Perspective

Actualité en histoire de l'art

4 | 2009

XX^e/XXI^e siècles

Choix de publications

Selected readings

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1291>

DOI : 10.4000/perspective.1291

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2009

Pagination : 596-598

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

« Choix de publications », *Perspective* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 11 septembre 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1291> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1291>

CHOIX DE PUBLICATIONS

– Anne CARTIER-BRESSON éd., *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris/Marval, Paris-musées, 2008.

La photographie permet, certes, d'élaborer des images artistiques ou des œuvres d'art (entre autres), mais c'est avant tout une technique spécifique qui confère aux images des caractéristiques différentielles. Voici l'ouvrage de référence en la matière, qui permet de tout comprendre et de trouver des repères dans la jungle des procédures [M. Frizot].

– Xavier DU CREST, *De Paris à Istanbul, 1851-1949. Un siècle de relations artistiques entre la France et la Turquie*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2009.

L'intensification des relations artistiques entre la France et la Turquie qui ont suivi la promulgation de réformes inaugurant une ère de modernisation dans l'Empire ottoman à partir 1839 (connue sous le nom des Tanzimat) constitue le sujet de cet ouvrage. Couvrant l'Empire puis la République, l'étude s'achève sur la fin des années 1940, une période que l'auteur qualifie comme « les dernières années françaises ». Un certain nombre d'acteurs, certains mieux connus, d'autres plus obscurs, sont présentés au regard du rôle qu'ils ont joué sur la scène artistique d'Istanbul, notamment Pierre Désiré Gillemet, qui a peint le portrait du Sultan Abdülaziz (1866) ; André Joubin, qui a travaillé dans les années 1890 au nouveau Musée Impérial sous la direction d'Osman Hamdi Bey ; Régie Delbeuf, qui a introduit la critique de l'art française au sein de la capitale ottomane via le périodique *Stamboul* ; et le moderniste Léopold Lévy, qui a enseigné à l'Académie des beaux-arts d'Istanbul. Si ce livre, minutieusement documenté et rédigé avec soin, apporte un regard sans précédent sur les contributions françaises à la scène turco-ottomane, sa vision reste unilatérale, puisqu'il ne s'intéresse pas à ce qu'Istanbul a pu apporter à Paris. Plus largement, *De Paris à Istanbul* est représentatif de la nouvelle vague anti-Edward Saidian, qui semble avoir trouvé un écho retentissant en France trente ans après la publication d'*Orientalism* [Z. Çelik].

– *Endless Forms. Charles Darwin, Natural Science and the Visual Arts*, Diana Donald, Jane Munro éd., (cat. expo., New Haven, Yale Center for British Art/Cambridge, Fitzwilliam Museum, 2009), Cambridge, Fitzwilliam Museum/New Haven, Yale Center for British Art/Londres, Yale University Press, 2009.

Cet ouvrage est plus un livre qu'un catalogue d'exposition. Il présente, sous la forme d'un

puzzle historique, évolutif et dynamique, plutôt que celle d'un inventaire statique de cabinet de curiosités – comme on aurait pu s'y attendre –, l'influence, en général insoupçonnée, des théories darwiniennes, sur les productions artistiques de la fin du XIX^e-début XX^e siècle, par la prise en compte de la nature, des animaux, et des hommes. Il s'interroge notamment sur l'origine de questionnements artistiques, tels que « D'où venons-nous, où allons-nous ? » [M. Frizot].

– Roberto GARGIANI éd., *La colonne. Nouvelle histoire de la construction*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2008.

La colonne, qui transforme un problème de structure en un enjeu esthétique, peut être prise comme la métaphore de l'architecture, qui change une réalité contingente en une entreprise créatrice. À travers près d'une cinquantaine de textes concernant toutes les périodes de la civilisation occidentale, l'ouvrage interroge les réalités techniques et structurelles d'un élément souvent considéré seulement du point de vue artistique [J.-Ph. Garric].

– Alfred GELL, *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*, Dijon, Les Presses du réel, 2009 [éd. orig. *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1998].

