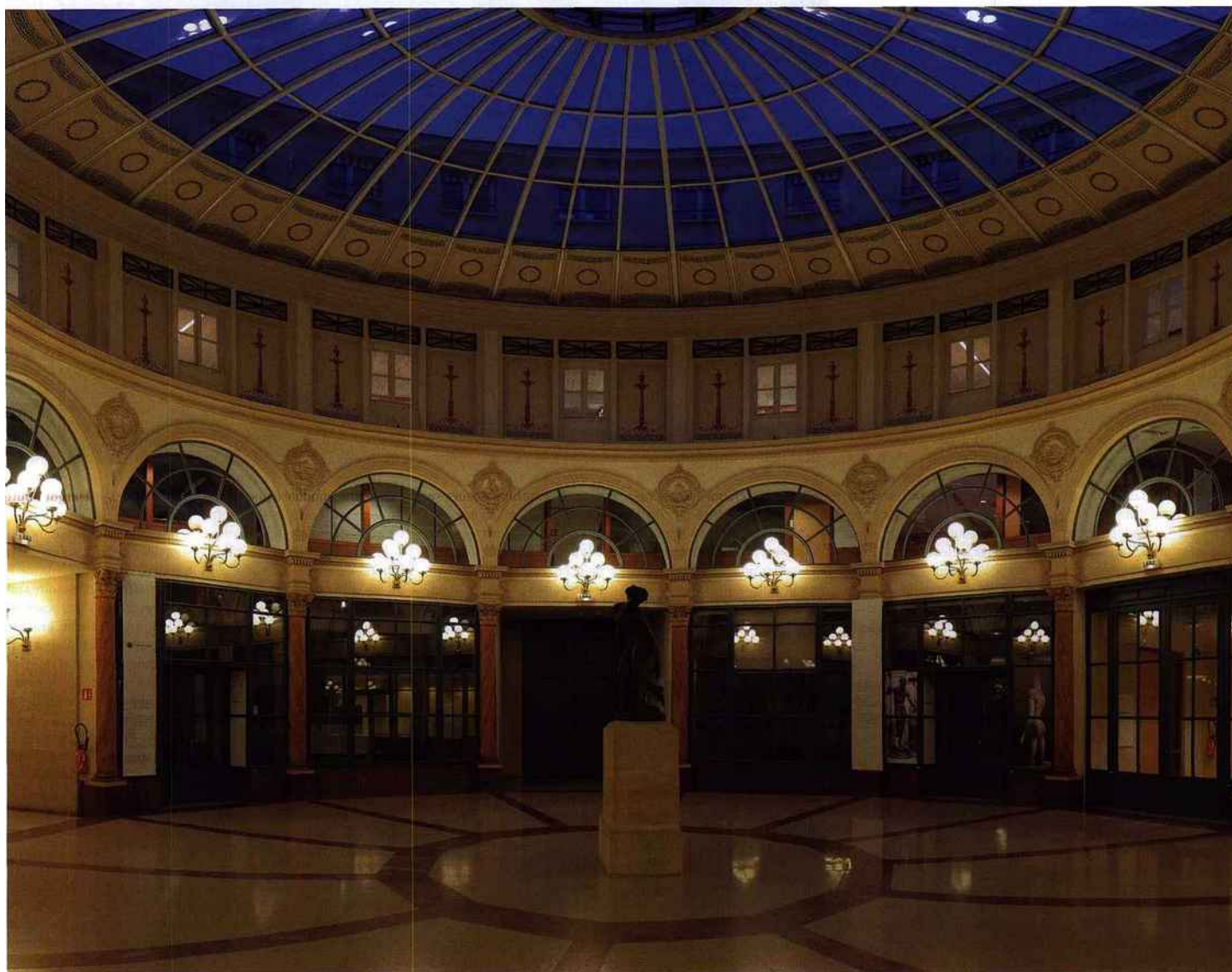


Où en est la recherche en histoire de l'art en France?



La Galerie Colbert, siège de l'Inha, Paris. © Photo : Benh Lieu Song.

La recherche en histoire de l'art est très ancienne, d'une certaine façon elle démarre à la Renaissance avec les biographies de Vasari. C'est ce qui fait l'une de ses spécificités par rapport aux autres sciences humaines. Pourtant elle ne cesse d'avancer, bénéficiant du concours de nombreuses filières (une autre de ses spécificités) : conservateurs de musées, universitaires, chercheurs du CNRS, mais aussi marchands ! En France, après une longue période de cloisonnement entre les acteurs, des rapprochements et transversalités se mettent lentement en place. Le même éparpillement prévaut dans les revues scientifiques, objets de toutes les sollicitudes des chercheurs en quête de publication. C'est dans ce contexte que les pouvoirs publics ont initié un festival de l'histoire de l'art qui se tient annuellement à Fontainebleau, et mêle, avec plus ou moins de bonheur, professionnels et grand public.

Les mutations de la recherche en France

PAGE 20

Une transdisciplinarité en marche

PAGE 22

Revue des revues

PAGE 23

L'histoire de l'art en fête

PAGE 24

Les mutations de la recherche en France

Alors que les marchands restent des acteurs importants de la recherche en histoire de l'art, musées et universités voient de nouvelles opportunités s'ouvrir avec le décloisonnement, mais aussi les regroupements

Q

u'est ce que la recherche en histoire de l'art ? Un vaste champ d'étude de la société, vue par le prisme de l'art, auquel chacun vient, à sa manière et à son niveau, apporter une pierre. Chercheurs et étudiants à l'université ou dans les instituts spécialisés, conservateurs de musée ou encore marchands d'art, parfois même des amateurs éclairés, forment un réseau où chaque pas fait par l'un peut faire avancer l'autre. Car la recherche est sensible aux hasards, aux modes, aux redécouvertes, aux goûts et aux impulsions des directeurs de thèse et autres conseils scientifiques, mais aussi aux moyens financiers, privés comme publics.

Le travail mené par les marchands d'art pourrait être considéré comme le premier maillon de la chaîne. Ces derniers bénéficient d'un accès privilégié dans les collections particulières, et opèrent une veille constante sur le marché de l'art. Le risque faisant partie intégrante de leur métier à vocation commerciale, ils disposent d'une marge de manœuvre inconnue des conservateurs de musée pour

mener à bien des acquisitions. Exemple parmi tant d'autres, le petit tableau anonyme, mis à prix 30 euros par Azur Enchères en février 2010, que les galeristes parisiens Bertrand Talabardon et Bertrand Gautier, y ayant reconnu la main de Caspar David Friedrich, se sont empressés d'acquérir pour 350 000 euros ! Proposée au Musée du Louvre, l'œuvre a été finalement revendue à un collectionneur privé pour 6,5 millions d'euros. Si leur perspicacité et leur œil leur ont permis de reconnaître – sur photographie – la main de Friedrich, les recherches menées par l'historien d'art Helmut Börsch-Supan, spécialiste du peintre, ont confirmé par la suite que ce tableau faisait bien partie de la collection personnelle du sculpteur français David d'Angers. Cet épisode fait état d'un marché à deux vitesses : celui des maisons de ventes, qui engrangent un nombre considérable de lots sans souvent prendre le temps de se pencher dessus, et celui des galeristes, dont certains s'évertuent même à publier des catalogues

très fouillés sur les œuvres et les artistes qu'ils ont redécouverts, et pour ce faire vont jusqu'à engager des historiens de l'art pour les assister à plein-temps. C'est le cas de Véronique Damian, collaboratrice de Maurizio Canesso depuis 15 ans. Cette spécialiste du XVII^e italien et français, qui peut se targuer d'avoir travaillé avec Pierre Rosenberg sur la rétrospective Nicolas Poussin en 1994, livre pour chaque tableau vendu par le marchand italien une première analyse aussi complète que possible. Car les tableaux arrivent la plupart du temps sans historique et souvent non signés – reste à déterminer l'école, la datation... Les musées comptent pour une bonne moitié de la clientèle de la galerie, aussi les passerelles (prêts et collaborations scientifiques) sont multiples. Parmi les découvertes notables, la reconstitution du corpus d'un peintre du XVII^e siècle, baptisé « Maître de la toile de jeans » par Gerlinde Gruber, conservateur au Kunsthistorisches Museum de Vienne, qui avait apporté son expertise scientifique à l'exposition sur le sujet chez Canesso en 2010. La *Femme mendiant avec deux*



enfants a été présentée dans l'exposition « Blue Jeans » qui vient de s'achever au Centraal Museum d'Utrecht (Pays-Bas), et s'apprête à s'envoler pour le Denver Art Museum (Etats-Unis) pour l'exposition « Spun : Adventures in Textiles ».

