

- 1
Éditorial
- 2
**Le chantier
Bibliothèque**
- 4
La recherche à l'INHA
- 14
**Programme de
recherche
en partenariat**
- 16
Journées d'étude
- 18
Grands instituts d'art
- 20
Actualités de l'INHA



Éditorial

L'année 2002 a été une période cruciale dans la vie de l'INHA. Elle a vu débiter le chantier Vivienne dont les travaux progressent et qui devrait ouvrir en octobre 2003. Outre l'Institut national du patrimoine et l'INHA, le bâtiment sera le lieu de travail d'environ trois cents chercheurs, enseignants, conservateurs et techniciens, et de plus de cinq cents étudiants de DEA et de doctorat. Il constituera le pôle de formation et de recherche en histoire de l'art le plus important de France, qui permettra à la communauté des spécialistes d'histoire de l'art et d'archéologie de disposer d'un outil équivalent à ceux des principaux pays étrangers. Cette première phase du projet sera suivie dans les prochaines années de l'aménagement de la bibliothèque sur le site Richelieu. L'article placé en tête de ce numéro fait le point sur l'avancée du « chantier Bibliothèque » dont les équipes viennent d'être notablement renforcées. Même si, à l'heure actuelle, le contour définitif de la bibliothèque n'est pas encore arbitré, la réunion des bibliothèques parisiennes d'histoire de l'art dans un même lieu, offrant des possibilités de consultation élargies, est de nature à changer profondément nos pratiques de

documentation et de recherche. 2002 est aussi la seconde année d'activité du programme de formation de jeunes chercheurs. Nous avons pu engager six nouveaux chargés d'études qui viennent rejoindre leurs prédécesseurs de l'année 2001. À cela s'ajoute la venue prochaine de deux « pensionnaires » issus du corps des conservateurs du patrimoine, qui rejoindront les cinq pensionnaires en exercice. Grâce au mécénat de la Fondation de France et de la Compagnia di San Paolo, nous pourrions accueillir à nouveau quatre boursiers pour une période d'un an, tandis que de nouvelles institutions étrangères nous ont témoigné leur confiance : la fondation Getty nous a ainsi permis d'attribuer une bourse d'un an à trois jeunes chercheurs latino-américains venant travailler à des thèses sur les collections françaises ; la fondation Terra va inversement nous permettre d'envoyer aux États-Unis deux jeunes chercheurs français, conservateurs ou universitaires. Nous continuons par ailleurs notre programme d'invitations de chercheurs et de conservateurs étrangers, qui a pour but d'établir et entretenir des liens avec un grand nombre de partenaires en Europe et hors d'Europe. Ce numéro des *Nouvelles* permet également de rendre compte

de l'avancée de quelques-uns de nos programmes de recherche, en liaison avec la communauté scientifique des conservateurs et universitaires.

Pour faire face aux nouvelles arrivées ainsi qu'au développement de ses programmes de documentation et de recherche, les équipes de l'INHA s'étoffent. Vous trouverez dans les pages qui suivent la liste de nos nouveaux collaborateurs ; d'autres sont en cours de recrutement par la voie de concours. L'augmentation de nos effectifs ne va pas sans problèmes, en particulier d'espace. Nous ne doutons pas que chacun acceptera avec bonne humeur les difficultés présentes, car nous les savons toutes temporaires. Les échéances à venir seront déterminantes pour le futur de l'INHA, la poursuite du projet et la pérennité de l'institution.

Alain Schnapp

Directeur général de l'INHA

Rappelons que l'un des projets majeurs de l'Institut national d'histoire de l'art est la création d'une grande bibliothèque, qui dote enfin la France, les chercheurs et acteurs du monde de l'art d'un instrument comparable à ceux qu'offrent l'Allemagne, le Royaume-Uni ou les États-Unis. Cette bibliothèque, appelée à se déployer dans le quadrilatère Richelieu, résultera de la réunion de trois des plus grandes bibliothèques d'art françaises, la Bibliothèque d'art et d'archéologie-Jacques Doucet, la Bibliothèque centrale des musées nationaux, la bibliothèque patrimoniale de l'École nationale supérieure des beaux-arts, auxquelles sera associée la bibliothèque de l'École nationale des chartes. Les collections de ces bibliothèques, enrichies, modernisées, complétées forment le cœur du projet. La préparation de cette bibliothèque nécessite des chantiers lourds, que les *Nouvelles* ont déjà évoqués et qui concernent la politique documentaire et l'enrichissement des collections, leur traitement et leur redéploiement, la constitution d'un très important fonds présenté en libre accès, la réalisation d'un catalogue commun, la conservation renforcée de certains fonds, la numérisation de collections en lien, tant avec les programmes de l'Institut et des chercheurs qu'avec le réseau des bibliothèques d'art en France, dont l'INHA doit favoriser la coopération. Nous proposons de faire le point sur les avancées récentes dans trois domaines: le rapprochement des bibliothèques, le catalogue commun, l'enrichissement des acquisitions.

Le rapprochement des bibliothèques

Trois des plus grandes bibliothèques d'art et d'archéologie françaises sont appelées à n'en former qu'une pour le bénéfice du lecteur. Dans cette perspective, des avancées importantes ont été effectuées en 2002, notamment en ce qui concerne la Bibliothèque d'art et d'archéologie-Jacques Doucet (BAA). Les conseils d'administration des universités Paris IV, Paris I et de l'INHA ont approuvé une convention prévoyant le transfert de gestion des collections de la BAA, et des moyens qui lui sont attachés, à compter du 1^{er} janvier 2003. Cette convention, qui sera prochainement soumise à l'approbation du conseil d'administration de la Chancellerie des universités de Paris, propriétaire des collections de la BAA, prévoit en effet que « la gestion des collections composant la Bibliothèque d'art et d'archéologie-Jacques Doucet est confiée à l'Institut national d'histoire de l'art pour participer à la constitution d'un grand ensemble documentaire dans le domaine de l'histoire de l'art ». L'INHA, de son côté, réaffirme sa volonté d'inscrire sa politique documentaire dans le respect des conceptions fondatrices de son créateur Jacques Doucet, de respecter les obligations liées aux dons et legs, notamment leur identité et leur intégrité. Soucieux de respecter l'héritage historique dans la définition de ce nouvel ensemble documentaire, l'INHA aura à cœur de coopérer avec la communauté universitaire dans la définition de sa politique scientifique renouvelée. Ce transfert donnera une impulsion majeure au projet et accélérera la réalisation des chantiers de préparation de la bibliothèque. L'INHA aura le plaisir d'accueillir toute l'équipe de la BAA en janvier prochain. Le prochain numéro des *Nouvelles* reviendra amplement sur cette avancée importante, dont les présidents des universités Paris VI et Paris I, la chancellerie, la direction de l'Enseignement supérieur, la directrice de la BAA ont été les remarquables promoteurs. D'ores et déjà, remercions les équipes de la BAA pour leur intérêt et leur adhésion à cette évolution. Parallèlement, les concertations préalables à l'intégration de la Bibliothèque centrale des musées nationaux se sont mises en place, sous la conduite de la Direction

des musées de France. Elles devraient permettre de préciser d'ici à la fin de l'année les conditions et échéances du rapprochement des institutions. Enfin, pour faire suite au rapport d'étude remis par l'Inspection générale des affaires culturelles et à l'arbitrage du ministère de la Culture et de la Communication du printemps 2002, des commissions chargées de définir le périmètre des collections patrimoniales de l'École nationale supérieure des beaux-arts transférées à l'INHA seront prochainement mises en place. Un tel processus de rapprochement nécessite un ensemble d'expertises et de décisions bien évidemment délicates et complexes, dont la réussite repose sur la volonté et la coopération de tous les acteurs. Que tous en soient ici remerciés.

L'avancée du catalogue commun

Le marché pour la réalisation du catalogue commun de l'INHA a été notifié le 8 août 2002 à la société française Ever Team, à l'issue d'une procédure d'appel public à la concurrence, publiée au *Bulletin officiel des annonces des marchés publics* au printemps 2002. Les enjeux du catalogue commun de l'INHA sont de nature professionnelle et politique. Il s'agit avant tout de préparer l'intégration de la future bibliothèque de l'INHA en la dotant d'un catalogue unique, constitué par la fusion des catalogues informatisés des quatre bibliothèques partenaires, soit aujourd'hui environ 479 000 notices de documents principalement imprimés, dont 250 000 pour la Bibliothèque d'art et d'archéologie, 150 000 pour la Bibliothèque centrale des musées nationaux, 50 000 pour la bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts et 29 000 pour la bibliothèque de l'École nationale des chartes. Il s'agit aussi de disposer d'un outil performant pour coordonner les principaux chantiers de la future bibliothèque de l'INHA: repérage des collections en double ou lacunaires; acquisitions; recotation, renforcement et équipement des 400 000 ouvrages destinés au libre accès; numérisation des collections textuelles et iconographiques. Il s'agit enfin de donner une visibilité à la future bibliothèque de l'INHA, en proposant rapidement sur le site web de l'INHA un accès au catalogue commun. Les travaux d'installation et de paramétrage

des matériels et des logiciels ont commencé, sous la conduite de Sandra Rony, conservateur en chef des bibliothèques, chef de projet, qui vient de rejoindre l'équipe projet de la future bibliothèque de l'INHA. Le chef de projet est assisté par deux comités : un comité de pilotage, composé notamment des quatre directrices des bibliothèques partenaires pour les choix stratégiques, et un comité de suivi, composé principalement des chefs de projet d'informatique documentaire des quatre bibliothèques, pour les spécifications, les paramètres et les réceptions des prestations.

Le calendrier de réalisation est extrêmement serré pour des opérations délicates d'extraction et de fusion de données bibliographiques issues de quatre catalogues informatisés sur des systèmes différents. Le catalogue doit être prêt au printemps 2003. Le savoir-faire et la disponibilité des bibliothécaires devraient avoir raison des difficultés habituelles à ce type de réalisation.

Par ailleurs, le catalogue commun va s'accroître très vite : par le catalogage des ouvrages acquis désormais en nombre et par la saisie informatisée des inventaires ou catalogues papier existants – comme le projet en cours concernant la très belle collection des catalogues de vente aux enchères conservés à la BAA et à la BCMN – et aussi par la description des fonds non encore exploités.

Des collections enrichies

Comme l'indiquait Michel Laclotte en 1996 : « Tout en développant des collections de référence pour l'ensemble de l'histoire de l'art et de l'archéologie, la bibliothèque de l'Institut tendra à l'exhaustivité pour l'art occidental, de l'Antiquité classique à nos jours. » Une telle exigence a conduit dans un premier temps à s'interroger sur les lacunes éventuelles des collections existantes. Un « plan lacunes » a donc été défini, destiné à compléter les collections rétrospectives. L'objectif est d'acquérir 30 000 documents complémentaires, imprimés ou périodiques, d'ici l'ouverture de la bibliothèque en 2006. Dans le même temps, des commissions de réflexion destinées à définir la politique documentaire de la bibliothèque de l'INHA dans les principaux domaines de l'histoire de l'art et l'archéologie ont été mises en place.

Comblent les lacunes

Le chantier « Développement des collections » a commencé à l'automne 1999, grâce à la mise en place d'une équipe – renouvelée au fil du temps – de moniteurs étudiants choisis en fonction de leur spécialité, encadrés par les responsables des quatre bibliothèques participantes. Le département des Études et de la Recherche de l'INHA ainsi que des chercheurs extérieurs à l'Institut ont participé à la réflexion. Pour établir ces listes de lacunes, les moniteurs et

bibliothécaires se sont appuyés sur diverses bibliographies et ouvrages de référence, qu'ils ont confrontés aux catalogues des bibliothèques. L'approche a pu concerner des domaines (l'architecture, par exemple), des périodes chronologiques (l'Antiquité) ou encore des types de documents (catalogues de musées, catalogues raisonnés d'artistes, périodiques, suites et collections, documents électroniques, etc.).

Les lacunes concernant les publications en langues étrangères ont été particulièrement examinées. Des plans d'acquisition ont été définis.

Au printemps 2002, un nouvel élan a été donné à la réalisation effective de ces acquisitions complémentaires.

La Bibliothèque d'art et d'archéologie a centralisé ce chantier et l'a organisé de manière plus efficace. Un chef de projet, Catherine Brand, a été nommé, aidé d'une adjointe, Gaëlle Lenfant. Une nouvelle équipe de moniteurs étudiants a été amenée à prendre en charge toute la chaîne, de la commande à la réception des documents. Les moniteurs étudiants continuent à travailler selon leur spécialité, mais les réceptions d'ouvrages ont été mutualisées afin de sensibiliser l'ensemble de l'équipe au projet.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, mener à bien un plan d'acquisitions complémentaires n'est pas simple et demande beaucoup de temps et de démarches. Les documents recherchés peuvent être épuisés, ne plus être disponibles dans des circuits commerciaux accessibles, etc. En septembre 2002, 60 % des ouvrages commandés ont été reçus, provenant soit du circuit habituel de l'édition, soit des libraires spécialisés en antiquariat, le web favorisant la comparaison des prix.