Ce livre, achevé par l'anthropologue britannique Alfred Gell quelques jours avant sa mort prématurée, à 51 ans, en 1996, a déjà donné lieu à de nombreux commentaires, à la mesure de son ambition qui consiste à proposer une théorie anthropologique globale des arts visuels, embrassant notamment au sein d'une même approche les arts occidentaux et non-occidentaux. Cette théorie repose sur une définition phénoménologique de l'anthropologie – « l'étude des relations sociales autour des objets qui médiatisent l'intentionnalité sociale » – et sur une définition de l'art à partir de la notion d'*agency* (ici traduit par « agentivité ») : l'art est défini comme un réseau d'« indices » (souvent des artefacts, mais pas nécessairement) dont les référents sont de trois ordres : ces indices sont en effet constitués de strates de sens, renvoyant simultanément à des « producteurs », à des « destinataires » et à des « prototypes » (ce qui est représenté, figurativement ou non, par l'indice). La mise en œuvre de ce système d'indices procède d'un ensemble d'intentions et d'actions visant à modifier l'équilibre social, ensemble qui est l'objet d'étude de l'anthropologue de l'art. Sans entrer dans le détail des analyses qui s'ensuivent, il convient de souligner que cette approche inclut une théorie du décoratif et de l'ornement non figuratif (chapitre VI, « La Critique de l'indice »), aux termes de laquelle l'intentionnalité de l'art décoratif

est identifiée dans la mise en œuvre d'un écart irréductible entre la compréhension intellectuelle d'un principe formel et sa perception directe : l'esprit aura beau maîtriser parfaitement ce principe, cette maîtrise ne se transférera jamais clairement et distinctement dans le regard. Cette capacité de « résistance cognitive », fondée sur un attrait fondamental pour la complexité, l'ambiguïté et l'infinie diversité, a souvent une fonction apotropaïque : on cherche à bloquer les forces malignes dans un piège perceptif, on les enferme dans un labyrinthe visuel. Plus généralement, tout art décoratif aurait pour but de ralentir à l'infini la fusion entre intellection et perception d'une forme, établissant ainsi un « échange inachevé », en tant que tel producteur de sens : « on ne possède jamais complètement un objet décoré, on ne cesse de se l'approprier » (p. 100) [R. Labrusse].

– Yves LAISSUS, *Description de l'Égypte. Une aventure humaine et éditoriale*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2009.

Après le très abondant catalogue de la récente exposition de l'Institut du monde arabe et du Musée des beaux-arts d'Arras sur l'expédition de Bonaparte en Égypte en 1798 (*Bonaparte et l'Égypte. Feu et lumières*, Jean-Marcel Humbert éd., Paris, 2008), ce livre-catalogue coïncide avec l'exposition plus modeste organisée sous le dôme des Invalides pour commémorer le bicentenaire du début de la publication de la *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, fruit des travaux des quelque 160 civils embarqués avec Bonaparte pour constituer la Commission des sciences et des arts, puis l'Institut d'Égypte, actif entre l'été 1798 et le départ définitif des Français en septembre 1801. Cette gigantesque publication (9 volumes de texte, 10 volumes d'illustrations, 43 auteurs, un peu plus de 300 graveurs) s'est étendue jusqu'en 1829 : coordonnée par le polytechnicien et géographe Edme François Jomard, divisée en trois parties (« Antiquités », « État moderne », « Histoire naturelle »), elle appartient à la fois à l'histoire du livre, à l'histoire de l'égyptologie, à l'histoire de l'orientalisme et à l'histoire des sciences. Son influence sur les représentations européennes de l'Égypte au XIX^e siècle autant que sur les relations franco-égyptiennes pourrait difficilement être sous-estimée. Le présent catalogue, constitué d'une introduction historique et d'un choix de reproductions dotées de notices très détaillées, en donne un aperçu très précis. On constate en particulier combien le corpus des formes ornementales à la disposition des décorateurs occidentaux s'est trouvé d'un coup enrichi tant par les modèles venus de l'Égypte ancienne

que par ceux, islamiques, qui apparaissent dans les vues du Caire ou les représentations de « costumes et portraits » égyptiens contemporains [R. Labrusse].

