Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2011

Période moderne/Époque contemporaine

Choix de publications

Selected readings

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1080>

DOI : 10.4000/perspective.1080

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2011

Pagination : 605-608

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

« Choix de publications », *Perspective* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 11 septembre 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1080> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1080>

CHOIX DE PUBLICATIONS

– François ALBÉRA, Martin LEFEBVRE éd., *La filmologie, de nouveau*, numéro double de *CINÉMAS : Revue d'études cinématographiques/Journal of Film Studies*, 19/2-3, printemps 2009.

Numéro anniversaire (les 20 ans) de l'une des rares revues savantes d'études cinématographiques en langue française. La « filmologie », étonnante et presque mystérieuse volonté de science autour de l'objet « cinéma », née en France en 1947 et éteinte en 1961 après une carrière institutionnelle sans pareille (revues, colloques, séminaires, diffusion mondiale), est entièrement revisitée, ses archives et son histoire ouvertes et revues. En tant que « rupture avec le discours ambiant sur le cinéma (critique, historique, esthétique) », cette tentative de science menée stratégiquement par un seul homme, qui envisage le cinéma comme médium plutôt que comme art et qui réussit, provisoirement, « l'entrée du cinéma en Sorbonne », donne sans doute pour longtemps la forme française de l'étrange relation qui lie, dans le pays des frères Lumières, le monde du cinéma à l'université [H. Joubert-Laurencin].

– Mary BEARD, *The Parthenon*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.

À la lumière de récents débats concernant les antiquités, notamment avec la réouverture du Musée de l'Acropole à Athènes, cette édition révisée de l'ouvrage de Mary Beard sur le Parthénon paru en 2002 se montre encore plus percutante que l'originale. Destiné à un large public, y compris des touristes, l'ouvrage livre un panorama fascinant qui englobe architecture, archéologie, histoire culturelle, contextes politiques changeants et la construction de mythes. Partant des histoires anciennes de l'édifice et des controverses soulevées par les marbres d'Elgin, Beard arrive à l'époque actuelle, présentée finalement comme un épisode de plus dans des débats qui ne cessent de questionner le monument, ses significations et son avenir. L'humour et la clarté avec lesquelles l'auteur expose ses arguments puissants, ainsi que l'utilité des dessins, le choix judicieux des photographies et les notes pratiques pour le visiteur en font une monographie unique [Z. Çelik].

– Jean-François CHEVRIER, *Proust et la photographie. La résurrection de Venise*, Paris, L'Arachnéen, 2009.

Ce petit ouvrage est la réédition d'un texte court et enlevé, paru pour la première fois en 1982 et qui s'inscrivait dans une collection d'essais sur la photographie contemporaine. Publié avec des reproductions de Pierre de Fenoyl et d'Holger Trülzsch, l'auteur y comparait, aux côtés de Doisneau, de Depardon, de Lisette Model et d'autres, le rapport de Proust au réel, selon différents vocations de

l'imaginaire photographique : regarder, enregistrer, inscrire, reproduire, imiter, révéler, imaginer. Sa réédition le situe dans une réflexion plus large en substituant aux photographes contemporains la photographie du baptistère du *Repos de Saint-Marc*, dont la vision est une des clés du déclenchement de cette « mémoire involontaire » au fondement de *À la recherche du temps perdu*. En y associant une série de clichés, de croquis et d'aquarelles de la basilique San Marco réalisés pour et par John Ruskin, la reproduction d'une page de brouillon pour *Le Temps retrouvé*, une lettre inédite de Proust à Illan de Casa Fuerte alors à Venise en compagnie de sa mère et un essai inédit de Chevrier sur Proust et Ruskin (dont l'écrivain avait traduit *La Bible d'Amiens*), cette nouvelle édition renforce la thèse initiale de Chevrier : « De l'instantané, Proust a fait le prototype de toute connaissance relative, inachevée, provisoire, parce que la vision qu'on peut avoir d'un même être varie à l'infini, suivant le point de vue que l'on adopte, suivant nos coordonnées dans le temps et dans l'espace. Et toute variation n'est pas immédiatement visible et explicable. Il y a toujours une place pour une nouvelle révélation » (p. 51) [J. Ramos].

– Boris Roman GIBHARDT, *Das Auge der Sprache: Ornament und Lineatur bei Marcel Proust, (Passagen/Passages, Centre allemand d'histoire de l'art, 40)*, Berlin/Munich, Deutscher Kunstverlag, 2011.