L'effort de complétude a porté tout particulièrement sur l'archéologie et l'art antique. Deux cent cinquante collections éditoriales – forme d'édition particulièrement utilisée dans ce champ disciplinaire – ont été examinées, complétant ainsi un des programmes de la Bibliothèque d'art et d'archéologie mené dans le cadre du contrat 1998-2001 de l'université Paris IV. La complétude des collections concernant la sculpture grecque, l'architecture romaine et certaines aires spécifiques, par exemple la Crète, a été elle aussi soigneusement vérifiée. L'édition grecque, jugée insuffisamment représentée dans les catalogues des bibliothèques, a fait l'objet d'un plan de rattrapage, tant pour la période antique que pour la période contemporaine, grâce au travail conjugué de spécialistes de la langue et des différentes disciplines. L'examen des collections concernant le Moyen Âge est le fruit d'une collaboration entre la bibliothèque de l'École nationale des chartes (couvrant l'histoire, l'histoire de la pensée, l'histoire religieuse, les corpus d'inscriptions, les collections de manuscrits enluminés), et la Bibliothèque

d'art et d'archéologie.

Pour la période contemporaine, quelques sources et thèmes ont été privilégiés : catalogues raisonnés d'artistes pour les XIX^e-XX^e siècles, histoire de l'architecture, écrits d'artistes, publications traitant des mouvements, des sociétés et catalogues de manifestations périodiques pour le XX^e siècle.

Enfin, la Bibliothèque centrale des musées nationaux centre particulièrement ses efforts sur les catalogues de musées. En ce qui concerne les périodiques, l'effort a porté d'une part sur les compléments de collections lacunaires (achat de têtes de collection sur support papier ou microforme), d'autre part sur de nouveaux abonnements jugés prioritaires.

Définir une politique documentaire

Parallèlement, à partir de mai 2002, a été lancé le chantier de « Définition de la politique documentaire ». Deux commissions, co-pilotées par un conservateur de bibliothèque et un chercheur, ont œuvré dans les domaines jugés prioritaires par le conseil scientifique de l'INHA : l'architecture et l'art du XX^e siècle.

Une autre commission, dite de politique documentaire générale, s'est efforcée de définir, dans l'ensemble des sous-champs de l'histoire de l'art et de l'archéologie, des niveaux d'acquisition selon les domaines, les périodes chronologiques et les aires géographiques.

Les résultats des travaux de ces commissions seront présentés aux lecteurs des *Nouvelles*. La bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, bibliothèque de recherche, proposera un regard historique sur ces disciplines, l'actualité immédiate étant principalement traitée par une riche collection de périodiques. Elle s'intégrera dans un réseau documentaire réel et virtuel, dont elle s'efforcera de favoriser les synergies.

La fin de l'année 2002 sera consacrée à la poursuite des acquisitions complémentaires, à l'organisation de leur traitement et de leur mise à disposition des lecteurs, et à la rédaction d'un premier document présentant la politique documentaire de l'établissement.

Martine Poulain

Edwige Archier

Catherine Brand



Dès les premières phases du projet d'Institut national d'histoire de l'art, il a semblé nécessaire de réfléchir sur l'histoire de la discipline en France. Acteurs, méthodes, institutions, productions, enjeux politiques et internationaux doivent faire l'objet d'enquêtes, de synthèses et de débats. Ce, d'autant plus que les informations aujourd'hui disponibles sont très fragmentaires et les sources mal identifiées. À cause du manque de repères sûrs, de rééditions accessibles et de travaux de recherche approfondis, l'historiographie française reste mal connue. Rien d'étonnant dès lors à ce que, dans les panoramas critiques publiés récemment en Italie, en Allemagne et dans les pays anglo-saxons, l'apport français à l'histoire de l'art reste souvent limité à quelques figures, toujours les mêmes. Il incombe aux chercheurs français de faire le travail préliminaire. La situation est favorable. Des enseignements réguliers d'histoire de l'histoire de l'art sont en place depuis quelques années dans plusieurs universités (Aix-en-Provence, Bordeaux III, Paris I, Paris IV entre autres) et à l'École du Louvre. On voit croître le nombre de mémoires et de thèses portant sur des thèmes historiographiques. Le Centre allemand d'histoire de l'art et l'université de Paris X-Nanterre se lancent dans une édition annotée des conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Plusieurs éditeurs font un travail méritoire en republiant des travaux fondamentaux. Qu'il suffise de citer les publications de Macula ou les éditions de l'École nationale supérieure des beaux-arts. Diverses journées d'études se sont tenues à l'Académie de France à Rome. Enfin, signe majeur, le séminaire de Roland Recht, nouvellement nommé professeur au Collège de France, a pour sujet l'histoire de l'histoire de l'art au XIX^e siècle. Pour sa part, l'Institut national d'histoire de l'art s'est engagé dans plusieurs chantiers. Une enquête nationale sur l'enseignement de la discipline en France a été menée par Lyne Therrien. Les résultats ont été consignés dans des dossiers et dans des fichiers informatiques consultables à l'INHA. Parallèlement, Claire Barbillon a posé les bases d'une documentation bio-bibliographique sur les historiens de l'art actifs en France, quelle qu'ait été leur nationalité. Elle a été assistée dans sa tâche par Rossella Froissart, par Mehdi Korchane, actuellement pensionnaire

à l'Académie de France à Rome, et par Évelyne Leguy, ingénieur d'études au CNRS. Ce travail est désormais poursuivi par une équipe composée de deux pensionnaires, Anne Bécharde-Léauté et François-René Martin, d'une chargée d'études et de recherche, Anne Ritz-Guilbert, d'une documentaliste, Anna Hantaï. Deux boursiers de la Compagnia di San Paolo, Chiara Gauna et Michele Tomasi, et deux boursières Getty, Annamaria Ducci et Elaine Dias, sont associés au projet. Les dépouillements ont été considérablement enrichis par deux contributions extérieures : Chantal Georgel a donné le fruit de son enquête prosopographique sur les conservateurs en France au XIX^e siècle ; Carol Doyon, chercheur à l'université de Québec, a fait don d'un fonds de dossiers de recherche établi par une équipe canadienne au sein d'un programme d'historiographie française portant sur la période 1850-1900 ; le résultat consiste en un dépouillement exhaustif de trois revues, la *Gazette des beaux-arts*, *L'Artiste* et la *Revue des deux mondes*. Aux recherches d'archives et en bibliothèque s'est adjoint un difficile mais fort utile repérage de la « littérature grise » sur le domaine concerné, c'est-à-dire des travaux universitaires non publiés, repérage assorti parfois d'une collecte des mémoires et thèses les plus riches. Le champ couvert va des antiquaires de la Renaissance aux historiens de l'art nés avant 1930. Sont retenues les personnes qui ont eu un rôle important par leurs écrits et/ou par leur enseignement. On ne cherche pas à plaquer les définitions actuelles sur les activités des acteurs retenus, la figure de l'historien de l'art professionnel étant relativement récente. On retient donc aussi des écrivains dont l'activité principale serait aujourd'hui qualifiée de critique d'art, d'esthétique ou d'archéologie, mais qui firent néanmoins, marginalement ou pas, œuvre historique. Toutes les aires géographiques et chronologiques sont incluses. En revanche, les hommes et les femmes dont le rôle institutionnel a compté mais qui n'ont pas produit d'ouvrages, comme le comte de Nieuwerkerke, sont exclus de l'enquête. À ce jour, environ deux mille dossiers papier ont été ouverts, auxquels correspondent autant de fiches dans une base de données. Ces deux ensembles documentaires sont d'ores et déjà consultables sur rendez-vous. À moyen terme, la base de données sera

1. Henri de Nolhac,
Émile Mâle, 1931
Collection particulière

2. A.-C. Quatremère de Quincy,
Le Jupiter olympien, Paris,
de Bure, 1815,
frontispice et titre.
Bibliothèque d'Art et
d'Archéologie-Jacques Doucet

3. Eugène Muntz



consultable en ligne, et la documentation papier à la bibliothèque de l'INHA. Compte tenu des compétences de l'équipe actuelle, l'accent a été mis sur le XIX^e siècle, mais, pour les érudits du XVI^e siècle, un premier repérage a été opéré en 2001 par un boursier italien de la Compagnia di San Paolo, Carmelo Occhipinti. Il a été jugé utile de sélectionner les figures les plus marquantes et de leur consacrer des notices dans un dictionnaire imprimé. Claire Barbillon, devenue maître de conférences à l'université de Bordeaux III, et moi-même en assurons la direction éditoriale, avec l'aide d'un comité scientifique comprenant Jean-Paul Bouillon, Geneviève Bresc, Bruno Foucart, Jacques Foucart, Chantal Georgel, Françoise Hamon, Michel Laclotte, Ségolène Le Men, Jean-Marc Poinso, Dominique Poulot, Roland Recht, Alain Schnapp, Antoine Schnapper, Alice Thomine et



3

Pierre Wat. L'ouvrage sera coédité par l'INHA et les éditions Honoré Champion. Une subvention de la Fondation de France permettra de le proposer à un prix abordable. Il comprendra trois volumes. Le premier ira de la Renaissance à 1789 ; le second, de la Révolution française à 1920 ; le troisième, de 1920 à nos jours. C'est le volume II qui paraîtra d'abord, vraisemblablement à l'automne 2005. Il sera suivi du volume I et du volume III, à un rythme biennal. Une version cédérom est prévue, qui assortira aux notices une anthologie de textes caractéristiques de la méthode des auteurs analysés. Ce *Dictionnaire des historiens de l'art actifs en France de la Révolution française à la Première Guerre mondiale* comprendra environ quatre cents entrées. Le principe retenu est celui d'un dictionnaire critique et non pas d'un simple dictionnaire biographique. De la centaine d'auteurs entre lesquels seront réparties les notices on attend qu'ils rédigent, à côté des éléments bibliographiques et biographiques, une véritable étude critique qui rende compte de l'importance et de l'apport à l'histoire de l'art des personnages retenus, en leur temps et aujourd'hui. Ces études seront d'inégale longueur. Les personnages majeurs auront droit à un maximum de trente mille signes, les acteurs de moindre poids à quinze mille signes maximum, et les *minores* à sept mille cinq cents signes au plus. Chaque entrée aura la structure suivante : une partie biographique, brève mais précise (comprenant nom, prénom ; dates et lieux de naissance et de mort ; profession ou activité principale ; autres activités ; sujets d'étude ; carrière), précédera l'étude critique. Viendront ensuite une bibliographie sélective par ordre chronologique (pas plus de vingt titres d'ouvrages

et de cinquante titres d'articles), le cas échéant la mention de direction d'ouvrages ou de revues et le titre des cours prononcés, une bibliographie critique sélective et enfin les références des archives identifiées. Cet instrument de travail devrait, on l'espère, rendre service à la communauté des historiens de l'art et susciter de nouveaux travaux. Il n'est qu'un élément dans la réflexion globale qu'il faut mener. L'approche prosopographique permet des comparaisons, des statistiques, la mise en évidence de filiations, etc., mais elle a les limites d'un répertoire, pour critique qu'il puisse être. C'est pourquoi nous souhaitons organiser en mai 2004, l'année où paraîtra la première livraison du *Dictionnaire*, un colloque international sur l'histoire de l'histoire de l'art en France dans un large XIX^e siècle (1789-1920), qui portera sur les anciens et les nouveaux objets étudiés durant cette période, les méthodes, les types d'ouvrages et les enjeux politiques. C'est la situation française qui sera au cœur des débats, mais naturellement l'interaction avec l'historiographie des autres pays européens, les malentendus, voire les ignorances mutuelles seront examinés avec la plus grande attention.