– Bertrand LAVÉDRINE, Jean-Paul GANDOLFO, *L'autochrome Lumière : secrets d'atelier et défis industriels*, (Collection Archéologie et histoire de l'art, 29), Paris, CTHS, 2009.

La production des photographies couleur par le procédé autochrome (le premier qui ait connu un succès commercial à partir de 1907) était connue par des images (notamment la collection Albert Kahn), mais il manquait une étude technique sérieuse. Elle nous est offerte dans cet ouvrage par les deux spécialistes de la question [M. Frizot].

– Herbert MOLDERINGS, Gregor WEDEKIND éd., *L'évidence photographique. La conception positiviste de la photographie en question*, (colloque, Paris, 2006), Éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2009.

Cette publication fait suite au colloque « Photographie : image ou reproduction ? », organisé par Herbert Molderings au Centre allemand d'histoire de l'art à Paris. L'ouvrage regroupe 14 essais autour de la construction du concept d'évidence photographique, en opposition à des conceptions esthétiques et artistiques. Les notions de subjectivité, de trace, de reproduction et de photo-conceptualisme sont analysées, et les œuvres ou opinions de Géricault, Delacroix, Rodin, Andreas Gursky, Jochen Gerz, Bernhard Blume, plus particulièrement sollicitées [M. Frizot].

– *Looking In: Robert Frank's 'The Americans'*, Sarah Greenough éd., (cat. expo., Washington, National Gallery of Art/San Francisco, Museum of Modern Art/New York, Metropolitan Museum of Art, 2009-2010), Washington, National Gallery of Art/Steidl, 2009.

La somme sur le livre « mythique » de Robert Frank, publié en 1958 par Delpire à Paris et en 1959 par Grove Press, est proposée ici par l'institution qui possède le matériel original. Cette même édition augmentée (*Expanded Edition*) contient toutes les planches-contact réalisées par Frank pour *Les Américains*. Une publication unanimement louée comme un modèle éditorial [M. Frizot].

– Céleste OLALQUIAGA, *Royaume de l'artifice. L'émergence du kitsch au XIX^e siècle*, Lyon, Fage éditions, 2008 [éd. orig. *The Artificial Kingdom. A Treasury of the Kitch Experience*, New York, Pantheon Books, 1998].

Ce livre élégant, marqué par une forte empathie avec son sujet, vaut avant tout par ses formulations intuitives de la modernité occidentale, dans

le sillage de Walter Benjamin, et par le rassemblement d'une fascinante constellation d'exemples pour illustrer la mélancolie propre à un XIX^e siècle hanté par la perte de l'aura dans les objets manufacturés. Cette mélancolie se nourrit de formes bien particulières de pulsions scopiques, tournées vers des mondes miniatures – vitrines des passages parisiens ou des palais d'expositions universelles, collections d'objets entassés dans des cabinets, serres miniatures pour fougères, presse-papiers de verre, et surtout les aquariums, grande passion du XIX^e siècle charriant avec elle tout un réseau de fantasmes aquatiques et de récits emblématiques d'un sentiment de perte, de deuil, de séparation (l'Atlantide, le Nautilus du capitaine Nemo, les navires naufragés, les sirènes, etc.). Pour se distinguer de la notion benjaminienne de « kitsch onirique » autant que de la critique générale de Hermann Broch à l'encontre du kitsch comme pur règne des apparences, l'auteur propose une nouvelle catégorisation de ce terme né en Allemagne vers 1850 (peut-être de *verkitschen*, « fabriquer et vendre à bas prix ») : elle isole d'une part le « kitsch nostalgique », qui abolit la conscience du présent au profit d'une fuite univoque dans un passé rêvé, sur le mode purement symbolique, et, d'autre part, le « kitsch mélancolique », qui garde présente la conscience de l'irréductibilité de la perte au cœur même de son expérience de projection fantasmagorique. Ce kitsch mélancolique est le plus riche de sens : il ressortit au domaine de l'allégorie (au sens de Benjamin), est fondamentalement dialectique, déchiré entre rêve et réalité, entre fantasme et conscience critique, entre quête inconsolable de l'aura et contemplation fascinée de ses « débris ». Il incarne une épreuve approfondie du deuil et de la mort, qui est la face cachée de la modernité. La prolifération ornementale de l'ère victorienne entre dans le cadre de ces analyses : l'ornement n'y est plus « un élément décoratif de l'objet mais son essence même » ; sa démultiplication anarchique, étouffante, claustrophobique est comme l'emblème d'une situation existentielle où la mémoire elle-même est vidée de sa substance, projetée et figée dans des « objets-souvenirs » et réduite ainsi à une fonction ornementale, où l'accumulation matérielle ne fait qu'accentuer la conscience de la catastrophe [R. Labrusse].