L'ouvrage de Boris GIBHARDT, dense et très documenté car issu d'une thèse de doctorat, fonde la lecture de Proust sur le modèle de l'ornement, motif concret des objets du quotidien et métaphorique d'une temporalité et d'une perception/écriture du détail qui fait de l'œuvre proustienne une « poétique de la figuration ». Grâce à l'ornement, l'auteur nous convie à une traversée sensible et érudite d'*À la recherche du temps perdu*, alternant entre attention au décor et absorption dans l'écriture et la philosophie. Le premier chapitre est ainsi consacré au rapport de l'écriture de Proust avec les effets perceptifs et s'achève sur sa comparaison avec l'ornement « parlant » chez Ruskin, qui forme transition avec l'« ornementation du monde des objets » développé dans le chapitre suivant. Les liens entre empirisme et imagination, expérience et écriture, objet insignifiant et moment personnel, profondeur et pure apparence, « essence » et « décor » permettent de faire émerger l'idée que la quête proustienne d'un espace-temps réactivé par et dans l'écriture, pour ainsi dire « rendu sensible », est susceptible d'être saisie par le prisme des arts décoratifs, une catégorie esthétique aujourd'hui encore négligée par les chercheurs alors qu'elle est âprement discutée à l'époque de Proust. Car si l'écrivain connaît indéniablement la peinture, il ne fut pas moins attentif à la verrerie, aux ferronneries parisiennes, aux porcelaines, aux décors japonisants, voire à la mode.

Comparant la construction de son livre à celle d'une église, Proust précisait en effet qu'il ne l'envisageait pas tant « ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe ». Son entourage fut composé d'individus friands d'objets d'art, de Montesquiou à Cocteau, en passant par Diaghilev, Edmond de Goncourt, Gallé, les réseaux de connaisseurs et collectionneurs proche d'Ephrussi, de Haas, de Durand-Ruel et des femmes peintres comme Madeleine Lemaire.

L'auteur prend ainsi le parti d'une distance à l'égard de la plupart des études qui se sont concentrées sur les évocations, voire les analogies picturales dans l'œuvre de Proust, notamment celles des « grands maîtres ». Comme le livre de Jean-François Chevrier (voir ci-dessus), il montre un intérêt pour des genres dits « mineurs » ou « industriels », dont le rôle au tournant du siècle ne leur a pas échappé. Il tente ainsi de réconcilier approches formelles et contextuelles, tenant dans un même mouvement d'analyse l'écriture et l'époque, et montre que la monumentalité de l'œuvre proustienne n'empêche pas le travail du fragment, du détail, de l'arabesque, d'une temporalité, mais qu'ils forment ensemble un complexe qu'il s'agit de saisir jusque dans ses tensions.

Sans doute, les hiérarchies traditionnelles de l'histoire de l'art ont longtemps pesé sur l'orientation des études, et les grandes options méthodologiques n'ont pas toujours permis la nuance. En 1999, l'exposition pionnière « Marcel Proust : l'écriture et les arts », sous la direction de Jean-Yves Tadié, consacrait enfin un chapitre à la photographie, sorte d'écho à l'essai de Chevrier. En 2010, Kazuyoshi Yoshikawa appelait toujours de ses vœux une attention aux arts décoratifs dans son *Proust et l'art pictural*. L'ouvrage de Gibhardt relève le défi avec succès sans céder à une approche purement historique, en s'appuyant sur les méthodes de la littérature comparée [J. Ramos].

– Noah HYSLER-RUBIN, *Patrick Geddes and Town Planning: A Critical View*, Londres/New York, Routledge, 2011.

Hysler-Rubin propose une réévaluation du travail urbanistique de Patrick Geddes. Puisant dans la théorie postcoloniale, elle redéfinit Geddes, considéré comme l'un des fondateurs du mouvement urbanistique moderne, comme un urbaniste colonial, et le replace ainsi dans l'histoire et la théorie urbaine. Elle analyse son idéologie à la lumière de trois lieux où il a travaillé (Grande-Bretagne, Inde et Palestine) et présente les spécificités de chaque cas d'étude. Cette perspective comparatiste lui permet de revenir sur des problèmes d'interprétation posés par des études antérieures concernant les théories et l'orientation politique de Geddes, études qui, selon Hysler-Rubin, ont simplifié à l'excès son

discours complexe. Hysler-Rubin ouvre de nouvelles perspectives sur ce qu'elle appelle le caractère « inégal » et « ambivalent » du travail de Geddes. Par une argumentation soigneusement construite, elle établit les phases successives qui marquent la réception du travail de l'architecte et examine le contexte historique qui accompagne chacune de ces vagues [Z. Çelik].

