De bonnes nouvelles de l'histoire de l'art ?

Bruno Nassim Aboudrar

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/983>

DOI : 10.4000/critiquedart.983

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2006

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Bruno Nassim Aboudrar, « De bonnes nouvelles de l'histoire de l'art ? », *Critique d'art* [En ligne],
28 | Automne 2006, mis en ligne le 01 février 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/983> ; DOI : 10.4000/critiquedart.983

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

EN

De bonnes nouvelles de l'histoire de l'art ?

Bruno Nassim Aboudrar

RÉFÉRENCE

Marin, Louis. *Opacité de la peinture : essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris : Ecole des hautes études en sciences sociales, 2006, (L'Histoire et ses représentations)

Perspective : actualités de la recherche en Histoire de l'art, Paris : Revues Armand Colin, 2006

- 1 Le destin éditorial d'*Opacité de la peinture* de Louis Marin a valeur d'exemple. Publié en 1989 par un éditeur prometteur mais éphémère, il était depuis longtemps introuvable. Or les articles recueillis sous ce titre constituent un sommet de la réflexion théorique de leur auteur, qui adapte à des objets centraux pour l'histoire de l'art : cycles de fresques parmi les plus célèbres de la Renaissance italienne, corpus d'Annonciations toscanes, des méthodes de pensée et des concepts élaborés jusqu'alors, pour l'essentiel, dans le domaine linguistique puis littéraire où la sémiologie a pris son essor. Ce n'est pas à dire que l'histoire de l'art soit négligée, notamment dans sa dimension iconologique, dans ces textes où Marin fait également montre de son impressionnante culture ; mais il est vrai qu'elle est soumise à la primauté d'une enquête théorique qui entend ressaisir le fonctionnement des objets picturaux en tant que tels et dans leur usage aux fins de la production d'un récit iconique. Pendant des années on pouvait craindre, qu'en raison même de son ambition théorique servie (ou desservie) par une écriture « datée », en ce sens qu'elle ne cache rien du foisonnement notionnel qui en soutient la pensée, l'ouvrage soit enseveli par une histoire de l'art qui ne paraissait pas prendre intérêt à ses leçons. Et c'est le contraire qui se produit. Le voilà qui reparaît, doté cette fois d'une iconographie en couleur si belle qu'elle en fait presque un livre d'art, et d'index qui frayent en son sein des parcours « traversiers » qui eussent réjoui L. Marin.

