le cas d'une somptueuse reliure à la fanfare portant les armes de la famille Viole, provenant de l'atelier de Clovis Eve, utilisée pour un recueil d'estampes de Mathias Zündt[10].

Parmi ces objets de collection, les œuvres de Jacques Androuet du Cerceau, provenant pour la plupart de la vente Foulc, tiennent une place importante dans le fonds de la Bibliothèque de l'INHA. Désormais bien connues grâce au travail scientifique effectué par Peter Fuhring et Jean Guillaume à l'occasion de l'exposition organisée en 2010 à la Cité de l'architecture et du patrimoine[11], elles ne doivent pas faire oublier d'autres trésors du XVIe siècle, issus de l'Europe entière[12].
Les estampes du graveur allemand Mathias Zündt ont aussi une place importante dans la collection : un recueil provenant de la collection Foulc contient la série complète *Insigne ac plane novum opus cratero graphicum*[13]. Ces modèles d'orfèvrerie représentant caprices et satyres, êtres hybrides mêlant l'animé et l'inanimé, illustrent parfaitement la dimension créatrice de ces épreuves. Le simple modèle technique se transforme ainsi en terrain de création défiant le possible : le vase se termine par une fontaine, les têtes des satyres s'animent, les réseaux de l'ornement existent indépendamment de leur support, dépassant ainsi leur rôle décoratif… À la fois reproduction technique, traduction fidèle de l'existant, composition de fantaisie, ou espace libre d'expérimentation, l'estampe d'ornement est un support très propice au déploiement de l'esthétique nouvelle de la Renaissance, permettant la circulation des modèles de cette esthétique à travers l'Europe entière.

Mathias Zündt, *Insigne ac plane novum opus cratero graphicum…*, Nuremberg, 1551. [Fol Est 550, f. 27]

L'étude de ce fonds s'avère à la fois passionnante et complexe. Les nombreuses questions soulevées, qu'il s'agisse d'attributions ou de questions plus théoriques sur la nature, la définition et les fonctions de l'ornement seront, nous l'espérons, une contribution enrichissante pour la recherche dans ce domaine.

Élisabeth Doulkaridou
Doctorante
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
EA HiCSA – Centre d'histoire de l'art de la Renaissance (CHAR)

1. À titre d'exemple nous pourrions évoquer les collections en ligne du British Museum, le métacatalogue *Ornamental Prints online*, ainsi que le catalogue *Virtuelles Kupferstichkabinett*.
2. 8 Res 98.
3. 8 Res 90.
4.12 Res 9, 12 Res 33.
5. 4 Est 399.
6. 4 Res 69.
7. 4 Res 53, f. 4-6.
8. 12 Res 25.8.
9. Robert-Dumesnil, Le Peintre-graveur français…, Paris, F. de Nobele, 1967 ; Désiré Guilmard, *Les Maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs…* Paris, E. Plon, 1880.
10. 8 Res 85.
11. Jean Guillaume (dir.), *Jacques Androuet du Cerceau « un des plus grands architectes qui se soit jamais trouvé en France »*, Paris, Picard, 2010.
12. Les recueils d'Androuet du Cerceau, numérisés, sont consultables sur le site de la Bibliothèque numérique de l'INHA (http://bibliotheque-numerique.inha.fr/)
13. Fol Est 550.

Les recueils d'ornements du XVIIIe siècle de la collection Jacques Doucet : une première analyse

Les recueils d'ornements du XVIIIe siècle représentent à eux seuls entre un tiers et la moitié des ouvrages de la collection réunie par Jacques Doucet, soit près de 300 volumes, le plus souvent factices et pouvant regrouper plusieurs séries d'un ou de divers auteurs selon une logique parfois difficile à comprendre de nos jours. L'étude de cet ensemble conservé à l'INHA commence à peine. Cependant quelques remarques peuvent d'ores et déjà être formulées.

