Nouvelles 42

Institut national d'histoire de l'art

INHA

1-10
Comptes rendus
• Le Festival de l'histoire de l'art
• Nouvelle collaboration entre le Centre de recherche HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et trois écoles d'art, ESBA Talm, ESAD – Grenoble-Valence et ESA de Cambrai
• Quand les femmes investissent la scène publique…

10-20
Le point sur un fonds, un outil, une recherche
• 11 nouvelles épreuves d'Edmond Bénard
• Programme L'architecture «habitée» au Moyen-Âge
• Portails romans de France en 3D
• Le centre parisien de la fondation Terra
• Les Études visuelles et la communauté des historiens de l'art en France : Une enquête du Réseau Thématique Pluridisciplinaire (RTP) Visual Studies les nouveaux paradigmes du visuel
• La base de données Auteurs d'écrits sur l'art, XVIe-XVIIIe siècles
• Attribution du Prix Gay-Lussac Humboldt 2012 : projet de base de données «Versailles - Paris 1700 : visions allemandes »

21-26
Publications

Comptes rendus

Le Festival de l'histoire de l'art

31 mai - 2 juin 2013

À l'approche de la quatrième édition du Festival de l'histoire de l'art, qui aura lieu à Fontainebleau du vendredi 30 mai après-midi au dimanche 1er juin 2014, revenons sur le succès des deux éditions passées.

1. Bilan de l'édition 2012

Après le succès des 15000 visites de la première édition en 2011, le Festival a réuni à Fontainebleau, les 1er, 2 et 3 juin, plus de 18 000 visites. Près de 400 événements ont permis aux visiteurs de découvrir l'histoire de l'art et le château de Fontainebleau pour les uns, les rapports de l'art avec le Voyage, thème du Festival en 2012, pour d'autres, de suivre les actualités de la recherche, des musées et des monuments historiques, ou de s'interroger sur les différences de méthode en histoire de l'art entre Allemagne, pays invité, et la France.

Plus de 350 intervenants, conservateurs, restaurateurs, universitaires, doctorants, comédiens, musiciens, galeristes, artistes, réalisateurs etc..., ont pu partager leur passion avec un public varié et enthousiaste. Des sujets divers ont été abordés: voyage des hommes, des œuvres et des influences, voyage comme sujet de l'œuvre. Antonio Pinelli ou Gilles Bertrand se sont penchés sur le voyage des artistes et des amateurs d'art dans le phénomène du Grand Tour en Italie, Jacqueline Lichtenstein, Andreas Beyer, Danièle Cohn, François-René Martin et Inès Roetrmund-Reynard ont réfléchi à la question de l'exil des historiens d'art, tandis que Christophe Brouard, Arturo Galansino et Antonio Mazzotta ont étudié le thème du voyage dans l'iconographie de *La Fuite en Egypte* de Titien à l'Ermitage. A côté du thème phare du festival, le Forum de l'histoire de l'art a donné lieu à des débats autour de l'actualité de la recherche et des musées, de la question de l'inaliénabilité des collections, de celle du droit d'auteur et des droits d'image, etc. Le Festival a également été l'occasion de présenter les expositions en cours ou à venir. Afin de comparer l'histoire de l'art en Allemagne et en France, conférences et débats ont été organisés, comme la table ronde sur l'actualité de la recherche archéologique en Allemagne, mais le Festival 2012 a également innové en créant des rencontres étudiantes franco-allemandes, qui ont permis à 80 étudiants de ces deux pays de partager leur travail, leurs expériences, de rencontrer des professionnels de la discipline et de créer un réseau social spécialisé.

Accompagnant les conférences et les débats, des expositions, lectures, projections de films, concerts et visites guidées ont permis aux spectateurs d'aborder l'histoire de l'art sous tous ses angles. Schubert et son *Winterreise* ont séduit les mélomanes, ainsi que les pièces pour quatuor à corde de compositeurs en exil aux Etats-Unis tels Prokofiev ou Dvorak. Les fanfares allemandes ont fait le lien entre les différents lieux du Festival dans la ville (le château, l'Ecole des Mines, la Mairie, le Théâtre, le cinéma l'Ermitage, le théâtre de l'âne vert) et les habitants et commerces de Fontainebleau. Philippe Morier-Genoud a galvanisé son public par sa lecture de *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier, accompagné des musiciens Ivan Zec et Fanis Karoussos, spécialistes de la musique des Balkans. Les visiteurs ont également pu découvrir la richesse des publications en histoire de l'art lors du Salon du livre et de la revue d'art, dont la tente avait été plantée dans la Cour

de la Fontaine, en plein centre du château de Fontainebleau. Art & Caméra a de son côté présenté une soixantaine de films sur l'art ou le voyage au cinéma l'Ermitage, aux portes du château. 1200 écoliers ont pu apprécier une programmation spécialement pensée pour eux, tandis que les adultes ont pu découvrir les premiers films des frères Lumière, apprécier les plaisirs d'un ciné-concert lors de la projection du *Lion des Mongols* de Jean Epstein, ou revoir *Pina* de Wim Wenders.

Plusieurs prix ont été décernés à l'occasion du Festival : le prix Art & Caméra a récompensé Antoine de Mena pour son projet de film sur le réalisateur japonais, Sadao Yamanaka, inconnu en France mais fameux au Japon. Le prix Jeune Critique, qui donnait l'occasion à des lycéens et des étudiants en cinéma de s'exercer au rôle de jury, a été décerné à Nicolas Cambois et Sébastien Gardet pour leur court-métrage *La Difunta Correa*. Le Salon du Livre a quant à lui proposé deux prix de la traduction.

2. Bilan de l'édition 2013

Lors de cette édition, le Festival de l'histoire de l'art s'est intéressé à un sujet qui traverse l'art sans être toujours étudié en France : l'éphémère.

L'art s'est manifesté dès les premières pierres levées ou les premières peintures comme une tentative de magnification de l'éphémère (célébrations festives, ornements temporaires des corps..) ou au contraire comme un défi au temps (en cherchant à capter la fugacité du mouvement comme dans l'art pariétal ; ou en cherchant à laisser une trace durable, voire éternelle, par la construction d'édifices pérennes, par exemple). L'histoire de l'art oscille ainsi entre permanence et impermanence, entre deux pôles opposés : le monument et la performance, la fixité de l'image et les arts de l'image-mouvement, le regard qui se fixe et le regard qui se développe dans le temps.

À partir de ce constat, plusieurs questions peuvent être posées, qui concernent aussi bien les historiens que les créateurs, les conservateurs que les spectateurs. Pourquoi les sociétés ont-elles investi dans l'éphémère ? L'éphémère est-il forcément futile ? Ne donne-t-il pas à voir ses structures profondes dans les cérémonies, les architectures éphémères, les costumes, les spectacles pyrotechniques et forains ? Faut-il conserver à tout prix ? Comment conserver ou reproduire des œuvres d'art conçues pour être éphémères et faites de matériaux périssables ? Comment conserver le patrimoine des arts vivants ? Le sujet engage un questionnement important sur la politique muséale, tiraillée aujourd'hui entre collections permanentes et expositions temporaires, et sur les conceptions fort différentes du rapport entre éphémère et durable dans les cultures et les arts du monde.

Le Festival 2013 a été l'occasion de faire connaître des pans de recherches nouveaux ou renouvelés sur ces aspects moins connus de l'histoire de l'art : l'architecture éphémère, les arts de la table, les arts prenant le corps pour support (coiffure, tatouages), la performance...

Œuvres et artistes éphémères

- Jan L Clarke, *Le développement du merveilleux chez Thomas Corneille de 1673 à 1681 (décor, machines, éclairages)*
- Emmanuelle Loizeau, Sara Mamone, *L'éphémère entrée de Marie de Médicis à Paris en 1610 : un projet inabouti*
- Olivier Lefeuvre, présentera son ouvrage sous l'angle particulier de l'éphémère: *«Loutherbourg et les arts du théâtre».*
- Nicholas Herman, *« Hello, Goodbye » Masques mortuaires et culture artistique entre France, Angleterre, et Italie, 1400-1550*
- Bertrand Cosnet, *La peinture murale au Trecento : entre décors permanents et programmes éphémères*
- Romain Condamine, Christine Gouzi, *L'éphémère au service du repos éternel ou le décor des pompes funèbres royales et princières. L'exemple de Michel-Ange Challe, dessinateur des Menus Plaisirs*
- Emilie Beck Saiello, Joël Chatain, Jean-Pierre Thoretton, *Du rêve à l'oubli… Métamorphoses des jardins de Mauperthuis*
- Frédérique Desbuissons, Isabelle Saint-Martin, Frédéric Gugelot, *La Messe pour un corps de Michel Journiac*,
- Barbara Auger, *Des graffitis de navires en Scandinavie médiévale*
- Sophie Duplaix, *Les performances de Gina Pane, Figure majeure de l'art corporel en France*
- Eric Mangion, Cédric Moris Kelly, *Une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours*
- Godehard Janzing, *Emballer l'histoire ? Le „Wrapped Reichstag" à Berlin en 1995*
- Hélène Pinet, François Blanchetière, *Rodin : œuvres éphémères et photographie*
- Bettina Bauerfeind, *Monuments éphémères sur Trafalgar Square : un rapport ambivalent à la commémoration*
- Matthieu Chambrion, Emmanuel Luis, *L'art éphémère autour de la statuaire publique*
- Éric Monin, *L'invention des premiers spectacles « Son et Lumière »*
- Benedicte Rolland-Villemot, *Cuisine et Gastronomie à la Table de l'impératrice Eugénie au Palais de Compiègne*
- Dominique Barbe, *Fixer l'éphémère en Océanie : vers des œuvres d'art durables*
- Léonard Pouy, Julie Ramos, *Le tableau vivant : performance de la présence*
- Fabienne Queyroux, Iris Lafont, Jérôme Delatour, Léa Saint-Raymond, Pierre Sanchez, *L'éphémère de l'éphémère : le carton d'invitation aux vernissages*
- Muriel Berthou Crestey, *Andy Goldsworthy, apprivoiseur d'éphémère*
- Paul Smith, Eric Chevance, Christophe Pasquet, Antoine Monnet, Corinne Rufet, *Usines éphémères, culture pérenne ?*

Œuvres et artistes qui ne peuvent durer

- Lydie Rekow-Fond, *Des œuvres au seuil de leur disparition*
- Aline Pighin, *Figer les gravures de la chair dans le plâtre. Des moulages sur nature au service de l'ethnographie coloniale belge (1908-1958)*
- Camille Bourdiel, Aïda Menouer,

Carlotta Santoro, *Le caractère éphémère des pigments verts organométalliques à base de cuivre : une étude multidisciplinaire*
• Pascale Cugy, *Multiplier et standardiser l'éphémère : les marchands de « modes » de la rue Saint-Jacques.*
• Sheila McTighe, *L'Ephémère dans le domaine de l'estampe : la collocation des images au XVIIe siècle en séries et séquences, par artiste, collectionneur, et éditeur*

Les mises en scène et permanence de l'éphémère

• Camille Broucke, *Le costume de scène : conserver et valoriser l'éphémère*
• Hanine Hannouche, *Muséaliser l'éphémère: Le net art au musée ?*
• Yasmin Amaratunga, *La conservation des sculptures éphémère de Damien Hirst dans le musée moderne*
• François Trahais, *Les états transitoires de l'œuvre «in situ» dans l'art du XXe siècle*
• Julie Graff, *L'immatériel au musée : la présentation du patrimoine immatériel amérindien dans l'exposition permanente du musée du Quai Branly.*
• Aurélie Champion, *La présentation des collections d'art moderne et contemporain au défi de l'éphémère : « L'exposition – accrochage »*
• Claire Leroux, *Quel futur pour l'art numérique ?*
• Iris Berbain, Cécile Obligi, *Conserver l'éphémère du théâtre : du programme de spectacle au site internet*
• Pierre-Antoine Gatier, *La restauration du pavillon éphémère du Cameroun pour l'exposition coloniale de 1931*

Collections permanentes / expositions temporaires

• Didier Rykner, Sylvain Amic, Pierre Rosenberg, Mael Bellec, Alexander Sturgis, *Collections permanentes contre expositions temporaires?*
• Victor Claass, *« Et tout cela, rassemblé d'hier, sera dispersé demain. » Pratiques de l'exposition blockbuster, des Treasures of Art de Manchester au Guggenheim Hermitage Museum de Las Vegas*
• Susanna Muston, Remi Parcollet, Léa-Catherine Szacka, *L'éphémère de l'exposition, traces et permanences*

Œuvres qui tentent de représenter l'éphémère

• Geneviève Bresc Bautier, *Le transi: un corps transitoire dans l'attente de la résurrection*
• Camille Paulhan, *Roy Adzak : « Nous sommes tous périssables »*
• Catherine Girard, *Le peintre devant la carcasse en décomposition : Jean-Baptiste Oudry et la temporalité de la peinture*
• Sarah Boyer, *Figurer l'éphémère ? Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome et le carnaval au XVIIIe siècle*
• Chang Ming Peng, *Peindre l'éphémère en Chine et en Occident*
• Michal Litwinowicz, *L'éphémère dans la nature morte en Italie*
• Frédérique Desbuissons, Benoit Musset, *"Le Déjeuner d'huîtres" de Jean-François de Troy*
• Boris Roman Gibhardt, *Les « objets de goût » dans la peinture autour de 1800*

3. Forum

L'histoire de l'art et ses acteurs aujourd'hui et demain: le Forum a permis aux professionnels de la culture de discuter, d'expliquer leurs recherches, de partager leurs méthodes, leurs expériences, devant un public de curieux comme de spécialistes

Actualité des musées et monuments historiques

• Hélène Bouillon, Anne-Solène Rolland, *La bande dessinée au musée : l'exemple de l'exposition «* 1913-2013 Un siècle d'immigration en BD *» (Cité nationale de l'histoire de l'immigration, octobre 2013-avril 2014)*

Actualité de la recherche et de l'édition en histoire de l'art

• Jean-Marc Avrilla, Simon Bernheim, Julien Sirjacq, *Le Temps de l'écoute : pratiques sonores et musicales sur la Côte d'Azur des années 1950 à nos jours. (catalogue d'exposition Villa Arson)*

Actualité du marché de l'art, les artistes vivants

• Didier Rykner, Bertrand Gautier, Nicolas Schwed, *Les marchands historiens de l'art*

4. Royaume Uni

• Sabine Frommel, Howard Burns, Eric Fernie, John Onians, Claude Mignot, *Histoire de l'architecture (Moyen Age et Renaissance) : les cas britannique et français*
• Charlotte Bolland, Tarnya Cooper, *Pratiques artistiques dans l'Angleterre des Tudor, un projet de la National Portrait Gallery de Londres*
• Frances Fowle, Chris Riopelle, Anne Pritchard, Philip Hook, Vivien Hamilton, *L'Impressionnisme en Grande Bretagne*
• Hélène Bocard, Barbara Lasic, *Echanges franco-anglais : les premières sociétés photographiques et les premières expositions à Londres et à Paris (1851-1857)*
• Sarah Wilson, *Présentation du Courtauld Institute*

5. Salon du livre et de la revue d'art

Le Salon a réuni 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. Le Festival a attribué deux prix de la traduction: le premier a récompensé un projet de traduction d'un texte d'histoire de l'art d'une langue étrangère vers le français, le second un projet de traduction d'un ouvrage français vers une langue étrangère.

