

ANNUAIRE  
DE L'EHESS

## Annuaire de l'EHESS

Comptes rendus des cours et conférences

2008

Annuaire 2006-2007

---

# Histoires et idéologies de l'art contemporain

Éric Michaud

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/18870>

ISSN : 2431-8698

### Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 533-534

ISSN : 0398-2025

### Référence électronique

Éric Michaud, « Histoires et idéologies de l'art contemporain », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2008, mis en ligne le 02 mai 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/18870>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

---

# Histoires et idéologies de l'art contemporain

Éric Michaud

---

Éric Michaud, *directeur d'études*

## Du nationalisme et du racisme en histoire de l'art

- 1 EN classant par « écoles nationales » les images offertes aux regards de leurs visiteurs, les grands musées du monde occidental ont rompu, voici deux siècles, avec les classifications des cabinets princiers. Le séminaire a, dans un premier temps, retracé le mouvement de cette nationalisation des « écoles artistiques » par les théoriciens français à la fin du siècle de Louis XIV, avant d'en examiner les développements futurs : l'une des croyances du XIX<sup>e</sup> siècle les mieux partagées voudra que l'art soit l'expression du « génie » d'un peuple ou d'une race, qu'il en constitue la mémoire et en assure la continuité dans l'histoire, c'est-à-dire l'identité à soi-même. Donnant corps à la fiction d'une génialité propre à chaque nation ou à chaque « race », ancrée dans le sol et le sang, l'espace du musée façonne bientôt une réception nationale et raciale des objets artistiques, produit et entretient le culte national d'un art dont la fonction serait de conserver pures les valeurs nationales transmises par les générations.
- 2 D'autre part, dès son émergence accompagnant la formation des États-nations modernes et précédant de peu la constitution des musées à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'histoire de l'art se forme sur le modèle des sciences de la vie : elle prétend nommer, décrire et classer ses objets comme des êtres vivants, assimilant la création artistique à un processus naturel. Les conséquences de ce traitement de la variété des œuvres d'art sur le modèle de la variété des plantes, des animaux ou de l'espèce humaine seront proprement incalculables. Elles se feront sentir bien au-delà de la fameuse triade d'Hyppolite Taine qui voulait qu'une œuvre soit le produit « du milieu, du moment et de la race » ; au-delà même du national-socialisme, pour lequel toute création spirituelle relevait d'un processus de reproduction « soumis aux mêmes déterminations

que la reproduction purement corporelle ». Par l'observation visuelle de différences et de ressemblances, l'histoire de l'art va établir des généalogies de formes et construire des « familles stylistiques » propres à révéler des parentés, des constantes et des continuités bientôt pensées sur le modèle de l'hérédité biologique : ces catégories seront les instruments d'inclusion et d'exclusion non seulement des objets artistiques, mais aussi des « familles ethniques » qui les produisent.

- 3 Très tôt en effet, cette histoire se préoccupe de la transmission *biologique*, dans la longue durée, des traits singuliers constituant ce qu'elle nomme un « style ». L'histoire biologique de l'art ne souffre ni discontinuités ni lacunes dans la chaîne des générations qu'elle tente de reconstituer : toute œuvre doit être *attribuée* avec certitude au génie qui l'a engendrée – que ce génie soit celui d'un individu, d'un peuple ou d'une race. Elle décrira donc l'œuvre par certains caractères discrets qu'elle isole pour lui assigner sa place dans la « famille », confondant absolument parentés spirituelles et parentés biologiques.
- 4 Pour chacun des peuples de l'Europe, les œuvres d'art se présentent désormais comme les maillons d'une mémoire singulière, mais une mémoire rendue visible et par là même capable de forger une « conscience nationale » (Barrés) ou raciale là où l'unité politique fait défaut. Le réveil des peuples à l'art de leur passé prend alors la forme d'un réveil religieux : dans l'art de chaque nation s'affirmerait la « présence réelle » du génie national comme dans l'hostie s'affirme la présence réelle du Christ ; l'absorption par les yeux est l'incorporation identificatrice par laquelle la communauté se constitue comme famille spirituelle et biologique, indissociablement. Par là même, c'est la réalité nationale à venir qui est comprise comme nécessairement immanente à ces images : dépositaires du génie national ou racial, elles sont comme « l'ombre du futur » et projettent son destin singulier. L'histoire de l'art de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle portera jusqu'à l'exaspération cette fonction tout à la fois patrimoniale et destinale de l'art, cherchant à dresser les unes contre les autres les « façons de sentir » des diverses nations.
- 5 Telle est la perspective dans laquelle ont été examinées les histoires de l'art produites depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment en France et en Allemagne (et dans une moindre mesure en Italie, en Espagne et en Angleterre), dans leurs relations avec les sciences de la nature et l'anthropologie. Michela Passini (École normale supérieure de Pise), Emmanuel Lincot (ICP), Christian Joschke (Centre Marc-Bloch, Berlin), Sarah Linford (ENS Cachan), Neil McWilliam (Université de Duke), Catherine Fraixe (Ehess) et Carmen Popescu (Inha) ont apporté au séminaire des contributions particulièrement riches et éclairantes ; qu'ils en soient ici remerciés.

---

## INDEX

**Thèmes** : Signes, formes, représentations