Le temps long des musées

Là où s'arrête l'analyse faite en galerie, débute celle menée dans les musées, qui dispose non seulement de plus de moyens, mais surtout de plus de temps. Il y a un an, la galeriste parisienne Fanny Guillon-Laffaille repère un tableau atypique de Raoul Dufy, dont elle est considérée comme la plus grande spécialiste. Contacté, le Musée d'art moderne André Malraux (MuMa) au Havre s'en porte acquéreur et mobilise de nombreux moyens humains et scientifiques pour comprendre l'œuvre dans tous ses détails. Conclusion de l'enquête : *Fin de journée au Havre* est une œuvre de jeunesse qui fait paraître Raoul Dufy, peintre de la douceur de vivre, sous un jour nouveau : celui d'un tout jeune peintre capable de signer

une œuvre politique sur une grève de dockers. Fin avril, l'institution havraise présentait le tableau au public pour la première fois, dans le cadre de l'exposition « Pissarro dans les ports » (jusqu'au 29 septembre). Les recherches menées par les conservateurs du patrimoine s'approchent donc de celles effectuées chez les marchands en ce qu'elles se concentrent sur l'objet. Si l'obligation d'organiser des expositions temporaires pour attirer les foules est toujours plus pressante et chronophage, l'étude et la valorisation des collections publiques demeurent leur mission première – retracer l'histoire, étudier le style, examiner l'état de conservation... – avec la publication du catalogue des collections à la clé, dans sa version originale ou réactualisée comme vient de le faire le Musée d'Orsay, ou encore le Musée du Louvre avec son imposant catalogue des peintures. Le luxe étant de travailler sur un ensemble inédit. Ce fut le cas de la donation Olivier Senn-Foulds, riche de plus de 200 œuvres impressionnistes et fauves, venue enrichir les collections du MuMa en 2004.

Annette Haudiquet, conservateur des lieux, s'est réjouie de faire de ces recherches dans les Archives de la Seine, ou encore les Archives Durand-Ruel, une « nécessité absolue », aboutissant sur une série d'expositions adaptées au grand public et autant de catalogues fondateurs entre 2005 et 2011. Si le musée a fait de la collection Senn-Foulds une priorité pour honorer la donation qui lui a été faite, les legs Charles-Auguste Marande et Raoul Dufy, faits respectivement en 1936 et en 1963, attendent toujours d'être publiés.

Le lent rapprochement entre musées et universités

À l'automne 2012, le Musée des beaux-arts de Strasbourg présentait une étude magistrale de l'œuvre du méconnu Philippe-Jacques de Louthembourg (1740-1812). Son propos se basait sur la thèse de doctorat soutenue à Paris-Sorbonne IV en 2011 par Olivier Lefeuvre, co-commissaire de l'exposition. Le résultat de ses recherches, publié par les éditions Arthéna, faisait office de catalogue d'exposition. Cette collabo-

ration exemplaire témoigne des merveilles que peuvent accomplir conservateurs de musées et chercheurs lorsqu'ils décident d'unir leurs forces. Longtemps ces deux mondes se sont regardés en chiens de faïence, les uns estimant que leurs connaissances pratiques surpassaient les connaissances théoriques des autres, et vice versa. Ou quand la fierté d'avoir passé le concours du patrimoine – l'un des plus ardues de la fonction publique –, se heurte à celle d'avoir affiné son savoir-faire scientifique en creusant un sujet pendant des années... Sans oublier l'esprit de corps qui découle de la tutelle respective du ministère de la Culture et de la Communication et du ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche. Un directeur de musée confirme les relations très tendues entre l'université et le musée des beaux-arts de la grande ville de province dans laquelle il étudiait à la fin des années 1970, et se souvient des mises en garde de professeurs contre tout sujet de recherches qui aurait impliqué de fréquenter les archives et les collections dudit musée. Aujourd'hui, si de vieilles rancunes demeurent notamment

chez les générations les plus anciennes, un décloisonnement entre ces deux mondes fermés sur eux-mêmes est palpable. Les expositions affichant un commissariat partagé entre conservateurs et universitaires se multiplient, tout comme les projets de partenariats ou les invitations faites aux jeunes chercheurs d'explorer des fonds muséaux – une solution à moindre coût pour des institutions souvent exsangues. Le Quai Branly, inauguré en 2006, dispose d'un département à part entière dédié à l'enseignement et la recherche, où sont accueillis régulièrement chercheurs et étudiants en master et doctorat. Dans le registre technique se trouve le Centre de recherches et de restauration des Musées de France (C2RMF) au Louvre, créé en 1998 et spécialisé dans l'analyse physique des œuvres. Autre exemple de reconnaissance, les prix de thèse débouchant sur une publication qu'à ce jour seuls deux musées délivrent – le Quai Branly et, depuis 2006, le Musée d'Orsay.

Les promesses de l'Inha

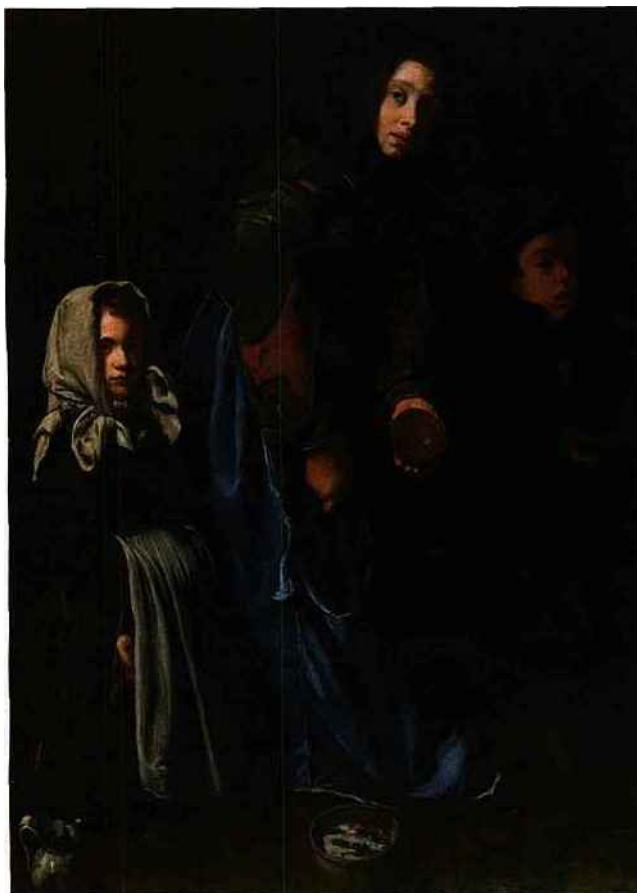
On ne saurait sous-estimer les efforts fournis par Antoine Schnapper, figure tutélaire de