Philippe Sénéchal
Conseiller scientifique

5

Dans le cadre du programme de recherche sur l'« histoire du goût », dirigé par Philippe Sénéchal, l'INHA a lancé une vaste enquête visant à mieux connaître l'art français conservé dans les collections publiques d'Europe centrale et orientale, notamment par l'établissement du catalogue des peintures de chevalet conservées dans les collections publiques, les musées, mais aussi d'autres bâtiments et institutions tels que les châteaux et les abbayes. Les grandes collections « historiques » encore en mains privées mais présentées au public de façon permanente, comme les collections Harrach, Lobkowitz ou Liechtenstein ont été ajoutées. Ce travail se déroulera sous l'autorité d'un comité d'organisation et d'un comité scientifique international. Une telle entreprise imposait d'emblée des limites et des choix. Des ajustements seront possibles au fur et à mesure de la succession des travaux. Dans un premier temps, sept pays ont été retenus : l'Autriche, la Hongrie, le Liechtenstein, la République tchèque, la Roumanie, la Slovaquie et la Slovénie. Pour des raisons évidentes de commodité, il a été décidé de respecter les frontières actuelles des pays de cette immense aire géographique placée jadis sous la domination des Habsbourg. L'histoire même de cette vaste région de l'Europe impliquait de la considérer dans son ensemble car les nombreux mécènes, les Eszterházy, les Liechtenstein, les Czernin pour ne citer que quelques exemples, possédaient de nombreuses propriétés disséminées sur tout le territoire. Un morcellement eût été par trop arbitraire puisque les œuvres ont pu circuler d'une résidence à l'autre. D'autre part, l'enquête ne prend en compte que les œuvres réalisées par les artistes nés avant 1750, c'est-à-dire en gros depuis les primitifs jusqu'à David, mais ne tient évidemment pas compte de la date d'entrée dans telle ou telle collection. À nouveau, la limite chronologique paraît arbitraire. Mais la relation des artistes et surtout des mécènes vis-à-vis de la peinture française semble avoir été différente avant l'Empire et au XIX^e siècle, en raison de l'intensification des communications et des séjours en France. Inévitablement se pose le problème récurrent de la définition même de la notion d'école et du rattachement de certains artistes à l'école française. La cause est entendue pour des artistes

célèbres comme Nicolas Poussin, Claude Gellée ou Gaspard Dughet, dont la carrière s'est pourtant déroulée quasi totalement hors de France ; en revanche, la question est moins tranchée pour des peintres comme Jacob van Schuppen ou Jacques Ignace Parrocel qui ont surtout travaillé en terre d'Empire, ou comme le Napolitain d'adoption François de Nomé ; pour d'autres, certes moins connus en France pour la plupart, comme ce Lorrain Valentin Metzinger qui n'a guère travaillé qu'en Slovénie ou ce Pierre Benevault des Mares dont les seules œuvres connues sont celles réalisées pour la cour de Vienne, la question pourrait être posée. Il en va de même d'artistes étrangers qui ont séjourné en France, comme les Nordiques Juste van Egmont ou Adam Frans Van der Meulen : faut-il inclure dans l'enquête la totalité de leurs œuvres ou seulement les toiles qui ont été réalisées dans notre pays ? Les intégrer revient à inclure dans l'école française des tableaux relevant d'une tradition différente ; les exclure revient à fragmenter l'œuvre d'un artiste, et surtout à ne pas poser la question de la chronologie. Dans chaque cas, le comité scientifique supervisant le projet devra trancher de façon pragmatique. Une telle entreprise ne peut guère se concevoir sans la participation active de l'ensemble de la communauté scientifique internationale, à commencer par celle des pays concernés. Il convient donc d'instaurer un véritable partenariat avec les responsables des collections, mais aussi avec les universitaires. L'établissement de ce type de réseau d'historiens, mobilisés autour d'un même projet, est d'ailleurs l'une des vocations de INHA. Nous nous félicitons que cette initiative ait rencontré un accueil particulièrement favorable auprès de tous les partenaires rencontrés. Dans chacun des pays, des contacts ont été pris avec les conseillers culturels des ambassades de France qui, tous, ont marqué un très vif intérêt pour cette initiative et montré le souhait de la soutenir de leur mieux, par exemple en aidant à rechercher du mécénat pour, le moment venu, favoriser l'organisation d'expositions ou financer les éventuelles restaurations des œuvres. Par delà le recensement des œuvres actuellement attribuées à l'école française, l'enquête a aussi pour objectif d'analyser le goût pour la peinture française selon les époques. C'est-à-dire que, dans le cadre

du catalogue, sont aussi pris en compte les tableaux qui ont été attribués à des artistes français, même s'ils sont aujourd'hui restitués à quelque école étrangère, comme tels La Hyre du Musée national de Prague, aujourd'hui rendus à Carpioni, comme tel Vleughels proposé après la dernière guerre à l'achat au musée de Bratislava comme une œuvre de Lairesse. Nous souhaitons aussi associer des étudiants des pays concernés et des étudiants français à ce projet dans le cadre de leurs travaux universitaires pour approfondir tel ou tel point.

État d'avancement du travail

À ce jour, environ sept cents œuvres ont été repérées dans l'ensemble des pays. Certaines d'entre elles sont déjà bien connues des historiens, mais beaucoup sont largement méconnues, voire inédites. Parallèlement aux prises de contact avec les spécialistes des différents pays, le travail a d'abord consisté en un dépouillement des catalogues de collections conservés dans les bibliothèques parisiennes, à commencer par la Bibliothèque d'art et d'archéologie-Jacques Doucet et la Bibliothèque centrale des musées nationaux. Un recensement des très nombreux sites Internet des musées et des châteaux a été également entrepris ; il a permis de repérer de nombreuses œuvres dans de petits musées de province comme Craiova ou Iasi en Roumanie. Une fiche descriptive est établie pour chaque toile, y compris pour les anciennes attributions à l'école française. En Roumanie, seuls le Musée national de Bucarest et quelques-unes de ses annexes ont été visités pour le moment. Si la plupart des tableaux avaient déjà été catalogués par les conservateurs successifs du musée, il a été néanmoins possible de faire quelques découvertes ; la plus importante d'entre elles est une *Vierge à l'Enfant* de Lubin Baugin qui a pu figurer *in extremis* dans le catalogue de l'exposition consacré à cet artiste par les musées d'Orléans et de Toulouse en 2002. Les musées et châteaux de province du centre et du sud du pays seront visités avant la fin de l'année.

En Slovaquie, les musées de Bratislava ont été visités, ainsi que de nombreux musées et châteaux de la partie ouest du pays. Le Musée municipal de la capitale conserve plusieurs tableaux non identifiés



1

jusqu'alors comme œuvres françaises, dont un *Portrait d'homme* de l'atelier de Hyacinthe Rigaud. Les œuvres françaises de la Galerie nationale sont présentées pour l'essentiel au château de Zwollen ; la plus importante de celles qui ont été répertoriées pour le moment est un tableau de Nicolas Vleughels, *Thalie et Terpsichore*, ayant appartenu au marquis de Véri au XVIII^e siècle et jusqu'alors considéré comme disparu par les spécialistes. En Hongrie, les riches collections du Musée national de Budapest sont remarquablement bien étudiées, mais il n'en va pas de même de celles des autres musées et châteaux du pays. Parmi les découvertes déjà faites figure un *Portrait de Miklos Eszterházy* par Louis Tocqué, considéré comme disparu mais conservé au Musée historique de Budapest. En ce qui concerne la République tchèque, la préparation, il y a une vingtaine d'années, d'une exposition qui n'a pas eu lieu sur la peinture française dans les collections publiques du pays avait permis le recensement et l'étude des œuvres.

Le travail se bornera donc sans doute à réactualiser les informations et à les intégrer dans le projet d'ensemble. Il en va de même en Autriche, où une exposition sur la peinture française, certes limitée aux XVII^e et XVIII^e siècles, ouvre en novembre 2002 à Salzbourg. Le catalogue comportera en annexe un répertoire des œuvres ; il semble néanmoins que de nombreuses attributions soient à revoir. Les collections des princes de Liechtenstein doivent être réinstallées d'ici 2004 dans le palais d'été viennois de la famille : elles seront donc étudiées avec les autres collections autrichiennes. En Slovénie, les premiers sondages laissent à penser qu'il y a peu d'œuvres françaises. Par exception, il semble donc judicieux de procéder au repérage de l'ensemble des œuvres d'art françaises, même si seules les peintures feront l'objet d'une étude approfondie. Les résultats de ce travail donneront lieu à la constitution d'une base de données informatiques dont le support et les caractéristiques seront définis en partenariat

avec les différents pays concernés. Parallèlement, en France, on étudiera le rôle des intermédiaires et des acteurs du marché de l'art ayant facilité l'exportation de l'art français ainsi que les raisons de la faveur ou de la défaveur de tel ou tel artiste français auprès des amateurs d'Europe centrale et orientale. Une plus large diffusion auprès d'un vaste public sera assurée par le biais d'expositions, tant en France que dans les autres pays, et sans doute de colloques.

Thierry Bajou

Pensionnaire scientifique



On sait l'importance de la peinture italienne en France depuis la Renaissance. L'invitation de Léonard, de Rosso, de Nicolò dell'Abate et d'autres peintres par les rois de France, de même que l'expédition italienne du Primatice, chargé de mouler les antiques célèbres pour orner Fontainebleau, dessinèrent les principales orientations d'une politique culturelle poursuivie tout au long du XVII^e siècle. Songeons à la mission romaine des frères Chantelou (1640), à la création de l'Académie de France à Rome (1666), ou bien encore au mot d'ordre souvent renouvelé de Colbert : « avoir en France ce qu'il y a de plus beau en Italie ». C'est en effet au regard de l'art italien que la France d'Ancien Régime a défini peu à peu les normes suprêmes du beau : l'Antique, source de toute chose, et les grands maîtres italiens sous la tutelle de Raphaël. Ces valeurs, défendues par la monarchie française, n'en furent pas moins celles, un siècle plus tard, de la nouvelle République, clairement illustrées

par la position de Quatremère de Quincy qui affirmait en 1791 n'appartenir qu'au seul « parti de l'Antique et de Raphaël ». Cette revendication de l'art italien, en tant que modèle à suivre et qu'héritage à promouvoir, semble avoir été naturelle en France, où l'Italie, et Rome plus précisément, représentera longtemps le foyer « politique » des arts et de son renouveau. Seule une noble filiation pouvait asseoir un art proprement français qu'incarneront plus tard les figures de Poussin au Grand Siècle et de David à la Révolution, hérauts modernes des antiques vertus. Cette primauté de l'art italien peut ainsi expliquer que la première génération des grands collectionneurs parisiens se soit tournée vers les chefs-d'œuvre de cette école : ainsi *La Madone au diadème bleu* de Raphaël (coll. Particelli), *Les Pèlerins d'Emmaüs* de Véronèse (coll. Créquy), *La Timoclée* du Dominiquin (coll. Hervart) ou encore *l'Hersilie* du Guerchin (coll. La Vrillière ; fig. 1). Pourtant, il s'agit là d'une histoire passablement tronquée qui occulte une réalité

artistique beaucoup plus hétérogène. C'est ignorer notamment un pôle de première importance pour le développement de la peinture en France : celui d'Anvers, grand centre artistique, avec ses peintres et ses marchands venus nombreux à Paris dès le XVI^e siècle. L'historiographie la plus récente, intéressée par la réception de l'art italien en France, tend cependant à limiter son objet d'étude selon une approche strictement univoque, de l'Italie à la France, alors qu'on pourrait comprendre la construction du modèle transalpin dans une perspective plus large, incluant les Flandres en contrepoint. Aussi, dans le cadre de son programme sur l'« histoire du goût », est-ce dans ce sens que l'INHA entend étudier la fortune de la peinture italienne. Un premier projet s'impose : faire une mise au point sur l'ensemble des tableaux italiens conservés aujourd'hui en France, en souhaitant qu'une entreprise similaire soit menée pour la peinture nordique. L'INHA veut aussi, avec l'organisation

de journées d'étude, permettre aux différents spécialistes, chercheurs, conservateurs et universitaires de réfléchir sur les conditions de formation et de valorisation de ce patrimoine.

Répertoire des tableaux italiens

L'INHA a entrepris de dresser un répertoire sommaire des tableaux italiens (XIV^e-XIX^e siècles) conservés en France. Ce projet, placé sous la direction de Michel Laclotte, répond également aux besoins des chercheurs qui ne bénéficient pas, pour la France, d'outils comparables au *Census* de Federico Zeri et de Burton B.

Fredericksen ou à l'*Index* de Christopher Wright¹. Les travaux d'Arnauld Brejon de Lavergnée et de Nathalie Volle², la vaste enquête conduite sur la région Centre³, les expositions successives menées depuis les années 1950⁴, de même que les publications de catalogues scientifiques des collections des musées français ont permis de reproduire un nombre important de peintures italiennes méconnues ou inédites. Pour exemple, le *Souper à Emmaüs* d'Antonio Guardi de la collégiale Notre-Dame (Les Andelys), découvert par Pierre Rosenberg en 1995, ou encore le panneau du « Maître du Crucifix sur fond d'argent » du musée d'Ajaccio (lequel vient récemment d'acquérir un second panneau du même polyptyque ; fig. 2). L'ensemble de ces publications permet donc aujourd'hui d'envisager un travail de recensement. Le champ d'investigation ne se limite pas strictement aux musées

publics ; il inclut également les peintures conservées dans les lieux de culte et les administrations relevant de l'État, des régions ou des municipalités (mairie, préfecture, université, etc.). Ce projet qui bénéficie du soutien du Centre national de documentation du patrimoine, de la médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, de l'Inventaire général, de l'Inspection générale des musées de France, ainsi que des conservateurs du département des Peintures du musée du Louvre et des Musées de France, donnera lieu à une publication doublée d'une base informatisée consultable en ligne.

Précisons que les attributions seront contrôlées par les différents spécialistes, universitaires, conservateurs et chercheurs attachés au CNRS.

