Éditorial

Cecilia Hurley

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/2893>

DOI : 10.4000/cel.2893

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Cecilia Hurley, « Éditorial », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 20 novembre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cel/2893> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.2893>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Éditorial

Cecilia Hurley

- 1 Le numéro qui paraît aujourd'hui contient des articles qui portent sur des sujets divers. Il n'est donc pas thématique. Pourtant, ils se regroupent aisément en deux ensembles très cohérents.

Plusieurs de ces essais portent sur l'histoire de l'histoire de l'art et de l'archéologie au sens large ; ils offrent des points de vue nouveaux sur ce champ disciplinaire, où le musée a joué un rôle essentiel.

- 2 Angélique Allaire se livre à une enquête policière sur une figure de l'archéologie – Prosper Biardot (1805-1873) – une figure si oubliée, que l'homme a même longtemps passé pour un pseudonyme cachant l'identité d'une savante britannique ! De fait, Allaire prouve que Biardot a bel et bien existé. Il appartient à cette longue série d'érudits et de collectionneurs, qui, souvent autodidactes et au bénéfice d'une fortune substantielle, ont su réunir des objets dont certains revêtent une immense importance. Toute une vie scientifique et aventureuse, consacrée à l'art antique de la Grande Grèce, est ici reconstituée pour la première fois ; elle est importante à connaître, car ces personnages hauts en couleur ont su irriguer les collections des musées européens.
- 3 L'essai de Noémie Fillon tient également à l'histoire des collections ; il touche à la réception de l'art africain par les artistes surréalistes, mais son approche est originale. La collection d'André Breton, même avant sa vente, avait été bien étudiée, comme les objets acquis par des peintres célèbres de cette mouvance aux premières heures du surréalisme. La collection de Victor Brauner est atypique à cet égard, puisqu'elle n'est pas une « œuvre de jeunesse » ; elle répond à un désir de l'artiste à l'automne de son existence. L'art de l'Afrique de l'Ouest et de Papouasie qu'il a tant admiré, il l'a découvert chez des marchands d'art primitif qui ne sont plus ceux de l'époque héroïque, au moment où les peintres cubistes commencent à méditer sérieusement sur l'art africain. Il s'agit d'un chapitre moins connu de l'histoire de la réception.
- 4 Quant à Fanny Girard, elle porte son attention sur la fameuse « querelle des vernis » dont l'enjeu est la restauration des peintures de maîtres anciens et partant, les modes de visibilité acceptables de la peinture de maîtres anciens au sein du musée public à l'ère moderne. Il s'agit d'un thème qui relève de l'histoire culturelle de la perception

artistique. Depuis la Révolution, la politique muséale des grands musées publics a comporté un volet majeur : la restauration des peintures des collections, dans le but avéré de les rendre plus « lisibles et visibles » auprès d'un nouveau public. Cette option n'a pas toujours été respectueuse de l'histoire des techniques des maîtres anciens ; en croyant restituer un état original, plus d'un restaurateur a créé, sans le vouloir, une œuvre nouvelle. Les restaurations effectuées à la National Gallery de Londres après la guerre ne furent, à cet égard, pas des coups de maîtres, loin de là ; leur brutalité déclencha une polémique qui mit en jeu les meilleurs esprits du temps – Gombrich, et Otto Kurz. Ce débat nous rappelle que l'œuvre d'art est sans cesse transformée par l'acte même qui vise paradoxalement à la « restituer ». La contemplation, elle aussi, a une histoire ; l'histoire de la restauration en est une composante essentielle.

- 5 Marion Bertin exploite des archives jusqu'ici inconnues, et qui touchent à l'art kanak ; situées à Nouméa, elles permettent à l'historien d'art européen de jeter un regard nouveau sur l'art de la Nouvelle-Calédonie. Le patrimoine de cette région est en grande partie dispersé dans les musées du monde. L'archive de Nouméa a permis de dessiner l'image de cet immense groupe d'objets qui ont été happés hors du territoire par le colonialisme ou le commerce international, pour ne plus jamais y revenir. Grâce à une forte volonté identitaire, un choix significatif de ces objets a pu retourner à Nouméa, sous la forme de prêts. La notion de patrimoine est ici explorée à sa limite, et la dimension éthique du processus revêt une importance toute particulière. Aujourd'hui, où le débat sur le rapatriement des œuvres d'art crée de grandes tensions, cet exemple revêt un intérêt tout particulier.

- 6 Un autre groupe d'articles porte sur l'histoire de l'art moderne et contemporain, et sur les pratiques muséales contemporaines.

L'article de Cyrielle Leriche explore un domaine qui a beaucoup progressé depuis quelques décennies : l'étude, au musée, des publics spécifiques, ou handicapés. L'idée que des personnes aveugles puissent visiter un musée d'art semblait autrefois impossible à concevoir. Aujourd'hui, le Louvre, le Victoria and Albert museum et tant d'autres institutions proposent des parcours tactiles qui recueillent un grand succès auprès des malvoyants. Les visiteurs présentant des caractéristiques autistiques, dont le cas est examiné ici, offrent une difficulté presque plus grande que les malvoyants. Muséographes et spécialistes de la médiation doivent combiner leurs efforts pour conférer au musée une fonction récemment découverte, mais sans doute fondamentale du musée : celle d'un instrument thérapeutique de haute valeur.

- 7 L'histoire des styles, comme système de connotations, est l'objet d'une étude signée par Aurélien Locatelli. Il porte son attention sur la relation qui s'établit entre un courant international, celui de l'Art nouveau, et sa déclinaison locale, identitaire. Le cours supérieur d'art et de décoration mis sur pied au tout début du xx^e siècle à La Chaux de Fonds en Suisse – patrie de Le Corbusier – répond à une nécessité pratique : former des artistes pour l'horlogerie. La ville, à cette époque, produit presque soixante pour cent de l'horlogerie mondiale. Mais cette école devient un lieu d'exploration des nouveaux styles internationaux ; elle les absorbe et les transforme. Le style 'sapin' relève d'une ambition : enraciner un style nouveau dans une nature et dans un lieu identitaire.

- 8 Marie Siguier étudie l'œuvre de Tomàs Saraceno, un artiste argentin qui vit encore, et qui a développé une réflexion importante sur l'être humain dans son contexte cosmique. L'étude propose une mise en perspective approfondie de ce rapport, en s'interrogeant sur l'héritage des Lumières. Cet héritage, à l'heure où la planète connaît

de graves problèmes qui menacent l'écosystème, est aujourd'hui contesté. Le monde de l'art n'est pas resté indifférent à ce débat. L'exemple de Saraceno est paradigmatique à cet égard. Une nouvelle représentation du monde émerge, qui ne fait plus de l'espace un lieu de conquête, mais un lieu de partage.

- 9 À leur manière, chacun de ces articles fait justice à la ligne éditoriale des Cahiers de l'École du Louvre : publier des analyses qui explorent de nouveaux pans de l'histoire de la culture matérielle, mais qui testent simultanément des méthodes, des perspectives originales sur leur objet.