– Andrew LEACH, *What is Architectural History?*, Cambridge/Malden, Polity, 2010.

Dans cette introduction concise à l'historiographie de l'architecture, Leach rend accessible à un large lectorat la question complexe de la connaissance historique en architecture. Il démultiplie les angles d'approche de la discipline, considère l'évolution des approches théoriques et méthodologiques et les resitue dans leurs contextes. Il en révèle toute la richesse, mettant en lumière aussi bien les stratégies et les ambiguïtés de ce champ de recherche que ses échanges avec d'autres disciplines, aussi bien sa négociation de polarités (culture d'élite/culture populaire, le général/le particulier) que sa relation à la pratique architecturale. L'analyse qu'il propose de textes clés soulève inévitablement la question : quelle est la signification de l'histoire de l'architecture aujourd'hui ? [Z. Çelik].

– Ségolène LE MEN, *Monet*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010.

Comment apprécier la complexité de l'impressionnisme à sa juste valeur ? Telle est la question posée en ouverture du débat publié dans ce même numéro (p. 509-522) autour de l'Impressionnisme aujourd'hui.

Certainement en lisant le livre que Ségolène Le Men consacre à Monet. Cette question parcourt en effet le texte, en parallèle à celle que pose explicitement l'auteur : comment dire sans redire, tant il est vrai que l'on a trop souvent l'impression que « tout a été dit » sur de tels artistes ? À ces questions, Le Men apporte une multitude de réponses, en interrogeant la vie et l'œuvre de Monet au plus près de ses réalités, en les soumettant constamment à un feu croisé d'analyses faisant appel à toute une panoplie de disciplines et de sources (histoire de l'art certes mais aussi histoire, musique, littérature...), et en mettant en œuvre les nombreuses compétences que lui offre sa formation et sa longue expérience de l'interdisciplinarité. Rien de plus instructif – et passionnant – que les aperçus que ce travail nous offre sur des domaines souvent peu ou mal exploités : la caricature, le dessin d'amateur, la pratique du paysagiste, le sens des formats, les rapports de l'artiste avec les marchands, ses stratégies d'exposition et de reconnaissance... L'auteur examine la naissance du regard de l'artiste, la manière dont il a été nourri, au contact d'une société d'images, d'arts tant « sa-

vants » que populaires, ainsi que dans la rencontre avec ces hommes, artistes, critiques ou marchands, que l'on peut suivre à travers une lecture attentive de son importante correspondance. Si tout ce travail – exemplaire – se concentre autour d'une personnalité, il dit bien plus que cela. Il constitue un socle de réflexion sur lequel peut s'appuyer toute étude sur l'impressionnisme et, au-delà, sur l'art du paysage, sa réussite tenant pour beaucoup à ce qu'il est, à l'image de l'impressionnisme, constitué de multiples touches, très fines et pleines de lumières, se fondant dans une problématique large et un tableau propre à satisfaire pleinement les sens et l'intelligence du lecteur [Ch. Georget].

– Paul LENOIR, *Le Fayoum, le Sinaï et Pétra : expédition dans la Moyenne Égypte et l'Arabie Pétrée sous la direction de Jean-Léon Gérôme*, Hélène Jagot éd., La Rochelle, Rumeur des âges, 2010.

Ce joli livre est une pierre de plus à l'édifice documentaire autour de l'expédition artistique menée sous l'égide du peintre Jean-Léon Gérôme en Égypte, en Palestine et en Syrie entre janvier et avril 1868. Six compagnons voyageaient avec le maître orientaliste, parmi lesquels son jeune élève Paul Lenoir (1843-1881) et son beau-frère, le photographe et collectionneur Albert Goupil (1840-1884). Le journal de voyage publié par Lenoir en 1872 et dédié à Gérôme s'ajoute à celui d'un autre artiste, Willem de Farnars Testas, qui a fait l'objet d'une publication très érudite en 1993. Ces textes, ajoutés à un album de photographies de Goupil acquis en 1996 par la Bibliothèque nationale de France et aux peintures et dessins des membres de l'expédition, éclairent abondamment un épisode canonique de l'orientalisme français sous le Second Empire. Le livre de Lenoir s'inscrit dans le sillage pittoresque du *Journal d'Adrien Dauzats*, réécrit par Alexandre Dumas en 1839 sous le titre *Quinze Jours au Sinaï* : les anecdotes de rapin prévalent sur l'observation ; les erreurs historiques et géographiques abondent, qu'une édition critique aurait permis de mettre en perspective. Malgré tout, tel quel, le document vaut pour évoquer l'esprit des voyages de peintres en « Orient » aux débuts du tourisme. Les illustrations sont gravées d'après des photographies de Goupil [R. Labrusse].