Toujours à dessein de mieux définir les conditions de formation de ce patrimoine, une attention particulière sera portée à l'historique des œuvres et aux différents acteurs qui ont contribué à la formation de ce corpus : pensons à Nélie Jacquemart et à Édouard André, à leur marchand florentin Bardini auprès duquel, notamment, ils acquièrent l'*Ecce Homo* de Mantegna en 1891 (fig. 3) ; pensons également au conservateur Wilhelm Bode, dont l'active politique d'acquisition enrichit le musée des Beaux-Arts de Strasbourg de plusieurs chefs-d'œuvre italiens (par exemple *Judith et sa servante*, œuvre de jeunesse du Corrège acquise en 1892 sur les fonds du legs Sengenwald ; fig. 4), mais aussi aux centaines d'amateurs



2



1. Le Guerchin, *Hersilie séparant Romulus et Tatius*
Musée du Louvre

2. Maître du Crucifix sur fond d'argent, *Saints*
Musée Fesch, Ajaccio

3. Mantegna, *Ecce Homo*
Institut de France,
Musée Jacquemart-André

ou d'intermédiaires aujourd'hui méconnus. Ces informations pourront enrichir la documentation bio-bibliographique réunie à l'INHA et en cours d'informatisation.

Journée d'étude: La peinture italienne et la France (XVI^e-XVIII^e siècles)

Parallèlement à cette vaste enquête, l'INHA envisage d'organiser, dans le premier semestre 2004, une journée d'étude afin de mieux comprendre la place acquise par la peinture italienne dans le panthéon des valeurs artistiques en France. Il s'agira d'étudier l'ensemble des pratiques qui renseignent sur la valeur de l'art italien (marché de l'art, collections, discours artistiques) et sur sa situation au regard des autres écoles de peinture, française et nordique principalement. Cette perspective générale pourrait s'articuler autour de trois axes principaux: l'un consacré aux modes des échanges et aux valeurs économiques ou symboliques qu'ils déterminent (le don diplomatique, la vente marchande, les estimations *post mortem*...); le second, selon une orientation plus taxinomique, pourrait s'intéresser aux hiérarchies et aux

classifications que peuvent traduire les inventaires de collection et les catalogues de vente. Enfin, il faudrait s'interroger sur l'ensemble des pratiques discursives qui ont progressivement affirmé la place de l'art italien dans l'écriture de l'histoire de l'art.

Mickaël Szanto

Chargé d'études et de recherche à l'INHA

Notes

1. B. Fredericksen, F. Zeri, *Census of Pre-Nineteenth-Century Italian Paintings in North America Public Collections*, Cambridge, Mass. 1972; C. Wright, *Old Master Paintings in Britain. An Index of Continental Old Master Paintings executed before c. 1800 in Public Collections in the United Kingdom*, Londres, 1976.
2. A. Brejon de Lavergnée et N. Volle, *Musées de France. Répertoire des peintures italiennes du XVIII^e siècle*, Paris, 1988.
3. Voir cat. exp. *Italie. Peintures des musées de la région Centre*, Tours-Orléans-Chartres, 1996-1997.
4. Citons par exemple *De Giotto à Bellini. Les primitifs italiens dans les musées de France*, Paris, Orangerie des Tuileries, 1956; *Le XVI^e siècle européen. Peintures et dessins dans les collections publiques françaises*, Paris, Petit Palais, 1965-1966; *Seicento. Le siècle de Caravage dans les collections françaises*, Paris, Grand Palais, 1988-1989; *Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises*, Lyon-Lille, 2000-2001, ou bien encore les expositions-dossiers du musée du Louvre, consacrées au Guerchin (1990), à Pannini (1992), aux Bassano (1998) et à l'Albane (2000).

4. Le Corrège,
Judith et sa servante
Strasbourg, musée
des Beaux-Arts



La recherche à l'INHA

Raymond Koechlin, collectionneur et historien de l'art

Mon intérêt pour l'ivoirerie du XIV^e siècle a éveillé depuis quelque temps ma curiosité pour Raymond Koechlin (1860-1931), auteur d'un ouvrage intitulé *Les Ivoires gothiques français*, paru en 1924 et resté fondamental pour toute recherche en ce domaine. Une bourse de la Compagnia di San Paolo de Turin à l'INHA m'a permis de commencer une recherche sur Koechlin, parallèlement à une étude sur les retables produits par des ivoiriers italiens, les Embriachi, pour des commanditaires français, Jean de Berry et Philippe le Hardi notamment.

Personnage d'une envergure exceptionnelle, Raymond Koechlin n'a pas manqué de susciter l'intérêt de plusieurs chercheurs. C'est surtout son activité institutionnelle à titre de vice-président de l'Union centrale des arts décoratifs (à partir de 1910), de président de la Société des amis du Louvre (dès 1911), de secrétaire, puis de président du Conseil des musées nationaux (1922-1931), qui a déjà été finement analysée. Cependant, sa production historiographique n'a pas encore fait l'objet d'une appréciation globale, quoique ses écrits restent fondamentaux pour la recherche, comme le prouvent les réimpressions et rééditions qui furent nombreuses. C'est sur cet aspect de l'activité de Raymond Koechlin que j'ai choisi de me concentrer, en cherchant à mettre en évidence le fil rouge qui unit ses études sur l'art médiéval à ses écrits sur l'art asiatique, tout en dégageant les relations entre la méthode et les intérêts de Koechlin et ses expériences personnelles et professionnelles. Ses travaux peuvent être répartis en trois phases : entre 1900 et 1909, ils se concentrent surtout sur l'art médiéval ; puis, après avoir organisé six grandes expositions sur l'estampe japonaise au musée des Arts décoratifs entre 1909 et 1914, son énergie se tourne de plus en plus vers l'approfondissement de sa connaissance des arts décoratifs orientaux, devenus son domaine principal de recherche après la publication du livre sur les ivoires gothiques. L'intérêt de Koechlin pour l'art asiatique s'enracine dans sa collection, qui comprenait estampes, céramiques et laques japonais, chinois et musulmans, à côté de sculptures médiévales et de peintures et de dessins du XIX^e siècle. Dans les collections parisiennes de l'époque, celles des Mutiaux, des Manzi, des Gillot, œuvres d'art du Moyen Âge et du Proche

ou de l'Extrême-Orient se côtoyaient, sans qu'aucune incompatibilité ne se fit sentir entre ces domaines : Louis Gonse aimait affirmer que « la meilleure préparation à l'étude de l'art gothique était l'étude des arts de l'Extrême-Orient », et Koechlin était prêt à souscrire à cette affirmation. Pour Koechlin, le dénominateur commun entre l'art médiéval et l'art oriental devait être représenté par l'art décoratif moderne, qu'il s'engagea à soutenir tout au long de sa vie, surtout comme membre du conseil de l'Union centrale des arts décoratifs à partir de 1899. Actif collaborateur de Louis Metman au moment de l'installation du musée des Arts décoratifs au pavillon de Marsan, en 1905, il fut aussi responsable de l'aménagement des pavillons des arts décoratifs à l'Exposition universelle de Paris en 1900 et à l'Exposition internationale de Turin en 1911. Rédigeant de nombreux comptes rendus des expositions d'art asiatique ou médiéval qui avaient lieu en Europe, il se proposa d'inciter les artistes contemporains à s'inspirer des arts anciens de l'Orient et de l'Europe, visant en même temps à la formation du goût d'un public plus large. Ce que l'art gothique et l'art oriental partageaient à ses yeux, c'étaient les qualités décoratives, mais surtout la fonctionnalité. Qu'il parle de poterie chinoise ou d'ivoires profanes, Koechlin ne manque donc pas d'interroger les sources, littéraires en particulier, qui peuvent lui apprendre la fonction et l'usage des objets dans leur contexte.

L'activité de collectionneur de Koechlin ne l'a pas seulement conduit à élargir son champ d'intérêt, elle a affecté aussi sa méthode. Pour Koechlin, les objets se situent toujours au centre de l'enquête, car « dans l'histoire de l'art, les monuments sont les véritables documents ». Ce n'est donc pas par hasard si la plupart de ses publications sont des catalogues ; même dans un ouvrage de synthèse comme celui qu'il a consacré aux ivoires gothiques, le premier soin de Koechlin est de dater et de localiser correctement les objets. À cet égard, le système qu'il a adopté pour classer ses notes préparatoires au livre, qu'il a laissées à la bibliothèque de l'UCAD, est révélateur : il ne les a pas ordonnées suivant un critère historique, préférant réunir dans des boîtes différentes toutes les notes concernant les ivoires conservés dans un certain pays ; il est clair que l'édifice qu'il allait bâtir était fondé sur



1

l'analyse minutieuse de chaque objet. L'approche reste la même, qu'il s'agisse des ivoires gothiques, des céramiques de Suse du musée du Louvre, dont il dressa le catalogue en 1928, ou de la sculpture flamande.

Le point de départ de ses travaux était toujours la connaissance directe des objets étudiés. Pour l'étude des ivoires et de la sculpture médiévale de Champagne et de Flandre, Koechlin s'est appuyé sur une enquête méticuleuse menée sur le terrain : pour son livre sur les ivoires, il a photographié deux mille pièces conservées dans toutes les collections publiques et privées, en France et à l'étranger, de même que, à la fin du XIX^e siècle, il avait parcouru la Champagne avec son ami Jean-Joseph Marquet de Vasselot, photographiant les sculptures de la moindre église paroissiale pour son livre *La Sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI^e siècle*, paru en 1900. De ce point de vue, il est important de considérer les photographies de Koechlin

comme un acte critique, au même titre que ses écrits. Ces entreprises ont été rendues possibles grâce au développement des moyens de transport modernes, qui ont facilité l'examen des œuvres *in situ*, et de la photographie, qui permettait de comparer les pièces après une observation directe et d'analyser les styles avec une finesse nouvelle. La parution de son livre sur les ivoires gothiques, un an après l'édition de l'œuvre majeure de Kingsley Porter consacrée à la sculpture romane le long des chemins de pèlerinage, est une coïncidence révélatrice.

Koechlin classait le matériau ainsi réuni selon une méthode toujours soumise à l'approche « scientifique » linnéenne, dominante depuis le milieu du XIX^e siècle. Dans l'introduction de leur livre sur la sculpture à Troyes, Koechlin et Marquet de Vasselot déclarent qu'il n'est pas difficile de classer des sculptures pour lesquelles n'existent pas de dates certaines, « en procédant du simple au composé, en sorte d'obtenir un ordre rationnel et une

chronologie satisfaisante ». Koechlin observait de même, dans sa contribution sur les ivoires gothiques à l'*Histoire de l'art* d'André Michel : « [...] force nous est donc de ranger les monuments logiquement, suivant leur degré de maniérisme. » Les écrits plus tardifs, sur les céramiques de Suse ou sur les ivoires gothiques, confirment encore cette confiance dans la validité de l'identification de l'ordre chronologique avec l'ordre logique. Si on peut donc parler d'une approche de l'histoire de l'art « en collectionneur » chez Raymond Koechlin, il ne faut pas oublier d'autres expériences biographiques et professionnelles qui ont contribué à orienter son activité historiographique, même si elles restent difficiles à saisir en raison de la réticence de Koechlin et de ses amis à évoquer des données personnelles. Ses années de formation l'ont indéniablement marqué en profondeur, en affinant sa sensibilité pour certains problèmes. Tout d'abord, ses origines alsaciennes. Il naquit dans une vieille





1. page 11,
Raymond Koechlin

2. *Vierge assise et l'Enfant Jésus*, ivoire, Paris, début du XIV^e siècle
Musée du Louvre

3. Bureau de Raymond Koechlin, d'après P. Alfassa, R. Koechlin, Paris, 1932

famille protestante de Mulhouse, d'un père qui s'était distingué au cours de la guerre de 1870 et avait été expulsé en raison de son ardent patriotisme après l'annexion de l'Alsace par l'Allemagne. Diplômé avec distinction à l'École libre des sciences politiques en 1884, il consacra sa première étude, parue dans les *Annales de l'École libre* entre 1886 et 1888, au congrès de Rastadt (1797-1799), au cours duquel la France s'était assuré le contrôle de la rive gauche du Rhin ; à sa mort, il légua des tableaux au musée de Strasbourg. Entre-temps, tout au long de sa vie, il témoigna une fidélité discrète mais constante à sa terre natale. Être originaire d'une région où cohabitaient deux cultures a dû éveiller sa sensibilité aux creusets de civilisation. En étudiant la céramique de Suse, il était fasciné par la succession et le mélange des cultures du Proche-Orient : Grèce, Rome, Byzance, l'Islam se succédaient dans une région qui était ouverte aussi aux influences chinoises. De même, la sculpture médiévale des anciens Pays-Bas lui révélait ses dettes envers les modèles français, allemands, bourguignons, qui se croisaient dans un territoire où les voies des échanges culturels empruntaient celles du pouvoir politique. Les activités professionnelles que Koechlin exerça durant de longues années avant de se consacrer à l'histoire de l'art, comme professeur d'histoire

diplomatique à l'École libre des sciences politiques (1891-1899) et comme directeur de la rubrique de politique étrangère au *Journal des débats* (1884-1901), contribuèrent aussi à « lui donner une ouverture d'esprit, une largeur de vues qui manquent souvent à ceux qui se sont spécialisés trop de bonne heure » (Paul Alfassa). On serait également tenté de lier à sa biographie son très vif intérêt pour les écoles régionales de sculpture : dans sa jeunesse, il s'interrogea beaucoup sur les caractères régionaux de la sculpture gothique française ; en 1924, dans la préface de son livre sur les ivoires, il avouait qu'il avait rêvé de dresser « le tableau d'autres écoles de sculpture provinciales » après avoir présenté celui de la Champagne. Si l'approche biographique promet d'être très féconde pour la compréhension des écrits de Koechlin, il est toutefois important de ne pas oublier qu'il a travaillé dans un contexte très riche et très actif. Certains aspects de sa production historiographique ne deviennent intelligibles que si l'on rapproche Koechlin du milieu des collectionneurs et des conservateurs qui furent aussi historiens de l'art, comme Marquet de Vasselot, Migeon, Gonse, Maciet ou Moreau-Nélaton, pour ne citer que ses amis les plus intimes. L'osmose parfaite entre les domaines de la conservation, du collectionnisme et de l'historiographie ont donné à l'histoire

de l'art en France, autour de 1900, des caractères très différents de ceux du monde allemand : l'attitude de Koechlin envers les écrits d'un Dvořák ou d'un Warburg, dont il utilise les conclusions en négligeant les méthodes, est très révélatrice. Pour arriver à une meilleure connaissance de Koechlin, du milieu dont il fut un représentant emblématique, un témoin passionné et fiable, il faudra tenir compte aussi de ce cadre plus large.

