



Perspective

Actualité en histoire de l'art

2 | 2018
Détruire

Éditorial

Judith Delfiner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/10897>

DOI : [10.4000/perspective.10897](https://doi.org/10.4000/perspective.10897)

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 6-9

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Judith Delfiner, « Éditorial », *Perspective* [En ligne], 2 | 2018, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/10897> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.10897>



ÉDITORIAL

Judith Delfiner

Fruit d'une longue élaboration, la refonte de la maquette de *Perspective* trouve son aboutissement dans le présent volume dédié au thème de la destruction. Tout en souhaitant maintenir une continuité avec l'identité visuelle de la revue, nous avons imaginé un certain nombre de transformations visant à améliorer la lisibilité, tant en ce qui concerne la structuration des contenus que leur mise en forme. Une rubrique « Essais », dans laquelle alternent textes synthétiques et bilans historiographiques développés, s'est ainsi substituée aux anciennes divisions « Travaux » et « Lectures », des intercalaires sont venus rythmer l'ensemble par un rappel des différentes rubriques, les marges ont été unifiées, l'interlignage augmenté, les illustrations agrandies, les blancs privilégiés – autant de respirations encourageant une lecture plus fluide et claire, où le plaisir de la manipulation du bel objet servirait l'appréciation attentive des derniers développements de la recherche. Ce travail sur la restructuration formelle des contenus nous a conduit à repenser l'image globale de la revue par la refonte du logo et la révision complète de la couverture. À cet égard, dans l'optique de libérer l'image de son statut purement illustratif et de conférer ainsi toute sa place à la recherche visuelle, nous avons choisi de confier à des étudiants en écoles d'art et leurs équipes pédagogiques le soin d'exposer en couverture le fruit de leurs travaux mûris à partir de la thématique proposée. Les partenariats établis avec deux écoles d'art – qui diffèrent pour chaque livraison – permettent d'instaurer un dialogue entre recherche académique et recherche artistique, comme en témoigne la richesse des propositions reçues des institutions partenaires pour cette première réalisation, l'École nationale supérieure d'art et de design de Nancy et l'École supérieure d'art et de design de Reims. Dotée de rabats, la nouvelle couverture de *Perspective* offre ainsi la possibilité de présenter l'étudiant-artiste et d'éclairer brièvement le travail de recherche dont il est l'auteur.

Consacrer un numéro à la destruction, c'est exposer un champ de recherche qui a occupé le devant de la scène historiographique contemporaine de ces trente dernières années, les destructions récentes, massives et médiatisées de symboles du patrimoine mondial ayant sans conteste participé à son actualité. Notre appel à contributions, en

moissonnant près de cent cinquante propositions, mobilisa de manière historique la communauté de chercheurs gravitant autour de *Perspective*, attestant, s'il en était besoin, du caractère profondément fédérateur d'une telle thématique. En dépit de l'intérêt manifeste dont elle a fait l'objet depuis les années 1990, la question de la destruction a pourtant été inégalement explorée, laissant de côté des pans entiers de l'histoire de l'art. Ce sont précisément ces étendues, ces interstices, voire ces marges, qu'il nous a semblé opportun de mettre en lumière à travers les différentes études rassemblées ici. Parmi elles, certains textes offrent une vision panoramique du sujet, à l'instar de la préface de Jean-Yves Marc pointant certaines destructions emblématiques de l'histoire de l'art et des représentations, des épopées d'Atrahasis ou de Gilgamesh, aux sites d'Alep, d'Apamée, de Mari ou de Palmyre. Dans une synthèse historiographique minutieusement documentée, Dario Gamboni déploie l'actualité scientifique de la thématique dans le champ de l'histoire de l'art, à laquelle fait écho l'actualité politique et médiatique, passant notamment au crible les notions d'iconoclasme, d'aniconisme, de vandalisme, d'iconophobie ou encore de profanation. S'attachant à une ère spécifique, celle de la chrétienté latine médiévale, Jean Wirth dresse quant à lui un état des lieux des diverses causes et pratiques de destruction, qu'elles relèvent de l'absence d'entretien des bâtiments ou d'une volonté explicite de dégradation, comme le pillage ou le vandalisme de guerre. C'est à un genre cette fois-ci, celui du burlesque cinématographique, que s'intéresse Philippe-Alain Michaud dans « La comédie de destruction », qui en brosse une généalogie rhyzomique, des clowns katchinas des cérémonies Hopi au personnage représentatif de la *commedia dell'arte*, Pulcinella, en passant par ses plus célèbres bouffons, tels Lon Chaney ou encore le duo Footit et Chocolat, questionnant ce faisant la portée d'un cinéma construit sur une dialectique de la monstration et de la dissimulation.