La première rejoint des préoccupations plus larges et bien actuelles, comme l'ont souligné les articles parus en 2010 dans un numéro de la revue *Perspective*, *Ornement/Ornemental*. Les auteurs, comme d'autres avant eux, se posent la question du champ de l'ornement et de ses limites[1]. La frontière est difficile à cerner, notamment au XVIIIe siècle, où de nombreux artistes, peintres, sculpteurs et architectes, ont fourni des dessins. Le cas de Gilles-Marie Oppenord (1672-1742) est de ce point de vue des plus intéressants. Architecte, il est avant tout connu pour ses dessins d'ornements, collectionnés par les amateurs de son vivant[2]. Cet intérêt se traduit encore après sa mort, alors même que son style, marqué par la rocaille, était passé de mode. À partir de ses dessins, Gabriel Huquier, l'un des plus importants éditeurs d'estampes du siècle, publie, vers 1745, un *Œuvre* de l'artiste, dont la Bibliothèque conserve un exemplaire complet, ordinairement découpé en trois suites : le *Grand Oppenord*, le *Petit* et, plus rare comme le soulignait Michel Gallet, le *Moyen Oppenord*, cette dernière série de cahiers de planches étant d'ailleurs consacrée exclusivement à l'ornement[3].
Si certaines réalisations de l'architecte sont clairement identifiables, d'autres planches ne font que traduire des « inventions » de l'artiste,

Louis Van Nerven, *Nouveau Livre de Cartouches Utille aux Peintres Sculteurs et autres*, Paris, [s.d.]. [Fol Est 539, f. 1]

des modèles adaptables, transposables et réutilisables… N'est-ce pas là l'une des caractéristiques majeures de l'ornement ?

La seconde remarque porte sur l'identification des planches elles-mêmes. Cette dernière est parfois délicate, notamment en raison de la multiplicité des éditions. On peut ainsi évoquer un petit recueil de *Cartouches* de style rocaille que la Bibliothèque possède en deux exemplaires. Les planches représentent les mêmes sujets, avec les mêmes dimensions, et sont toutes gravées par Tardieu et éditées par Jacques Chéreau, mais l'un des exemplaires porte la lettre « inventé (*sic*) et dessiné par Louis Van Nerock[4] » et le second « inventé (sic) et gravé par Louis Van Nerven[5] ». Seul Van Nerven est répertorié dans les grands dictionnaires d'artistes[6]. La confusion est d'autant plus grande que dans son livre sur les maîtres ornemanistes, Désiré Guilmard[7] ne considère l'existence que d'un seul maître qu'il nomme « Vanerve », et ne fait jamais allusion ni à un autre nom ni à une déformation du nom de l'artiste, qu'il dit originaire de Hollande… Le cas de Gabriel Huquier est lui aussi intéressant. S'il publie notamment Boucher ou Lajoue, il fut aussi un *inventeur* comme le suggèrent plusieurs séries de planches. Mais celles-ci ne font souvent que reprendre des compositions puisées chez les dessinateurs qu'il avait l'habitude d'éditer, adaptées et gravées sous son *invenit*. Ces premières études du fonds permettent aussi de mettre en lumière la personnalité de l'éditeur Louis Crepy, dont plusieurs séries de planches montrent qu'il grattait les adresses des autres pour les remplacer par la sienne[8], ayant sans doute racheté des fonds plus anciens d'autres éditeurs.

Enfin, troisième remarque, le fonds se révèle riche en surprises. La Bibliothèque de l'INHA conserve ainsi des ouvrages qui n'étaient jusque-là pas répertoriés ou considérés comme rares ou absents des collections françaises. On y a aussi découvert des séries de planches, par ailleurs bien connues, mais dans des éditions prestigieuses, comme le recueil de *Différentes espèces d'Oiseaux de la Chine, Tirés du Cabinet du Roy*, publié par Huquier. Si la lettre n'indique pas d'inventeur, ce recueil a été rapproché de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry[9]. Cet exemplaire, relié aux armes de la famille de Sautereau, présente l'avantage d'être totalement colorié à la gouache, avec une grande qualité d'exécution[10]. À la fin du volume se trouve de surcroît une série de douze gouaches représentant, dans un esprit de chinoiseries, des fleurs dans des vases ou des corbeilles. Cette série soulève de nombreuses interrogations. En effet, les sujets représentés sont connus, d'autre part, par douze gravures au trait, éditées elles aussi par Huquier[11]. Toutefois, les gouaches sont toutes un peu plus grandes de trois ou quatre millimètres que les gravures. On peut dès lors se demander si les gouaches ont servi de modèle aux estampes.