6. Art & Caméra

Art & Caméra a rendu hommage aux historiens de l'art et à deux cinéastes britanniques, Kenneth McKenzie Clark

et Peter Greenaway. Peter Greenaway est venu présenter en avant-première son film *Goltzius and the Pelican Company*. Michel Ciment, co-fondateur de la revue *Positif*, a présenté la projection.

Le thème de l'édition 2013, l'éphémère, a été exploré selon quatre axes : les réalisateurs éphémères, auteurs d'un seul et unique film (*La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, 1955) ; les films construits comme des enquêtes sur un passé disparu à partir d'images fugitives (*Chute libre* de Péter Forgács, 1996) ; les films qui ont pour sujet les rapports du temps et de la conscience (*Memento* de Christophe Nolan, 2000) ; les happenings ou spectacles filmés (*The Last Waltz* de Martin Scorsese, 1978, premier film de concert).

Pour clôturer Art & Caméra, *Le jardin du plaisir* (1926), un film muet d'Alfred Hitchcock, a été projeté, accompagné d'une musique composée pour l'occasion par le pianiste et flûtiste anglais Stephen Horne et le percussionniste français Bachar Khalife.

Art & Camera a délivré deux prix : le Prix jeune critique, qui offre à des lycéens et des étudiants en cinéma de s'essayer au rôle de critique en analysant une sélection de courts ou moyens métrages sur le thème de l'éphémère, et le Prix Art & Caméra, qui récompense un projet de film sur l'art.

7. Expositions

Dans son exposition *Géo instantanés*, le commissaire Didier Nectoux, nouveau directeur du musée de la Minéralogie de l'École des Mines de Paris, a photographié la mémoire d'un instant gardée dans les roches. Des gouttes de pluie, éclairs, traces de pas de centaines de milliers d'années sont ainsi devenus éternels.

Le château de Fontainebleau a ouvert également les portes de l'exposition *Rosso Fiorentino* organisée par Xavier Salmon.

8. Performances

Lecture-concert: musique et poésie anglaises de l'âge d'or

Leïla Ghermani et Anne-Marie Miller-Blaise ont lu des poèmes ou des extraits de théâtre de la période XVIe - XVIIe siècles en déclinant les thématiques de l'éphémère. Leïla Ghermani est Maître de Conférences à l'université Paris Nord (13) est spécialiste de littérature anglaise des XVIe et XVIIe siècles, en particulier de Milton. Anne-Marie Miller-Blaise travaille actuellement à l'édition de La Poésie baroque (Gallimard) avec le groupe de recherche Epistémè (PRISMES) de Paris III.

Cette lecture a été l'occasion d'entendre des traductions inédites de certains poèmes anglais, mais également de les entendre dans leur langue originale pour apprécier la musicalité du texte original. Mathilde Hénin, professeur au conservatoire de Dieppe, a accompagné la lecture à la viole de gambe et au luth en interprétant des morceaux anglais de l'époque. Au XVIe et XVIIe siècles, poésie et musique étaient étroitement mêlés en Angleterre. Les morceaux choisis avaient tous pour thème l'éphémère, et certains étaient des mises en musique des poèmes lus par Leïla Ghermani et Anne-Marie Miller-Blaise.

Performance: le musée vivant

Les après-midis vendredi 31 mai et dimanche 2 juin, Robert Cantarella et ses comédiens ont rendu le musée du château de Fontainebleau vivant en offrant aux visiteurs la possibilité d'"écouter" les œuvres. Il n'était pas question, ici, d'audioguide, ni de médiation culturelle, mais d'un projet de Robert Cantarella, déjà présenté au Centre Pompidou de Metz, au Musée d'art contemporain de Saint-Étienne et à celui de Marseille. Le metteur en scène d'origine marseillaise, auteur du manifeste "L'Anti-musée" et fondateur du 104 à Paris, a fait de la relation entre le public et les artistes son cheval de bataille. Pour "Le Musée vivant", il a demandé à une vingtaine d'auteurs contemporains (parmi lesquels François Bégaudeau, Daniel Buren, Jean-Michel Frodon ou Christophe Honoré...) d'écrire sur une œuvre d'art. Leur texte était interprété par un(e) comédien(ne), au musée, en présence de l'œuvre. C'est le spectateur choisissait, au gré de sa visite, de solliciter – ou pas – ces médiateurs d'un nouveau genre.

Interprètes Robert Cantarella, Amélie Evrard, Cécile Fišera, Béatrice Houplain, Nicolas Maury, François Ortega, Laurent Roth, Jean-Baptiste Saunier, Sophie Verbeeck

9. Rencontres étudiantes franco-britanniques

Le Festival a proposé une rencontre franco-britannique d'étudiants avancés dans les études d'histoire de l'art (Master II ou doctorat). Il s'agissait d'offrir à cinquante étudiants, pour moitié français, pour moitié britanniques, la possibilité de suivre l'ensemble des manifestations du Festival et de bénéficier d'échanges particuliers avec un certain nombre de ses intervenants.

Le Festival a proposé aux étudiants sélectionnés de suivre le samedi et le dimanche matin (9h-10h30) un petit-déjeuner de travail avec des intervenants du Festival autour des problématiques et des méthodes de l'histoire de l'art aujourd'hui en France et au Royaume-Uni. Il s'agissait pour les intervenants de familiariser les étudiants à la recherche britannique et de leur offrir, dans un cadre propice au dialogue, conseils et suggestions propres à enrichir leur travail des apports d'une historiographie étrangère.

Trois workshops ont également permis aux étudiants de présenter leurs points de vue sur l'historiographie de la discipline. Coordonnés par David Peters

Corbett (University of East Anglia Norwich), Mark Hallett (Director, Paul Mellon Centre for Studies in British Art London), Catherine Bernard et Frédéric Ogée (université Paris Diderot), leur programme dépendait des spécialités et des intérêts des étudiants sélectionnés.

10. L'édition 2014

La quatrième édition du Festival de l'histoire de l'art aura pour thème "collectionner" et sera placée sous le regard privilégié de la Suisse, le pays invité.
Pour en savoir plus :
festivaldelhistoiredelart.com

Nouvelle collaboration entre le Centre de recherche HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et trois écoles d'art, ESBA Talm, ESAD – Grenoble-Valence et ESA de Cambrai

Fabriques de l'art – fabriques de l'histoire de l'art

Le point de départ de ce projet de recherche, qui pose d'emblée l'hypothèse de fabriques conjointes de l'art et de l'histoire de l'art, est le constat d'une actualité prégnante de pratiques artistiques qui, diverses dans leurs médiums (peinture, sculpture, photographie, collage, montage, vidéo, performance, installation) mais toutes citant, discutant, articulant des formes, des gestes et des documents artistiques de la modernité et des néo-avant-gardes, semblent traduire de nouveaux rapports à l'histoire de l'art et à l'institution artistique.

Ces pratiques demandent à être interrogées à la fois dans ce qui les distingue des modèles téléologiques du modernisme et des avant-gardes qui avaient déterminé l'émergence d'une figure de l'artiste comme théoricien et historien de sa propre pratique et de son inscription dans une histoire rétrospective et projective de l'art (des avant-gardes russes aux néo-avant-gardes des années 1950-1970), et dans ce qu'elles proposent comme nouveaux modes de rapports à l'histoire de l'art et à ses fabriques après trois décennies marquées par la mise en crise postmoderne des grands récits, à travers l'émergence, tant dans le champ de l'art que de l'histoire de l'art, des approches micro-historiques biographiques ou collectives, ainsi que des cultural, gender et postcolonial studies. À quoi s'ajoute l'influence plus récente d'approches et de fabriques moins linéaires de l'histoire de l'art, à la fois érudites et hasardeuses, moins soucieuses de «véracité scientifique» et

factuelle que de production de nouveaux montages symboliques dépassant les séquences historiques admises et confrontant des objets esthétiques et culturels issus de contextes anthropologiques hétérogènes, à travers notamment la réévaluation et l'actualisation d'un paradigme Warburg.

L'objet de la recherche s'articule autour de deux axes :

- questionner et situer le plus précisément les enjeux esthétiques des évolutions et des transformations de la figure de l'artiste en historien de l'art depuis les années 1960 jusqu'à aujourd'hui. Ce, avec la collaboration et la participation d'artistes, d'historiens de l'art, de critiques d'art et de curateurs, tous acteurs et chercheurs de et dans ce champ de pratique, d'expérimentation et de recherche.

- se pencher sur les différentes structures collectives créées par les artistes, de l'agence à l'entreprise, et de l'institution à l'organisation. Quels rapports entretiennent ces structures « économiques » et « institutionnelles » à l'économie et à l'institution ? Les nouvelles identités génériques de l'art posent la question du collectivisme - plus comme éthique que comme pratique - mais aussi des nouvelles stratégies d'intervention des artistes dans la société réelle.

Pour cela, une équipe d'artistes et d'historiens de l'art s'est constituée, tous investis dans leurs pratiques et leurs recherches dans ce champ de problématiques, et nous organisons plusieurs temps de recherche marqués par des temps forts — trois colloques, des workshops, une exposition et un catalogue-livre restituant les actes des colloques, les travaux développés en workshops et l'exposition — et un séminaire qui, de façon régulière, s'est intéressé à des études de cas et des restitutions d'expériences et de recherches.

Ce projet de recherche s'inscrit dans la continuité d'un colloque organisé par l'HiCSA en 2011, par deux membres du conseil scientifique et de l'équipe de recherche, Katia Schneller et Vanessa Théodoropoulou — docteures en histoire de l'art, chercheuses et professeures d'histoire de l'art à l'ESAD-Grenoble-Valence et à l'ESBA-Talm —, et auquel le responsable scientifique du projet (Tristan Trémeau, docteur en histoire de l'art, critique d'art, professeur à l'ESBA TALM) a participé : colloque international «Au nom de l'art. Enquête sur le statut ambigu des appellations artistiques depuis 1945» (Galerie Colbert, Paris, mai 2011), dont les actes sont parus aux Publications de la Sorbonne en novembre 2013.

• Un séminaire de recherche

Un séminaire de recherche a été organisé par Katia Schneller et Vanessa Théodoropoulou, membres associés de l'HiCSA .

Ce séminaire scientifique s'est tenu dans la Galerie Colbert (locaux de Paris 1). Chaque séance a donné lieu à des interventions des membres de l'équipe de recherche et/ou de spécialistes invités, puis à des discussions. Des étudiants issus de chacune des institutions partenaires ont assisté aux séances et ont produit une documentation originale de celles-ci.

Volet 1 / février - juin 2012
Quelle actualité pour les années 60 et 70 dans l'art contemporain ?
Les années 1960 et 1970 sont aujourd'hui historicisées et célébrées comme une période « mythique » en ce qui concerne le potentiel politique de l'art. Tandis que des expositions rétrospectives et des études académiques en proposent des bilans, depuis plus de vingt ans, des artistes ne cessent de s'y référer dans leurs œuvres, en les célébrant, discutant, citant, rejouant… Que peut-on comprendre de la convocation explicite ou implicite de ce passé dans sa charge politique ? S'agit-il d'une pure réification nostalgique de « gestes », ou bien peut-on envisager ce phénomène comme un moteur de renouvellement des sujets et des formes du politique ?

Les quatre premières séances ont eu lieu les vendredi 16 mars, 30 mars, 4 mai et 1er juin 2012.

Volet 2 / novembre 2012 – mai 2013
Quelle actualité pour la « critique institutionnelle » aujourd'hui ?
Au cours de l'année 2012, le cycle « Quelle actualité pour les années 1960-1970 dans l'art actuel ? » portait sur la convocation explicite ou implicite de la charge politique de ces deux décennies dans la création contemporaine. Poursuivant cette réflexion, le séminaire de cette année a plus spécifiquement interrogé l'actualité de la catégorie d'art critique désormais canonisée sous l'appellation de « critique institutionnelle ». Associée dans les années 1960 et 1970 à la critique - depuis l'intérieur - de l'institution muséale et ses codes de représentation, par les discours qu'elle véhicule et normalise (Broodthaers, Buren, Kaprow, Haacke) ainsi qu'à la mise en cause d'une certaine institutionnalisation de l'art et de son histoire (I. S., Fluxus), la « critique institutionnelle » prit dans les décennies suivantes d'autres formes, incluant des sujets tels les espaces et conditions d'exposition, les modalités de circulation des œuvres, ou la place attribuée au public (Martha Rosler, Andrea Fraser, Group Material). Fin des années 1980, le soupçon d'une « institutionnalisation de la critique » met en cause le potentiel véritablement critique d'un art contemporain véhiculant des contenus ou utilisant des stratégies en apparence anti-hégémoniques, mais en réalité tout à fait réconcilié avec l'institution. Peut-on encore aujourd'hui parler de critique institutionnelle? Et si oui, quels sont ses objets, quelles formes ou quels discours alternatifs est-ce qu'elle entreprend ?