En regard de ces bilans historiographiques, des contributions replacent la destruction dans le champ des habitus dont elle relève. Au sein d'une réflexion croisée, Giordana Charuty, Pierre-Olivier Dittmar, Jérémie Koering et Jean-Claude Schmitt identifient les différents registres, statuts et usages des « images faites pour être détruites », situant ainsi leur production du point de vue des fonctions spécifiques qu'elles remplissent. Revenir sur ces pratiques restées longtemps à la marge de l'histoire de l'art permet de rendre compte du rapport directement instrumental que nous avons à certaines images, fort différent de celui, distancié, qui caractérise notre relation aux « images-mémoire ». Intimement liées à ces pratiques sociales de destruction, les notions de rite et de culte sont explorées par un certain nombre de textes, tel celui de Simon Connor qui considère le statut fragmentaire des reliefs et des statues de l'Égypte ancienne au prisme de la puissance que l'on prêtait alors aux images, en particulier dans le cadre de pratiques rituelles. Dans la crise iconoclaste qui sévit en Europe du Nord au XVI^e siècle, Ralph Dekoninck s'attache pour sa part à la manière dont les images de destruction ont contribué à forger un imaginaire iconoclaste et une mémoire fantasmatique, étendant sa réflexion aux objets du culte eucharistique pour déployer les liens qui unissent ornement et rite. Les relations entre le lieu de pèlerinage qu'est la Santa Casa de Loreto, vénérée comme la maison natale de la Vierge, et ses multiples répliques, et plus particulièrement encore, la façon dont les actes de piété de générations de pèlerins ont engendré des signes manifestes de destruction méticuleusement rejoués dans chacune des constructions répliquées, constituent l'objet de la contribution d'Erin Giffin. La revue ouvre enfin ses pages à un débat, orchestré par Jean-Philippe Uzel, sur les relations entre histoire de l'art et potlatch, entendant non seulement faire le point sur la manière dont les artistes occidentaux se sont approprié cette notion telle qu'elle avait été interprétée et popularisée par Georges Bataille puis Guy Debord, mais également faire place à la parole des Autochtones, durablement confisquée par l'administration coloniale.

La thématique de la guerre traverse, sans surprise, une grande partie des contributions rassemblées ici. Face aux destructions de sites et de biens identifiés comme patrimoine culturel de l'humanité, le débat mené par Marie Cornu interroge la pertinence de certains concepts comme celui de crime de guerre contre l'humanité à propos de destructions patrimoniales, et soulève un certain nombre de questions, allant des relations entre génocide et uricide, aux principes de solidarité et de coopération internationale en regard de la responsabilité individuelle des États concernés. À l'aune de l'ouvrage de Jean Cocteau et Pierre Jahan, *La mort et les statues* (1946), Beate Pittnauer se penche plus spécifiquement sur la destruction des monuments commémoratifs et des statues à Paris sous l'Occupation.

Des études plus précisément attachées à mettre en lumière les dimensions idéologiques, ou foncièrement constructrices de la destruction, complètent ce volume. Martin Galinier explore ainsi les différents contextes dans lesquels le monde romain a procédé à la destruction des supports de monumentalisation des grands hommes (architecture, inscription, image) afin d'en éradiquer la mémoire – posant l'*abolitio* comme pendant exact du *monumentum* – et exacerbe la dimension didactique de tels actes, quand Zoë Strother expose la diversité et les enjeux de certaines pratiques destructrices en Afrique, du XVI^e siècle à nos jours, à travers une étude qui décrit la manière dont elles participent d'un iconoclasme créatif. Elle y analyse notamment le contexte dans lequel de tels objets ont pu constituer un substitut des personnes visées et relève la corrélation entre la manifestation de ces actions iconoclastes et la constitution des collections muséales, en Afrique comme en Occident. La parole est enfin donnée aux artistes Dominique Fury, Michael Landy et Gaël Peltier, dont les voix se font entendre à travers l'entretien mené par François Michaud qui déploie les différentes modalités suivant lesquelles la destruction travaille leurs pratiques respectives.

Le dialogue entre l'éminent théoricien de l'iconoclasme, Horst Bredekamp, et Christian Joschke met à l'honneur le cheminement intellectuel de celui qui pensa l'image en tant qu'acte, en tant qu'agent performatif semblable à une arme, « l'art comme médium des conflits sociaux », pour reprendre le titre de son premier ouvrage issu de sa thèse de doctorat. Une telle exacerbation de la puissance de l'image fait écho à la conception nietzschéenne de l'art comme expression des affects et affirmation de la vie, une vie chaotique et volcanique, dont la surabondance porterait en elle la destruction. Percevant les forces vitales dans toute leur diversité, l'artiste serait précisément celui capable d'opérer une transmutation :

L'être le plus riche en abondance vitale, le dieu et l'homme dionysiaques peuvent s'offrir non seulement la vue de ce qui est terrible et problématique, mais aussi de commettre même une action terrible et de se livrer à tout luxe de destruction, de décomposition, de négation : chez eux le mal, l'absurde et la hideur semblent pour ainsi dire permis, en vertu d'un excédent de forces génératrices et fécondantes, capables de transformer n'importe quel désert en un pays fertile.

Pareille perspective ouvre à une conception de l'acte artistique comme saisie de la polysémie de la vie dans toute son extension, embrassant dans un même mouvement lumière et obscurité, manifestations de sa pleine fécondité.

NOTES

1. Friedrich Nietzsche, « Qu'est-ce que le Romantisme ? », dans *Le Gai savoir*, § 370, Pierre Klossowski (trad. fra.), Marc B. de Launay (éd.), Paris, Gallimard (Folio Essais), 1982, p. 278.