Légitimité des rédacteurs de catalogues raisonnés

Malgré le risque de conflit d'intérêt, la rédaction du catalogue raisonné, l'authentification et la délivrance de certificats d'authenticité font également partie des prérogatives des marchands (Derain, Lépine, Boudin, à la galerie Schmit ; Matisse et Bonnard à la galerie Bernheim-Jeune ; Tamara de Lempicka à la galerie Alain Blondel ; Barye à la galerie Univers du bronze). Et malgré les affaires judiciaires qui ont remis en question sa crédibilité, l'Institut Wildenstein reste une référence en matière de catalogues raisonnés (Chardin, Courbet, Monet, Gauguin, Géricault, Ingres, Manet, Pissarro, Redon, Renoir, Rodin, Seurat, Vélasquez...). Qu'ils soient ayants droit, parents, proches, anciens praticiens, historiens ou marchands spécialisés, les rédacteurs de ces catalogues ne bénéficient d'aucun adoubement autre que leur réputation et/ou la possession d'archives. Le flou juridique qui entoure ces entreprises peut donc donner lieu à des querelles de chapelle (Modigliani, Renoir...), dont les premières victimes (ou bénéficiaires, c'est selon) sont les artistes et la recherche en histoire de l'art dans son ensemble. Le travail d'authentification et de catalogue est également entrepris par des fondations (Vallotton, Gleizes, Arp...), des comités (Chagall, Picabia, Caillebotte...), voire des conservateurs du patrimoine et des directeurs de musée (Signac par Françoise Cachin, petite-fille de l'artiste ; Balthus par Jean Clair et Virginie Monnier ; Camille Claudel par Bruno Gaudichon, Anne Rivière et Danielle Ghanassia ; Vuillard par Antoine Salomon et Guy Cogeval ; Hyacinthe Rigaud par Ariane James-Sarazin...) **M. M.**

La recherche en histoire de l'art

Ci-contre, Raoul Dufy, *Fin de journée au Havre*, huile sur toile, 1901, 99 x 135 cm, musée d'art moderne André Malraux, Le Havre. © Photo Florian Kleinfenn
Ci-dessous, Maître de la toile de jeans, *Femme mendiante avec deux enfants*, fin XVII^e siècle, huile sur toile, 152 x 117 cm.
Courtesy galerie Canesso, Paris



l'enseignement de l'histoire de l'art qui multiplia les commissariats d'exposition, pour qu'ait lieu ce rapprochement. De son obstination naquit l'Institut national d'histoire de l'art (Inha), créé en 2001 et inauguré à Paris en 2004. Aujourd'hui, la grande majorité des chercheurs s'accorde à dire qu'il y a un « avant » et un « après » Inha. Une réalité d'autant plus concrète pour les doctorants et jeunes docteurs qui y trouvent des opportunités d'emploi (chargé d'études et de recherches, pensionnaire), pour certains en attendant de décrocher un poste à l'université. Placés sous la direction d'un conseil scientifique qui décide des grands axes à explorer, ces chargés d'études contribuent aux programmes de recherches, tout en étant censés travailler sur leur thèse à mi-temps. Fort de ces armées de petites mains, l'Inha privilégie le développement d'outils documentaires (bases de données, dictionnaires, inventaires, dépouillages de fonds...), vastes chantiers au service de la recherche future. Avec l'Inha, l'histoire de l'art en France a non seulement gagné une vitrine internationale, mais témoigne d'un regain d'activité à travers les journées d'études, les colloques, les conférences et autres expositions se faisant écho de l'actualité de la recherche.

La réalité pour les chargés d'études est plus complexe, car aussi formatrice soit cette expérience, la charge de travail est si importante que rares sont ceux qui parviennent à se consacrer à leurs travaux personnels. Les conditions de travail sont optimales et les sollicitations pleuvent de toutes parts (articles, contributions à des catalogues d'exposition, colloques...). « L'Inha, c'est comme le château de

la Star Academy. Tant qu'on y est, on est sous les feux des projecteurs, tout le monde connaît votre nom, tout est à votre portée, on a l'impression d'être une star », confie un ancien chargé d'études sévère, quoiqu'il ne cache pas sa nostalgie de quatre années aussi stimulantes qu'enrichissantes. « Mais une fois qu'on en est sorti, on n'est plus rien ». Ainsi sur la cinquantaine



La centralisation a aussi

un impact direct sur les sujets traités par les chercheurs qui délaissent largement l'étude du patrimoine local en régions

de chargés d'études à être passés par l'Inha depuis sa création, une seule a décroché le poste tant convoité de maître de conférences à l'université. Nombreux sont ceux à avoir persévéré dans des postes précaires (attachés temporaires d'enseignement et de recherche à l'université, pensionnaires à l'Inha...), les autres ont mis 7 ou 8 ans à finir leur thèse quand ils ne l'ont pas abandonnée, sans parler de ceux qui ont complètement quitté le navire. Autant de forces vives ayant bénéficié d'une formation hors pair dont la recherche est privée par manque de postes universitaires et d'opportunités professionnelles stables.

Une tendance aux regroupements

L'université demeure le lieu où se fait l'essentiel de la recherche fondamentale en histoire de l'art. Les étudiants en master et en doctorat, les enseignants chercheurs ou en

core les chercheurs attachés à une Unité mixte de recherche (UMR) du CNRS, produisent mémoires, thèses, articles, livres et autres essais, allant du plus concret au plus théorique. Tous échoiront à la bibliothèque de l'Inha, dont l'inauguration sous sa forme définitive est attendue en 2014. Cet inestimable outil documentaire, unique dans son genre en France, qui vient s'ajouter aux grands centres d'archives parisiens, est symptomatique d'une centralisation galopante de l'histoire de l'art en France – l'Inha a même hérité du surnom d'Institut parisien d'histoire de l'art. Le phénomène semble irrémédiable tant la différence de dotation entre Paris et les petites et moyennes universités en régions est importante. Plus une université aura d'étudiants, plus elle recrutera des enseignants, plus ses activités de recherche seront développées, et plus elle obtiendra des crédits pour les mener. Et l'inverse se vérifie tout autant. Les unités de recherche du CNRS en régions sont toutes pluridisciplinaires (sciences humaines, histoire, histoire de l'art, archéologie, langues étrangères, musicologie...), ainsi les projets sont-ils transpériodiques et transdisciplinaires.

Professeur à l'université de Bourgogne, Bertrand Tillier prend pour exemple le chantier sur Léon Rosenthal (1870-1932), figure fondatrice de l'histoire de l'art en France parfaitement oubliée, alors qu'il fut directeur du Musée des beaux-arts de Lyon, professeur à l'université de Lyon, critique d'art à *L'Humanité*, militant socialiste... Le projet a été mené par des historiens et des historiens d'art, chacun y a apporté son savoir-faire pour appréhender au mieux toutes les facettes du personnage et en dresser un portrait multidimensionnel. D'ici quelques mois paraîtra la première monographie sur ce personnage tombé aux oubliettes.

La spécificité pluridisciplinaire du laboratoire se prêtait ici bien au projet, et un laboratoire dédié à l'histoire de l'art aurait sans doute

donné une autre inflexion, moins ouverte au résultat.

La centralisation a aussi un impact direct sur les sujets traités par les chercheurs, qui délaissent largement l'étude du patrimoine local en régions (archéologie et architecture exceptés). Ceci alors que la France dispose d'un réseau d'organismes d'études à l'étranger qui se spécialisent dans ses recherches locales – la Casa de Velasquez à Madrid, l'École française d'Athènes... La prédominance écrasante des études sur la période contemporaine française, autrement dit de 1800 à nos jours ou un certain âge d'or de la vie artistique et littéraire française, peut s'expliquer de plusieurs manières : la précision avec laquelle la période est enseignée au collège et au lycée, la facilité d'accès aux ressources documentaires, l'absence de barrière de la langue, la proximité de la culture... Autre reflet de l'évolution des programmes scolaires, la période allant du Moyen Âge au XVIII^e siècle nécessitant des bases solides en culture religieuse et mythologique, est largement délaissée. Florence Buttay, maître de conférences en Histoire moderne à Bordeaux III et coordinatrice scientifique du Festival d'histoire de l'art de Fontainebleau (lire l'article page 22) observe aussi que l'iconographie, toutes périodes confondues, est absente des propositions de communications adressées au festival.