Un ancrage pédagogique : le projet s'est impliqué dans les réalités et les expérimentations de transmissions et de co-productions collégiales des quatre institutions partenaires, associant pratique et théorie, à destination des étudiants. Cette destination pédagogique a été également une composante importante de ce projet de recherche. Il ne s'agissait pas de transmettre à un «public d'étudiants» toutes les raisons et les exemples d'articulation de la pratique et de la théorie, de pensées conjointes des fabriques de l'art et des fabriques de l'histoire de l'art. L'objectif était d'intégrer des étudiants depuis la L3 jusqu'au doctorat dans l'équipe de recherche afin qu'ils participent à la co-production des problématiques particulières qu'ouvre ce champ de recherche, qu'ils préparent chaque moment fort du développement de la recherche (notamment le séminaire, les colloques et l'exposition) et qu'ils en soient des acteurs importants, au titre de modérateurs et de discutants des conférences, de co-producteurs des colloques et de l'exposition. Une même implication des étudiants a été déterminante au cœur du séminaire et des workshops, sur un mode cette fois de production de travaux et d'expérimentations plastiques.

• Trois workshops

Au nombre de trois étalés sur les deux années scolaires 2012-2013 et 2013-2014, ces workshops sont basés sur l'invitation d'un(e) artiste et d'un(e) historien(ne) de l'art, d'un(e) critique d'art ou d'un(e) curateur (trice) dont les travaux concernent le champ de recherche. Chaque duo sera appelé à travailler avec un groupe d'étudiants sur la production d'un travail collectif opérant des fabriques conjointes de l'art et de l'histoire de l'art, selon des problématiques et des méthodologies expérimentales, à définir au cas par cas. L'ambition n'est pas de reproduire des formes existantes, mais d'en inventer de nouvelles.

• Une exposition

Elle a été conçue en 2013 comme un moment de restitution important à la fois des workshops et des travaux de recherches développés dans les cadres du colloque et du séminaire. .

• Deux colloques

Deux colloques sont organisés dans le cadre de ce projet : le premier « L'artiste en historien d'art » s'est tenu à Tours en octobre 2012 et le second aura lieu dans la Galerie Colbert (Paris 1) en 2014.

Chaque colloque est conçu par l'équipe de recherche, avec comme impératif d'associer et d'inviter à parité artistes et historiens de l'art, et pour objectif de faire de ces journées l'occasion de paroles confrontées et de partages discursifs, en ménageant des temps de conférences et de discussions co-productives.

Pour cela, nous avons pris le parti d'inviter pendant les deux journées de chaque colloque des intervenants en nombre relativement réduit, pour favoriser les échanges et les partages de recherches et d'expériences. Des étudiants sont impliqués dans la préparation, la modération et les discussions.

Les enjeux de cette recherche sont avant tout expérimentaux, ambitionnant d'ouvrir un espace de co-production entre artistes et historiens de l'art susceptible de produire des effets sur les avancements de la recherche en histoire de l'art (notamment sur un plan méthodologique) et sur la prise en charge par les étudiants impliqués dans le projet, au stade des workshops et de l'exposition, de leurs propres processus de recherche et d'expérimentation aux fins qu'ils situent le plus précisément les enjeux esthétiques actuels et la place de leurs pratiques en devenir dans ce contexte.

Quand les femmes investissent la scène publique…

Hommes et familles dans le patronage architectural féminin en Orient et en Occident

[Kadınlar Kamusal alana müdahil oldu unda… Do u ve Batı'da kadınların mimari patronajı kapsamında erkekler ve aileler]

Colloque international Organisé par l'IFEA et l'EPHE, avec la collaboration de l'Institut Hollandais à Istanbul (NIT) et de l'Université de Bologna (Fondation Carisbo)
Sous la coordination scientifique de Sabine Frommel (EPHE) et Juliette Dumas (EHESS / IFEA)
Istanbul
25-26 novembre 2010

En décembre 2008 un colloque à l'INHA a posé la question de l'existence de spécificités féminines au sein des commandes architecturales et de savoir si celles-ci se reflètent dans les fonctions et les formes de l'œuvre architecturale (*Homme bâtisseur, femme bâtisseuse : analogies, ambivalence, antithèse*). Les réflexions portaient sur une mise en parallèle du patronage architectural des femmes par rapport à l'activité des hommes dans le domaine et notamment sur l'ingérence des hommes (tout particulièrement le père, le frère, le mari ou le fils) dans les réalisations ordonnées par des femmes. L'objectif consistait à éclaircir les conditions (de genre, politiques, économiques ou sociales) qui déterminaient les contours d'une action architecturale par les hommes et les femmes. L'intérêt d'une confrontation entre les traditions orientales et occidentales par une mise en perspective des sociétés ottomane et européenne a émergé à la suite de ces travaux. Le deuxième colloque à Istanbul, en 2010, cherchait à lever le voile sur ces questions.

Construire une mosquée, une église ou un pont… Dans l'Europe de l'époque moderne comme dans l'Empire ottoman, c'était faire œuvre de bienfaisance envers la société, mais c'était également un moyen d'expression publique. Or, dans ces sociétés prônant la suprématie des hommes sur les femmes, une telle expression était soumise à conditions. Pour ces femmes auxquelles on interdisait ou limitait l'accès à l'espace public, une initiative architecturale permettait d'acquérir une visibilité sur cette scène, de se faire un nom. Toutefois, ces interventions étaient loin d'être librement conduites par leurs fondatrices : celles-ci devaient s'adapter aux exigences ou conditions politiques, sociales, familiales et/ou individuelles.

L'absence de l'homme, qu'elle soit temporaire, pendant une guerre, ou définitive, à l'occasion d'un veuvage, a constitué un vecteur essentiel de l'action architecturale féminine en Europe. La mort d'Henri II, par exemple, encouragea Catherine de Médicis à promouvoir une commémoration du règne du mari défunt par la somptueuse rotonde des Valois, inspirée du mausolée que fit exécuter la reine Artémise à Halicarnasse, considéré comme l'une des Sept Merveilles du monde. Si une situation relativement similaire se retrouve dans l'Empire ottoman dans le cas des reines mères (*valide sultan*), la plupart des filles de sultan, au contraire, entreprirent leurs actions du vivant de leur époux. Tant en Europe que dans l'Empire ottoman, l'art de bâtir constitua un moyen privilégié pour rivaliser avec les hommes sur la scène publique. Reines, régentes ou princesses, les femmes de pouvoir cherchèrent à établir une stratégie visuelle destinée à glorifier leur origine, leur identité, leur individualité ou leur statut. Le droit à disposer librement de leur fortune ajouté à leur rang social (ou aux vicissitudes de celui-ci) détermina la nature de leurs initiatives. Ainsi, Mihrimah Sultane sut utiliser de manière remarquable l'architecture pour s'élever au-dessus de tous, jusqu'à se hisser au rang impérial, et faire éclater visuellement son statut incomparable de fille unique d'un des plus puissants sultans ottomans – Soliman le Magnifique.

L'architecture palatiale fut très prisée des femmes, bien que dans ce domaine, le rapport à l'époux semble avoir été un élément particulièrement déterminant : la construction ou la décoration de palais se faisait en effet tantôt de façon commune au sein du couple, tantôt de façon séparée, avec une dialectique homme/femme très importante. Un exemple pertinent du premier cas est le couple Fatma Sultane (fille d'Ahmed III) et Nev ehirli Ibrahim Pacha qui entreprit la construction d'une dizaine de palais, dispersés tout au long de la Corne d'Or, à Eyüp, Be ikta , etc. Le climat de rivalité stimula hautement l'énergie créatrice des princesses des cours européennes, comme le montre le palais que Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles Quint, fit construire à Plaisance : il trahit sa fidélité à la culture et aux traditions espagnoles, tout en lui permettant de se distinguer foncièrement de la tradition et des stratégies de son mari Ottavio Farnese, attaché au parti du pape Paul III. En Europe, le mariage obligeait les princesses à quitter leur patrie et à s'installer dans l'univers parfois lointain du mari. Elles devinrent ainsi des agents majeurs dans la migration des traditions et des goûts artistiques. Au contraire, la stabilité résidentielle et culturelle des princesses et grandes dames ottomanes semble expliquer le faible degré de créativité dans leurs réalisations palatiales. Quant à la distribution intérieure des palais, les femmes furent à l'origine de changements significatifs, servant leurs intérêts politiques, dans les deux univers. Depuis Henriette-Adélaïde de Savoie dans la résidence des Wittelsbach à Munich, jusqu'à Hürrem Sultane qui fut à l'origine de l'implantation d'un harem au sein du palais de Topkapı à Istanbul, en passant par les femmes de la maison Habsbourg à Vienne, les princesses définirent l'apparence des logis.

Palais d'Hatice, mère du Sultan Mehmed IV, d'Antoine Ignace Melling, entre 1795 et 1819

S'agissant des œuvres architecturales religieuses, l'activité des grandes dames d'Europe et de l'Empire ottoman diverge cependant considérablement : abstraction faite de l'extension spectaculaire de Sant'Agostino à Modène par la duchesse Laura Martinozzi, dans le monde occidental les femmes ne furent que rarement des protagonistes de la construction d'églises. Les deux cultures présentent par contre un intérêt aussi marqué en faveur de la fondation de monastères.

La place variable accordée aux femmes dans les sociétés européenne et ottomane explique une grande part des différences de comportement. Dans les fondations féminines de l'Empire ottoman, la famille est présente à presque tous les niveaux : proclamation du lignage (notamment dans le cas des filles de sultan ottoman ou des grandes familles), exaltation du couple, mais aussi un fort sentiment d'attachement et d'obligation envers la descendance, qui se concrétise au travers de diverses stratégies de constitution et de transmission d'héritage. En Europe, au contraire, si la commémoration du lignage et des origines de la fondatrice joue certes un rôle important, la famille des fondatrices européennes n'est présente qu'à but justificatif ou de proclamation personnelle de leur statut. Contrairement aux cas ottomans, où la famille et la descendance constituaient l'un des motifs à l'origine même (totalement ou en partie) de la fondation, dans les cas européens, ces dernières ne constituaient pas une finalité en soi. La raison de cette différence doit probablement être attribuée aux conditions propres aux sociétés dans le domaine de la transmission d'héritage : dans l'Empire ottoman, l'action fondatrice passe par la création d'une fondation pieuse (*vakf*), qui implique intrinsèquement une considération familiale de transmission d'héritage, ce qui ne semble pas avoir été le cas en Europe.

De nombreux points restent à étudier, notamment la question de l'évolution historique de l'activité architecturale fondatrice féminine, afin d'en faire émerger des lignes directrices, en fonction du contexte politique et social. Si, en Europe, les femmes bâtisseuses suivaient l'évolution des travaux, au point de se rendre sur les chantiers – le cas d'Éléonore d'Aragon à Ferrare compte parmi les cas les plus flagrants –, dans l'Empire ottoman, des interdits sociaux rendaient plus difficile de telles responsabilités. En dernière analyse, les exemples présentés au sein de ces colloques ont fait ressortir des similarités, mais également des différences, tout en établissant un échafaudage solide pour d'ultérieures recherches. Un choix des contributions a été publié au printemps 2013 sous forme de coédition Picard (Paris) / Campisano (Rome) / IFEA (Istanbul) : *Bâtir au féminin ? Tradition et stratégies en Europe et dans l'Empire Ottoman.*

Sabine Frommel et Juliette Dumas

Le point sur un fonds, un outil, une recherche

11 nouvelles épreuves d'Edmond Bénard

Atelier d'Henri Cain, probablement vers 1888
(épreuve sur papier albuminé, 4 Phot 25 (29), Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet)

Cet automne, l'INHA a publié *Portraits d'ateliers. Un album de photographies de fin de siècle* en coédition avec les éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble. Il enrichit ainsi la collection de fac-similés que la Bibliothèque a fait paraître depuis plusieurs années. Introduit par une étude de Pierre Wat sur la tradition du « portrait » d'atelier, ce volume reproduit l'intégralité des photographies d'un album acheté en 1958 à la galerie Fabius . Sobrement intitulé « Ateliers », cet album des années 1900 est composé de 95 photographies d'ateliers d'artistes produites dans la deuxième moitié du XIXe siècle. La plupart sont l'œuvre du photographe Edmond Bénard, dont c'est de loin le travail le plus connu.

La publication de ce livre a été l'occasion de mieux caractériser l'entreprise photographique d'Edmond Bénard autour des ateliers d'artistes. En effet, si ces photographies ne sont pas absolument rares (il s'en trouve d'assez nombreuses collections dans les institutions publiques, mais relativement peu dans le commerce), il n'en existe pas actuellement de collection un tant soit peu complète. Un récolement des principales collections repérées à ce jour fait apparaître que Bénard produisit au moins 340 clichés différents, et qu'il procéda selon un protocole remarquablement systématique. Tous les artistes photographiés, hommes ou femmes, français ou étrangers, exposaient au Salon. Ils posent dans leur atelier parisien. Les clichés, de un à six au moins, s'efforcent de montrer tout l'atelier, ou présentent l'artiste selon un nombre fini de poses stéréotypées (debout, assis, couché, feignant de lire, de peindre, de jouer d'un instrument de musique), parfois en interaction avec d'autres personnages (parent, modèle, ami, client). Le cadrage large, l'absence, parfois, de l'artiste suggèrent que le sujet de la photographie est bien l'atelier avant l'artiste lui-même. Pour assurer la variété des clichés, le mobilier est très souvent déplacé d'une vue à l'autre, au point de laisser croire qu'entre deux se sont écoulées plusieurs années. À cela s'ajoutent quelques clins d'œil récurrents : une œuvre que l'artiste vient d'exposer au Salon date la photographie et rappelle qu'il s'honore d'appartenir à la société des artistes français ; son portrait, opportunément accroché dans le voisinage de l'original, fait office de miroir ou de mise en abyme. Dans une vue de l'atelier d'Henri Cain (fig.), deux personnes assises sur le lit à baldaquin forment un tableau vivant qui fait ostensiblement écho au dessin accroché sur le mur de gauche.