Un meilleur signalement de cette collection, restée jusque-là relativement confidentielle, devrait permettre aux chercheurs un accès plus aisé et lui rendre sa place et dans les grandes collections mondiales et dans l'étude sur l'ornement.

Michaël Decrossas
Docteur de l'EPHE

Gabriel Huquier, *Livre des differentes espéces d'Oiseaux, Fleurs, Plantes, et Trophés de la Chine…*, Paris, [s.d.] [Pl Est 100, f. 16]

1. Á ce sujet voir Oleg Grabar, « De l'ornement et de ses définitions », dans *Perpective. La revue de l'INHA*. Actualités de la recherche en histoire de l'art, Paris, 1, 2010-2011, p. 5-7.
2. Michel Gallet, *Les Architectes parisiens du XVIIIe siècle, dictionnaire biographique et critique*, Paris, p. 382.
3. Bibliothèque de l'INHA, coll. J. Doucet, Pl Est 102 (1) [*Grand Oppenord*] et Pl Est 102 (2) [*Petit* et *Moyen Oppenord*].
4. Fol Est 539.
5. 4 Est 414.
6. S. Lamy, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française…, XVIIIe siècle*, t. II, p. 368 ; ThB, t. XXXIV, p. 95 ; Bénézit, 1999, t. 14, p. 40.
7. Désiré Guilmard, *Les Maîtres ornemanistes, dessinateurs, peintres, architectes, sculpteurs et graveurs*. Écoles française, italienne…, Paris, 1880, p. 177.
8. Ces gravures sont généralement anonymes : Fol Res 73 [Livres de portes cochères] ; Pl Est 53 [Recueil factice, f. 3-8 : Les Heures du Jour, d'après Mondon] ; Fol Est 501 [Nouveau Livre de grille].
9. G. Charléty, « Un album d'aquarelles attribuées à Jean-Baptiste Oudry donné à la Bibliothèque d'art et d'archéologie », dans *La Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1930, p. 11-17.
10. Pl Est 100.
11. Fol Est 468.

Publications

Lieux de savoir - Volume 2. Les Mains de l'Intellect

Sous la direction de Christian Jacob

Les savoirs ne naissent pas dans l'univers éthéré et intemporel des idées. Comme tant d'autres activités humaines, ils sont le produit de savoir-faire où les gestes de la main accompagnent les opérations de l'esprit, où les mouvements de la pensée prennent forme et matérialité grâce au maniement des objets, des instruments et des signes.
Entre histoire et anthropologie, dans une perspective comparatiste et interdisciplinaire, le deuxième volume des *Lieux de savoir* décline la gamme des pratiques savantes. Observer, prélever, fabriquer, classer, comprendre, hiérarchiser, mémoriser, calculer, interpréter, lire et écrire, schématiser, travailler sur un ordinateur, déchiffrer des signes : ces multiples opérations sont décrites et analysées dans des projets de connaissance particuliers. Au lecteur de dérouler les fils de cette réflexion collective sur les savoirs humains, qui le conduiront des arts antiques de la mémoire aux ordinateurs de demain, de Babylone à Tokyo, de la lune à l'Afrique noire, du Muséum d'Histoire naturelle aux calendriers aztèques et mayas, de l'art du bonsaï à la recherche des intelligences extra-terrestres, de Platon à Michel Foucault. Pour mémoire : *Lieux de savoir, Volume 1. Espaces et communautés*, sous la direction de Christian Jacob, Paris, Albin Michel, 2007, 1277 pages.