– Nabila OULEBSIR, Mercedes VOLAIT éd., *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, CNRS/Picard, 2009.

Rassemblant une quinzaine d'études françaises et étrangères, issues d'un colloque international organisé à l'INHA en 2006, ce volume revendique « une posture qu'on pourrait qualifier de 'post-saidienne', à la fois informée des critiques portées à l'orientalisme et désireuse de poursuivre l'ana-

lyse au-delà », selon ses deux responsables, spécialistes reconnues de l'histoire du patrimoine en Algérie (Nabila Oulebsir) et en Égypte (Mercedes Volait). De fait, le livre associe des contributions situées dans le sillage de la déconstruction du « système » orientaliste par Edward Saïd (*Orientalism*, 1978) et des recherches plus strictement positivistes, pour explorer un champ encore insuffisamment défriché, celui de l'inspiration tirée des arts de l'Islam, dans l'architecture occidentale au XIX^e siècle. Quelques incursions en amont, vers le XVIII^e siècle, et en aval, vers le XX^e siècle, complètent l'ensemble, qui se signale par sa richesse et sa variété, d'un point de vue tant factuel que méthodologique. Un des principaux apports du livre est de mettre clairement en lumière l'écart entre le développement du savoir sur l'architecture de l'Islam et ses applications concrètes. Autant ce savoir fut précoce, dès le début du XIX^e siècle, et assez largement diffusé, contribuant à forger l'idée d'art islamique et provoquant des prises de conscience patrimoniales, autant l'architecture dite orientaliste s'est largement maintenue dans la reprise de quelques modèles canoniques et dans le collage éclectique d'éléments propres à satisfaire les fantasmes attachés aux clichés contemporains sur l'Orient. Il convient d'ajouter que ce volume éclaire à nouveau le lien indissoluble entre pensée architecturale et théories de l'ornement au XIX^e siècle : l'orientalisme y apparaît en effet déchiré entre le désir de bâtir un théâtre de l'Orient fantasmagorique et la volonté de construire une théorie rationnelle de la forme ornementale, libérée des pièges de l'éclectisme [R. Labrusse].

– Despina STRATIGAKOS, *A Women's Berlin: Building the Modern City*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 2008.

Dans ce livre important, Stratigakos écrit l'histoire d'une ville « oubliée », celle de Berlin à la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, lorsque la relation de la femme à la ville fut radicalement refondue. Les femmes ont pris possession de ce Berlin d'avant-guerre : en tant qu'architectes, décoratrices et mécènes, elles en ont modifié le tissu urbain ; en tant que journalistes, activistes politiques et réformatrices sociales, elles en ont redéfini les espaces de manière inédite. Corsant le propos avec des références aux rapports de classes, à l'identité nationale et à l'impérialisme allemand, l'auteur étudie les nouveaux réseaux institutionnels, les espaces publics et les projets monumentaux tout en soulignant la présence visible des femmes dans la ville. Stratigakos réélabore le plan de la ville en entrelaçant ses transformations concrètes avec les rêves de constructions qu'elle suscite, des clubs de femme, des centres d'expositions, des écoles et des maisons [Z. Çelik].