La campagne photographique de Bénard ne dura pas plus d'une dizaine d'années au grand maximum, de 1884 à 1894 environ. D'un point de vue commercial, Bénard ne paraît pas avoir tiré tout le fruit de son travail. Ses photographies furent assez peu diffusées dans la presse, où la demande pour ce genre de photographies alla pourtant croissant dans les années 1890-1900, mais où la concurrence se fit également de plus en plus rude.

Paradoxalement, cette mise en scène poussée à l'extrême, ce jeu de références internes semblent produire l'effet inverse de l'objet que le photographe, selon le fantasme du temps, s'était proposé : faire entrer le public dans l'intimité des « artistes chez eux ». Au lieu de cela, travaillant à partir d'objets et d'êtres réels, il obtient des portraits entièrement fabriqués et au bout du compte, malgré la diversité des goûts et des fortunes de ses modèles, extrêmement uniformes, gommant les singularités, tuant toute trace de spontanéité. Somme toute, il reproduit l'esthétique et les procédés de ses modèles : il fait de la photographie d'histoire, de genre. En ceci réside sans doute la limite des portraits d'ateliers d'Edmond Bénard et la fascination qu'ils continuent d'exercer.

Le 24 mai 2013, la Bibliothèque a pu acquérir 11 nouvelles épreuves de Bénard en vente publique[1], portant sa collection au nombre de 105 épreuves. La plupart de ces onze épreuves sont rares ; elles fournissent entre autres des vues inédites des ateliers des peintres Louis Jacquesson de La Chevreuse (1839-1903), Albert-Auguste Fourrié (1854-), Jules Garnier (1847-1889) et du sculpteur Ferdinand Taluet (1821-1904). Parmi elles, la photographie ci-contre montre le peintre Henri Cain, posant probablement dans son atelier du 8, rue Rougemont, adresse où il demeura le plus souvent à partir de 1888. Derrière lui figure *La Fête du patron,* tableau exposé au Salon de 1887 (n° 421) et vendu sous le titre « *The Toast* » par Christie's le 11 novembre 1998 (n° 83). Il semble que le frère du peintre, Georges Cain, alors peintre lui aussi, avant de devenir l'administrateur du musée Carnavalet, pose sous la tenture du lit à droite en compagnie d'une jeune femme en costume.

Jérôme Delatour

Conservateur chargé des collections photographiques,Bibliothèque de l'INHA

1. *Photographies :* vente Piasa, Drouot-Richelieu, 24 mai 2013. Cette vente ne contenait pas moins de 41 lots d'ateliers pris par le photographe (n°s 159-199).

Programme L'architecture « habitée » au Moyen Âge

Si le phénomène de contamination du langage architectural aux autres arts, repéré dès la première moitié du XIIIe siècle, a été étudié il y a une trentaine d'années notamment par Robert Branner ou encore François Bucher, l'évolution et le renouvellement du phénomène au cours des siècles suivants restent encore à étudier. Du point de vue de la périodisation du phénomène, une première phase correspondant à la première moitié du XIIIe siècle verrait l'introduction et la première diffusion du vocabulaire architectural monumental, dans sa forme et dans son style, aux arts précieux. Une seconde période, qui irait de la fin du XIIIe siècle à la première moitié du siècle suivant, verrait la prolifération de ce vocabulaire qui, devenant autonome vis-à-vis de son modèle monumental, constitue un langage en soi. La troisième période, qui s'ouvre au cours de la seconde moitié du XIVe siècle, verrait ce qui peut être considéré comme une inversion du phénomène : ce sont alors les arts précieux qui donneraient en quelque sorte le ton aux architectes. Structurante, ornementale, symbolique ou encore «habitée», l'architecture se répand donc diligemment à toute la production artistique avec pour point d'orgue le XIVe siècle.

Il s'agit ici d'étudier particulièrement l'architecture «habitée», c'est-à-dire les représentations architecturales accueillant une figuration humaine. Dans une optique pluridisciplinaire, il permet de revenir sur un certain nombre de problématiques liées à la signification de la représentation de l'architecture, à son rôle de structuration de l'espace, et au projet architectural comme image mentale, mais il apporte aussi de nouveaux éléments sur la notion de microarchitecture.

Ce projet se fonde sur trois éléments : 1) d'une part, la création de la base de données Episcopus, qui s'attache à la description d'un corpus sigillaire des prélats français aux XIVe et XVe siècles ; 2) d'autre part, l'organisation d'un séminaire ou d'un colloque international sur le thème de la représentation de l'architecture ; 3) enfin, une approche technique, grâce à des analyses tribologiques, des questions de la mise en œuvre de la spatialité.

Ambre Vilain de Bruyne,

pensionnaire à l'INHA pour les domaines de l'histoire de l'art médiéval et de l'histoire de l'architecture

Sceau de Pierre Bernard, cardinal de Saint-Clément, 1331 (AnF, sc/D 6180), cliché Ambre Vilain de Bruyne

Portails romans de France en 3D

Dans le cadre de l'appel à projet *Synergie* lancé pour l'année 2012-2013 au sein du programme «Paris Nouveaux Mondes» (Idex), l'INHA a été sollicité pour participer au projet «Portails Romans de France en 3D».

Chefs d'œuvres de l'art mondial, les portails romans de France sont aujourd'hui en danger. Ils sont gravement attaqués par les intempéries et la pollution. Leur conservation passe par une meilleure connaissance des sculptures et une observation minutieuse des phénomènes d'altération. Le projet-pilote se décline en plusieurs temps :
- réaliser un corpus numérique d'une série de portails majeurs des XI-XIIe siècles (images laser et photographies haute définition) ;
- mettre en place une méthodologie 3D pour cartographier les formes des altérations et les lacunes des sculptures ;
- établir un protocole de documentation de la sculpture monumentale et fournir une base de données raisonnée et comparée pour leur conservation et leur présentation au public ;
- réaliser, à l'attention du public, une application pédagogique de lecture d'un grand portail ;
- établir sur le Web une carte interactive permettant de visualiser les lieux où se trouvent les portails, consultable à distance, ainsi qu'une maquette virtuelle 3D des portails.

Des expérimentations seront également proposées permettant :
- l'immersion virtuelle à l'échelle 1/1 des portails dans les salles de l'Institut Images d'Arts et Métiers ParisTech ;
- la représentation sur tablettes mobiles *in situ* des portails, de leur description sémantique et de l'état de leur conservation.

Portail d'Anzy-le-Duc, fin XIe-début XIIe siècle, cliché Juliette Rollier

La documentation qui va être mise en place, inexistante à ce jour, sera un outil irremplaçable pour tous les acteurs liés à la conservation des façades monumentales sculptées de France (mairies, services régionaux de l'architecture et du patrimoine, directions régionales des affaires culturelles). Les conservateurs-restaurateurs pourront élaborer de nouvelles méthodologies d'enregistrement de l'état réel des sculptures, et de manière informatisée. La comparaison avec des documents plus anciens (photographies) permettra d'évaluer le rythme des dégradations et de proposer des solutions. Des relevés archéologiques des façades compléteront ces observations et donneront lieu à des hypothèses de montage des portails.

Une forte valorisation de la recherche pourra également être développée auprès des acteurs du patrimoine, des collectivités locales et territoriales, en lien avec les archéologues et les historiens de l'art, les professionnels du tourisme. La collaboration entre la filière d'ingénierie numérique des Arts et Métiers ParisTech, l'Institut national du patrimoine et l'Institut national d'histoire de l'art regroupera les compétences de partenaires complémentaires : conservateurs-restaurateurs, historiens de l'art, archéologues et ingénieurs. L'interdisciplinarité apportera des résultats nouveaux, tout en offrant une plate-forme multimodale d'information ouverte à tous les publics. L'ouverture aux collaborations internationales est déjà en cours et deviendra un atout décisif pour le développement de cette activité.

Ambre Vilain de Bruyne,

pensionnaire à l'INHA pour les domaines de l'histoire de l'art médiéval et de l'histoire de l'architecture

Le centre parisien de la fondation Terra

La Terra Foundation for American Art basée à Chicago s'est donnée pour vocation d'encourager la compréhension et l'appréciation des arts visuels des États-Unis. Il y a trente-cinq ans, Daniel Terra, riche industriel et collectionneur, a créé la fondation, lui a donné son nom, et a formé le projet de développer la connaissance internationale de l'art nord-américain. Avant sa mort en 1996, il a offert à la fondation, outre sa collection d'œuvres d'art et sa bibliothèque, une dotation généreuse, et la mise en place d'un directoire voué à sa mission de diffusion de l'étude et de la présentation de l'art des États-Unis.

Afin de favoriser le dialogue international dans ce domaine, la fondation soutient et collabore à des projets d'expositions, de recherche, et d'éducation, que ce soit au travers de mécénat ou de partenariats à Chicago, en Europe, et au-delà. Elle utilise à cette fin des ressources considérables : une collection qui s'étend de la fin du XVIIIe siècle jusqu'en 1945 ; une équipe d'historiens de l'art et de conservateurs spécialisés ; et des moyens financiers importants. La collection Terra, qui rassemble plus de sept cents œuvres réalisées par des artistes tels que John Singleton Copley, James McNeill Whistler, Winslow Homer, Marsden Hartley, et Edward Hopper, continue aujourd'hui à s'accroître à travers une politique d'acquisitions. D'autre part, la fondation co-organise d'importantes expositions liées à sa collection et, depuis 2006, présente l'art nord-américain à travers le monde : à Chicago, Londres, Paris, Moscou, Tokyo, Pékin ou Lima, ainsi que dans différentes villes des États-Unis. Colloques internationaux, bourses de recherches pour doctorants et post-doctorants, programmes d'enseignement à Paris, Londres, et Berlin, ainsi qu'une académie d'été à Giverny, la « Terra Summer Residency », bénéficient également du soutien de la fondation et tissent un large réseau entre historiens de l'art, américanistes, et conservateurs de musées partout dans le monde. Ces divers moyens d'action en font l'une des premières fondations dédiées à l'art des États-Unis, et la seule à promouvoir spécifiquement les phénomènes d'échanges artistiques internationaux qui n'ont cessé de la nourrir au fil du temps.

Afin de renforcer son action en Europe, la fondation a ouvert un centre à Paris. Situé à deux pas de l'Institut national d'histoire de l'art, il permet d'assurer une collaboration soutenue avec les hauts lieux de l'histoire de l'art parisiens et français. Depuis sa création en 2009, il accueille et sert une communauté internationale grandissante réunissant les meilleurs spécialistes du domaine autour de ses programmes. Initiatives et partenariats y voient le jour et sont le fruit d'une nouvelle façon de mettre en relation différents publics et art des États-Unis, notamment avec le musée du Louvre, pour la présentation de ses premières expositions d'art nord-américain, et avec l'INHA, pour le programme d'enseignement d'art nord-américain en France en collaboration avec différentes institutions. Dans ce cadre, le Terra Foundation Postdoctoral Teaching Fellow, Jason Hill, en poste pour deux ans, a donné des cours sur la culture visuelle états-unienne à l'École normale supérieure, l'université Paris-Ouest Nanterre La Défense, et à l'université François-Rabelais de Tours. Au printemps 2012, il a organisé deux journées d'études sur la relation entre art et médias de masse aux États-Unis, avec Elisa Schaar, la Terra Foundation Postdoctoral Teaching Fellow, au Courtauld Institute of Art. Lieu d'échanges et de savoirs, le centre parisien présente également chaque mois des conférences et ateliers portant sur l'actualité de l'art de la culture visuelle nord-américain. De plus, il accueille la seule bibliothèque européenne exclusivement consacrée à l'art des États-Unis et aux

échanges transatlantiques du XVIIIe siècle à 1980, réunissant près de 9 000 ouvrages consultables sur son portail et intégrés en grande partie au catalogue du SUDOC.

Chaque année la fondation propose, à partir du centre parisien, des résidences, bourses et prix destinés aux étudiants, professeurs, et conservateurs. Les bourses de voyage, par exemple, permettent à des doctorants et post-doctorants de se rendre aux États-Unis pour y mener leurs recherches. La fondation soutient également les publications sur l'art nord-américain avec des aides à l'édition mais aussi avec le prix de l'article écrit par un chercheur non-états-unien.

Ainsi, un fructueux dialogue autour de l'art nord-américain se met en place qui nous incite aujourd'hui à vous inviter à y prendre part.

Terra Foundation for American Art

29, rue des Pyramides
75001 Paris, France
+ 33 1 43 20 67 01
www.terraamericanart.org

Les Études visuelles et la communauté des historiens de l'art en France : une enquête du Réseau Thématique Pluridisciplinaire (RTP) Visual Studies les nouveaux paradigmes du visuel

Le Réseau Thématique Pluridisciplinaire (RTP) *Visual Studies, les nouveaux paradigmes du visuel* a été créé en 2010 par la direction de l'Institut des Sciences Humaines et Sociales (INSHS) du CNRS pour une durée de trois ans. La tête du réseau est installée à l'Institut de Recherches Historiques du Septentrion (IRHiS -UMR 8529) à l'Université Lille 3. Comme tous les RTP de l'INSHS, ce réseau n'a pas pour vocation de conduire des programmes de recherches, mais d'exercer une mission d'animation en favorisant l'émergence d'une communauté de chercheurs dans un domaine pluridisciplinaire et d'expertise scientifique en réalisant un état des lieux de la recherche actuelle.