Michele Tomasi

Boursier de la Compagnia di San Paolo

Programme de recherche en partenariat

La sculpture publique française à travers la carte postale

Un projet de recherche associant le musée d'Orsay, une collection privée et l'INHA



Historique

Une collection de cartes postales consacrée à la statuaire monumentale publique en France a été entreprise par France Debuissou dès les années 1970, à la suite de ce qu'avait réuni sa mère Roxane Debuissou pour la capitale.

Le fonds compte aujourd'hui plus de vingt mille cartes classées en trois catégories (grands hommes, monuments aux morts, allégories), plusieurs centaines de diapositives réalisées lors de déplacements dans diverses régions de France, des photographies anciennes. Ce fonds, toujours vivant, ne cesse de s'accroître. Il est très représentatif et permet d'établir un corpus des monuments français.

Anne Pinget, conservateur général au musée d'Orsay, avait, dès la phase de préfiguration du musée, découvert ce fonds et estimé qu'il constituait un apport précieux pour l'étude de la statuaire publique, dans toutes ses dimensions. Elle avait donc lancé la rédaction d'une première série de fiches, consignées sur la base documentaire du musée d'Orsay pour l'ouverture de ce dernier en 1986. Mais l'étude de ce fonds connut un nouveau développement à partir de 1991. Il se révéla, pendant la décennie qui suivit, de plus en plus utile à l'approfondissement de la connaissance de la sculpture française au XIX^e siècle, non seulement parce qu'il permettait la découverte et l'étude d'œuvres jusqu'alors méconnues, mais parce que son mode de classement, croisé avec celui de la documentation du musée (qui est composée de dossiers consacrés aux

sculpteurs selon une logique alphabétique), ouvrait de fructueuses perspectives. Par manque de temps et de disponibilité des équipes du musée pour un projet éloigné de sa vocation principale, l'exploitation de la collection de France Debuissou ne pouvait cependant se poursuivre à un rythme satisfaisant, et le projet de base de données associant fiches textuelles et images ne connaissait pas les développements souhaités et attendus par la communauté des chercheurs intéressés par la statuaire publique en France.

Le projet s'est vu ouvrir de nouvelles perspectives grâce à l'Institut national d'histoire de l'art qui l'a accepté comme projet en partenariat, lors de la séance de son Comité d'orientation scientifique du 28 février 2000. Il a pu progresser, notamment dans son développement scientifique et dans sa définition multimédia, grâce au concours d'une vacataire scientifique mise à sa disposition, pendant huit mois à mi-temps et au transfert des données d'un logiciel devenu obsolète (Texto) au logiciel Filemaker Pro, d'usage plus souple et convivial. De plus, le projet a bénéficié, en juin 2001, d'un soutien tout à fait déterminant sous la forme d'une aide financière du ministère de l'Éducation nationale. Il a en effet retenu l'intérêt de M. Jean-Louis Langrognet, inspecteur général, doyen des enseignements artistiques, et du bureau de la Production et de la Diffusion du média éducatif de l'Éducation nationale. Le musée d'Orsay maintient son investissement – confirmé par Serge Lemoine, son directeur –, avec l'apport scientifique de

1. Dalou et Formigé,
Monument à Gambetta,
Bordeaux, série de cartes
postales
Collection Debuissou

2. Inauguration du monument,
25 avril 1905, « L'arrivée de
M. Loubet »

3. « Fêtes fédérales
et présidentielles »

4. « Famille Gambetta »



Chantal Georgel, conservateur en chef au musée d'Orsay et historienne des monuments publics (Conseil historique) et celui de Laure de Margerie, documentaliste au musée d'Orsay, qui avait participé à l'élaboration du programme à son origine. Anne Pingeot poursuit sa contribution et participe au comité scientifique. La numérisation des cartes est assurée par Patrice Schmitt, photographe au musée, et la collaboration avec le service informatique du musée se poursuit grâce à Sylvie Julé, chef du service informatique. Le musée d'Orsay bénéficie en outre du concours de Catherine Chevillot, aujourd'hui conservateur responsable de la filière sculpture au Centre de restauration des musées de France, qui avait suivi ce projet lors de ses précédentes fonctions au musée d'Orsay, et en reste la coordinatrice et la responsable. À l'INHA, Claire Barbillon, ancienne pensionnaire, actuellement maître de conférences à l'université de Bordeaux III, et Alice Thomine, conseiller scientifique, participent au travail d'enrichissement et de mise en perspective historique des données. De plus, le groupe de travail a souhaité un élargissement des collaborations et a sollicité pour des travaux sur les contenus Isabelle Lemaistre, conservateur au musée du Louvre, département des Sculptures ; Daniel Imbert, chef de la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la ville de Paris ; Aline Magnien, chef du service régional de l'Inventaire Picardie. Depuis 2000, la base élaborée par le musée d'Orsay est enrichie par les apports de cette équipe scientifique élargie. Elle compte 5 500 monuments, 2 000 personnages représentés et 1 500 sculpteurs. La numérisation des cartes postales et l'intégration des images à la base est en voie d'achèvement dans le courant d'octobre 2002. L'enrichissement des contenus concerne notamment :

- les recherches biographiques sur les personnages statufiés ;
- l'enrichissement des fiches à partir de sources et travaux (documentation du musée d'Orsay, Archives nationales, Archives municipales, maîtrises et littérature grise, etc.) ;

- l'exploitation d'une enquête auprès des communes et des Archives municipales.

Intérêt du projet

L'intérêt pour l'histoire de la sculpture est immense : les cartes postales constituent une mémoire irremplaçable, d'autant qu'une partie très importante des sculptures a été fondue sous le régime de Vichy, retirée ou déplacée à la suite de l'évolution de l'urbanisme. Le monument prend également sa place dans l'histoire de la ville, du décor urbain, dans l'histoire surtout. Maurice Agulhon, professeur honoraire au Collège de France, avait fondé le sujet dans les années 1970. Ce projet peut être considéré comme l'achèvement de l'immense chantier ouvert par ses travaux ; mais le nouvel intérêt accordé au sujet aujourd'hui est peut-être signe aussi que la vision du phénomène a évolué en trente ans : compris davantage qu'hier comme partie du patrimoine et de la mémoire, il est maintenant l'un des signes de la volonté des collectivités de se réapproprier leur patrimoine concret. L'intérêt immédiat suscité par l'enquête menée depuis quelques mois auprès des communes pour compléter la connaissance des monuments du fonds le montre de façon très claire : les réponses sont nombreuses, fournies, et signalent très souvent des projets d'expositions ou de manifestation liés aux sculptures commémoratives. L'intérêt pour la recherche et les dimensions pédagogiques constituent le deuxième axe fondamental du projet qui rassemble, au-delà des clivages traditionnels entre institutions, des universitaires et des conservateurs du patrimoine. D'ores et déjà, des liens ont été tissés avec des universités de régions (Montpellier, Bordeaux...), et le projet suscite de nouveaux travaux de maîtrise. En retour, il s'enrichit des apports de ces chercheurs. L'un des buts est de trouver des prolongements dans le domaine scolaire. M. Langrognet a d'ailleurs souligné l'adéquation entre certaines des tendances fortes de l'Éducation nationale et ce projet. Il rencontre de plus l'émergence d'un intérêt local, et favorise la formation

du regard par des études de cas. Il répond surtout au souci de plus en plus affirmé de ne pas plaquer un propos unique sur des situations locales, mais au contraire de donner des outils aux établissements pour que des projets adaptés au terrain puissent être conçus par les enseignants eux-mêmes.

Les objectifs du projet sont donc les suivants :

- améliorer l'étude de la statuaire publique, notamment de préciser sa répartition topographique, son devenir matériel et la manière dont la démarche historique a délimité son iconographie.
- tisser des liens avec la mémoire locale : par exemple, documenter des œuvres souvent disparues aujourd'hui du fait des destructions subies par la sculpture du XIX^e siècle.
- associer les réseaux de recherche universitaires ou institutionnels aux travaux sur la statuaire publique à travers l'ensemble du territoire français, et disposer ainsi de relais pour les équipes de recherche.
- développer l'appareil didactique qui prendra en compte les aspects suivants : éléments de méthode (type d'archives, bibliographie, etc.), ou comment chercher ? ; qu'est-ce que la carte postale (contenant et contenu) ? ; les techniques d'élaboration de la sculpture ; les procédures comme la souscription, la commande, etc., ou comment fait-on un monument ? ; l'iconographie du XIX^e siècle ; architecture et urbanisme ; l'histoire politique ; histoire de la sculpture et principaux sculpteurs.

Une publication multimédia attendue pour 2003

Le projet aboutira à un double résultat : 1. une base de données accessible aux chercheurs à l'INHA, au musée d'Orsay, et chez Mme Debuissou : dispositif de documentation « vivante », par essence ouverte à tous les enrichissements. Du point de vue chronologique, elle comprend les monuments depuis la Renaissance s'ils ont fait l'objet d'une carte postale au XIX^e siècle, et ira jusqu'en 1941, incluant toutefois aussi les monuments érigés en remplacement des fontes de Vichy.



Elle est donc particulièrement représentative pour le XIX^e et le début du XX^e siècle. Du point de vue topographique, elle comprend tout ce qui est en extérieur, et élimine tout ce qui est en intérieur. C'est la notion de statuaire publique qui est retenue, plus que celle de monument commémoratif qui exigerait d'exclure toutes les statues qui n'ont pas été conçues comme monument, mais se trouvent dès le XIX^e siècle dans l'espace urbain.

2. un double cédérom :

– l'un permettant la consultation du corpus extrait de la base sous forme de catalogue sommaire, grâce à une interface conviviale, une ergonomie rapide et claire, comptant un nombre réduit d'écrans. Les modes d'accès privilégiés seront (par ordre de priorité) : le lieu (localisation d'origine) ; le sujet (iconographie) ; les dates (ou tranches chronologiques) ; les artistes. – l'autre constituant un produit didactique à destination d'un public scolaire et adulte.

Ce dernier s'organiserà selon les axes suivants :

– **Questions transversales,**

« **Le point sur...** »

Il s'agira de petites synthèses illustrées (du type diaporama) par quinze à vingt

monuments. À chaque dossier correspondra une extraction de la base (soit pour la totalité environ deux cents monuments).

1. Sources et méthodes :

comment chercher la documentation

2. La carte postale :

histoire, nature, intérêt

3. Comment fait-on une sculpture ? :

les techniques de mise en œuvre

4. Comment fait-on un monument ? :

commande, souscription, etc.

5. Les grands hommes :

qui sont les grands hommes ?

6. Les monuments allégoriques :

allégories politiques, allégories non

politiques

7. Les monuments aux morts :

1870 et 1914-1918

8. Architecture :

les socles, les architectes

9. Urbanisme :

le monument et la ville

10. Les monuments et le politique :

évolution du phénomène en fonction des idéologies

11. Qui sont les sculpteurs ? :

les grands auteurs de monuments publics

12. Les courants stylistiques :

classicisme, romantisme, réalisme, etc.

13. Où y a-t-il des monuments ? :

topographie

14. Où sont-ils donc passés ? :

les déplacements, les fontes sous Vichy, etc.

– **Études de cas, « Gros plan sur... »**

1. Un personnage : Pasteur

2. Un monument :

Rodin, *Les Bourgeois de Calais*

3. Un sculpteur : David d'Angers

4. Une inauguration : Gambetta

5. Une ville : Dijon

Le cédérom, dont l'INHA sera l'éditeur et qui bénéficie de l'appui financier du ministère de l'Éducation nationale, doit être disponible en septembre 2003.