Quant aux concepts venus d'outre-Atlantique tels que les *cultural visual studies*, les *gender studies* ou encore la *queer theory* appliqués à l'histoire de l'art, ils font doucement leur chemin, sans pour autant être endossés par les chercheurs français avec un esprit critique.

PRES, LabEX, IdEX

En dehors de tous phénomènes de mode, le poids que peuvent avoir certains directeurs de recherches sur les directions prises par leurs étudiants n'est pas à négliger. La liberté affichée dans le choix des sujets de thèse est d'autant moins

effective que, depuis peu, les allocations de recherches versées chaque année à une poignée d'étudiants sont désormais « fléchées » dans des domaines précis. Les enseignants chercheurs gardent pour leur part une liberté pour leurs projets personnels, qu'il s'agisse d'un article, d'un livre ou d'une exposition. Or ces dix dernières années ont vu une évolution radicale de la manière dont est menée la recherche en histoire de l'art. La formation d'équipes interuniversitaires et l'élaboration de projets ambitieux, là où les collaborations se limitaient à des initiatives individuelles (pour le commissariat ou la contribution au catalogue d'une exposition par exemple), tant sur le plan national qu'international, s'est largement développée. En finançant nombre de projets collaboratifs, l'Inha a été le moteur de cette évolution et les dernières lois vont également dans ce sens. Pour permettre à la France de briller au (controversé) classement de Shanghai, qui dresse une liste des meilleures institutions de recherches au monde, le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche a lancé le concept du Pôle de recherche et d'enseignement supérieur (PRES). Cette superstructure formée par plusieurs instances de savoir (universités, instituts, grandes écoles) bénéficie de financements conséquents et, à terme, est censée donner une meilleure visibilité à la recherche française sur le plan mondial – 26 PRES ont été créés à ce jour. L'Inha a par exemple rejoint deux PRES parisiens (Hésam, avec Paris I, l'Institut national du patrimoine et l'École du Louvre, et Sorbonne-Universités, avec notamment Paris IV, le Centre des musées nationaux et les Archives nationales) et pourrait bientôt intégrer celui de Lille-Grand Nord. Autres programmes du ministère, les LabEX (laboratoires d'excellence) et les IdEX (Initiatives d'excellence), là encore censés représenter la crème de la crème et financés avec largesse. Les chercheurs concernés avouent leur

peine à s'y retrouver... Le reproche principal fait à ses nouveaux organes est d'accroître le fossé entre grandes et petites universités, en favorisant des superstructures formées par des entités déjà bien dotées. L'on assiste dès lors à une mise en concurrence darwinienne entre grandes universités (Paris, Strasbourg, Aix-en Provence Marseille, Lille...) et universités qui risquent d'être désormais considérées comme de second choix (Nantes, Tours, Dijon, Orléans, Saint Étienne, Amiens...) et à qui l'on reprochera de mener une recherche moins intéressante, en dehors de toute ambition « d'excellence ». Ainsi le vœu de voir l'Inha jouer pleinement son rôle d'organisme fédérateur de la recherche en intégrant chaque PRES où figure l'histoire de l'art est largement partagé.

Un premier bilan dans cinq ans

L'autre doléance concerne l'absence de prise en compte de la dimension individualiste et créative de la recherche en sciences humaines. Si les chercheurs peuvent tisser des liens entre eux, suivre leurs affinités personnelles et s'enrichir de savoirs d'autres disciplines, les laboratoires d'excellence que sont les LabEX tiennent plus du mariage de raison autour d'un projet de recherches ciblé que d'une association de savoir faire disciplinaire. Avec une durée de vie de dix ans, leur premier bilan se fait au bout de cinq ans. Il faudra donc attendre avant de voir si la synergie entre

chercheurs et musées souhaitée par les LabEX CAP (Création, Arts et Patrimoine, dans lequel Paris I, l'Inha, la BnF, le Centre Pompidou, le Quai Branly ou encore les Arts décoratifs sont parties prenantes), voire H2H (Arts et médiations humaines, incluant la RMN, l'École des arts décoratifs, la BnF et le Centre Pompidou), tient plus de la théorie et de l'artifice bien-pensant que de la pratique.

L'avantage des LabEX reste de recruter et de financer les recherches de jeunes docteurs, si tant est que leur sujet reste dans un périmètre défini. Or il s'agit là encore d'opportunités à durée déterminée, quand la priorité est de financer des postes d'enseignants au niveau universitaire – en histoire, les enseignants chercheurs sont trois fois plus nombreux pour un quota équivalent d'étudiants.

L'enseignement de l'histoire des arts à l'école, dispensé par les professeurs d'histoire, ne parvient pas à faire oublier la nécessité d'un Capes en histoire de l'art, à l'heure où la culture est essentiellement visuelle. En plus de fournir des débouchés à de jeunes diplômés, l'histoire de l'art à l'école permettra d'initier des collégiens et des lycéens et les aider à mieux s'orienter par la suite, formera sur le long terme un public pour des expositions peut-être plus exigeantes et des lecteurs pour des publications, et créera aussi des acheteurs pour le marché de l'art. Savoir c'est pouvoir. À bon entendre.

Maureen Marozeau

« Une transdisciplinarité en marche »

Philippe Sénéchal, directeur du Département des études et de la recherche de l'Inha, souligne les opportunités offertes par un décloisonnement progressif de la recherche en France et par la mondialisation

La création, en 2001, puis l'inauguration, en 2005, de l'Institut national d'histoire de l'art (Inha) a-t-il unifié une discipline qui, en France, a longtemps donné l'image d'une communauté scientifique divisée et relativement isolée ?

La recherche en histoire de l'art est extrêmement variée. Il existe, indéniablement, des méthodes différentes issues de diverses traditions universitaires, mais aussi des approches spécifiques liées au monde des musées. Un phénomène très important a marqué ces dernières années : une plus grande ouverture au monde international. De nouvelles théories, parfois aux marges des institutions, comme les *visual studies* ou les *cultural studies*, sont venues enrichir la discipline. La création de l'Inha a été une sorte de stimulant et d'incubateur. Il faut aussi souligner le rôle joué par trois institutions étrangères installées à Paris : le Centre allemand d'histoire de l'art, le centre de recherche de la Terra Foundation et la Fondation Custodia. Cette plus grande perméabilité entre les différents acteurs de la discipline est un point central du développement de la recherche en histoire de l'art. Les musées aussi, grands et petits, ont remis la recherche en tête de leur priorité, certains avec de véritables programmes, voire des départements entiers comme c'est

le cas au Quai Branly. L'activité du musée est dorénavant démultipliée par l'adhésion du Quai Branly au Labex CAP, Laboratoire d'excellence création, arts et patrimoines. J'aurais pu citer aussi le Centre Pompidou avec ses bourses sur l'art et la mondialisation ou le Musée du Louvre qui a développé lui aussi ses activités de recherche.

La scission entre le monde universitaire et celui des musées est-elle en passe de se résorber ?

L'étanchéité entre le monde des musées et celui des universitaires était une des grandes difficultés du panorama français, contrairement à ce qui se pratiquait à l'étranger. Avec la création des laboratoires d'excellence, la situation s'est déverrouillée ; comme si une sorte de soupape avait sauté. Si les lois universitaires ont pu avoir des effets secondaires pernicieux, l'entrée dans ces laboratoires mixtes de grandes institutions culturelles s'est, elle, avérée très positive. Le Labex CAP associe les Arts décoratifs, la Cité de la céramique de Sèvres, la Bibliothèque nationale de France, le Quai Branly, le Centre Pompidou et bientôt la Cité de l'architecture et du patrimoine.