© Albin Michel, 2011
18,5cm x 25,2cm, 986 pages
ISBN : 978-2-226-18729-1
65 euros

Conditions de l'œuvre d'art de la Révolution française à nos jours

Sous la direction scientifique de Catherine Wermester et Bertrand Tillier

Qu'est-ce qui *fait* l'artiste et consacre son œuvre en tant que telle ? Comment se construisent les jugements de valeur, les hiérarchisations et les exclusions ? Quelles sont les grandes mutations qui, du XIXe siècle à aujourd'hui, affectent l'œuvre d'art, l'inscrivent dans des débats et des hiérarchies, la situent et la pérennisent ? C'est à ces questions et à beaucoup d'autres que cet ouvrage collectif et transdisciplinaire se propose de répondre. Présentées en ordre alphabétique et augmentées d'indications bibliographiques, soixante-dix-sept entrées thématiques et notionnelles, rédigées par vingt-neuf chercheurs et spécialistes, y décryptent les enjeux de débats anciens et contemporains pour définir les conditions et les opérations de création, de diffusion et de réception qui légitiment l'œuvre d'art plastique à l'époque contemporaine.
Ouvrage publié avec le concours du Centre de recherche HiCSA, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

© Fage, 2011
16,5 x 23,5 cm, 264 pages
ISBN : 978-2-84975-220-3
22,50 euros

Le suicide de Gros. Les peintres de l'Empire et la génération romantique

Sébastien Allard et Marie-Claude Chaudonneret

Cherchant à expliquer le suicide du peintre Gros en 1835 au terme d'un lent déclin, les auteurs réexaminent son œuvre depuis la fin de l'Empire, en la replaçant dans le contexte politique, social et esthétique des années 1820-1830.
Dépassant ainsi la stricte monographie, ils brossent, à partir de ce cas dramatique, le tableau d'une époque en pleine mutation, marquée par la rivalité entre les anciens élèves de David (Girodet, Gérard, Gros), la présence lointaine du maître exilé à Bruxelles, l'éclatement des ateliers, la confrontation avec de nouveaux maîtres comme Ingres et avec une nouvelle génération de peintres (Géricault, Horace Vernet, Delacroix).
Cet ouvrage a obtenu, en 2011, le Prix de l'Essai de l'Académie française.

© Gourcuff Gradenigo, 2010
24 x 21,5 cm, 160 pages
ISBN : 978-2-35340-090-4
29 euros

Les Nazaréens français
Théorie et pratique de la peinture religieuse au XIXe siècle

Michel Caffort

Le terme *Nazarener* apparaît pour la première fois, dans un texte, en 1816-1817. Il désigne alors, sur le mode ironique, une colonie de jeunes peintres allemands (ou de culture germanique) reconnaissables à leur façon de porter les cheveux, *alla nazarena*, c'est-à-dire, à l'exemple du Christ, longs jusqu'à l'épaule et divisés au milieu par une raie. Ce qui renvoie à la Confrérie de saint Luc (*Lukasbund*) fondée à Vienne en 1809 et appelée par la suite à se transformer en une emblématique « École de l'art chrétien ». Plus qu'une école, il s'agissait d'un mouvement international rassemblant amis et compagnons d'armes dont on voit mal comment (et pourquoi) la France se serait tenue à l'écart. Comme nombre de ses voisins européens, notre pays a ainsi possédé, après 1830, de l'aveu même de Claudius Lavergne, « une tribu de *Nazaréens* ». Eugène-Emmanuel Amaury-Duval, Jean-Louis Bézard, Louis-Charles-Marie de Bodin, comte de Montalembert, Louis-Joseph Hallez, Claudius Lavergne, André-Jacques-Victor Orsel, Alphonse-Henri Périn, Adolphe Roger, Émile Signol, incarnèrent, parmi d'autres, cette ambition à laquelle il s'agit de redonner toute son importance. Celle d'un renouveau touchant trois domaines, étroitement dépendants les uns des autres, mais qui, par souci de clarté pédagogique, sont étudiés ici séparément et successivement : la théorie esthétique, l'activité picturale et, sur le plan spirituel, la « révolution miséricordieuse ».

