



**Perspective**  
Actualité en histoire de l'art

**1 | 2015**  
**Varia**

---

## Éditorial

*Editorial*

**Anne Lafont**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5780>  
ISSN : 2269-7721

### Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

### Édition imprimée

Date de publication : 31 juillet 2015  
Pagination : 5-6  
ISBN : 978-2-917902-26-4  
ISSN : 1777-7852

### Référence électronique

Anne Lafont, « Éditorial », *Perspective* [En ligne], 1 | 2015, mis en ligne le 27 août 2015, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5780>

---

**Anne Lafont**

*Perspective* se pare d'une nouvelle couverture où l'art prévaut, où les images, sans se télescoper, se donnent à voir à la croisée des chemins. Le carrefour qui préside à cette nouvelle proposition graphique<sup>1</sup> visualise la force et la diversité des œuvres, les voies possibles de leur contextualisation comme de leur interprétation. Inverser la charge visuelle en couverture et rompre avec l'horizontalité, ce n'est pas renoncer à l'approche intellectuelle et discursive de l'art ; ce n'est pas non plus annoncer une nouvelle ligne éditoriale où le regard ne serait pas équipé, c'est-à-dire savant, comparatif et surtout participatif de l'expérience esthétique ; c'est assumer le dynamisme d'une discipline qui se range du côté de la confrontation des idées, de l'engagement dans l'étude de différentes époques et différents médias, et qui invite, quel que soit le champ académique – ou pas –, à se saisir de nos mondes artistiques passés et présents, proches ou lointains.

Revue de l'INHA, *Perspective* l'est à n'en pas douter, tant l'institution donne les moyens à la rédaction et aux comités de faire un travail ambitieux. Cependant, nous avons opté pour un ajustement minimal du sous-titre de la revue, car ce n'est pas un bulletin institutionnel faisant le bilan des activités de recherche conduites au sein de l'INHA, même si, ponctuellement, ses programmes s'avèrent en pointe, comme le révèle Richard Wittman dans son état des lieux des travaux conduits sur l'architecture et l'imprimé aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, qui paraît dans cette livraison. Quoi qu'il en soit, *Perspective : actualité en histoire de l'art* sera désormais le titre de notre revue, tandis que la Tribune et l'Entretien deviennent des rubriques récurrentes.

Ainsi, la discussion que Linda Nochlin nous a accordée révèle une intellectuelle dont l'insatisfaction est le moteur de la recherche, dont le questionnement des faits établis est le déclencheur de l'enquête. L'ouverture de l'histoire de l'art à l'histoire des femmes et aux questions relevant des études de genre aurait suffi à justifier un entretien avec Linda Nochlin dans *Perspective*, mais la rencontre avec une aventurière des idées, tout sauf blasée, et, de surcroît, une grande spécialiste de l'art français du XIX<sup>e</sup> siècle, invite à un approfondissement de la connaissance de son œuvre en France.

Dans ce travail de passeur et de relais qu'ambitionne *Perspective*, nous nous sommes donné la chance, non pas de publier un énième article sur le Japonisme, mais bien de commander une étude à Atsushi Miura sur l'émergence et les développements de l'histoire de l'art au Japon aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, texte qui s'avère passionnant, et pas seulement parce qu'il contextualise l'occidentalisme matriciel de la discipline à l'ère Meiji.

L'intérêt prépondérant de la recherche actuelle pour les enjeux de matérialité est perceptible dans plusieurs articles. Ceux-ci interrogent l'opportunité de cette attention dans le renouvellement des études d'histoire de l'art. Il semble que deux tendances majeures se dégagent. La première envisage les possibilités d'une exploitation plus systématique des analyses techniques et matérielles dans le projet de l'histoire de l'art, et, partant, la mutualisation des questions et des résultats propre à la restauration et à l'histoire, comme le démontrent le débat conduit par Valérie Nègre sur l'histoire de l'art articulée à l'histoire des techniques, mais aussi l'état des lieux sur la recherche française consacrée à l'histoire des arts de l'Afrique de Claire Bosc-Tiessé. En outre, ces interrogations sont proprement internationales et s'inscrivent à la jonction des missions de l'université, du musée et de la recherche de terrain.