Claire Barbillon

Catherine Chevillot

Chantal Georgel

Journées d'étude

Histoire de la restauration monumentale

Les 1^{er} et 2 juillet 2002 s'est tenue, sous l'égide de l'Institut national d'histoire de l'art, une rencontre consacrée à l'histoire de la restauration monumentale dont Françoise Hamon (université Paris IV) avait pris l'initiative et assuré l'organisation avec Alice Thomine. En raison des travaux d'aménagement en cours dans les locaux de l'INHA, rue Vivienne, c'est le professeur Thomas W. Gachtgens qui a accueilli la trentaine de participants au Centre allemand d'histoire de l'art. Alain Schnapp a introduit la seconde journée. L'objectif de la rencontre était de faire le point sur les travaux en cours et les projets conduits sur ce thème en Europe dans les institutions de l'enseignement supérieur, universités et/ou écoles d'architecture et écoles spécialisées. Les ouvrages qui ont circulé au cours de la réunion témoignent de la vitalité de la recherche en Europe : monographies sur les restaurateurs (Saconi, Beltrami, Boïto) ou les édifices (Sainte-Sophie de Constantinople, Saint-Marc de Venise), études couvrant

la restauration sur deux siècles dans une région ou un pays (thèse espagnole d'Isabel Ordieres) et même manuels généraux consacrés à l'ensemble de l'Europe (Wim Denslagen, Jukka Jokilehto). D'où l'intérêt aujourd'hui d'une réflexion avec nos voisins sur les orientations à privilégier et sur les perspectives qui s'ouvrent dans ce champ de l'histoire de l'architecture et du patrimoine. La rencontre s'est déroulée sur quatre demi-journées, dont la première a donné la parole aux historiens de l'art français qui sont – ou ont été – en charge d'institutions spécialisées : Léon Pressouyre (Patrimoine mondial, UNESCO), Françoise Bercé (conservateur de la médiathèque du Patrimoine), Bruno Foucart (professeur à l'université de Paris IV), puis Olivier Poisson (inspecteur général des Monuments historiques). La question centrale a été celle de la définition même du terme « restauration » par l'examen de ses limites : limites conceptuelles (conservation, restitution, réhabilitation,

achèvement, reconstruction ?) ; limites chronologiques (existe-t-il une restauration avant la *restauration* ?) ; limites spatiales (Europe, monde occidental, colonies ?). On a souligné que la définition a pu être troublée par des contaminations idéologiques (nationalismes, conservatismes) ; par les relations et la proximité avec l'archéologie, avec la création architecturale et l'urbanisme, ainsi qu'avec l'évolution des techniques constructives ; et, pour la France enfin, par une très forte composante administrative, dont la prochaine dilution dans des structures plus larges (Europe) ou plus restreintes (régions) a été évoquée.

Quatre invités étrangers ont présenté leurs expériences au cours de la seconde demi-journée et indiqué les orientations des études dans leur pays ; ils ont notamment précisé si ces recherches sont intégrées dans les cursus des architectes ou celui des historiens de l'art. Gaby Dolff (conservateur au Denkmalpflege à Berlin) a souligné le rapport qui existait dans les années 1970 entre les premières études sur la restauration et le développement des travaux sur l'historicisme, tout ceci dans le cadre des enseignements d'histoire de l'architecture du XIX^e siècle, et orienté vers les problématiques idéologiques ; elle a indiqué l'existence d'un périodique spécialisé (*Denkmalpflege*) disponible dans le commerce. Luc Verpoest (architecte-ingénieur au centre Lemaire de l'université de Louvain) enseigne à un public international constitué d'architectes et d'historiens de l'art. Les nombreux travaux en cours à Louvain portent sur des monographies consacrées aux différents acteurs, théoriciens (L. Cloquet, le chanoine Lemaire...), architectes (Schayes, Béthune, Helleputte...) ; sur les institutions (écoles Saint-Luc), etc. L'Inventaire en Belgique a commencé en 1976 à intégrer l'histoire des restaurations dans ses notices. L. Verpoest a annoncé pour 2003 un colloque international et une exposition sur les reconstructions du patrimoine monumental après la dernière guerre. Une revue spécialisée, *Monuments et sites*, publie les travaux des jeunes chercheurs et du personnel du ministère.

Comme on le sait, la réflexion en Italie est ancienne (Brandi, Gazzola, Pane...) et a produit un corps de doctrine important. Simona Selvo, chercheur de l'université

La Sapienza à Rome auprès du professeur Giovanni Carbonara, a précisé que ces études sont conduites par les seuls architectes et différemment orientées selon les écoles de restauration ; elles portent sur toutes sortes de cas en Europe (professeur Mariani, puis Sete). Plusieurs revues publient régulièrement des articles spécialisés (*Palladio*, par ex). Enfin Isabel Ordieres (professeur à l'université d'Alcala) a situé l'émergence des études en 1961. Celles-ci se développent parallèlement dans l'enseignement de l'architecture et dans celui de l'histoire de l'art (par exemple, les thèses sur les travaux de sauvegarde pendant la Guerre civile ou sur le néo-historicisme de la période franquiste), mais ont produit encore peu de publications (cf. son doctorat de 1990 édité par le ministère de la Culture). Isabel Ordieres estime indispensable d'articuler étroitement l'étude du développement de l'histoire de l'art et celle des théories et pratiques de la restauration.

Les historiens de l'art français qui ont pris la parole dans la troisième demi-journée, Sabine Kuhbacher-Frommel, Claude Mignot, Pierre Pinon et Françoise Boudon, ont tous souligné l'existence d'une pré-histoire de la restauration, puis d'une d'histoire et d'une post-histoire, en même temps qu'ils observaient des continuités très longues (par exemple dans les modes d'intervention des chefs d'État, de François I^{er} à François Mitterrand ; ou dans les utilisations abusives des restitutions graphiques). Leur conclusion est que l'étude critique des restaurations pourrait éloigner le danger que constitue l'archéologie monumentale développée dans les « études préalables » : les restitutions graphiques sont trop souvent à l'origine de reconstitutions abusives.

La dernière demi-journée a entendu les interventions des restaurateurs et chercheurs spécialisés qui ont évoqué des questions plus techniques, ainsi les traitements successifs du second œuvre dans les restaurations (Jeannie Meyer, directrice du Centre de recherche des monuments historiques). On a pu suivre l'évolution de la doctrine en examinant la fabrication des images du mont Saint-Michel de 1776 à nos jours (André Lablaude, ACMH).

Les débats extrêmement animés qui ont suivi ont mis en évidence l'intérêt pour ce thème de la part des architectes-

restaurateurs, des inspecteurs des Monuments historiques, des historiens de l'art, des chercheurs et des étudiants. On peut en tirer quelques conclusions provisoires :

- l'histoire de la restauration appartient de plein droit à l'histoire de l'art et doit être intégrée dans le cursus universitaire ;
- elle est indispensable pour faire face à la décentralisation. Le développement d'une culture de la restauration, qui existe mais reste insuffisante, s'impose face aux mutations administratives ;
- pour avancer, il faut éviter les débats d'idées et plutôt développer une casuistique historique. Dans cette optique, des suggestions précises ont été formulées :
- rééditer les textes théoriques, circulaires, congrès, débats critiques ou polémiques des deux siècles passés (voir les publications de ce type en Italie et en Allemagne) ;
- établir des monographies très précises, bien documentées, constituées des interventions successives, monographies qui prendront en compte toutes les composantes des interventions (administration, financement, débat, programme, chantier, techniques, réception et fortune critique) ;
- dépouiller méthodiquement les fonds spécifiques aux Archives du patrimoine (en cours), aux Archives nationales ou départementales, fonds des administrations et des intervenants, architectes et entreprises.
- et bien sûr, constituer un répertoire des études, travaux et monographies qui existent sur le sujet dans les universités et écoles, les centres de recherche et autres lieux de réflexion.

Françoise Hamon
Professeur à Paris IV

Grands instituts d'art

Le Clark Art Institute, Williamstown



Clark Art Institute
225 South Street
Williamstown, MA
01267
États-Unis
Tel. (00 1) 413 458 2303
Site :
<http://www.clarkart.edu>
photo: Kevin Kenefick

C'est en 1950 que Sterling et Francine Clark ont fondé le Clark Art Institute, destiné à recevoir leurs vastes collections d'œuvres d'art. Inauguré en 1955, l'institut s'est construit autour de cet extraordinaire ensemble d'œuvres pour devenir l'un des musées les plus appréciés et les plus estimés du monde occidental, connu pour ses salles, son atmosphère intime et son étonnant environnement naturel. Le Clark est l'une des rares institutions aux États-Unis à associer un musée d'art ouvert au public avec des programmes de recherche et d'enseignement, auprès d'une

grande bibliothèque d'histoire de l'art. L'institut compte maintenant parmi les grands centres internationaux pour la recherche et la réflexion sur la nature de l'art et de l'histoire de l'art. S'appuyant sur le legs des fondateurs, l'institut a récemment dévoilé ses grands projets pour le XXI^e siècle, qui vont amener le Clark à se doter d'espaces nouveaux pour développer ses programmes dans le domaine de la recherche, ainsi que les collections du musée, avec le constant souci de maintenir le caractère unique de son environnement naturel.

Programmes de recherche et d'enseignement

Le Clark Institute propose un programme de recherche et d'enseignement indépendant, dans le but d'encourager les approches nouvelles et de favoriser une meilleure compréhension de vastes domaines appartenant à toutes formes d'art de périodes très diverses. « Plus tranquille et plus modeste que le spectaculaire Getty Research Institute, perché dans les collines qui dominent la mégalopole de Los Angeles, ou que l'ambitieux Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA)¹ situé dans le voisinage des quartiers généraux du gouvernement à Washington DC, le Clark approche du paradis idéal des historiens de l'art » : cette appréciation a paru dans la *Frankfurter Allgemeine* sous la plume de Willibald Sauerländer, après son séjour en tant que *Clark Fellow* au printemps 2002. Il dépeint la Direction de la recherche et des programmes académiques du Clark

dans l'environnement international où nous aimons à être situés. Le Clark est également le siège de l'Association des instituts d'histoire de l'art (ARIAH), qui comprend vingt-deux centres américains comme le Getty, la Frick Collection, le CASVA, la Smithsonian Institution et le Metropolitan Museum of Art. Nous venons par ailleurs d'être invités à rejoindre le RIHA (Research Institutes in Art History), société sœur pour l'Europe de l'Ouest, dont les seuls autres membres américains sont le Getty et le CASVA. Les bourses de séjour sont attribuées à des historiens de l'art, critiques et conservateurs de musées, prometteurs ou réputés, porteurs d'un projet de travail critique en cours dans le domaine de la théorie, de l'histoire ou de l'interprétation des arts visuels. Outre les bourses, notre engagement international est illustré par l'étendue de nos invitations à participer aux colloques, symposiums, conférences, séminaires, ateliers et rencontres que nous organisons durant l'année académique : ces diverses manifestations s'attachent à des sujets centraux de la discipline et abordent une problématique contribuant à la compréhension par un public élargi du rôle de l'art dans la culture. Le Clark cofinance avec le Williams College une formation de perfectionnement en histoire de l'art, offrant un cursus destiné à préparer les étudiants diplômés aux métiers de l'enseignement et des musées.

Recherche

Le Clark Institute est l'une des rares institutions aux États-Unis à être reconnue comme un centre international assurant une double orientation de la recherche, dans le domaine de l'enseignement et des musées, et dans la réflexion sur la nature de l'art et son histoire.

Le Clark propose entre douze et dix-sept bourses de séjour chaque année, allant de moins d'un mois à dix mois. Chercheurs, critiques et professionnels des musées, américains ou étrangers, sont invités à soumettre des projets qui permettent d'étendre et d'approfondir la compréhension des arts visuels et leur rôle dans la culture. Les dotations sont généreuses et dépendent du salaire et des besoins en matière de remplacement durant le congé sabbatique. Le logement est également assuré dans la résidence de style victorien de l'Institut, récemment restaurée et située

face au Clark, de l'autre côté de l'avenue. Les boursiers disposent de bureaux dans la bibliothèque qui contient un fonds de deux cent mille livres et six cent cinquante périodiques. Le personnel scientifique de la bibliothèque est appelé à faire face aux demandes toujours renouvelées des boursiers. Les collections de l'institut, sa bibliothèque, ses ressources en arts visuels et les programmes des boursiers cohabitent avec le Williams College Graduate Program en histoire de l'art. Le Clark Art Institute se situe à peu de distance à pied du Williams College, de ses bibliothèques et de son musée d'art. Le Musée d'art contemporain du Massachusetts (MASS MoCA) est à dix minutes en voiture.

Enseignement

Parmi les manifestations qui animent la vie intellectuelle de l'institut, on citera le colloque Clark 2002 « L'historien de l'art : traditions nationales et pratiques institutionnelles », qui s'est attaché à la formation et à la professionnalisation de l'historien de l'art selon les diverses traditions nationales et les contextes historiques, et le symposium « Fantômes viennois », qui a offert à de grands historiens de la politique, de la philosophie, de la psychanalyse, de la musique et de l'art l'occasion de reconsidérer l'histoire culturelle de Vienne vers 1900, ainsi que l'héritage complexe de cette ville au XX^e siècle, en Europe comme en Amérique.

Programmes du musée à l'Institut

La collection Clark est célèbre pour son extraordinaire ensemble d'impressionnistes français, qui prennent place auprès de nombreux chefs-d'œuvre datant de la Renaissance à la fin du XIX^e siècle.