© Presses universitaires de Rennes, 2009
17,5 x 25 cm, 260 pages
ISBN : 978-2-7535-0891-0
22 euros

Le critique, l'art et l'histoire. De Michel Ragon à Jean Clair

Richard Leeman

À travers l'étude de textes de critiques, d'historiens ou d'« écrivains d'art », cet ouvrage met au jour et commente les premières mises en forme d'une histoire de l'art de l'après-guerre aux années soixante. Des visions traditionalistes issues de l'entre-deux-guerres aux stratégies avant-gardistes de la jeune critique d'après-guerre, des récits canoniques de la modernité aux reconfigurations et ruptures des années soixante, du spiritualisme et de l'existentialisme des années quarante au structuralisme et au freudo-marxisme de l'après-68, le discours critique se révèle toujours aux prises avec la question historique. Julien Alvard, Jean Cassou, Jean Clair, Raymond Cogniat, Bernard Dorival, François Mathey, François Pluchart, Nello Ponente, Michel Ragon, Pierre Restany apparaissent ainsi, entre autres, comme les premiers à avoir pris en charge l'écriture d'une histoire d'un passé proche et d'un temps présent. Cette histoire, ou plutôt ces histoires, projectives, tactiques, engagées et par définition critiques, témoignent en soi d'une époque dont elles constituent un symptôme, mais elles constituent aussi largement la base de représentations historiques durables, d'un imaginaire des années cinquante et soixante.

© Presses universitaires de Rennes,
Collection "Critique d'art", 2010
16,5 x 24 cm, 240 pages
ISBN : 978-2-7535-1068-5
18 euros

La Statue

suivi de La vie de L. B. Alberti par lui-même Leon Battista Alberti
Édition d'Oskar Bätschmann et Dan Arbib avec la collaboration d'Aude-Marie Certin

Peu connu en France, le traité *La Statue* revêt une double importance, d'une part au sein du corpus des œuvres d'Alberti, d'autre part dans le cadre de la réflexion sur la statuaire à la Renaissance. Il développe une étiologie de la sculpture fondée sur la naturalité des ressemblances ; il formule une théorie de la beauté comme harmonie des proportions qui s'insère dans l'histoire de l'anthropométrie (depuis Vitruve jusqu'à Léonard de Vinci) ; il propose une méthode et des instruments qui font gagner à l'art scientificité et rationalité, organisant la mutation du sculpteur artisan en sculpteur savant. À mi-chemin entre autoportrait moderne et sculpture en pied à l'antique, *la Vie de L. B. Alberti par lui-même* nous permet de mieux pénétrer l'univers d'Alberti. Hormis une traduction ancienne (1869) et peu fidèle, le *De statua*, présenté ici dans une édition bilingue, est inédit en français, tout comme la *Vita* qui n'a jusqu'ici fait l'objet d'aucune traduction commercialisée. L'ensemble est augmenté de quelques lettres, elles aussi traduites pour la première fois.

© Coédition Rue d'Ulm-Musée du quai Branly, 2011
Collection « Æsthetica », série « Anthropologie »
19 x 20 cm, 204 pages
ISBN : 978-2-7288-0450-4
24 euros

Le corps-caméra. Le performer et son image

Sophie Delpeux

À mesure que la mémoire des happenings et des performances des années 1960-1980 se fige en des récits canoniques, l'étude approfondie de l'iconographie alors produite permet une redécouverte de ces pratiques. Le projet de cet ouvrage n'est pas de donner une interprétation univoque de ces photographies, ni de les rattacher à un formalisme que les artistes s'essayaient à détourner, mais plutôt de les rendre à leur complexité. Documents, œuvres d'art, leur spécificité est un entre-deux que cette étude veut mettre en évidence. Le statut ambigu du corps visible de l'artiste, les genres divers auxquels ces images empruntent – de la peinture à l'image de presse, en passant par la publicité –, permettent de saisir l'idéologie d'une époque, ses mythologies, des bribes de son histoire, mais aussi une manière singulière de perturber le modèle classique de la représentation.