Il y a un brassage extraordinaire d'expériences et d'approches avec une véritable transdisciplinarité qui aurait été impossible auparavant. Nous ne sommes qu'aux prémices de ce phénomène structurant qui s'inscrit dans la durée – au moins sur dix ans. Rien n'est parfait, certaines situations seront toujours grippées, mais il faut savoir profiter de ces nouveaux espaces offerts par les Labex CAP, Arts-H2H (cinéma, arts plastiques, musique, photographie, lit-

térature, théâtres...) ou Patrima (savoir, conservation et transmission). En province aussi, la situation est stimulante, avec des laboratoires dynamiques comme le Lhara, (laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes), à Lyon et Grenoble, qui collabore avec tous les musées de la région. La transdisciplinarité ne touche pas seulement les humanités. Ces grands regroupements ont obligé des univers encore plus distants à se rapprocher de l'histoire de l'art, comme les sciences de l'ingénieur, le monde de la création industrielle, voire celui de l'entreprise. Des projets mixtes sont aussi nés dans le cadre des PRES, les Pôles de recherche et d'enseignement supérieur. Nous sommes désormais tous plongés dans le grand bain de la recherche, avec des moyens conséquents.

Les jeunes chercheurs pourront-ils développer leurs activités à l'heure où l'on assiste aussi à une diminution drastique des moyens et des postes à l'université ?

Le concours annuel de l'Institut national du patrimoine (INP) représente une véritable chance car il permet un recrutement régulier dans les musées. La situation du monde universitaire est, elle, catastrophique. À cause de la situation économique actuelle, certains postes ne sont pas renouvelés et les postes de titulaires enseignants chercheurs se font beaucoup trop rares. Nous sommes en train de former une génération de jeunes docteurs brillantissimes, qui sont mathématiquement bloqués car il y a des dizaines de candidats pour un seul poste. Un grand nombre



Philippe Sénéchal. Photo D R

d'entre eux ne pourra pas trouver de postes dans l'enseignement supérieur ou au CNRS. Les étudiants doivent se préparer à une reconversion, ce qui peut être tout à fait intéressant. Autre solution : partir à l'étranger, dans les pays émergents comme la Chine, l'Inde, le Brésil où des départements se créent. Un jeune doctorant pourrait imaginer commencer sa carrière en Chine continentale, à Taïwan, ou Singapour. Les jeunes anglo-saxons et Allemands ont déjà intégré cette dimension. Il faut se projeter dans un monde global et imaginer que les carrières seront beaucoup plus mobiles que par le passé. Si on limite le regard à l'Hexagone, il y a de quoi être extrêmement anxieux.

N'est-ce pas paradoxal de prétendre développer la recherche avec les pôles d'excellence sans postes à la clef pour les nouvelles générations ?

La baisse de régime de l'enseignement supérieur est certes décevante, mais je suis convaincu que des historiens de l'art peuvent être des éléments dynamiques et brillants dans d'autres secteurs que l'histoire de l'art elle-même. La Grande Bretagne n'a jamais connu un tel cloisonnement, comme si les humanités ne menaient qu'aux humanités. L'innovation vient plutôt d'une fertilisation croisée que de l'endogamie. À l'Inha, nous venons de créer un bureau d'aide à l'insertion professionnelle en histoire de l'art qui a pour mission d'être un centre de renseignement sur l'offre et la demande. Car il y a beaucoup de demandes venant du marché de l'art, de l'édition, des organisateurs de grands événements. Nos étudiants auront acquis des compétences de synthèse et certains feront autre chose que de la recherche en histoire de l'art. Et je ne considère pas que cela est grave.

Parallèlement, il est un point très favorable : le développement de la politique de recherche mis au point par l'INP et l'École du Louvre. Les universitaires voient arriver de plus en plus de jeunes demandant à être encadrés, qui pour un master, qui pour une thèse. Ils se sont rendu compte de l'importance de l'obtention d'une thèse pour se présenter à l'étranger. C'est un phénomène nouveau chez les conservateurs, une évolution mondiale qui leur permettra de bouger plus facilement.

Est-ce qu'il y a des sujets peu ou pas assez explorés par la recherche en histoire de l'art ?

Dans le monde universitaire, d'importants efforts sont à faire en direction des arts extra-européens. Il y a une réelle disparité entre Paris et le reste de la France où il demeure très difficile d'avoir des cours réguliers. Les arts décoratifs, la mode et le design sont encore trop en jachère par rapport au monde anglo-saxon. Je suis aussi inquiet par une certaine désaffection pour l'histoire de l'art antique et l'histoire de l'art médiéval. C'est un peu la conséquence de la montée en puissance des archéologues médiévistes et du boom, remarquable intellectuellement, de l'archéologie du bâti. Ce champ dynamique a grignoté le terrain de l'histoire de l'art et dans les affichages de postes, l'archéologie tend à prendre le pas. Il sera bientôt difficile de trouver de bons médiévistes latinistes, tant à l'université que dans les musées. Seule une politique volontariste permettra de maintenir le flambeau dans ces deux domaines.

À l'heure où l'enseignement des arts à l'école prend une tournure de plus en plus floue, peut-on encore espérer un jour la création d'un Capes ou d'une agrégation d'histoire de l'art ?

Pour ma part, j'ai toujours plaidé pour des concours mixtes – histoire-histoire de l'art ou lettre-histoire de l'art – et non mono-disciplinaires. Cela avait été envisagé il y a quelques années, mais bloqué au dernier moment par le ministère de l'Éducation nationale, à notre grand désarroi. En 2012, nous sommes repartis à la case départ. Avec Olivier Bonfait, président de l'ApAhAu, l'association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités, et Antoinette Le Normand-Romain, directrice générale de l'Inha, nous avons été reçus par la commission d'enseignement à l'Assemblée nationale pour la rédaction du nouveau rapport sur l'enseignement des arts. Nous n'avons malheureusement pas été entendus, la commission ayant entériné une sorte de statu quo. Je ne sais pas si les parents d'élèves réalisent qu'on enseigne à leurs enfants une discipline qui n'est sanctionnée par aucun diplôme ou concours dans la matière ! La certification rectoriale s'est un peu améliorée avec la nomination d'un inspecteur général de l'éducation nationale pour l'histoire des arts en la personne d'Henri de Rohan, mais la situation reste aberrante. Nous formons de remarquables jeunes diplômés ; c'est un gâchis de ne pas les insérer dans l'enseignement secondaire. Les programmes vont d'ailleurs être refondus sans que l'ApAhAu ou le Comité français d'histoire de l'art (CFHA) ni même l'inspecteur général n'aient été consultés.

Qu'en est-il de la publication scientifique en histoire de l'art ?

Ces quinze dernières années, il faut saluer le courage d'un certain nombre d'éditeurs privés ou universitaires, à l'image des Presses universitaires de Rennes, de la Sorbonne, de Grenoble, du Septentrion ou des Presses du

réel à Dijon, qui ont tenu le flambeau, permettant la publication d'une production scientifique exigeante, thèses, actes de colloques... Des éditeurs privés ont vu le jour comme Fage à Lyon, ou Mare & Martin à Paris. On assiste, cela dit, à une baisse de voilure inquiétante chez les très grosses maisons : Gallimard a ainsi arrêté l'Univers des formes et publie beaucoup moins d'essais, tandis que la collection « idées et recherches » chez Flammarion n'est plus alimentée comme autrefois. La faute est moins à imputer aux éditeurs qu'au nombre décroissant de lecteurs pour les livres de sciences humaines, phénomène auquel viennent se grever des coûts de fabrication en augmentation du fait des illustrations. La France connaît un autre problème de taille : sa lenteur à traduire des ouvrages majeurs, à l'inverse de l'Italie. Toute une série de grands auteurs échappent à la traduction. Certes, les chercheurs peuvent lire dans une langue étrangère, mais ne pas traduire signifie que les idées novatrices développées ailleurs n'ont pas infusé dans notre pays. Le Festival d'histoire de l'art (lire p. 24) permet de mettre en lumière ce que font les éditeurs, à l'heure où les amateurs d'art ont pris l'habitude d'acheter le catalogue d'exposition plutôt que des livres monographiques, des essais transversaux. Il donne aussi une

visibilité aux revues qui ont besoin de développer leurs abonnements. Dans ce domaine, même si on continue toujours à pleurer sur la fermeture de *La Gazette des beaux-arts*, soulignons le rôle joué par les jeunes revues telles *Studiolo*, *Les Cahiers d'Histoire de l'Art*, *Italies* ou *Perspective* éditée par l'Inha. La revue *Histoire de l'art* représente le meilleur de la jouvence de ce pays. Le Festival est une chance extraordinaire d'exposer la discipline dans la diversité de ses acteurs, de ses produits, de ses métiers.