La seconde voie de ces études matérielles est, me semble-t-il, plus encore attachée à la notion d'objet, en ce qu'elle exige une conscience approfondie du support et du médium, mais aussi en ce qu'elle regarde du côté des usages et des circulations des œuvres. Sous cet angle, il apparaît que des travaux alternatifs incluant les outils des sciences sociales comme l'anthropologie, la sociologie et l'histoire des pratiques (Charlotte Guichard) défient le surplomb de l'interprétation iconologique et de l'approche institutionnelle (collectionnisme, musées, académies...), tant et si bien que l'ambition de l'histoire de l'art se reconfigure. Or, à l'évidence, la question des avatars matériels des arts du dessin avait toujours été un enjeu majeur pour les artistes eux-mêmes, aux prises avec la spécificité de leur matière première, et dans une détermination des avantages de celle-ci, que ce soit la sculpture ou la peinture. L'article de Marco Collareta consacré aux derniers travaux sur le *Paragone* s'en fait d'ailleurs l'écho.

Le numéro, à l'évidence, ne tranche pas dans cette compétition médiatique revisitée à chaque époque, puisque la sculpture prend toute sa place à travers deux textes très différents – et c'est tant mieux. La tribune confiée à la philosophe Joëlle Zask remet en cause le présupposé assumant que les œuvres d'art situées à l'extérieur bénéficient d'une plus grande accessibilité que celles exposées dans les musées, tandis que Claire Maingon met l'accent sur les travaux récents consacrés à la sculpture funéraire. Dans le camp adverse, celui de la peinture, l'article d'Arnold Witte consacré à Barocci fait la démonstration de la vitalité des études suscitées par cet artiste maniériste.

Mais le baroque ne peut plus se concevoir à la seule aune de l'axe Rome-Paris et deux textes fort différents (le débat lancé par Helen Hills et la recension d'Esteban García Brosseau) élargissent les horizons géographiques et stylistiques : de Goa à Manille en passant par le Mexique, la notion même de baroque n'a pour raison d'être, désormais, que dans la mesure où la contribution des nouveaux mondes – nouveaux pour l'Europe – s'avère une force inventive, et non passive, dans le cadre de la conquête propre à l'ère des premières colonisations. L'œuvre d'art ou l'objet symbolique de ces zones de contact aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sont les lieux privilégiés d'une possible reconsidération de la notion inadéquate de transfert, qui n'admet qu'un sens unique là où la collaboration est plurielle et moins asymétrique qu'on aurait pu le penser.

L'art contemporain et l'art actuel sont également couverts par ce numéro de *Perspective*, qui offre des études circonstanciées de sujets aussi divers que le patrimoine urbain dans différentes régions du monde (Vincent Veschambre), ou l'évaluation de la dimension éthique de l'intervention artistique comme de celle muséographique. L'article de Bénédicte Ramade sur la notion, à la fois indéfinie et passionnante, d'art écologique, ainsi que celui de Cédric Vincent sur le Weltkulturen Museum à Francfort, et notamment sur l'action de sa directrice Clémentine Deliss, s'inscrivent dans des débats actuels sur les savoirs sur l'art, sur les œuvres et leurs médiations, enjeux contemporains auxquels nous avons voulu d'ailleurs donner la part du lion dans ce numéro.

De ce point de vue, le débat *Qu'est-ce qu'exposer ?* que Monica Preti a modéré en s'adressant à des commissaires aussi différents que Laurence Bertrand Dorléac, Pierre Georgel et Philippe Descola, est passionnant parce qu'il révèle une phénoménologie de l'expérience directe de l'objet – d'art ou pas – et du parcours muséographique. Les approches diverses de ces commissaires semblent tirer profit du dispositif essentiellement sensualiste de l'exposition, sensualiste dans son acception cognitive, telle que l'avait définie la philosophie des Lumières.

1. Nous devons à la graphiste Marianne Mannani cette proposition si efficace.