© Éditions Textuel, 2010, avec le concours de l'HiCSA (Histoire culturelle et sociale de l'art)
Broché, Collection : L'écriture photographique
16 x 21 cm, 187 pages
ISBN-13: 978-2845973923
22 euros

Primatice architecte

Sous la direction de Sabine Frommel, avec la collaboration de Flaminia Bardati

Bien que Giorgio Vasari ait fait l'éloge des constructions françaises et assigné ainsi à Primatice (1504-1570), héritier de Raphaël et de Giulio Romano, une place éminente parmi les architectes de la Renaissance, l'histoire de l'art a tardé à reconnaître l'œuvre architectural de cet artiste. En 1900, Louis Dimier a mis en relief le rôle fondamental qu'avait joué l'architecture dans l'itinéraire artistique du Bolonais mais, tout au long du XXe siècle, la recherche ne s'est guère intéressée à cet aspect essentiel de son activité et les organisateurs de la grande exposition présentée au musée du Louvre en 2004, *Primatice maître de Fontainebleau*, ont préféré ne pas aborder le sujet. Cependant, quand cette exposition vint à Bologne, un ouvrage collectif intitulé *Francesco Primaticcio architetto* fut consacré à ce volet de son abondante production. Le présent volume en reprend l'essentiel, c'est-à-dire toutes les contributions concernant l'œuvre de Primatice en France, revues par les auteurs et enrichies de réflexions inédites.
L'ouvrage jette aussi une lumière nouvelle sur la réception de la Renaissance italienne en France entre 1540 et 1570 et les métamorphoses du vocabulaire architectural qui eurent lieu alors.

© Éditions Picard, 2010
21 x 27 cm, 352 pages
300 ill. dont 25 en couleurs
ISBN : 978-2-7084-0854-8
75 euros

Venise et Paris, 1500-1700

Textes réunis par Michel Hochmann

Ces actes sont le produit de deux rencontres qui ont eu lieu à Bordeaux et à Caen en 2006, à l'initiative de l'INHA, en même temps que l'exposition *Splendeur de Venise*, successivement présentée dans les musées des Beaux-Arts de ces deux villes. On y a rassemblé de nouvelles recherches sur les tableaux et les dessins présentés à cette occasion et, plus généralement, sur les peintures vénitiennes de la Renaissance conservées en France. Y est aussi étudiée la façon dont les théoriciens, les peintres et les amateurs français du XVIIe au XIXe siècle ont considéré la peinture vénitienne, dans le cadre de la littérature artistique de l'époque (Félibien et de Piles, en particulier) et des débats de l'Académie de peinture et de sculpture. Enfin, l'ouvrage aborde la question de la place des Vénitiens dans le marché de l'art et les collections en France au XVIIe et au XVIIIe siècle, notamment dans la collection royale, ainsi que celle de la provenance de certains tableaux conservés dans les collections publiques françaises.

© Éditions Librairie Droz, Genève, 2011
École pratique des Hautes Études. Collection « Hautes études médiévales et modernes », n°100.
Sciences historiques et philologiques – V Actes des colloques de Bordeaux et de Caen (24-25 février 2006, 6 mai 2006)
15 x 22 cm, 472 pages
81 ill. en noir
ISBN : 978-2-600-01353-6
78, 47 euros

PERSPECTIVE. La revue de l'INHA. Actualités de la recherche en histoire de l'art
2010/**2011**-3 : Période moderne/Époque contemporaine

Après le numéro 2010/2011-2 « Antiquité/Moyen Âge », ce premier numéro de 2011 complète le cycle des grandes périodes de l'histoire de l'art.

Le dossier sur la Période moderne s'ouvre par un entretien exclusif avec Jennifer Montagu et par un dialogue sur les enjeux des études sur la sculpture du XVIIIe siècle. Andrea Zezza propose un panorama des recherches récentes sur la peinture napolitaine du *Seicento* qui dévoile toute la diversité des études dans ce domaine. Temporalité, matérialité, mondes de l'art : ces fils rouges parcourent des comptes rendus de publications récentes, révélant une discipline au prisme de ses méthodes.
L'impressionnisme est-il encore un sujet fécond de recherche ? Comment théoriser la relation entre art et cinéma ? Ces débats introduisent le dossier sur l'Époque contemporaine. Sarah K. Rich explore le contexte culturel et politique qui sous-tend les échanges artistiques entre la France et les États-Unis dans la génération d'après-guerre. Enfin, différentes contributions traitent de la géographie plurielle de l'art dans un monde aux frontières disciplinaires mouvantes.
Chaque dossier se referme en outre par des recensions d'ouvrages récents recommandés par les membres de nos comités de rédaction.