On peut finalement s'étonner que ce Festival n'ait pas vu le jour avant...

Ça en dit long sur la place de cette étrange chose qu'est l'histoire de l'art dans le paysage intellectuel français. La France s'est construite sur des disciplines historiques, philosophique, littéraire... L'éducation à l'image a toujours été considérée comme secondaire. Il reste encore énormément à faire. Les blocages sont peut-être plus encore dans la tête des décideurs que chez les citoyens qui voient bien tout le bénéfice de former leurs enfants aux décodages des images dont ils sont régulièrement bombardés et à la connaissance de leur patrimoine.

**Propos recueillis par
Daphné Bétard**

Revue des revues

La publication scientifique est une condition de la visibilité comme de la légitimité du chercheur en histoire de l'art ■ Tantôt organe de pouvoir, de sanction ou de prestige, elle est aussi l'indice de santé de la discipline

Publier. À l'université et dans les musées, le mot revient souvent. Comme un souhait et comme une injonction, au conditionnel et à l'impératif. Comme un souhait, d'abord : l'étudiant, en proie à des ambitions raisonnables, le professeur, en quête d'une affirmation de sa connaissance et le conservateur, en vue d'une confirmation de ses compétences, fondent dans toute publication l'espoir d'une transcription et d'une pérennisation de leurs recherches. Publier, c'est être lu, donc vu, et peut-être reconnu. Comme une injonction, ensuite : tout chercheur en histoire de l'art, qu'il soit béotien ou patenté, doit (c'est selon) amorcer ou, plus encore, étoffer les onglets scientifiques de son curriculum vitae. Au premier, les directeurs de recherche et le Conseil national des universités sauront demander des comptes, au second, les pairs et les censeurs sauront signifier l'endormissement – sur les lauriers de la consécration –, voire l'interdiction de gravir des échelons scientifiques, politiques, symboliques. Publier, c'est donc exposer et

s'exposer. C'est passer l'examen et demander le sésame. C'est une épreuve et un rite. Qu'en est-il donc de ces revues, parfois confidentielles et pourtant plébiscitées, qui accueillent ici et là, en France et à l'étranger, à Paris et en région, les articles des chercheurs – leurs découvertes, leurs idées et leurs espérances ?

Encyclopédisme et spécialisation

L'existence de revues susceptibles d'accueillir des recherches affûtées répond à la question du savoir. Publier, c'est participer à l'édifice commun, à l'édification collective du savoir, à cette République des lettres humanistes soucieuse de combattre la monstre ignorance. Encore en vie, le *Journal des Savants*, fondé en 1665, est ainsi le plus ancien journal littéraire d'Europe. Il accueille des articles relatifs non pas à l'histoire de l'art mais à l'archéologie, à la peinture ou à la sculpture. Les lettrés et les antiquaires y exposaient, et y exposent encore, leurs idées et leurs prospections. À ces véhicules de l'encyclopédisme animés par une croyance en l'universalité du savoir – parfois taxée d'obsolescence – répondirent, au XIX^e siècle, des revues plus spécialisées, et pour certaines encore vivaces. L'autonomisation et l'institutionnalisation de l'archéologie et de l'histoire de l'art, grâce à l'émergence des musées

et à un enseignement spécifique, encouragèrent la naissance de publications décisives. Les sociétés savantes furent à l'origine de nombreuses revues, parmi les plus remarquables de la discipline. C'est le cas de la Société française d'archéologie qui, depuis sa fondation par Arcisse de Caumont en 1834, édite le *Bulletin monumental*, une revue incontournable pour l'histoire de l'art médiéval comme pour l'étude des monuments historiques. Fondée en 1872, la Société de l'histoire de l'art français rassemble, quant à elle, amateurs et connaisseurs afin de publier des archives ainsi que les communications de ses membres, rassemblées dans un *Bulletin annuel* particulièrement plébiscité. Éteinte en 2002, la *Gazette des beaux-arts*, fondée en 1859 puis rachetée en 1928 par le collectionneur Daniel Wildenstein, incarne longtemps le prestige d'une discipline devenue indépendante. Charles Blanc, Marcel Proust, André Gide, Henri Focillon, Bernard Berenson et Erwin Panofsky comptèrent parmi ses plumes et assurèrent à la revue une longévité et une exigence exceptionnelles.

Questions de genre et de domaine

Le développement de l'histoire de l'art et des structures afférentes – musées, écoles d'art, départe-

ments universitaires, unités de recherche – a engendré la multiplication des revues. Aux sommités colossales, aux annales cyclopéennes, répondent désormais des publications ambitieuses, sans doute moins intimidantes, et souvent identifiées à un genre, à un domaine ou à une institution spécifiques.

Les grands musées peuvent revendiquer des revues cruciales pour la recherche : bimestrielle, *La Revue des musées de France* – *La Revue du Louvre* publie depuis 1951 des articles consacrés aux œuvres et acquisitions des institutions hexagonales ; créée en 1995, *48/14 La revue du musée d'Orsay* (provisoirement suspendue) alterne actualités, documents et études, ces deux dernières sections étant des chaires cardinales pour le chercheur en histoire de l'art ; fondés par Jean Clair, qui en fut le rédacteur en chef de 1978 à 1986, les *Cahiers du Musée d'art moderne* accueillent des travaux décisifs relatifs à l'art moderne et contemporain.

De leur côté, les écoles et les universités françaises ont su développer des revues considérables pour la recherche : fondée en 1988, sous la responsabilité de l'ApA-hAu (Association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités), *Histoire de l'art* publie exclusivement les tra-

vaux de jeunes auteurs ; lancée en 2001 par des professeurs et étudiants issus de l'École pratique des hautes études, de l'École des chartes et de l'École du Louvre, les *Livraisons d'histoire de l'architecture* se distinguent par des articles de haute tenue, garantis par un comité scientifique de réputation internationale ; créée en 2006, la revue semestrielle de l'Inha, *Perspective*, s'intéresse à l'actualité de la recherche en histoire de l'art – les récentes publications, les travaux universitaires ou les débats transversaux. Si Paris est le siège de nombre de ces initiatives, les régions

ont vu naître des titres réputés, que l'on veuille songer à *Critique d'art*, revue fondée en 1993 par les Archives de la critique d'art, aujourd'hui sises à Rennes, ou au *Bulletin du musée Ingres*, créé par les équipes du musée de Montauban. C'est donc peu dire que l'inflation des publications scientifiques, symétrique à celle de la discipline, offre aux chercheurs, quels que soient leurs périodes, domaines et affiliations, des tribunes importantes. Des tribunes importantes par leur nombre comme par leur excellence, celle-là même qu'avait imaginée André Chastel en fondant

en 1968 ce qui fut « sa chose », ainsi que le souligne le fameux éditorial de 1993 : *La Revue de l'art*. Publiée par le CNRS, dotée d'un conseil scientifique et d'un comité de rédaction souverains, cette revue trimestrielle d'envergure internationale cristallise à elle seule les ambitions et les enjeux de l'édition savante en histoire de l'art.

Les paris du numérique

Accessible en ligne via le site Internet Persée, portail incontournable des revues scientifiques en sciences humaines et sociales, *La Revue de l'art* a opéré un basculement vers le numérique. Cette migration de support est aussi significative que problématique : tous les numéros et articles ne sont pas consultables, la plupart des illustrations ne sont pas visibles, ce qui ampute la revue de sa richesse et de son sens.