S'appuyant sur une trans/pluridisciplinarité forte, ce RTP est constitué d'un groupe de chercheurs et d'enseignants-chercheurs d'une vingtaine de membres, spécialistes des sciences humaines et sociales (histoire de l'art, histoire de la culture matérielle et visuelle, anthropologie, épistémologie, sciences de l'information et de la communication, psychologie cognitive, sociologie, sciences du langage…), des sciences expérimentales (neurosciences, informatique…) et des technologies nouvelles, mais aussi de professionnels (ingénieurs, conservateurs, créateurs...). Dès l'origine, ce RTP a voulu devenir un lieu de réflexions et d'échanges autour d'une problématique et d'une approche globales du visuel. Il s'intéresse en effet à la pluralité des phénomènes et des objets que recouvrent les notions de vision, de visualisation et d'univers visuels, qu'il s'agisse pour ceux-ci de leurs diverses manifestations, de leurs codes fondamentaux, de leurs frontières ou encore de leurs modes de production, de circulation et de fonctionnement. Ce vaste champ d'études concerne par conséquent aussi bien les nombreux dispositifs à l'œuvre dans les dimensions visibles des cultures humaines que les mécanismes neurocognitifs de la perception ou l'ensemble foisonnant des anciennes et des « nouvelles images ». Ainsi les historiens, anthropologues ou sociologues qui travaillent sur des artefacts visuels passés, contemporains ou exotiques y sont appelés à rencontrer des spécialistes en informatique, en psychologie cognitive et en sciences de l'information et de la communication. Autant de dimensions restées distinctes jusqu'ici, mais qu'il conviendrait de rassembler et d'unifier sous une théorie globale en définissant le statut scientifique que mérite l'ensemble des études consacrées aux productions visuelles humaines.

Il importe toutefois de bien préciser que la notion de *Visual Studies* doit être entendue ici comme champ d'études et de recherches pluridisciplinaires, toujours en cours de formation et de définition, et non en tant que discipline ou courant de recherche disposant déjà de son orthodoxie, de ses topoï favoris et de son appareil méthodologique définitif. Depuis une trentaine d'années, les différents domaines de recherches relevant des univers visuels, de la vision et de la visualisation ont donné lieu à de très nombreux travaux dans des communautés de chercheurs aussi diverses que celles des sciences humaines et sociales, des sciences cognitives, des sciences des médias, par exemple, qui ont déjà fondé leurs propres traditions et produit leur propre littérature et leurs propres concepts. Ces approches qui ont reçu une réception plus ou moins tardive en France selon les communautés concernées sont encore beaucoup trop ignorantes les unes des autres. L'un des objectifs du RTP est donc d'offrir, à titre expérimental, une

plate-forme pluridisciplinaire commune qui permette aux différents spécialistes de se rencontrer et d'échanger leurs expériences, leurs connaissances et leurs acquis. À cet effet, les membres du RTP auront organisé dans la métropole lilloise, en l'espace de trois ans, une douzaine d'ateliers thématiques qui auront permis à une cinquantaine de chercheurs, venus d'horizons disciplinaires et professionnels différents, de confronter leurs approches. Les fruits de cette expérience ont donné lieu à la publication d'un ouvrage collectif dans le courant de l'année 2013.

Par ailleurs, l'une des missions essentielles du réseau consiste à identifier à l'échelon national une communauté de chercheurs intéressés par les études vouées aux cultures visuelles. Si ce domaine ne bénéficie pas encore en France de la reconnaissance qu'on lui connaît à l'étranger, il ne fait nul doute que de nombreux chercheurs y contribuent activement, mais souvent de manière trop isolée et peu visible hors de leur propre discipline (notamment sur le plan international). Aussi, afin de recenser les savoirs, les compétences, les techniques et les programmes des chercheurs et des équipes de recherche français intéressés par les multiples dimensions de ce domaine émergent, une vaste enquête a été lancée à l'initiative du RTP. Elle a pour but de fournir un état des lieux des travaux actuels et un annuaire qui permettront entre autres à cette communauté naissante de prendre conscience de son existence. Cette opération de recensement a déjà été diffusée depuis plusieurs mois par le biais de différentes annonces sur des sites Internet (Calenda, Apahau, INSHS, RTP Visual Studies…). Elle a donné lieu à un premier dépouillement des réponses reçues que les membres du RTP ont analysées récemment. À ce stade préliminaire, un double constat s'impose : d'une part les premiers résultats révèlent le petit nombre de laboratoires et équipes de recherches affichant clairement une orientation *Etudes visuelles* alors qu'un réel enthousiasme et une richesse de perspectives des plus stimulants émanent de la part de chercheurs « isolés » attachés à ces mêmes laboratoires d'anthropologie, de sociologie, de sciences de l'information et de la communication, de sémiotique, de psychologie… d'autre part, on peut relever la faible participation à cette enquête de la communauté des historiens de l'art. Or, il nous semble pour le moins paradoxal que l'histoire de l'art - discipline des sciences humaines et sociales possédant la plus grande expérience en matière d'analyse d'images – y soit sous-représentée, alors même que les historiens de l'art devraient occuper une position centrale dans le domaine des Études visuelles, comme c'est bien souvent le cas à l'étranger. Nous encourageons donc les lecteurs de cet article qui souhaiteraient manifester leur intérêt envers le champ des *Visual Studies* à participer à cette enquête qui ne leur prendra que quelques minutes. À cet effet, il leur suffit de se rendre sur le site du RTP *Visual Studies* (http://visual-studies.recherche.univ-lille3.fr/) afin de télécharger, de remplir et de retourner l'une des deux fiches prévues à cet effet à l'adresse : RTP.VisualStudies@gmail.com. La première fiche est destinée aux laboratoires et équipes de recherches, la seconde aux chercheurs individuels. Sur ce même site, se trouve une présentation détaillée des missions, de la philosophie, des objectifs et des activités du RTP.

En espérant que cet appel puisse susciter une participation significative des historiens de l'art à cette initiative qui n'a d'autre ambition que de restituer à l'INSHS un bilan du potentiel français en matière d'Études et de Cultures visuelles.

Daniel Dubuisson,

directeur de Recherches au CNRS (UMR IRHiS – Lille 3)

Sophie Raux,

maître de conférences en histoire de l'art (UMR IRHiS – Lille 3)

Coresponsables du RTP Visual studies

La base de données Auteurs d'écrits sur l'art, XVIe-XVIIIe siècles

La base de données *Auteurs d'écrits sur l'art, XVIe-XVIIIe siècles* s'inscrit dans une double perspective. Elle se place tout d'abord dans la suite de la *Kunstliteratur*, le magistral ouvrage de Julius von Schlosser[1]. Écrit et conçu dans la tradition de la *Quellenforschung* de l'école de Vienne, qui a initié des études fondamentales sur les écrits sur l'art, il s'attache exclusivement à l'analyse des textes, les traduit, s'applique à en retrouver les sources et les édite dans la série *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnick des Mittelalters und der Neuzeit*[2] à la fin du XIXe siècle et au début du XXe. La *Littérature artistique* répertorie et dresse ainsi le tableau de toute la production de textes sur l'art en Europe. Mais cette synthèse d'importance, la dernière du genre dans le champ de la théorie de l'art, présente également des manques, d'une part parce que la France est sans doute le pays le moins bien traité, et d'autre part parce que de nombreux textes ont été découverts depuis sa publication et ses rééditions. Elle s'inscrit également dans l'approche plus contextuelle qui a vu le jour au cours de ces trois dernières décennies. Le regard porté sur l'historiographie de l'art s'est en effet sensiblement renouvelé et détaché de la figure tutélaire de Winckelmann qui a longtemps concentré l'attention des chercheurs. Après l'ouvrage de Germain Bazin[3], les conférences rassemblées sous la direction d'Édouard Pommier[4] ont mis en avant le processus de construction du discours historique à l'échelle européenne. Plus récemment, en France, les études sur la théorie de l'art et l'histoire de l'histoire de l'art se sont attachées à des périodes et des foyers artistiques précis autres que l'Italie, en particulier à l'histoire de l'histoire de l'art septentrional sous la

direction de Michèle-Caroline Heck[5]. Par ailleurs, l'excellente bibliographie parue en annexe des actes de *La Naissance de la Théorie de l'art en France (1640-1720)*, édités en 1996 par Christian Michel et Stefan Germer[6], recense tous les textes de littérature artistique édités en Europe. Les travaux sur l'histoire de l'archéologie initiés par Alain Schnapp[7], les recherches sur les antiquaires, sur la littérature de voyage, dans lesquels les références sont nombreuses, ont également permis de reconstituer et d'élargir le périmètre des écrits sur l'art, et de faire connaître leurs auteurs, tout en contribuant à mettre en place des paradigmes nouveaux. La base de données proposée ici obéit à ces différents enjeux et entre ainsi dans les préoccupations récentes de la recherche qui font une place de plus en plus grande à une réflexion épistémologique sur notre discipline. Cette direction a été essentielle pour l'INHA dès sa création.

L'historiographie a en effet joué un rôle fondateur et identitaire dans la naissance de l'institution ayant pour mission de représenter et soutenir l'histoire de l'art en France, et incité en retour au développement d'un champ d'études alors émergeant dans ce pays. Dès ses débuts, le retour sur les origines de la discipline Histoire de l'art, ses conditions d'apparition et les traditions diverses à partir desquelles elle s'est constituée, a occupé une place privilégiée dans son projet scientifique. Philippe Sénéchal et Claire Barbillon, respectivement conseiller scientifique et pensionnaire à l'ouverture de l'INHA, avaient ainsi imaginé un triptyque prosopographique retraçant : 1) les premiers développements de l'histoire de l'art en France, depuis la naissance, au XVIe siècle, d'un discours pluriel sur l'art et les antiquités, jusqu'à 2) sa maturation au cours du XIXe siècle et 3) son épanouissement au XXe. Le *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, dont l'édition électronique, sur le site de l'INHA, est en voie de complétion[8], constitue le second volet de cette ambitieuse fresque épique dont les artistes, les amateurs, les collectionneurs, les érudits, les administrateurs et les écrivains étaient les héros. Il a été accompagné en 2004 du colloque *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle,* qui s'attachait aux formes des discours sur les œuvres d'art et à leurs conditions historiques et idéologiques d'apparition, dont Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon et François-René Martin ont édité les actes en 2008[9]. Enfin, l'édition intégrale des *Conférences de l'Académie*, en cours de publication sous la direction de Jacqueline Lichtenstein et Christian Michel[10], a révélé la richesse de cette autre forme de discours sur l'art et les œuvres du passé, davantage pragmatique et articulée aux questions que ces peintres et sculpteurs se posaient dans le cadre de leur propre activité créatrice, et à l'attention qu'ils portaient aux solutions comme aux principes imaginés par leurs prédécesseurs.

La base de données que nous vous présentons ici, *Auteurs d'écrits sur l'art en France (XVIe-XVIIIe siècles)*, s'inscrit dans la continuité de ce projet initial. Couvrant la période située en amont de la Révolution, elle met à la disposition de la communauté scientifique les contenus de trois anciennes bases de travail, *Antiquaires*, *Théoriciens de l'art* et *Historiens de l'art d'Ancien Régime*. Celles-ci avaient été créées à partir de la documentation réunie pour les besoins des domaines « Histoire de l'histoire de l'art » et « Histoire du goût » par les conseillers scientifiques qui se sont succédés depuis 1999 : Philippe Sénéchal, Frédéric Cousinié, Olivier Bonfait et Anne Lafont, secondés par Anne Béchard-Léauté, François-René Martin et Moana Weil-Curiel, pensionnaires, Sarah Boyer, Armelle Legendre et Nathalie Manceau, chargées d'études et de recherches, et enfin Mélanie Salitot, monitrice étudiante. Ces bases se sont en outre adossées à deux programmes menés en collaboration avec des universités en région : *Antiquaires et collectionneurs en France méditerranéenne, XVIe-XVIIIe siècles* avec les Universités d'Aix-Marseille, Paul-Valéry Montpellier 3 et Toulouse 2 Le Mirail, et *Historiens de l'art en Champagne, XVIe-XVIIIe siècles* avec l'Université de Reims Champagne-Ardenne. Leur fusion et leur restructuration ont été réalisées, dans la perspective de leur publication en ligne, sous la direction de Michèle-Caroline Heck par ses deux doctorantes de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, Flore César et Marianne Freyssinet.

Conçu comme un répertoire biographique et bibliographique de structure et de contenus plus simples que les fiches détaillées qui composent le *Dictionnaire critique*, cet outil de recherche met en évidence la variété des discours et des pratiques (création, collection, érudition, préservation...) qui ont contribué au développement d'une littérature sur l'art et les antiquités avant la Révolution. Issue de pratiques savantes aux formes, aux intentions et aux constructions multiples, la discipline « Histoire de l'art » s'y appréhende comme un creuset dans lequel ont fusionné ces traditions intellectuelles différentes.

Dans cette perspective, la base *Auteurs d'écrits sur l'art* offre un panorama des différentes littératures artistiques qui ont participé à l'élaboration d'un discours historique sur l'art en France, du XVIe au XVIIIe siècle. Les recueils biographiques, présentés sous la forme de dictionnaires ou d'éloges, dressent un tableau historique des artistes tout en traitant d'histoires individualisées. En accordant une place centrale aux traces visibles du passé, les études antiquaires et les ouvrages dédiés aux « antiquitez » des villes ont permis une approche critique du vestige, lui conférant

le statut de témoignage et d'objet d'art. Ils proposent un discours où se mêlent à la fois conscience historique et artistique. En ce sens, la littérature de voyage, récit ou guide, revêt une dimension narrative où le critère d'historicité acquiert toute son importance. Par ailleurs, sous la forme de conférences d'académie, de textes privilégiant la description, la technique, ou encore l'essai, la théorie de l'art, puis à son tour l'esthétique et la critique d'art ont permis de définir des normes et des principes fondamentaux et ont mis en exergue la notion de modèle et de références historiques, tout en plaçant l'œuvre d'art, le vestige antique ou le monument au centre du discours.

La base de données recense un total de près de 700 notices personnes, dont les travaux sont parus avant 1789, ainsi que 4195 notices bibliographiques. Cet outil de travail n'a pas la forme d'un dictionnaire et met l'accent sur la bibliographie. Chaque entrée présente une structure similaire : identification de la personne (noms, dates), activités (professions, commentaire biographique, thèmes d'étude) et documentation (références des écrits et mention des études sur l'auteur et sur son œuvre, sources en ligne). Afin de faciliter la recherche et tout en respectant son enjeu taxinomique, un système de mots-clefs a été défini renvoyant aux spécificités des travaux écrits de la personne. Ils sont organisés en trois grands axes : aire géographique étudiée, période étudiée et secteur fondamental d'étude. L'aire géographique se structure par continent (Afrique, Asie, Europe...), pays (Égypte, France, Grèce, Italie...), région (Bourgogne, Champagne…) ou par appellations courantes (Gaule, Empire Romain, Levant, Orient...). Les secteurs fondamentaux relèvent aussi bien des domaines artistiques dont s'emparent les auteurs (peinture, sculpture, architecture…), que de la nature même de leurs ouvrages (études antiquaires, histoire locale, littérature de voyage, descriptions, recueils biographiques, traités de théorie, d'esthétique, de critique d'art...). En ce sens, un même auteur peut être associé à plusieurs secteurs fondamentaux d'étude et donc, à plusieurs mots-clefs. La page de présentation de la base de données sur AGORHA comprend la liste exhaustive de ces mots-clefs et un guide d'utilisation.

Cet instrument de travail permet des comparaisons, des statistiques, des filiations, tout en rendant compte de la diversité des traditions intellectuelles. Contribuant à une historiographie et à une épistémologie de l'histoire de l'art, il dresse un tableau général du paradigme pré-winckelmanien, caractérisé par la variété des formes de discours et de contenus des écrits. Un grand nombre de notices est lié à d'autres bases de données de l'INHA, concernant l'histoire du goût, l'architecture, la sculpture et la peinture ; elles apparaissent dans le *Répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques françaises (XIIIe-XIXe siècles)*[11], le *Répertoire des tableaux français en Allemagne (XVIIe-XVIIIe siècles)*[12], la *Bibliographie critique de la sculpture en France à l'époque moderne*[13], la *Bibliographie du livre d'architecture*[14], et différents ensembles de la Bibliothèque de l'INHA[15].

Ainsi, parce qu'elle révèle une multiplicité d'approches, cette base cerne et dévoile le processus de construction de la discipline dans sa lente élaboration des savoirs, enrichit l'histoire des représentations culturelles et artistiques et éclaire les fondements de l'éveil et de l'histoire d'une conscience patrimoniale et artistique. C'est aussi un outil novateur. Vouée à être complétée et tenue à jour – certains textes ayant certainement échappé, ou restant encore à découvrir –, la recension de tous les types de discours sur l'art met en évidence des pratiques d'écriture différentes alors que l'essentiel des études sur la littérature artistique porte sur des textes que l'on peut qualifier de « canoniques ». L'élaboration du discours sur l'art, mais aussi la construction de l'approche de l'objet (qu'il soit antique, monument ou œuvre d'art), de même que le passage de sa description à son analyse peuvent ainsi être appréhendés. Une vision transverse de cet ensemble de textes ouvre enfin des champs nouveaux. D'une part, elle rompt avec une approche monographique et offre la possibilité de croisements d'informations sur un sujet particulier dans des textes de structure voire de nature différentes ; de l'autre, l'ensemble des écrits sur l'art s'inscrivent dans des contextes intellectuels différents et participent de la mutation du système intellectuel qui a marqué la modernité, lequel se caractérise par une approche renouvelée et plurielle du savoir et de la connaissance qui s'adressent à un public plus diversifié.

Autant que les contours de la discipline « histoire de l'art » telle qu'elle se construit entre le XVIe et la fin de l'Ancien Régime, cette base de données met à la disposition des chercheurs un matériel souvent peu étudié qui permet de mieux définir quels en sont les objets (l'œuvre, l'artiste, le fait artistique…), les enjeux (le rôle des contextes – régional ou national – dans la mise en place des constructions historiques sur l'art, le rapport souvent ambigu entre conscience historique, patrimoniale et conscience artistique, l'incidence de l'appréhension de nouveaux champs du savoir dans la mutation de la discipline…). Tout en permettant de saisir sa gestation, la base de données *Auteurs d'écrits sur l'art* peut stimuler une réflexion sur la nature même de l'objet de l'histoire de l'art.

Flore César et Marianne Freyssinet, avec la collaboration de Frédérique Desbuissons et Michèle-Caroline Heck

1. Julius von Schlosser, *Die Kunstliteratur, ein Handbuch zur Quellenkunde der neuren Kunstgeschichte*, Vienne, A. Schroll, 1924, 1ère éd. italienne 1935, 1ère éd. française 1984.

2. Albert Ilg, *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit*, Vienne, 1888-1908.

3. Germain Bazin, *L'histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1986.

4. Edouard Pommier (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art : conférences de l'École du Louvre*, Paris, Klincksieck, 1996.

5. Michèle-Caroline Heck (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art septentrional au XVIIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2009 (rééd. 2010).

6. Christian Michel, Stefan Germer (dir.), *La Naissance de la théorie de l'art en France (1640-1720)*, *Revue d'esthétique*, n°31-32, 1997.

7. Alain Schnapp, *La conquête du passé : aux origines de l'archéologie*, Paris, Carré, 1993 (rééd. Le Livre de poche, 1998).

8. Philippe Sénéchal, Claire Barbillon (dir.), *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, Paris, site web de l'INHA, 2009 [En ligne] http://www.inha.fr/spip.php?rubrique347.

9. Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin (dir.), *Histoire de l'histoire de l'art en France au XIXe siècle*, Paris, La Documentation française, Collège de France/INHA, 2008.

10. Jacqueline Lichtenstein, Christian Michel (dir.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, édition critique intégrale en 6 vol. (5 vol. parus), Paris, Éditions de l'École nationale supérieure des beaux-arts, 2007-.

11. Base de données développée par l'INHA et RETIF : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__4

12. Base de données développée par l'INHA et REPFALL : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__5

13. Base de données développée par l'INHA : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__16

14. Base de données développée par l'INHA : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__14

15. Documents graphiques de la Bibliothèque de l'INHA : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__8 ; Documents d'archives et documents photographiques de la Bibliothèque de l'INHA : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__13 ; Livres de fête de la Bibliothèque de l'INHA (XVIe-XVIIIe siècles) : http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__METADONNEES__11 .

Attribution du prix Gay-Lussac Humboldt 2012 : projet de base de données « Versailles – Paris 1700 : visions allemandes »

Depuis 1982, le prix Gay-Lussac Humboldt est délivré chaque année par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche avec le concours de l'Académie des sciences – Institut de France, ainsi que la Fondation Alexander von Humboldt qui siège à Berlin. Ce prix franco-allemand de renom est décerné à plusieurs scientifiques internationaux dont les travaux ou les découvertes enrichissent significativement et durablement leur domaine ainsi que la coopération entre les deux pays. Dans la majorité des cas, ce sont des chercheurs en « sciences dures » qui remportent cette distinction ; elle n'est que rarement attribuée à des scientifiques du domaine des Lettres. Toutefois, en 2012, Hendrik Ziegler, historien de l'art allemand récemment recruté en France à l´Université de Reims Champagne-Ardenne, a remporté ce prix dans la catégorie « jeune chercheur ». Le prix lui a été remis, ainsi qu´aux trois autres lauréats (une physicienne et deux physiciens), le 15 avril dernier au Palais de l'Institut, dans le cadre des festivités du cinquantième anniversaire du Traité de l'Elysée. D'un montant de 60 000 euros, le Prix Gay-Lussac Humboldt permettra à Hendrik Ziegler de mener à bien un projet scientifique d'envergure, esquissé au préalable en concertation avec deux institutions d´accueil, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) et le Centre de recherche du château de Versailles (CRCV), puis validé par le jury décernant la distinction. Est envisagée l'élaboration d'une base de données qui sera hébergée sur le site de INHA sous le titre « Versailles – Paris 1700 : visions allemandes ». Cette base visera à mettre à la disposition de la communauté scientifique des sources jusqu'à présent inédites ou peu connues, provenant d'archives et de bibliothèques allemandes et autrichiennes, sur l'art versaillais et parisien des XVIIe et XVIIIe siècles, en particulier des récits de voyages et des comptes rendus d'ambassadeurs allemands. Le dépouillement de ces nouvelles sources écrites et iconographiques peut non seulement contribuer à une reconstitution plus détaillée de bien des espaces du château et du jardin de Versailles et d'édifices à Paris comme en Île-de-France, disparus ou modifiés au fil du temps, mais peut aussi donner de précieuses indications sur leurs usages et décors anciens. De plus, en analysant les voies et sources d'informations utilisées par les voyageurs et diplomates étrangers, ainsi que leurs jugements souvent nuancés sur le cérémonial de Cour, l'art versaillais et l'architecture urbaine de Paris, allant de l'admiration jusqu'au rejet, on peut retracer et décrire plus exactement le processus de réception et de transfert. Il s'avère que les usages et préférences esthétiques domestiques ne sont nullement abandonnés, même si les modes de vie curiaux et l'art français sont estimés et souvent érigés en « modèles » de référence. Le climat concurrentiel entre les diverses cours européennes alimente, dans la plupart des cas, des opinions différenciées de la part des Allemands concernent l'art et l'architecture français : Versailles et Paris sont seulement perçues comme deux lieux intéressants parmi d'autres en Europe – les Provinces-Unies, Vienne et Rome surtout.

Nous tenons à remercier les directeurs scientifiques des deux institutions précitées, Philippe Sénechal et Mathieu da Vinha, pour leur soutien enthousiaste. Et nous exprimons notre profonde gratitude envers Andreas Beyer, directeur du Centre allemand d'histoire de l'art, qui, en plus de nous avoir signalé la possibilité de candidater pour ce prix, n'a pas hésité à mettre en relation les

différents partenaires durant la phase de candidature et à travailler sur le dossier.

Dans un premier temps trois sources seront mises en ligne. Celles-ci en présenteront les documents originaux et leurs transcriptions en face, et seront complétées par divers index (patronymiques, topographiques et thématiques) ainsi que des commentaires facilitant la lecture. Du fait de leur densité d'informations et de leur indépendance de jugements, les documents suivants ont été retenus pour une première campagne de mise en ligne : le journal et carnet d'esquisses de l'architecte du duc de Saxe-Weißenfels, Christoph Pitzler (1657-1707), qui séjourna à Paris de 1685 à 1687 et visita à plusieurs reprises Versailles ; le journal intime du diplomate habsbourgeois Ferdinand Bonaventura, comte de Harrach (1637-1706), qui, de retour d'une mission à Madrid, fit étape à Paris et Versailles en octobre et novembre 1698 ; enfin, les *Architektonische Reise-Anmerckungen* (*Notes de voyage architecturales*) du théoricien de l'architecture Leonhard Christoph Sturm (1669-1719), alors au service du prince Anton Ulrich de Brunswick-Wolfenbüttel – traité publié à titre posthume, en 1719, mais relatant un séjour en France en 1699.

Le manuscrit de Pitzler a disparu depuis la Deuxième Guerre mondiale ; mais il peut être partiellement reconstitué grâce à des tirages photographiques conservés au cabinet d'art graphique de la « Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg » à Postdam. Les 144 pages traitant de l'architecture en Île-de-France, dont 31 pages dédiées à Versailles, bien que connues depuis plus d'un siècle, n'ont jamais fait l'objet d'une édition critique, même si cette source difficilement accessible a été consultée de temps à autre par les experts travaillant sur Versailles (fig. 1). Le manuscrit du comte Harrach, conservé au « Haus-, Hof- und Staatsarchiv » à Vienne, comprend 54 pages – parmi plus de 500 – mentionnant un grand nombre de maisons de plaisance aux alentours de Paris et d'hôtels particuliers de la capitale, ainsi que de Versailles. Harrach, maître d'ouvrage d'un somptueux palais viennois, juge avec un regard infaillible les faiblesses et les atouts de l'architecture française (fig. 2). Ces précieux commentaires sont quasiment inconnus de la communauté scientifique. Leonhard Christoph Sturm – en apôtre de Vitruve – ose décrier sur 85 pages l'architecture française et versaillaise (fig. 3) ; en outre, il dénonce sur une dizaine de pages le sens politique des programmes iconographiques du jardin et du château de Versailles. Cet ouvrage, bien que connu des spécialistes de la théorie de l'architecture, n'a pas encore été suffisamment exploité, en particulier sa partie consacrée à la France.

Grâce aux ressources du prix Gay-Lussac Humboldt, une campagne de numérisation a pu être lancée ; pour ce qui est du livre de Sturm, le Getty Research Institute a donné son autorisation pour intégrer dans la base leur document déjà numérisé. Deux doctorants contractuels, Florian Dölle (Technische Universität Berlin / Université de Reims Champagne-Ardenne) et Marion Müller (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main / Université Paris IV-Sorbonne), sont associés au projet. Ils assureront, sous notre tutelle, la transcription et l'annotation des trois sources précitées. Nous envisageons de mettre une première version sommaire de la base de données à la disposition d'un cercle de chercheurs associés sur le site de l'INHA. Le « Getty Scholar's Workspace », la plateforme élaborée par le Getty Research Institute (GRI) à Los Angeles, servira probablement d'outil de travail. La finalisation de la base est prévue pour 2015.

Dans un second temps, nous avons sollicité l'expertise de plusieurs collègues allemands, spécialistes de l'art et de

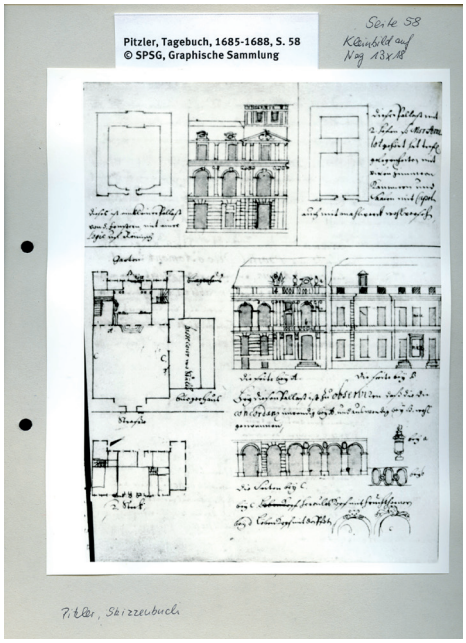


Fig. 1 : Christoph Pitzler, *Reysebeschreibung durch Teutschland, Holland [...] Frankreich [...]*, Ms. à dater entre 1685 et 1687, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung, p. 58 : plans, façades et brèves descriptions de divers palais parisiens, entre autres de l'hôtel Amelot de Bisseuil. © Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

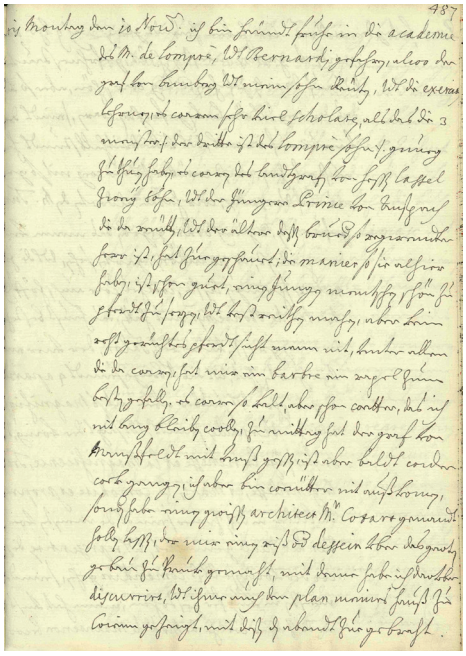


Fig. 2 : *Journal* des années 1697 et 1698 de Ferdinand Bonaventura I, comte de Harrach, Vienne, Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung: Allgemeines Verwaltungsarchiv, Familienarchiv Harrach, *Harrach-Handschriften* 134, note en date du 10 novembre 1698, p. 487 : Le comte échange à Paris, à propos de son palais à Vienne, avec l'architecte Pierre Cottard qui lui a livré des plans pour son château de Prugg. © Vienne, Österreichisches Staatsarchiv, dpt : Allgemeines Verwaltungsarchiv, Finanz- und Hofkammerarchiv.

l'architecture du règne de Louis XIV, de la Régence et des débuts du gouvernement de Louis XV, afin d'approfondir notre recherche en matière de sources non publiées. Trois chercheurs, détenteurs de « bourses de voyages » financées en dehors des fonds du Prix Gay-Lussac Humboldt, vont décrypter plusieurs sources de grand intérêt concernant la perception et l'appréciation de l'art français par les Allemands autour de 1700. Martin Pozsgai (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln/Suisse) listera de manière exhaustive toutes les sources accessibles et connues jusqu'à présent concernant les voyages de Balthasar Neumann en France (1722-1723) et de Germain Boffrand en Franconie (1724) ; de plus, il effectuera des recherches dans les archives pour trouver et regrouper des documents relatifs aux voyages en France de plusieurs architectes allemands, entre autres, Albrecht Friedrich von Keßlau (Karlsruhe), Johann Adam Groß le Jeune (Stuttgart), Joseph Effner (Munich), Karl Friedrich von Zocha et Leopoldo Retti (tous deux architectes de cour à Ansbach), ainsi que Matthäus Daniel Pöppelmann (Dresde). Guido Hinterkeuser (Berlin) retranscrira un journal relatant un voyage en France de l'architecte mecklembourgeois Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck, datant probablement de 1717, et complètement inconnu jusqu'à présent. Enfin, Thomas Wilke (Stuttgart) fera numériser, avec notre soutien financier, un corpus d'œuvres graphiques représentant des intérieurs parisiens et versaillais des années 1650 – 1750 se trouvant à la Württembergischen Landesbibliothek de Stuttgart, véritable « mine d'or » que les chercheurs des deux côtés du Rhin n'ont pas encore assez exploitée.

Ce second volet se veut délibérément expérimental – fruit de la grande liberté dont nous jouissons quant à l'emploi du montant du Prix Gay-Lussac Humboldt. Que les responsables ministériels en soient vivement remerciés !

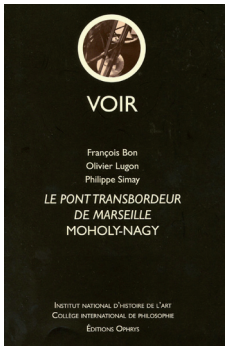
Au printemps 2014, une table ronde réunira à l'INHA les chercheurs et doctorants nommés plus haut, ainsi que tout collègue, expert ou doctorant français ou étranger qui voudra bien s'associer, afin d'aborder les solutions visant à améliorer la pertinence de la base de données « Versailles – Paris 1700 : visions allemandes ». Il est à préciser que nous devons à différents équipes de recherche, en France et en Allemagne, une meilleure compréhension des phénomènes de transferts culturels ; nous ne mentionnons ici que les plus récents : le projet franco-allemand financé par l'ANR et la DFG « Gallotropisme et modèles civilisationnels dans l'espace germanophone (1660-1789) » sous la direction de Jean Mondot (Bordeaux) et Wolfgang Adam (Universität Osnabrück) et le programme de recherche initié par le CRCV « Les étrangers à la cour de France au temps des Bourbons (1594-1789). Intégration, apports, suspicions » comprenant plusieurs axes de recherche, sous l'égide de Jean-François Dubost (Université Paris Est Créteil) et Caroline zum Kolk (CRCV). Notre projet de base de données s'intègre donc dans un champ de recherche établi et se veut un instrument de travail qui stimulera davantage notre curiosité réciproque pour des sources encore trop peu considérées et nous aidera à revoir l'histoire des échanges artistiques entre la France et l'Allemagne à l'époque baroque.

Hendrik Ziegler

Publications

Le pont transbordeur de Marseille - Moholy-Nagy

François Bon, Olivier Lugon, Philippe Simay



Entre 1903 et 1905, l'ingénieur et industriel français Ferdinand Arnodin (1845-1924), contemporain de Gustave Eiffel, construit un pont transbordeur au-dessus du Vieux-Port de Marseille (il sera détruit par les Allemands en 1944). Arnodin fut l'inventeur de ce système qui permettait de faire rapidement passer des marchandises d'un quai à l'autre sans avoir à interrompre le trafic maritime : avant celui de Marseille, il avait construit plusieurs ponts transbordeurs, notamment ceux de Rouen, de Bizerte (démonté puis remonté à Brest) et à Nantes. D'une longueur de 239 mètres, le tablier du pont transbordeur de Marseille était tenu par deux pylônes métalliques de 86 mètres de haut : une nacelle de 120 m^2 y faisait l'aller et retour en moins de deux minutes. Un café restaurant s'y trouvait également.

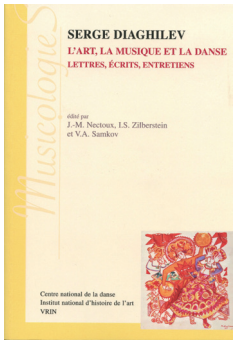
Cette installation audacieuse, qui modernisait d'un coup le paysage traditionnel du Vieux-Port, suscita évidemment une polémique. Parmi ses admirateurs, on compte, outre Walter Benjamin, le peintre, sculpteur, cinéaste et photographe hongrois Làszlo Moholy-Nagy (1895-1946) qui, en 1929, après son départ du Bauhaus, réalisa une série de photogrammes du pont transbordeur qu'il qualifia de «véritable miracle de la technique, d'une précision et d'une finesse exceptionnelles».

Trois auteurs – l'écrivain et dramaturge François Bon, le spécialiste de l'histoire de la photographie allemande et américaine de l'entre-deux-guerres Olivier Lugon, professeur à l'université de Lausanne, et le philosophe de l'architecture et de l'urbanisme Philippe Simay, professeur à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Saint-Etienne – proposent ici trois approches de l'une des plus célèbres photographies de cette série.

© INHA/Collège International de philosophie/éditions OPHRYS, Paris, 2013
14 cm x 21 cm, 66 pages
8.50 euros
ISBN : 9-782708-013407

Serge Diaghilev - L'art, la musique et la danse - Lettres, écrits, entretiens

Édité par J.-M. Nectoux, I.S. Zilberstein et V.A. Samkov



Le centenaire des Ballets russes a de nouveau attiré l'attention sur l'extraordinaire personnalité de Serge Diaghilev.
De nombreux livres de témoins ont évoqué l'œuvre de cet animateur de génie ; on songe ici aux mémoires, en langue anglaise le plus souvent, de ses principaux chorégraphes et danseurs, comme aux importantes biographies récemment publiées. Tous ont évoqué les facettes de cette aventure unique où entrèrent à parts égales mythes, légendes, musique, chorégraphie et peinture décorative. Le propos du présent livre est tout autre : il donne à lire des documents originaux qui retracent le parcours singulier de Serge Diaghilev dès son apparition dans les milieux artistiques de Saint-Pétersbourg, capitale culturelle d'une Russie encore tsariste, puis son action sur la scène culturelle internationale.

Ses chroniques ici rassemblées sur la peinture, le théâtre et l'opéra sont restées généralement inconnues à l'Ouest, de même que sa correspondance qui fait ici l'objet d'un vaste choix de lettres échangées avec des écrivains, musiciens et artistes comme Tchékhov, Rilke, Picasso, Braque, Falla, Satie, Debussy… Quant à son activité de directeur des Ballets russes, elle est évoquée par lui-même dans ses brefs mémoires, de nombreux entretiens ici rassemblés, parus dans la presse française, russe, anglaise ou américaine.

© Centre National de la Danse, INHA, Vrin, 2013
17 × 24 cm, 544 pages
45 euros
ISBN : 978-2-7116-2431-7

François Lemée. Traité des Statuës. Paris 1688

Hendrick Ziegler et Diane Bodart

Sous le règne de Louis XIV, de nombreuses villes françaises furent marquées par l'apparition de la place royale : une nouvelle forme de représentation du pouvoir, qui se caractérisait par l'érection d'une imposante statue du souverain régnant, en pied ou équestre, au sein de l'architecture urbaine. Le premier exemple fut donné au cœur de Paris par le monument au Roi Soleil élevé en 1686 sur la place des Victoires. Un juriste méconnu, François Lemée, s'attacha à justifier, par le droit et l'histoire, le bien-fondé de cette politique artistique soumettant l'espace urbain à une impressionnante expression du pouvoir.

Le Traité des statuës est le premier à interroger explicitement la valeur politique des monuments publics, à partir d'une réflexion sur l'honneur de la statue publique comme privilège des princes, sur le droit du souverain à disposer de son image dans l'espace urbain et sur l'éminence des monuments situés sur les places royales.

Cette première édition critique du Traité des statuës de Lemée comprend des glossaires et des index détaillés, et une reconstitution de la bibliographie citée dans l'ouvrage. La base de données en ligne présente une transcription philologique du texte de Lemée, ainsi qu'une version bilingue en allemand et en français de l'ensemble de l'appareil critique.

© Éditions VDG, 2012
16 x 27 cm, 400 pages
40 Euros
ISBN : 978-3897395435

L'idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationales et transmissions

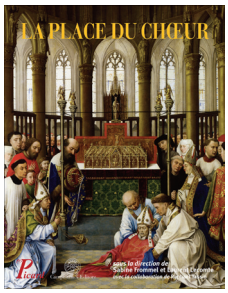
Sous la direction de Sabine Frommel et Antonio Brucculeri

À l'instar d'autres catégories dans le domaine de l'historiographie artistique, la notion de « style » mérite aujourd'hui d'être abordée avec un regard critique, à travers une réflexion méthodologique et une enquête historique qui remettent en perspective les fondements de l'histoire de l'art en tant que discipline. Issu du travail d'une équipe de vingt-cinq chercheurs dont l'envergure internationale est restituée par quatre langues (allemand, anglais, français et italien), l'ouvrage essaie de parcourir, à partir de différents angles d'attaque, la genèse de l'idée du style entre la seconde moitié du XVIIIe et le début du XXe siècle. Les articles mettent en évidence le caractère polymorphe de cette catégorie, dont les modalités varient non seulement à travers les époques mais aussi selon les contextes culturels et politiques. Au fil des pages, cette notion se définit et s'impose en tant qu'outil permettant d'établir des familles de caractères formels homogènes, dans le temps et dans l'espace, et de regrouper ainsi les œuvres d'art par ensembles. Si le « style » permet de classer les phénomènes et les formes artistiques, il a aussi engendré des lectures orientées, atténuant souvent la complexité des phénomènes artistiques. Au sein de la méthodologie de l'historien d'art, son rôle s'avère durable, tout en fournissant une gamme d'interprétations et en reflétant les traditions et les positions des chercheurs.

© Éditions Campisano, 2013
16, 5 x 24 cm, 400 pages
40 Euros

La place du chœur. Architecture et Liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes

Sous la direction de Sabine Frommel et Laurent Lecomte
avec la collaboration de Raphaël Tassin



Dès l'origine de l'architecture chrétienne, la place du chœur a été une préoccupation constante des bâtisseurs d'églises et une source de tension entre les usagers, laïcs et clercs, individus, familles ou communautés. Comment le chœur s'est-il progressivement détaché du sanctuaire pour devenir un espace quasi autonome, véritable église dans l'église ?

Les multiples solutions apportées dans le temps et d'un pays à l'autre de l'Europe occidentale trahissent l'ambivalence de l'Église à l'égard de la visibilité de l'autel et de l'espace réservé aux clercs. Du Moyen Âge à l'époque moderne, la situation du chœur constitue un enjeu majeur qui reflète des luttes de privilèges, les évolutions liturgiques et les contraintes architecturales. La relation entre fonction et forme architecturale, indispensable à la compréhension d'une construction, apparaît ainsi sous un angle nouveau ; tandis que l'adoption de formules spécifiques provenant de contextes culturels et géographiques variés s'explique par un souci d'adhésion à de nouvelles autorités ou, par un besoin de légitimation. La réflexion sur la place du chœur et sur l'affectation de l'espace religieux permet de mettre en lumière certains aspects des processus de migrations artistiques et des formes architecturales en Europe.

Les contributions des vingt et un auteurs, parmi les meilleurs spécialistes européens, centrées sur la France, l'Italie et les anciens Pays-Bas, analysent de manière inédite la place du chœur dans les édifices religieux du Moyen Âge aux Temps modernes.

© Éditions Picard Paris, 2012
Cahier couleur, 304 pages
65 Euros

Léon Rosenthal, *Chroniques d'art de l'Humanité, 1909-1917*

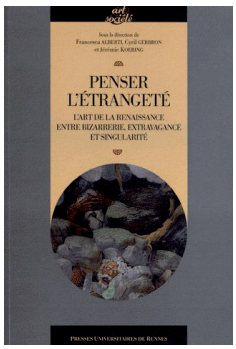
Édition établie et introduite par Vincent Chambarlhac, Thierry Hohl et Bertrand Tillier Dijon

Si Léon Rosenthal (1870-1932) est encore connu comme historien de l'art ou pour ses fonctions de conservateur du musée des Beaux-Arts de Lyon, et bien que ses livres sur la peinture romantique soient encore lus – en particulier *Du Romantisme au réalisme* (1914) –, son engagement de militant socialiste a été oublié. C'est pourtant à ce titre que cet ancien normalien, agrégé d'histoire, conférencier des universités populaires, promoteur de l'Art social et de l'Art à l'école, a publié plus de 170 chroniques dans *l'Humanité* fondée par Jaurès, où la rubrique artistique lui est confiée de 1909 à 1917. Dans les colonnes du journal, Rosenthal est attentif à l'actualité des Salons et des expositions, des galeries et des musées, mais aussi des ouvrages qui paraissent et dont il propose des « notes » critiques à l'intention des « camarades » qui sont ses lecteurs. D'un ton alerte et d'une plume exigeante, le critique se fait pédagogue, soucieux de donner accès à la compréhension de la gravure, de la peinture et de la sculpture dans leur spécificité, des arts décoratifs ou de l'architecture dans leur utilité, dont il refuse qu'ils soient l'apanage des seules élites. De même, à la faveur de la Grande Guerre et de ses destructions, en réformateur éloquent, Rosenthal s'emploie à sensibiliser les lecteurs aux questions de reconstruction qui préludent à la science naissante de l'urbanisme, dont il se montre un théoricien avisé.

© Editions universitaires de Dijon, 2012
Collection « Sources»
552 pages, 45 ill. N. & Bl.
35 Euros

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

Sous la direction de Francesca Alberti, Cyril Gerbron et Jérémie Koering



Étrange, extravagant, excentrique, bizarre, capricieux… Les adjectifs ne manquent pas pour décrire les œuvres et les artistes les plus singuliers de la Renaissance. Mais que recouvrent précisément ces qualificatifs ? Les historiens de l'art s'accordent-ils sur leur portée et leurs implications théoriques ? Face à l'instabilité de ces notions aux XVe et XVIe siècles, cet ouvrage, archéologie de l'« étrangeté », traite ces questions par une double perspective, historique et historiographique.

© Presses universitaires de Rennes, 2012, avec le concours de l'HiCSA
17,5 x 25 cm, 272 pages
20 euros
ISBN : 978-2-7535-2004-2

La cité des satyres - Une anthropologie ludique (Athènes, VIe-Ve siècle avant J.-C.)

François Lissarrague

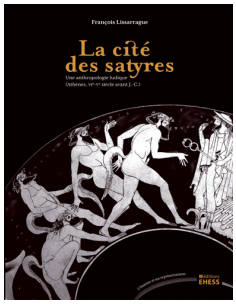


Figure mythologique, le satyre apparaît comme une invention picturale du début du VIe siècle et son succès ne se dément pas durant les deux siècles suivants. Les peintres de la vaisselle de banquet produite à Athènes aux VIe-Ve siècles avant J.-C. donnent en effet une large place à cet être mi-humain, mi-animal, toujours en décalage avec les normes de la cité athénienne.

Outre l'apport du drame satyrique et l'usage d'une onomastique significative, François Lissarrague étudie les satyres à travers la représentation de leurs corps hybrides, leur sexualité débordante, leur rapport à l'animalité (centaures, ânes, boucs, singes), pour s'intéresser ensuite aux formes sociales de leur activité. Qu'il s'agisse de l'usage du vin, de la danse et de la musique, de la guerre contre les Géants, des fêtes et rituels dans une cité dionysiaque, tout comme des relations avec les dieux, au-delà de Dionysos, en particulier avec Héraclès et Hermès, les plus proches des hommes, les satyres sont partout et créent la surprise. Ces représentations travaillent de larges pans de la culture athénienne sur le mode de l'imaginaire et de la plaisanterie : elles permettent de repenser les catégories sociales mises en jeu et dessinent ainsi une anthropologie ludique ; voilà pourquoi les satyres sont bons à montrer.

© Éditions EHESS, 2013
17 x 22 cm
35 Euros
ISBN : 978-2-7132-2384-6

Crocevia e capitale della migrazione artistica : Forestieri a Bolognae bolognesi nel mondo (secolo XVIII)

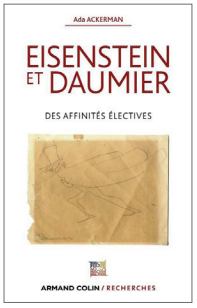
Sous la direction de Sabine Frommel

Focalisé sur le XVIIIe siècle, ce volume s'inscrit dans une série de publication issue de colloques organisés par le Centro Studi sul Rinascimento à Bologne (Fondazione Carisbo) et l'École pratique des hautes études (Sorbonne) gravitant autour de la migration de la culture et de l'art bolonais en Europe et outre-mer. Les deux premiers ouvrages étant centrés sur la Renaissance et le XVIIe siècle (2011, 2012), alors que le troisième complète un panorama de plus de trois cents ans de diaspora d'artistes nés dans la capitale émilienne ou ses environs, devenue dès 1506 deuxième ville de l'état pontifical. Les contributions visent à creuser les origines et l'évolution de cet important mouvement, enraciné dans le milieu d'une université promouvant des approches interdisciplinaires et d'un climat local profitant continuellement de la rencontre d'étrangers, se déplaçant du Nord vers Rome ou vice versa. Des fortifications à l'architecture sacrée et privée, de la scénographie théâtrale à la décoration, notamment la *quadratura* avec ses effets illusionnistes et ses constructions feintes, les artistes bolonais bénéficièrent d'une grande renommée due à leur extraordinaire capacité à conjuguer dans des synthèses leurs propres traditions et celles des pays hôtes. Les traités du XVIe siècle, tout d'abord ceux de Sebastiano Serlio et de Jacopo Barozzi de Vignola, favorisèrent dans de nombreux pays un renouveau artistique, lié souvent à des stratégies d'auto-célébration des princes ou même à des réformes sociales et religieuses. Il en découle un kaléidoscope complexe et prometteur de phénomènes et de dynamismes qui s'amplifient constamment, s'entrecoupent et se propagent, en fonction des relations politiques, culturelles et personnelles. Le terrain de recherche qui s'est ainsi profilé invite à étudier des occurrences créées par des artistes bolonais par le prisme des processus d'hybridation au sein desquels ils revêtent un rôle majeur.

© Bononia University Press, 2013
500 pages

Eisenstein et Daumier Des affinités électives

Ada Ackerman



Que sait-on de l'influence fondamentale de l'œuvre de Daumier sur le travail du grand cinéaste soviétique Eisenstein ? Dès son enfance et jusqu'à sa mort, celui-ci s'est passionné pour le caricaturiste français, collectionnant lithographies et ouvrages le concernant. Cette proximité avec l'art de Daumier innerve l'ensemble de son activité créatrice : pratique cinématographique bien sûr, mais aussi œuvre graphique et théâtrale, sans oublier l'écriture théorique et critique.

En mettant en lumière ces liens profonds et en révélant par là même l'intérêt plus général du cinéaste pour la culture et l'art français, l'ouvrage pose également un regard neuf sur Daumier, un regard cinématographique. En effet, par son recours à ce qu'Eisenstein définit comme du montage cinématographique avant l'heure, Daumier apparaît comme un précurseur du cinéma. Les pages qu'Eisenstein lui consacre frappent par leur finesse d'analyse et par leur approche, qui préfigure les lectures les plus contemporaines de l'artiste.

Par ailleurs, à travers l'exemple d'Eisenstein, cet ouvrage montre l'ampleur de la renommée internationale de Daumier, et plus particulièrement en Union soviétique. En croisant les méthodes de l'histoire de l'art et de l'histoire du cinéma, il révèle un chapitre inédit de l'histoire des transferts culturels franco-russes et propose de nombreux documents d'Eisenstein encore inédits ainsi que des textes jusque-là seulement accessibles au public russophone.

© Armand Colin - Recherches, 22 mai 2013
21,4 x 13,4 cm, 288 pages
25 euros
ISBN : 978-2200277147

Métier architecte. Dynamiques et enjeux professionnels au cours du XXe siècle

Claude Massu, Marie Gaimard et Élise Guillerm

Retracer l'histoire d'un métier dont les frontières avec l'art, l'ingénierie, le design apparaissent poreuses permet de questionner les aspirations d'une profession située à mi-chemin entre réalités et abstractions, entre spécialisation et pluridisciplinarité.

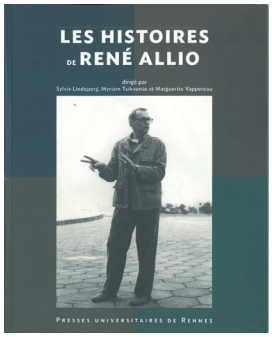
Cet ouvrage se propose de dessiner la figure de l'architecte au moyen d'une vision panoramique du XXe siècle, à travers quatre grands thèmes de l'histoire de la modernité : les débats doctrinaux, les évolutions socioprofessionnelles, les collaborations avec les diverses professions, l'avènement d'une offre nouvelle. Autant de questionnements qui ont animé les personnalités majeures de la scène architecturale – de Le Corbusier à Robert Venturi –, en Europe comme outre-Atlantique.

Cet ouvrage, préparé sous la direction de Claude Massu, Marie Gaimard et Élise Guillerm, est le cinquième volume de la collection Histo.art, présentant les travaux de l'École doctorale d'histoire de l'art de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

© Publications de la Sorbonne, 2013
358 pages
22 euros
ISBN : 10 2859447423

Les Histoires de René Allio

Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas et Marguerite Vappereau (dir.)



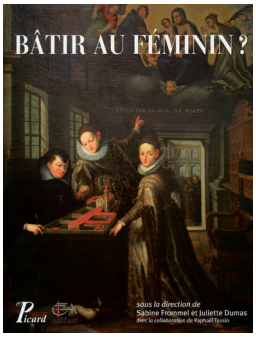
René Allio, né à Marseille en 1924, choisit d'abord la voie de la peinture. Décorateur et scénographe, il fut, aux côtés de Roger Planchon, l'homme de la décentralisation théâtrale, introduisant l'art dramatique en banlieue et en région. Mais c'est avec le cinéma qu'il trouva son plein accomplissement. Après le succès de *La Vieille Dame indigne* (1964), René Allio poursuivit son parcours de réalisateur. Attentif aux voix du passé, il alterna des films dont le sujet s'enracinait dans l'histoire – *Les Camisards* (1970), *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère* (1974) – et des films hybrides, insaisissables, à la confluence des mémoires individuelles et collective dont témoigne subtilement *L'Heure exquise* (1981). René Allio, qui avait fondé en 1979 un éphémère Centre méditerranéen de Création cinématographique, sut donner corps à ses utopies dans une œuvre protéiforme, foisonnante, engagée.

Pour la première fois, un livre retrace toutes les histoires de René Allio. Des documents largement inédits sont présentés par des chercheurs de divers horizons. Des photographies, affiches, tableaux se mêlent aux textes de l'artiste, aux notices sur ses réalisations et aux témoignages de ses partenaires et proches collaborateurs. À travers les multiples facettes du créateur, l'ouvrage dévoile un itinéraire esthétique, politique et intellectuel d'une grande exigence.

© Presses Universitaires de rennes, 2013
328 pages
24 euros
ISBN : 978-2-7535-2871-0

Bâtir au féminin ? Traditions et stratégies en Europe et dans l'Empire ottoman

Sabine Frommel et Juliette Dumas (éd.)



Bâtir au féminin sonne comme une provocation pour l'époque moderne, tant la place des femmes dans le domaine du patronage architectural peut sembler limitée entre le XVe et le XVIIIe siècle. Pourtant, si l'Europe chrétienne et l'Empire ottoman musulman se retrouvent dans une distribution sexuée des rôles – aux hommes revient l'implication dans la vie publique et politique, aux femmes l'action dans la sphère domestique –, de notables exceptions sont admises pour les femmes de l'élite, notamment quand elles appartiennent aux maisons régnantes. Ce volume se fonde sur une mise en perspective du patronage des femmes par rapport à celui des hommes et l'impact des liens existants avec un père, un frère, un mari ou un fils au sein des réalisations féminines. En Orient comme en Occident, l'art de bâtir constitua un moyen privilégié pour les femmes de rivaliser avec les hommes sur la scène officielle et d'établir une stratégie visuelle qui permette aux reines, régentes et princesses de glorifier leurs origines, leur identité ou leur statut. Si l'architecture palatiale fut un domaine très prisé des grandes dames européennes, l'architecture religieuse doit beaucoup à celles de l'Empire ottoman où de nombreuses mosquées furent édifiées grâce au mécénat féminin. Ces confrontations mettent en lumière les écarts mais aussi les analogies pouvant exister, rendant possible une meilleure compréhension des traditions orientales et occidentales.

© Picard, Mai 2013
21 x 27 cm, 304 pages, Broché, 196 illustrations dont 26 en couleurs
65 euros
ISBN : 978-2-7084-0953-8