- 2 Mais le retour de ce livre ne fait pas à lui seul le renouveau de l'histoire de l'art en France. Il ne peut en être interprété comme un signe que s'il rentre en concordance avec d'autres —et c'est le cas. Sans revenir sur la parution de *Gestes d'amour et de guerre* de Giovanni Careri¹ sauf pour réclamer la réédition d'*Envols d'amour*², son autre livre paru chez le même éditeur que le Marin, au moins trois ouvrages récents témoignent de la prise en considération par l'histoire de l'art des enjeux théoriques de son objet ou, ce qui revient presque au même, attestent d'une réconciliation en cours de l'histoire de l'art avec la dimension philosophique qui lui est inhérente. *Le Temps du sublime*³, de Clelia Nau, est un livre profondément marinien, ne serait-ce que parce que Marin a œuvré plus qu'aucun autre au rapprochement de l'œuvre de Poussin et d'une notion esthétique jusqu'alors associée, par un effet de prisme kantien puis romantique, à la *terribilità* michelangelesque et baroque. Mais Nau parvient à un équilibre entre histoire et théorie de l'art qui n'était pas la préoccupation première de Marin. Chez elle, d'abord, la théorie est un fait d'histoire, de là ses allers et retours entre le traité de Longin avec ses sources aristotéliennes, les interprétations de ce texte à l'âge classique et sa diffusion, notamment à partir du Tasse, jusqu'à Poussin. Dans cette configuration, émerge un sublime de la retenue voire de l'ascèse —celui dont Poussin fait un des modes de sa peinture. Ainsi C. Nau révèle-t-elle la réflexion esthétique et morale menée par Nicolas Poussin à travers ses deux grandes séries de paysages.
- 3 Contrairement à C. Nau, qui était proche de Daniel Arasse, Frédéric Cousinié n'est pas *a priori* dans le sillage de Marin. Le dessein qui réunit les études de *Beautés fuyantes et passagères*⁴ n'en est pas moins celui d'une histoire de l'art très attentive aux effets de sens des objets qu'elle se donne. L'auteur est clair dans la définition de son projet : interroger un « ensemble d'objets [...] qui fonctionnent comme autant d'opérateurs critiques dont la propriété [...] est de mettre en jeu les distinctions et les limites assignées aux différents champs artistiques, disciplinaires, sociaux, voire politiques d'une société donnée. » La représentation picturale du verbe, architecturale de la gloire ou encore le rendu sculptural du moelleux des chairs, autant d'engagements artistiques (et Cousinié en étudie plusieurs autres) qui mettent en crise, avec les moyens réflexifs qui sont ceux de l'art, la définition de leur propre pratique ; les relations entre l'art et les autres disciplines dans la configuration d'une *épistémè* d'autant plus complexe qu'elle aura vu, l'âge classique durant, le paradigme religieux et théologique le céder progressivement à une approche scientifique du monde physique ; et enfin l'histoire de l'art elle-même, qui doit se confronter à l'histoire que l'art se donne, réglant sans cesse à nouveau, son rapport à sa propre origine antique, à ses progrès éventuels, aux finalités qu'il s'assigne, aux défis qu'il s'impose. Ployant parfois sous le faix de leur érudition, les études de Cousinié ont en tout cas le grand mérite d'accepter le risque épistémologique que l'œuvre d'art fait encourir.
- 4 Enfin, à son premier numéro, la revue *Perspective* est quasiment le manifeste de cette nouvelle tendance qui semble se faire jour dans l'histoire de l'art en France. Paraissant quatre fois par an, ses livraisons doivent croiser une approche diachronique (Antiquité et Moyen Âge, période Moderne, période Contemporaine), géographique (le deuxième numéro de l'année sera couplé à un dossier sur l'histoire de l'art dans un pays) et thématique. Heureuse surprise, la section Antiquité s'ouvre sur un long entretien avec Vernant, dans lequel l'helléniste revient sur ses travaux sur l'image et la catégorie du double dans la Grèce antique, précisant leur lien avec l'histoire de l'art et l'archéologie, avant de développer une véritable onirologie personnelle, hallucinante et passionnante. Les historiens de l'art antique acceptent donc de penser avec Vernant cette différence,

avant de proposer deux riches mises en perspective des travaux sur la peinture grecque et sur les sarcophages romains. Les médiévistes ne sont pas en reste : une longue et utile étude sur l'historiographie récente de l'art en France autour de 1400 est précédée d'un débat entre historiens de l'art évaluant la médiocre réception en France des travaux de Meyer Shapiro sur l'art roman. On ne peut que saluer la naissance d'une revue d'histoire de l'art sous de tels auspices. Retour éditorial de Marin, référence à Shapiro —qui vient étayer les déclarations de l'éditorial de la revue, évoquant « la fécondité d'histoires de l'art au pluriel » et l'engagement de la discipline dans le débat contemporain— autant de signes, qui se confirment réciproquement, de ce que les lignes bougent sur le terrain de l'histoire de l'art en France.

NOTES

1. Voir la notice n°011 parue dans *Critique d'art* n°27, printemps 2006, p. 40.
2. Careri, Giovanni. *Envol d'amour. Le Bernin : montage des arts et dévotion baroque*, Paris : Usher, 1990, (Histoire et théorie de l'art)
3. Nau, Clelia. *Le Temps du sublime. Longin et le paysage poussinien*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2005, (Æsthetica)
4. Cousinié, Frédéric. *Beautés fuyantes et passagères : la représentation et ses « objets-limites » aux XVIIe-XVIIIe siècles*, Paris : Gérard Monfort, 2005