Le Clark continue ses acquisitions dans les domaines de la peinture, de la sculpture, des estampes, des dessins et de la photographie comme des arts décoratifs, y compris l'enrichissement de sa collection d'argenterie anglaise et américaine, déjà considérable. Diverses expositions sont présentées chaque année, dont on retiendra parmi les plus récentes : « Degas and the *Little Dancer* » ; « Jean-François Millet » ; « Impression : Painting quickly in France, 1860-1890 ». Une série d'expositions itinérantes est régulièrement organisée chaque année et l'engagement du Clark dans l'éducation du public se traduit

principalement par les visites des galeries d'exposition destinées aux enfants et aux adultes, des cours en ateliers d'art, des festivals en plein air pour les familles et des conférences en relation avec les collections et les expositions. Les programmes des manifestations vont des concerts d'harmonie en plein air aux concerts de musique de chambre, en passant par la folk et la world music, et sont proposés durant toute l'année, de même qu'une programmation de films ainsi que des visites spéciales.

Darby English

Acting Assistant Director
Research and Academic Programs
Clark Art Institute

Note

1. Voir la présentation du CASVA par Elizabeth Cropper dans le n°9 des *Nouvelles de l'INHA*.

Actualités de l'INHA

Avancement du programme de recherche en histoire de l'architecture

Programme « Amérique latine »

Un nouveau site Internet pour l'INHA

Avancement du programme de recherche en histoire de l'architecture

À la suite du rapport sur l'histoire de l'architecture présenté au conseil scientifique de l'INHA le 28 février dernier, ont eu lieu deux séries de réunions destinées à mettre en évidence les actions susceptibles de trouver un large consensus. Les historiens de l'architecture ont demandé à poursuivre cette réflexion autour de quatre thématiques principales : les réseaux d'information et de diffusion ; les questions relatives aux ressources iconographiques et archivistiques ; la définition d'un programme de recherche pour l'INHA. Ces questions ont été débattues dans le cadre de quatre groupes de travail les 24 et 25 juin 2002.

À l'issue de ces débats, un consensus s'est établi autour d'un programme de recherche sur l'histoire des théories de l'architecture. Les participants sont tombés d'accord sur le fait qu'une des premières réalisations de ce programme devrait être une base de données bibliographiques sur le livre d'architecture en France, restreinte chronologiquement, dans un premier temps au moins, à la période allant de l'invention de l'imprimerie jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Par ailleurs, deux autres projets ont été suggérés :

- une base de données d'images sur l'architecture du XVI^e siècle qui constituerait la première étape du projet de base de données iconographique encyclopédique que l'INHA souhaite mettre en place pour l'ensemble de l'histoire de l'art ;
- la publication d'ouvrages offrant la traduction de textes fondateurs de l'architecture, qui rejoindra le programme éditorial de l'INHA de traduction des « lacunes ».

Toutes ces propositions feront l'objet dans les prochains mois d'études visant à définir leur faisabilité matérielle et financière.

Quand elles auront été validées par le conseil scientifique de l'INHA, ces orientations seront appelées à constituer l'axe directeur des activités de l'institut dans le domaine de l'architecture pour les années à venir. Celles-ci ne sont pas exclusives : l'INHA continuera à accorder son soutien à des activités pilotées à l'extérieur par d'autres institutions (colloques, publications, programmes de recherche). Par ailleurs, pour mener à bien ces projets, l'INHA souhaite associer de la

façon la plus concrète possible l'ensemble de la communauté scientifique. Toutes propositions de collaboration autour des axes retenus seront donc bienvenues. Les groupes de travail autour de ces axes directeurs continueront aussi à se réunir et devront s'enrichir de la présence de spécialistes extérieurs, en fonction des thèmes abordés. La réunion du 26 septembre était destinée à définir plus précisément les activités du programme sur l'histoire des théories de l'architecture pour les XIX^e et XX^e siècles.

Alice Thomine

Conseiller scientifique

Programme « Amérique latine »

Avec l'aide du Getty Grant, l'INHA lance un programme d'accueil de jeunes chercheurs latino-américains. Les relations artistiques entre la France et l'Amérique latine depuis des siècles, une tradition de francophilie et de francophonie qui ne demandait qu'à être revivifiée, tout plaidait en faveur d'une priorité accordée à cette région du monde. Pour l'instant, le programme est prévu pour trois ans, au cours desquels trois doctorants ou jeunes docteurs passeront un an à l'INHA. Sont éligibles des chercheurs travaillant sur l'un ou l'autre de ces trois domaines : archéologie et histoire de l'archéologie ; art moderne (depuis 1492) ; art contemporain. Dans un premier temps, les pays visés sont ceux qui disposent des structures de recherche en histoire de l'art les plus développées, l'Argentine, le Brésil et le Mexique. Grâce à l'aide de collègues latino-américains, des contacts seront pris avec des institutions moins favorisées, dans d'autres pays.

La première campagne de bourses vient d'avoir lieu. Un premier tri des dossiers a été opéré par un comité de présélection, composé des professeurs Laura Malosetti, Gabriela Siracusano et Diana Beatriz Wechsler (Centro Argentino de Investigadores de Arte, Buenos Aires), Jorge Coli et Luciano Migliaccio (Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP, SP), Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (Universidade Federal de Rio de Janeiro), Clara Bargellini et Rita Eder (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México). Le jury final à Paris a sélectionné

les candidates suivantes :

– Elaine Dias (UNICAMP) :

« Félix-Émile Taunay : le panorama de 1824 et l'*Academia Impérial de Belas Artes no Rio de Janeiro* » ;

– Karla Jasso López (Universidade Iberomericana de México) :

« Théorie et pratique artistique dans le cyberféminisme » ;

– Agustina Rodríguez Romero (Universidad de Buenos Aires) :

« Présence de la gravure française dans le vice-royaume du Pérou. Contributions iconographiques de Claude Vignon ».

Les lauréates ont rejoint l'INHA depuis le 1^{er} octobre 2002 et sont étroitement associées aux activités de l'institut.

Un nouvel appel à candidatures sera lancé au début de l'année 2003.

Pour tout renseignement, s'adresser à Philippe Sénéchal, conseiller scientifique, au 01 47 03 86 04 ; philippe.senechal@inha.fr

INHA
Institut national d'histoire de l'art

La recherche

Vie de la recherche

- soutien à la recherche
- dictionnaire
- séminaires, colloques et conférences
- publications

Département des études & de la recherche

- présentation
- chercheurs
- programmes de recherche
- bases de données de l'institut

Un réseau pour l'histoire de l'art

- sur le site Richelieu-Vivienne
- en France
- à l'étranger

La bibliothèque

- en 2006, une nouvelle bibliothèque
- les quatre bibliothèques fédérées
- les collections
- dossiers numérisés
- la recherche dans les catalogues

À propos de l'INHA

- historique
- missions
- organisation
- bulletin: Les Nouvelles de l'INHA

Guide pratique

- plan
- postes à pourvoir
- contacts

Plan du site | Catalogue | Les Nouvelles de l'INHA | Publications en ligne | Signets de l'histoire de l'art

INHA - 2, rue Vivienne 75002 Paris - Tél. +33 (0)1 47 33 88 04
Fax +33 (0)1 47 33 88 26 - E-mail: inha@inha.fr - Contacts

rechercher OK

Un nouveau site Internet pour l'INHA

Avec la création de l'établissement public et l'arrivée de la première vague de jeunes chercheurs à l'institut s'est imposé le besoin de rénover le site web mis en place en 1998, et d'en modifier profondément l'arborescence afin de répondre de façon plus satisfaisante aux attentes de la communauté des historiens de l'art en matière d'information. Ce travail de conception et de réalisation, dans le respect de la charte graphique du nouvel établissement, a été confié à la société FtPress. Dans la réflexion qui a accompagné l'élaboration de la nouvelle maquette et associé le département des Études et de la Recherche et le département de la Bibliothèque et de la Documentation, plusieurs principes ont été posés, répondant tous à une volonté d'ouverture du site, jusqu'alors « vitrine » de l'INHA. Il ne s'agissait plus seulement d'informer sur les activités propres de l'INHA, ses chantiers, ses projets propres, mais aussi d'intégrer les projets menés en partenariat avec l'institut et de donner des nouvelles sur les activités de ses partenaires. Pour souligner la vocation de tête de réseau qui est celle de l'INHA, il nous a semblé souhaitable d'élargir la présentation des partenaires sur le site par cercles concentriques : tout d'abord les partenaires qui vont s'installer sur le site Vivienne (écoles professionnelles, unités d'enseignement, centres de recherche et de ressources, sociétés savantes, revues, etc.) auxquels s'ajoutent le Centre allemand d'histoire de l'art et l'École du Louvre, installés à proximité, qui ont établi depuis le début du projet des liens très privilégiés avec l'institut ; puis viennent ceux avec qui, en France, nous entretenons d'ores et déjà des relations de coopération active ou qui s'inscrivent comme des partenaires

naturels (universités et établissements dispensant un enseignement en histoire de l'art) ; enfin ceux qui, à l'étranger, sont pour nous des interlocuteurs privilégiés, qu'ils soient ou non membres de l'association RIHA (Research Institutes in the History of Art). Les deux dernières listes, encore réduites pour l'instant, sont destinées à s'étoffer, reflétant l'activité de l'INHA.

Le deuxième principe était de créer un certain nombre de rubriques autour de la « Vie de la recherche » permettant, à terme, de trouver des informations sur le soutien à la recherche (postes à pourvoir, bourses, soutien à l'édition), les travaux académiques en cours et soutenus, les colloques et les publications. Le fonctionnement en réseau de l'INHA permettra d'enrichir et d'actualiser les éléments signalés dans ces rubriques essentielles pour les jeunes chercheurs. Le troisième principe visait à offrir plus d'espace à l'actualité. En dehors d'une page d'actualités générales, on a ménagé pour les deux départements constitutifs de l'INHA (département des Études et de la Recherche ; département de la Bibliothèque et de la Documentation) un espace pour qu'y soient signalés des points d'actualité, quelle que soit l'origine de l'information (INHA, partenaires, communauté scientifique). Les renvois y sont multipliés.

À ces fins, la navigation permet de s'orienter aisément par grands champs :
– des informations sur l'institution, « À propos de l'INHA » ;
– le volet « Bibliothèque », autour de l'information sur les quatre bibliothèques qui vont venir constituer « la » bibliothèque de l'institut, information structurée comme des réponses aux questions suivantes :

que sont ces bibliothèques, quels sont les axes forts de leurs collections actuelles, quels sont les documents déjà en ligne, et enfin quels sont les catalogues permettant actuellement, dans chacune d'elles, de trouver un document. Le catalogue commun prévu pour 2003 trouvera ici justement sa place ;

– le volet « Recherche », avec les deux points de vue introduits plus haut : l'activité de recherche à l'INHA (chercheurs, programmes propres et en partenariat, et à terme les bases de données issues de ces programmes), et le second concernant la vie de la recherche (soutien à la recherche, colloques, publications) et dépassant le cadre de l'INHA ;

– le volet « Réseau » et la présentation de nos partenaires, à l'image du rôle fédérateur que doit développer l'institut.

La maquette prévoit des accès très aisés car situés directement sur la page d'accueil, au futur « Catalogue de la bibliothèque », aux *Nouvelles de l'INHA*, à une rubrique « Signets » encore à venir, ainsi qu'à une rubrique « Publications en ligne ».

Le site de l'INHA se veut ouvert, capable de relayer les informations dans le domaine très vaste de l'histoire de l'art.

Élisabeth Dartiguenave

Ingénieur d'études à l'INHA

Contact : Aude Guého,
webmestre : aude.gueho@inha.fr

Actualités de l'INHA

Nouveaux collaborateurs

Après des études de communication et une première expérience dans l'audiovisuel, **Françoise Berthomier** a commencé à travailler en bibliothèque en 1987. Assistante qualifiée de conservation de la fonction publique territoriale et titulaire de deux CAFB (certificats d'aptitude à la fonction de bibliothécaire) lecture publique et musique, elle a exercé pendant dix ans à la bibliothèque municipale de Lyon, en médiathèque de quartier ou à la bibliothèque centrale de la Part-Dieu où elle a notamment été chargée de la coordination des acquisitions du réseau de lecture publique. Bibliothécaire d'État depuis 1998, elle travaillait depuis cette date à l'ABES (Agence bibliographique de l'enseignement supérieur) à Montpellier sur le projet d'installation du Sudoc (Système universitaire de documentation) dans les bibliothèques universitaires. Elle était responsable du service communication de l'ABES depuis septembre 2000. Elle a rejoint le département de la Bibliothèque et de la Documentation de l'INHA au 1^{er} septembre 2002, au sein du chantier conditionnement des collections.