© Coédition INHA-Armand Colin
Parution : juin 2011
19 x 26 cm, 216 pages, 145 ill.
ISSN : 777-7852
Prix au numéro : 23 €
Abonnement 2011 : 2 numéros par an + accès en ligne à tous les numéros parus depuis 2006
- Étudiants : 29€ (sur présentation d'un justificatif)
- Particuliers : France : 37€ / Étranger : 41€
- Institutions : France : 85€ / Étranger : 105€
Pour plus d'informations, voir :
www.inha.fr/spip.php?rubrique259

Le livre et l'architecte
Sous la direction de Jean-Philippe Garric, Estelle Thibault et Émilie d'Orgeix

Dédié aux relations complexes et fructueuses entre l'architecture et l'imprimé, *Le livre et l'architecte* interroge les rapports entre cet « art utile » et les ouvrages – tantôt pratiques, tantôt artistiques et somptueux – qu'il produit ou qu'il utilise. De l'architecte auteur à l'architecte collectionneur, du livre comme architecture à la bibliothèque comme autoportrait, de l'ouvrage document à l'architecture comme fiction, les pratiques qu'il éclaire renvoient au conflit fondateur et latent d'une *discipline imparfaite*, partagée dès son origine entre un désir de théorie et une défiance envers toute explication.
Les publications étudiées – du plus modeste essai au recueil grand format richement élaboré – offrent autant de variations sur l'équilibre asymétrique entre l'abstraction des idées et la séduction des images qui caractérise l'imprimé d'architecture. Autour de deux approches privilégiées, celle de la *mécanique* du livre, de la façon dont il s'organise et fonctionne, et celle de son *économie*, au centre d'un système d'échanges intellectuels, symboliques et financiers, ce volume rassemble des spécialistes de différentes périodes et de différents domaines. Historiens de l'art et de l'architecture, historiens du livre et historiens des techniques se penchent sur les usages et les contenus, sur les formes et sur la dimension matérielle d'une production envisagée comme une facette de la création architecturale.

© Coédition Mardaga-INHA, 2011
20,6 x 22,5 cm, 304 pages
ISBN : 978-2-80470-047-8
35 euros

Paris, capitale de la toile à peindre XVIIIe - XIXe siècle
Pascal Labreuche
Préface de Jean-Pierre Babelon

Qui sont les ancêtres des Lefranc & Bourgeois et des Sennelier – enseigne familière à tout arpenteur des quais de la Seine à Paris ? C'est leur histoire qui nous est contée ici, particulièrement effervescente dans les années qui suivent la Convention et dans la première moitié du XIXe siècle. Elle mobilise chimistes, savants, fabricants, artistes et directeurs d'institutions : les noms de Chaptal, Mérimée et Nieuwerkerke côtoient ceux de David, Lefranc et Belot. L'auteur retrace le parcours de ces hommes qui, portés par leur engouement pour la peinture, ont placé toiles, enduits et pigments au centre de leurs recherches. Ce récit tourné vers les inventions et leurs inventeurs mêle plusieurs histoires, celle de l'industrie, de la culture et de l'art.

© Coédition CTHS-INHA, 2011
Collection L'art et l'essai
16,5 x 22 cm, 366 pages
ISBN : 978-2-7355-0745-0
39 euros

Directeur de la publication :
Antoinette Le Normand-Romain

Rédaction :
Alain Madeleine-Perdrillat
Sarah Féron

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

et, pour l'INHA :
Sarah Féron
Alain Madeleine-Perdrillat
Martine Poulain
Philippe Sénéchal

Conception graphique :
Philippe Apeloig
Constance Lemirre

Impression :
Expressions2
RCS : 433 004 678

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