– Wendy M. K. SHAW, *Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic*, Londres/New York, I. B. Tauris, 2011.

Dans son ouvrage bien documenté et rigoureusement théorique, Shaw s'intéresse à l'expression de la modernité dans l'art de la fin de l'Empire ottoman et des débuts de la République turque, s'appuyant sur des cas d'études qui comprennent aussi bien les décors peints de palais que des peintures de chevalet destinées à l'exposition publique. En

interrogeant l'articulation de la production artistique avec des questions d'appartenance nationale, d'histoire et d'identité, et en mobilisant l'idée de la « traduction comme peinture » (« translation as painting »), elle examine la production d'artistes ottomans à l'aune des courants artistiques européens. Elle défie les interprétations européocentriques, soutenant que ces courants vibrants, loin d'imiter l'art occidental, ont constitué une nouvelle sorte d'avant-garde. Shaw complexifie ainsi le discours plus général sur l'art de la modernité et, ce faisant, intègre quantité d'artistes travaillant à cette époque de transition (dont des femmes) – ainsi que les contextes institutionnels dans lesquels ils évoluaient – au discours de l'histoire de l'art à la fin du XIX^e siècle. Ses conclusions jettent une lumière nouvelle sur les préoccupations de la scène artistique turque actuelle [Z. Çelik].

– Louis Henri SULLIVAN, *Autobiographie d'une idée*, Paris, Allia, 2011.

Ce n'est pas pour y puiser un travail d'érudition historique qu'il faut acheter et lire cette première traduction française de l'œuvre autobiographique du plus singulier et du plus magistral des architectes de l'École de Chicago, Louis Henri Sullivan (1856-1924) : l'éditeur n'a pas souhaité en faire une édition savante, mais mettre en avant, strictement, la puissance littéraire d'un texte étrange et pénétrant, où l'histoire du fonctionnalisme architectural américain s'efface derrière un récit intime des origines, *Bildungsroman* à tonalités puritaines et prophétiques. Cette geste, parue pour la première fois en 1923 dans les livraisons estivales du *Journal of the American Institute of Architects*, rivalise avec les grands textes fondateurs de la littérature américaine, dans la lignée de Henry David Thoreau et Nathaniel Hawthorne. Ses résonances bibliques, sa poésie de la nature révèlent en Sullivan, près de mourir, un des grands écrivains de son temps autant qu'un architecte et un inventeur presque fou de formes ornementales, auteur au même moment du non moins étrange *System of Architectural Ornament* (1924). La traduction de Christophe Gillouët rend avec un rare bonheur l'élan poétique de ce texte où le fonctionnalisme américain s'enracine dans une métaphysique rêveuse (R. Labrusse).

– Bernard VOUILLOUX, *Un art sans art : Champfleury et les arts mineurs*, Lyon, Fage, 2009.

Relire Champfleury : tel pourrait être le sous-titre de cette étude. L'œuvre de cet ami de Baudelaire et de Courbet, dont la silhouette apparaît dans *L'Atelier du peintre* aux côtés d'un enfant qui dessine, est prolifique, fruit d'un travail d'érudition et d'archéologie que son auteur voulait opposer au dilettantisme des esthètes et des amateurs incarnés par les frères Goncourt. Images populaires, caricatures, assiettes