Anne Delima est titulaire d'une maîtrise d'histoire de l'art, obtenue à Paris IV en 1977 et ancienne élève de l'École du Louvre, diplômée en muséologie. En tant que bibliothécaire territoriale, elle a participé à la réorganisation et à l'informatisation du réseau de lecture publique à Levallois-Perret et a pris la responsabilité de la bibliothèque centrale en 1989. Elle a ainsi développé un fonds spécifique beaux-arts dans le cadre d'une politique documentaire partagée. Elle a ensuite obtenu un détachement pour la bibliothèque universitaire de Paris VIII-Saint-Denis en 1999 sur un poste de bibliothécaire : principalement acquéreur en sciences humaines, psychologie, ethnologie, linguistique, et responsable de la gestion de ces fonds, elle était aussi chargée des relations avec les professeurs et participait au service public. Elle est bibliothécaire au sein du département de la Bibliothèque et de la Documentation de l'INHA et travaille sur le projet des collections depuis le 2 septembre 2002.

Durant la plus grande partie de sa carrière, **Burton Fredericksen** a travaillé au J. Paul Getty Museum & Trust à Los Angeles. Diplômé de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA), il est parti travailler au Kunsthistorisches Institut de Florence, mais peu après répondit à la proposition qui lui fut faite de devenir conservateur du Getty Museum, encore une très petite institution à cette époque. Il y a travaillé d'abord comme unique conservateur, puis comme conservateur en chef, enfin comme conservateur des peintures jusqu'en 1983, lorsque lui fut offerte la possibilité de fonder le Getty Provenance Index, développé tout d'abord au sein du département des peintures. Burton Fredericksen

en fut le directeur, de 1983 à 2001, tandis que le Provenance Index est devenu un département du Getty Art History Information Program (plus tard rebaptisé Getty Information Institute), avant d'être intégré au Getty Research Institute. Sous sa direction, le Provenance Index a fédéré un ensemble d'environ douze institutions à travers le monde qui ont développé une série de bases de données consacrées à l'histoire du collectionnisme en Europe de l'Ouest, de la fin du XVI^e au XX^e siècle. Ces bases de données constituent l'une des premières et des plus importantes bases automatisées dans le domaine de l'histoire de l'art. Le département a aussi réuni la plus complète documentation sur papier consacrée à l'histoire du collectionnisme existant au monde. Parmi ses publications figurent le *Census of Italian Paintings in American Public Museums* (1972, en collaboration avec Federico Zeri) et nombre de publications du Getty Museum, incluant le catalogue de ses collections de peintures. Plus récemment, il a publié, au sein d'une collection qu'il dirige, des ouvrages consacrés au marché de l'art et aux ventes publiques de peinture en Grande-Bretagne, en France et aux Pays-Bas au XIX^e siècle. Le volume le plus récent (2002) est consacré à l'Allemagne et à l'Europe centrale aux XVII^e et XVIII^e siècles. Il a aussi lancé et pilote une collection sur les inventaires des premières collections de peintures en Italie, en Espagne et aux Pays-Bas, dont cinq volumes ont été publiés sur Naples, Rome, Bologne, Madrid et Haarlem. Depuis 2001, il est consultant à l'INHA dans le cadre du programme de recherche sur l'«histoire du goût».

Aude Guého a rejoint l'équipe de l'INHA depuis le mois de septembre pour y occuper les fonctions de webmestre. Titulaire d'une maîtrise d'histoire médiévale obtenue en 1998 à l'université de Marne-la-Vallée sous la direction de Geneviève Thierry (mémoire : *Le Rouleau des morts de Guillaume des Barres* [1233], rouleau destiné à être porté de monastère en monastère pour recueillir les prières des différentes communautés, en faveur d'un grand laïc, sénéchal de Philippe-Auguste et décédé au prieuré de Fontaine-les-Nonnes), et d'un DESS Applications informatiques à la gestion économique et sociale obtenu en 1999 à Paris VII, elle a précédemment occupé un poste d'ingénieur d'études et de développement dans une société de service spécialisée dans les nouvelles technologies, au sein de laquelle elle a participé à la réalisation de différents sites dans le domaine des banques et des télécommunications.

Après une licence d'histoire à Lille III et une licence d'ethnologie à Paris VIII, **Dorine Laville** poursuit ses études dans le domaine du management culturel où elle obtient, en 1999, un diplôme d'ingénieur-maître. Son activité professionnelle débute par différents

stages, notamment au musée de Saint-Denis, puis au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie au service de l'action culturelle et pédagogique. En 1999, elle intègre l'équipe d'un théâtre parisien en tant que chargée de communication d'abord, puis administratrice ensuite. En 2001 elle rejoint l'association DECLICS pour la professionnalisation d'artistes musiciens et plasticiens, où elle a pour mission de développer les partenariats institutionnels et privés. Enfin, en septembre 2002, elle débute ses fonctions à l'INHA où elle se charge de la gestion administrative et financière du département des Études et de la Recherche.

Nathalie Muller, bibliothécaire d'État, a rejoint l'équipe du département de la Bibliothèque et de la Documentation de l'INHA le 1^{er} septembre 2002. Elle travaille sur le chantier « redéploiement et recotation » des collections des quatre bibliothèques partenaires. Après deux années d'enseignement, elle a travaillé en 1991-1992 à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg. Depuis 1992, elle a pris part au nouveau projet de la Bibliothèque nationale de France à Ivry-sur-Seine, puis sur le site de Tolbiac, dans les départements Philosophie, Histoire, Sciences de l'homme, puis Droit, Économie, Politique. Elle était chargée dans ce département, depuis 1998, de collections de publications officielles étrangères. Elle est titulaire d'une maîtrise de géographie en rapport avec l'histoire de l'art, obtenue à l'Université de Metz : *Géographie de la France dans la peinture, la gravure et la photographie à partir de 1830*.

Xavier Pagazani, titulaire d'une licence en histoire de l'art et archéologie à l'université François-Rabelais de Tours, s'est spécialisé en histoire de l'architecture de l'époque moderne au Centre d'études supérieures de la Renaissance (Tours) où il a soutenu, sous la direction de Jean Guillaume et Claude Mignot, un mémoire de maîtrise sur trois petits châteaux haut-normands du début du XVI^e siècle. Multipliant les expériences de terrain tout en approfondissant son apprentissage de la paléographie moderne, et après un stage à l'Inventaire général de Haute-Normandie, il a publié sous forme de notices le résultat de ses recherches sur les châteaux et manoirs d'Auffay-la-Mallet, de Beuzeville-la-Grenier, de Bévilliers, de Martainville, de Mesnières-en-Bray et de Tilly pour l'ouvrage *L'Architecture de la Renaissance en Normandie* (sous la dir. de B. Beck et I. Lettéron, Caen, à paraître). Entre-temps, il a également publié des notices sur les maîtres maçons normands Pierre Fain, Toussaint et Pierre Delorme pour le dictionnaire allemand *Allgemeines Künstlerlexikon*. Dans la continuité de son travail de maîtrise, il a entrepris une recherche sur les demeures de la petite et moyenne noblesse de Haute-Normandie, datables

de 1450 à 1600, dans le cadre d'un DEA et d'une thèse qu'il commence, dirigée par Claude Mignot, professeur à l'université Paris IV-Sorbonne. Moniteur-étudiant à partir de juin 2002, il est, depuis octobre, chargé d'études et de recherche au sein de l'INHA où il travaille au programme « histoire de l'architecture » et notamment à la mise en place d'une base de données sur les écrits et recueils d'illustrations d'architecture pour la période 1450-1804.

Sandra Rony, titulaire d'une maîtrise de mathématiques et d'un DEA d'information scientifique et technique, a commencé sa carrière dans les bibliothèques en 1983 comme analyste-programmeur du système de gestion du catalogue maison (SCARABE) de la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou. En 1984, elle devient chef de projet informatique en charge des nouvelles technologies et est amenée à collaborer sur les projets d'informatisation des différents départements de la BPI. Notamment associée aux projets de constitution et de consultation électronique des collections photographiques de la BPI, elle participe à des publications et conférences sur la gestion électronique des banques d'images. Sous la direction de Michel Melot, elle met en œuvre la consultation des premiers cédéroms dans les espaces publics et participe à l'édition du premier cédérom français en 1987 (LISE), catalogue public de la BPI. Elle collabore au montage de deux expositions du département des Animations en tant que coordinateur de l'information numérique. Après avoir mis en œuvre un projet d'orientation des lecteurs à l'aide de bornes d'informations, elle est intégrée par concours interne dans le corps des conservateurs de bibliothèques en 1993 et prend la responsabilité de la logithèque de la BPI. En 1996, elle rejoint le SCD de l'université de Paris IX-Dauphine comme chef de projet de la réinformatisation et responsable des acquisitions des centres de recherche en mathématiques et informatique. Après la mise en place du système intégré de gestion de bibliothèques en 1998, elle est responsable de la conception et de la mise en œuvre du système d'informations en 2000 : définition et organisation du portail web, du catalogue public, des ressources documentaires et documents de recherche numérisés. Nommée à la bibliothèque de l'INHA au 1^{er} octobre 2002, elle y est chargée de la mise en œuvre du catalogue commun des quatre bibliothèques partenaires et de leurs projets de numérisation.

Danièle Sautrot, fonctionnaire de l'Éducation nationale, a débuté sa carrière au ministère de la Jeunesse et des Sports, chargée alors de la mise en place des « piscines tournesol ». Cet intérêt pour cette plante campagnarde et sa représentation par Van Gogh l'a portée vers les domaines artistiques, en l'occurrence le Centre Pompidou où elle devient

l'assistante du directeur administratif et financier. Après plusieurs années passées dans la proximité de l'art contemporain, elle décide de réviser son histoire de l'art en intégrant l'établissement constructeur du Grand Louvre, comme responsable du personnel. Puis elle rejoint la Bibliothèque nationale de France qui l'accueille comme adjointe du chef du personnel. Son présent et son passé, les livres et l'art l'ont conduite tout naturellement vers l'INHA où, dès à présent, elle occupe les fonctions d'adjointe auprès du chef du service administratif et financier.

Martine Segonds-Bauer a rejoint l'INHA au mois de juin, en tant que responsable de la mission de la communication et du partenariat. Agrégée de lettres modernes et licenciée de philosophie, Martine Segonds-Bauer a enseigné pendant sept ans, tout en menant parallèlement des activités de critique littéraire et d'assistantat à la mise en scène de théâtre et de cinéma. Elle sera ensuite, successivement, au service de plusieurs ministères. Adjointe au cabinet du ministre de la Culture à partir de 1981, elle s'occupe des rapports avec l'Amérique latine et le monde méditerranéen, ainsi que de l'organisation des grands colloques internationaux (« Économie et culture », Sorbonne, février 1983). Appelée comme attachée culturelle près l'ambassade de France à Rome en 1983, elle prend en charge les échanges universitaires entre l'Italie et la France, et la coordination des instituts et des associations culturelles. Elle rejoint ensuite le ministère des Affaires étrangères comme chargée de mission auprès du Directeur général des relations culturelles, scientifiques et techniques (actuelle DG-CID), avec notamment pour attribution la gestion des secteurs méditerranéens et multilatéraux. Entre 1989 et 1995, elle est directrice de la Maison des écrivains, association sous tutelle du Centre national du livre et du ministère de la Culture. En six ans, elle en quadruple les ressources, multiplie les collaborations avec des partenaires publics et privés et installe plusieurs programmes durables en faveur des écrivains (commission d'aide à l'écriture de scénarios par des écrivains, visites régulières de plus de trois cents écrivains dans les établissements scolaires, participation annuelle au Festival des cultures latines de Biarritz, rencontres littéraires à l'étranger, etc.). Elle prend ensuite, pour un an, la direction de la Société des gens de lettres où elle mène avec les pouvoirs publics des négociations sur les droits d'auteur et prépare la création de la SOFIA, nouvelle société de perception et de distribution pour le prêt en bibliothèque et les droits numériques.

Après deux années de disponibilité pour travaux personnels, Martine Segonds-Bauer intègre, au ministère de l'Éducation nationale, la Mission de communication, où elle assume la rédaction et la diffusion des documents Éducation nationale et Recherche pour la Présidence française de l'Union

européenne. En 2000, elle est appelée au cabinet du ministre de la Recherche, avec pour mission la préparation des grands dossiers et le suivi de la parité dans l'administration et au sein des organismes.

Ségolène Thibault

Après un an dans un atelier d'arts appliqués, Ségolène Thibault a poursuivi des études d'histoire de l'art à l'université Paris I-Panthéon-Sorbonne. Titulaire d'une licence d'histoire de l'art mention Art contemporain, elle préparera cette année un mémoire de maîtrise sous la direction de Philippe Dagen, portant sur la représentation de la prostitution dans la peinture au début du xx^e siècle. Intégrant l'INHA en tant que monitrice-étudiante, sa mission sera de mettre en place un travail d'archives en vue d'un bilan annuel, ainsi que d'organiser le calendrier des colloques, journées d'études et séminaires.

Entré à France Télécom en 1979, **Gilles Travailard** a rejoint La Poste en 1983 ; il y a occupé diverses fonctions dans les services de développement, puis à l'exploitation ; dernièrement, il était responsable Système et réseau des serveurs monétiques de La Poste. Il a rejoint au 1^{er} octobre le service des Systèmes d'information de l'INHA pour y occuper le poste de responsable des infrastructures informatiques.