Face au numérique, la communauté de chercheurs est encore réservée, voire partagée. Quand certains, y voyant un instrument inégalé de diffusion, de consultation et de démocratisation de la connaissance, n'hésitent pas à publier dans ces revues virtuelles (voir encadré), d'autres, sceptiques quant à leur honorabilité, leur référencement et leur système d'édition, rechignent encore à céder leurs recherches inédites à ces sites prétendument incertains.

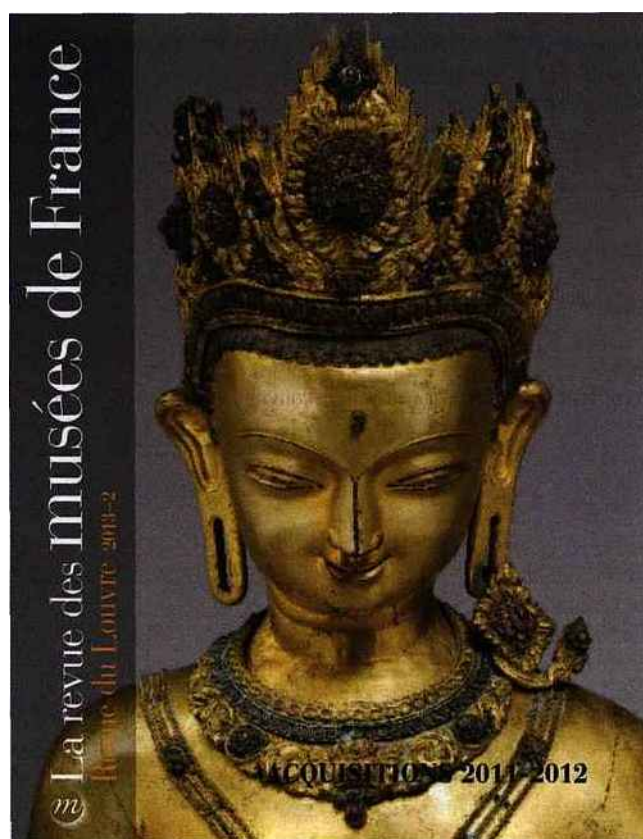
Pour s'intéresser à la question numérique, plusieurs sites offrent à celle-ci une respectabilité et une légitimité accrues : sous l'égide de la Bibliothèque nationale de France, Gallica numérise rétrospectivement de nombreu-

ses revues, à l'image de la société américaine JSTOR, ce système performant d'archivage de quelque 1 500 revues scientifiques. Abrisée par des sites autorisés, certifiée conforme par des experts, la recherche scientifique numérique permet moins de publier que de consulter. Nul doute, néanmoins, qu'elle constitue, par ses possibilités entrevues, un enjeu majeur pour les années à venir, comme l'ont parfaitement compris les plateformes de publications Cairn et Revues.org.

Dénicher l'excellence

Devant la multitude, comment le chercheur, qu'il consulte ou qu'il publie, peut-il s'y retrouver ? Comment séparer le bon grain de l'ivraie ? Comment faire une confiance résolue à ce qui s'annonce, parfois imparfaitement ? On se souviendra avec soulagement de l'échec de la notation et de la hiérarchisation des revues voulus par l'Aeres, Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur. Le prestige et l'aura sont difficilement chiffrables. Chose est certaine, la spécificité et la souveraineté de l'histoire de l'art ne sauraient être diluées ou contestées, dès lors que la discipline est hébergée par des supports non spécialisés, à l'image des revues *Esprit* et *Critique*, fondées respectivement par Emmanuel Mounier en 1932 et Georges Bataille en 1946. Au contraire. Peut-être est-ce là, dans cette extraterritorialité des publications, que la discipline pourra défendre sa singularité comme son excellence.

Colin Lemoine



Atouts de la revue virtuelle

□ Quand certaines revues conjuguent peu à peu une parution papier avec une édition numérique, d'autres ont choisi, purement et simplement, de n'exister que virtuellement, sans recours à l'imprimé. Ces revues, dont l'autorité n'a jamais été démentie, sont désormais nombreuses. L'Italie a ainsi vu naître *ArcheoArte*, en 2010, et *Art History Supplement*, l'année suivante, deux parutions savantes, respectivement annuelle et bimestrielle. Enrichie au fil de l'eau, la revue généraliste *Kunstgeschichte*, qui fédère plusieurs universités allemandes, publie depuis 2009 des textes dans les langues de Goethe, Dante et Hugo. Hébergé outre-Rhin, le *Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art* compte de nombreux articles scientifiques et constitue un outil de référence pour la discipline. Eu égard à ses liens hypertextes, à ses archives disponibles, à ses comités rigoureux et à son référencement accru, l'édition numérique, dont il est affirmé souvent à tort, qu'elle est moins onéreuse que la publication papier, revendique de nombreux atouts et peut concurrencer sa prestigieuse aînée. Pour preuve, deux revues françaises strictement numériques se distinguent par leur excellence : fondée en 2005, dépositaire des idées de Warburg ou de Panofsky, issue de quatre centres de recherche de l'EHESS et du CNRS, la publication en ligne *Images re-vues* explore doctement l'image et le visible tandis que, depuis 2001, la revue *In Situ* plaide, avec force et succès, pour la connaissance et la valorisation du patrimoine.

Des revues internationales incontournables

□ Passer les frontières, résister à la traduction, soumettre ses idées à un autre lectorat : publier à l'étranger vaut pour consécration. Éditée par The College Art Association of America, la revue trimestrielle *The Art Bulletin* fête cette année ses cent ans de travaux remarquables, souvent remarquables. Fondé par Bernard Berenson en 1903, alimenté par des plumes vénérables – Henry James, Ernst Gombrich, Anthony Blunt ou Pierre Rosenberg –, *The Burlington Magazine* publie chaque mois des articles incontournables, et parmi les plus respectés de la discipline. Du reste, le prestige tient autant à la qualité de la revue qu'au rayonnement de la langue. À cet égard, *Apollo*, *Sculpture Journal*, *Tate Etc.*, *Studio International* et *Master Drawings*, cinq publications de langue anglaise, sont des titres particulièrement plébiscités par les historiens de l'art. En Italie, *Paragone* et *Predella*, de parution respectivement mensuelle et trimestrielle, sont deux revues savantes particulièrement importantes. Fondé en 1948 par le Zentralinstitut für Kunstgeschichte de Munich, le mensuel *Kunstchronik* accueille l'actualité de la recherche comme des recensions décisives et des débats majeurs. Plus inattendue car publiée depuis la Pologne, la revue *Artibus et Historiae* a su gagner en légitimité grâce à ce qui constitue désormais la triangulation de la qualité pour l'édition en histoire de l'art : une régularité irréprochable, un comité intraitable et un multilinguisme opportun.

L'histoire de l'art en fête

Pour sa troisième édition, le Festival de l'histoire de l'art sonde le thème de l'éphémère et met le Royaume-Uni à l'honneur



L'édition 2012 du Festival de l'histoire de l'art, au château de Fontainebleau. © inha.

patrimoine de l'art vivant, des œuvres périssables conçues pour ne durer qu'un instant. Le Festival affiche clairement sa volonté de décloisonner les disciplines, de fédérer les divers acteurs de la recherche en histoire de l'art afin de travailler en synergie (lire l'entretien p. 22). Il promet aussi de s'interroger sur la politique d'exposition à l'heure où les musées sont tiraillés entre leur mission de conservation des collections permanentes et la nécessité de produire de grandes manifestations événementielles – éphémères donc – pour satisfaire les exigences des baromètres de la fréquentation. Trois journées de rencontres et d'échanges pour prendre le temps de la réflexion : c'est ce que propose le Festival de l'histoire de l'art. Un volet entier est consacré à l'actualité éditoriale avec l'organisation du salon du livre et de la revue d'art. Sans oublier, comme chaque année, la remise du prix Art & Caméra qui vient conclure les événements organisés autour des liens étroits unissant arts plastiques et cinéma.