décorées : ce n'est pas « l'art pour l'art » mais « l'art sans art », celui des sans voix et des sans grades, qui motivait le combat d'un homme constamment animé par le « sentiment populaire » contre l'art des élites, et par un culte de la naïveté qu'il partagea avec bien d'autres tout en se gardant avec une lucidité prémonitoire de la naïveté autoproclamée des modernes (« on n'apprend pas la naïveté » écrit-il dans son *Histoire de l'imagerie populaire*, en 1869). Au terme d'une analyse aiguë portant sur les textes, sur les illustrations qui les accompagnent et sur le rapport que les uns et les autres entretiennent dans les ouvrages publiés par cette figure singulière de la littérature artistique du XIX^e siècle, Bernard Vouilloux parvient à dégager le « système » Champfleury – au demeurant très peu systématique et fréquemment sujet aux contradictions, comme ne manque pas de le signaler l'auteur. Il montre comment Champfleury poursuit moins une histoire des images qu'une histoire par l'image, en se dotant à cet effet d'une méthode fondée sur l'analogie. Abondamment illustré, ponctué par des citations de Champfleury qui constituent une utile anthologie de ses textes, ce livre est une précieuse contribution à l'histoire d'une alternative esthétique qui donna le jour, un siècle plus tard, à la notion d'Art brut [E. Pernoud].

– Jean WAHL, *La Pensée du peintre: sur la correspondance de Vincent Van Gogh*, préface de Frédéric Worms, postface de Nicolas Surlapierre, Thibaud Trochu, Cyrille Habert éd., Chatou, Les éditions de la Transparence, 2008.

En 1960, paraissait la Correspondance de Van Gogh aux éditions Gallimard, dans l'édition de Maurice Beerblock et Louis Roëlandt. Jean Wahl en fit une recension des *la Revue de Métaphysique et de Morale* qu'il dirigeait alors. C'est ce texte qui fait aujourd'hui l'objet d'une réédition assortie d'une préface et de notes qui nous rappellent la place que tinrent les peintres dans la philosophie de l'existence, avant et après la Seconde Guerre mondiale. Parmi ces derniers, Van Gogh occupe une place de premier plan – la conférence que lui consacra Wahl en 1937 à la Société française de Philosophie suscita une discussion avec Levinas et une réponse d'Heidegger. La présente parution est une excellente initiative. D'abord par la méthode retenue par Wahl : révéler Van Gogh par Van Gogh, troquer le commentaire pour un montage de citations qui fait surgir la pensée au lieu de chercher à la traduire. « Dès ses premières lettres, nous trouverons de magnifiques descriptions et nous constaterons que chez lui la peinture et la parole s'unissent », écrit Jean Wahl. Il est clair, pour le philosophe, que la correspondance de Van Gogh n'est pas une pièce annexe permettant de saisir l'œuvre du peintre : elle est œuvre, elle se suffit à elle-même, elle nous livre non pas les pro-

pos d'un artiste sur sa peinture mais un parcours existentiel où l'homme et son art forment un tout insécable. Wahl fait sienne la réflexion du peintre : « je prête autant d'attention à l'homme qui produit l'œuvre qu'à l'œuvre elle-même ». Cette approche est particulièrement bienvenue après la parution d'une nouvelle édition de la correspondance, assurée par le Van Gogh Museum à Amsterdam (*Vincent Van Gogh: Les lettres*, Paris, 2009) qui répond certes aux exigences de l'histoire de l'art avec une érudition sans faille mais qui, par cet éclairage exclusif, risque de faire perdre de vue l'ampleur proprement philosophique de ces écrits telle que sut la restituer Jean Wahl [E. Pernoud].

– Stefan WEBER, *Ottoman Modernity and Urban Transformation (1808-1918)*, 2 vol., (*Proceedings of the Danish Institute in Damascus*, V), Århus, Denmark: Århus University Press, 2009.

Dans cet ouvrage magistral et exhaustif, Weber offre un panorama historique de Damas à l'époque des réformes ottomanes. Il dresse la carte des nouveaux contours de la ville, agrandi par la construction d'un nouveau quartier à l'ouest, doté de larges avenues droites et ponctué de bâtiments officiels, et enfin transformé par la normalisation des souks dans le centre historique. Si ces espaces urbains s'adaptaient aux transformations de la vie publique, celles qui touchaient la sphère privée furent manifestes dans les changements de conception de l'architecture résidentielle, étudiée avec attention par l'auteur. Il démontre de façon convaincante que, bien que la transformation radicale de Damas ait participé à un mouvement plus général de développement des villes au XIX^e siècle, en particulier la reconstruction de la capitale ottomane Istanbul, l'engagement très actif des élites damascènes a garanti dans cette ville la création d'espaces urbains uniques [Z. Celik].