La première édition du Festival, au printemps 2011, avait réuni quelque 15 000 personnes, contre 18 000 l'année suivante. Forts du succès des deux premières années, les organisateurs de cette manifestation, désormais installée dans le paysage culturel français, espèrent attirer cette fois 20 000 visiteurs. Et continuer à convaincre de la nécessité d'accorder une place majeure à la discipline sur l'Hexagone.

Daphné Bétard

Pendant trois jours, du 31 mai au 2 juin, la ville de Fontainebleau et son château deviennent le terrain privilégié de l'histoire de l'art, avec près de trois cents conférences, débats, rencontres, concerts, expositions, projections et lectures consacrés à la discipline. Créé il y a seulement deux ans, le Festival de l'histoire de l'art réunit universi-

taires et conservateurs, éditeurs, auteurs et libraires, enseignants et étudiants ainsi que tous les amateurs de cette science humaine récemment bouleversée par les réformes universitaires et la création de pôles d'excellence (lire pages précédentes). Pour sa troisième édition, après l'Italie et l'Allemagne, le Festival a invité le Royaume-Uni pour mettre

en lumière la recherche anglo-saxonne. Quant au thème choisi, l'Éphémère, il succède à la Folie et au Voyage. L'art de l'Éphémère évoque des productions artistiques peu étudiées en France : les architectures temporaires conçues pour les banquets et grandes fêtes de cour, les affiches, officielles ou clandestines, les statues publi-

ques, témoins privilégiés d'une période historique, le feu d'artifice, l'art de la marionnette, les tatouages et coiffures, ou encore les arts culinaires.

Décloisonnement des disciplines

L'occasion de s'interroger, ici, sur la manière de conserver le



La première École de Fontainebleau

□ Pendant le Festival de l'histoire de l'art, les visiteurs pourront aussi découvrir l'exposition organisée au Château de Fontainebleau consacrée à l'un des plus beaux décors de la Renaissance française : celui de la galerie François I^{er} conçu par Rosso Fiorentino. D'origine toscane, entré au service du roi en 1530, Fiorentino travailla sur plusieurs grands chantiers parmi lesquels l'ambitieux décor de cette galerie reliant la chambre du roi à la chapelle. La richesse de son répertoire ornementale fut largement diffusée par l'estampe, devenant un véritable modèle dans les arts décoratifs, la tapisserie, l'émail peint, l'orfèvrerie, le livre enluminé ou imprimé, les reliures, le vitrail. Le langage formel imaginé par Rosso a fait de Fontainebleau un véritable foyer de la création artistique, comme en témoigne ce parcours organisé en partenariat avec le Musée national de la Renaissance – Château d'Écouen.

« *Le roi et l'artiste. François I^{er} et Rosso Fiorentino* », château de Fontainebleau, www.chateaufontainebleau.fr, tél. 01 60 71 50 60. Jusqu'au 24 juin.

Le Festival : morceaux choisis

□ Vendredi 31 mai, 9h30, au Château : Ouverture de la troisième Université de printemps sur la formation des cadres et professeurs de l'Éducation nationale chargés de l'enseignement de l'histoire des arts de l'école au lycée, suivie, à 10h30, d'une conférence sur les notions de ruptures et de continuité en histoire de l'art, avec Jean-Michel Leniaud, Christine Peltre et Philippe Sénéchal / 10h, Salon du livre : rencontre professionnelle franco-anglaise du livre d'art par le Bureau international de l'édition française / 14h, château : Le musée vivant, performance de Robert Cantarella / 16h, Théâtre municipal, conférence « interroger les continuités – Tradition/Transmission » / 16h30, L'Âne vert Théâtre, « Figer l'éphémère : les arts face à la fuite du temps ».

□ Samedi 1^{er} juin, 9h, au Château : « L'histoire des arts : un enseignement en devenir », principes et perspective dans le cadre de la refondation de l'école, suivi à 10h30, d'une conférence de Pierre Rosenberg sur « Poussin et l'Angleterre » / 13h45, Mairie, « Récrire les avant-gardes ? Modernité/Modernisme » ou comment les évolutions récentes de l'art, la recherche et la muséographie entraînent la réévaluation de l'épopée des avant-gardes, avec Laurent Le Bon, Anne-Zoé Rillon et Annie Claustres / 14h, cinéma Ermitage : quatre moyens métrages présentés par le Jury Jeune Critique ou projection de *L'extase et l'agonie* (1965) de Carol Reed / 15h, Salle des fêtes, table ronde le patrimoine, facteur de dynamisme territorial / 15h30, château, conférence sur la réception critique de l'art britannique en France et sa présence dans les collections publiques françaises par Guillaume Faroult et Barthélémy Jobert / 15h30, École des Mines, conférence « L'art comme système : éphémère et dématérialisation de l'objet dans l'art contemporain » par Matthew Rampley (Université Birmingham) / 17h, Mairie, conférence sur l'insertion professionnelle en histoire de l'art.

□ Dimanche 2 juin, 10h30, château : table ronde « Les instituts de recherche en histoire de l'art » (en anglais) / 11h, École des Mines, conférences sur Les performances de Gina Pane / 11h10, Cinéma Ermitage, *Rubens* (1948) d'Henri Storck et Paul Haesaerts / 13h30, Mairie : table ronde « Les revues d'histoire de l'art et leur futur » par des éditeurs anglais / 14h30, château, conférence sur l'immatériel au musée à travers les collections amérindienne du Quai Branly ou au Théâtre municipal, conférence sur le travail de l'artiste Michel Blazy.

AILLEURS EN FRANCE

Les usages politiques et identitaires du passé dans les expositions muséales, Montpellier, Université Paul Valéry Montpellier 3, 28 mai 9h-18h

Organisé par le Centre d'études médiévales de Montpellier ce colloque réunit des intervenants internationaux autour de la question du traitement d'un discours politique et identitaire en muséologie, plus particulièrement dans le cadre de l'exposition. Différentes études de cas serviront de base à la discussion, qu'il s'agisse d'un musée en particulier, d'un comportement propre à un pays, ou d'un concept abordé de façon plus générale et philosophique.

→ Site Saint-Charles, salle 004, elsa.guyot@etu.univ-montp3.fr

La représentation du corps à la Renaissance, Nancy, 31 mai et 1^{er} juin

En lien avec l'exposition « Le corps et ses images » du Musée-aquarium de Nancy, les intervenants se concentreront sur la période de la Renaissance, où s'est conçue et développée l'anatomie moderne. On s'y appuiera notamment sur les représentations que les savants et les artistes font du corps humain dès le XVI^e siècle.

→ Auditorium du Musée des beaux-arts de Nancy

La sculpture aux XIX^e et XX^e siècles : journée

annuelle des jeunes chercheurs, Paris, Musée Rodin, 14 juin

Organisée par le Musée Rodin, le département d'histoire de l'art et l'école doctorale de l'université de Paris ouest Nanterre, cette journée se présente comme un lieu d'échanges pour les doctorants, les jeunes docteurs et conservateurs spécialisés en sculpture contemporaine, qui pourront présenter certains aspects de leurs recherches.

→ www.musee-rodin.fr/fr/journee-annuelle-des-jeunes-chercheurs-2013

Notion de lieu commun

Centré sur la notion de « lieu commun », ce colloque met cette construction mentale en rapport avec certaines sphères de l'art contemporain, comme la critique d'art et le contexte de l'atelier. Seront discutés les lieux communs du discours artistique, qui entretient une relation privilégiée, parfois indispensable avec l'art contemporain, ainsi que le lieu commun à la fois physique et abstrait de l'espace où l'artiste travaille et se met en représentation.

→ Paris, INHA, 20 et 21 juin 2013

Inventions et réinventions de l'art « primitif », Quai Branly, 20-21 septembre, 9h30-19h

Deux journées d'étude sur l'actualité de la recherche sur l'art africain et l'art océanien de la fin du XIX^e siècle au début du XXI^e siècle, vus à travers le prisme occidental qui influe sur leur reconnaissance et leur diffusion.

→ Théâtre Claude Lévi-Strauss, entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles