

Dossier de presse
Sortie le 13 octobre 2022

institut
national
d'histoire
de l'art



Perspective

actualité en histoire de l'art
Raconter, n° 2022 – 2



Informations pratiques

Perspective : actualité en histoire de l'art
Raconter, n° 2022 – 2

Numéro coordonné par
Anne-Orange Poilpré
Rédacteurs en chef : Marine Kisiel
et Matthieu Léglise

Revue semestrielle
Br. | 19 × 26 cm | 360 p. | 180 ill.
ISBN : 978-2-917902-47-9
25 €

Disponible en librairie et en ligne sur
Le Comptoir des presses d'universités
(FMSH Diffusion) :
www.lcdpu.fr



9 782917 902479

Communication et relations presse

Anne-Gaëlle Plumejeau
anne-gaelle.plumejeau@inha.fr
+33 (0)1 47 03 79 01

Rédaction

revue-perspective@inha.fr
+33 (0)1 47 03 85 22

Là où apparaît une image, qu'elle soit fixe ou animée, figurative, aniconique, matérielle ou mentale, surgissent une histoire et une manière d'en agencer le récit. L'image et l'objet d'art racontent, et ces récits ne cessent de générer des récits : fictions ou légendes, articles scientifiques ou divagations rêveuses, dialogues des œuvres entre elles ou soliloques de spectateurs. Enracinée depuis l'Antiquité dans l'exercice narratif de l'*ekphrasis*, l'histoire de l'art explore, depuis les travaux de Giorgio Vasari et de Karel van Mander, les formes de la narration, de l'anecdote à la légende biographique, des grands récits de l'autonomie moderniste ne cessant de dire la fin de la peinture qui raconte aux fictions d'objectivité. Qu'il s'agisse des récits sur lesquels se fondent les œuvres d'art, de ceux que constituent leurs regardeurs ou des mises en récits opérées par les historiens de l'art, ce numéro entend s'emparer de l'acte de raconter comme d'un outil heuristique fécond. Ainsi les spécialistes ici rassemblés interrogent-ils, du Moyen Âge au présent, les rapports de différents médias – image, texte imprimé, exposition ou vidéo – et médiums artistiques – décors, manuscrits, peinture, architecture, performance, bande dessinée, arts séquentiels, cinéma... – à l'histoire et aux histoires de l'art.

Reliant fictivement la basilique Saint-Pierre au ghetto romain, la plus grande « épopée figurative » jamais réalisée par l'artiste sud-africain se déploie en deux séquences narratives composées de puissantes citations visuelles convoquant l'histoire et les histoires de la Ville éternelle. Produite par projection de l'eau du Tibre sur le mur en partie protégé par de grands pochoirs reproduisant les dessins de l'artiste conteur, cette image du « désastre qui bat au cœur de chaque moment de triomphe », « interprétation d'une histoire dans laquelle la gloire et le malheur sont inextricablement liés » (W. Kentridge) est éphémère. Activée par une performance en avril 2016, elle a depuis lors été peu à peu effacée par le temps, la pollution et les graffitis.



En couverture : William Kentridge, *Triumphs and Laments* [*Triumphes et Lamentations*], 2016, détail de la frise, 10 × 500 m, Rome, Lungotevere (du pont Sisto au pont Mazzini). Kristin Jones (directrice artistique), Teveretero Onlus (promotion), The Office performing arts + film (production), Step SRL (direction technique). © William Kentridge / photographie © Marcello Leotta.



272 PERSPECTIVES / 2022-2 / Rencontre



4. Pierre Richard, page de l'Album II, P. 51, collection particulière.

plutôt convaincante comment se manifeste la situation complexe qui est celle du destinataire, inséré sur le tard dans un art, mais surtout celle de son univers, un territoire en prise avec les conflits nationalistes, où le rapport à la langue mais aussi aux savoirs vernaculaires et populaires joue un rôle structurant et, dans le même temps, déboussolant³⁴. Pour l'historien des sciences Jean-François Barbata, c'est aussi et que résistent les travaux du Digneois Jean Perdrizet (1907-1975), inventeur de machines dont il adressait les plans à l'Agence spatiale européenne ou à la Nasa³⁵. Il faut scruter ces choses au-delà de l'écart ludique qui rappelle les riddulations de l'oncle Auguste, inventeur malheureux que portait sa robe d'adolescent George Groux. L'érigé ainsi en symbole d'une singularité suscitée qui, au XX^e siècle, entraîne l'exclusion. Les ouvrages de Perdrizet sont la manifestation d'une appropriation populaire des savoirs scientifiques des élites à l'ère de la conquête spatiale, des « arts de faire » comme les nommait Michel de Certeau.

Très récemment, Philippe Artières et Blaise Didier ont réactualisé, dans le cadre d'une exposition-recherche, des travaux liés avec le photographe Mathieu Perret, dans le cadre du projet « L'École des photographes » (Paris, La Maison rouge; Cherbourg, Le Petit du jour, 2013). L'exposition « Histoires » de René L. Hétérotopies contraires » (Marseille, Mucem, 2022) que préface un livre épique de l'historien s'intéresse à un corpus de dessins

3. Opéra de Cassini, dessin d'une carte, vers 1760-1770, 21,5 x 31,5 cm, Musée de Valenciennes, collection particulière.



2. Tina Kapbar, Columbus Day Painting, 2014, huile sur toile et technique mixte, 172,1 x 230,5 x 102,2 cm, collection Dr. Robert K. Ralston.

3. Senga Clark, Intermarium (Detail), 2016, supports artísticos et variados, óleo, 30,3 x 70,9 cm, collection privée.

pour le public américain (il s'agit d'une reprise d'un tableau de Bombarda Paolo peint en 1800, aujourd'hui dans les collections de la Maison Blanche), mais, sur la toile flaque dont les plus effaçent le visage du président, ils perdent leur dignité. La figure qui se destine sur la deuxième toile reprend un vocabulaire visuel lui aussi familier. Elle est manifestement inspirée des baïguettes de la peinture orientale : on devine un genou et une épaule nus, et le turban qui souligne la figure populaire de la mammy moine³⁶. Le cœur de la toile, cependant, juxtapose de manière saisissante le regard à demi caché de Jefferson, et celui, pleinement dévoilé, de Sally Hemings. Kapbar renverse ici la métaphore du voile de Du Bois : dans un même geste, il redonne sa visibilité à une figure dont l'historiographie a mis du temps à affirmer l'importance historique³⁷ et dénonce la duplicité et la dissimulation de Jefferson, ardent défenseur de la liberté et propriétaire d'esclaves.

Le travail de Kapbar s'attaque à une imagerie portée à la fois par les institutions de la démocratie américaine et par celles de l'histoire de l'art national, comme l'a très justement montré la récente exposition de ses œuvres à la National Portrait Gallery de Washington³⁸. L'une des formules privilégiées par l'artiste consiste à répliquer une œuvre, souvent un portrait de président ou une peinture d'histoire, pour ensuite y apposer une seconde toile, en forme de doublure, dont le rôle est de révéler tout en dissimulant. C'est le cas par exemple avec Columbus Day Painting (fig. 2), dans lequel Kapbar reprend *The Landing of*

312 PERSPECTIVES / 2022-2 / Rencontre



312 PERSPECTIVES / 2022-2 / Rencontre

Sommaire

Éditorial

- ◆ Marine Kisiel et Matthieu L'église

Introduction

- ◆ *Récit image mouvement*
Anne-Orange Poilpré

Tribune

- ◆ *Mais qu'est-ce que vous racontez ? – Une extravagance*
Macha Makeïeff

Débats

- ◆ *Quelle(s) histoire(s) du cinéma pour le XXI^e siècle ?*
Un débat entre François Albers, Mark Cousins, Gian Luca Farinelli, Sylvie Lindeperg et Élodie Tamayo, mené par Ada Ackerman et Massimo Olivero
- ◆ *Narration / abstraction : réflexions croisées entre médiévistes et contemporanéistes*
Un débat entre Yve-Alain Bois, Manuel Fontán del Junco, Elina Gertsman et Aden Kumler, mené par Vincent Debais
- ◆ *Des récits visuels : narratologie et histoire de l'art*
Un débat entre Raphaël Baroni, Guillaume Cassegrain, Agnès Guiderdoni et Sandrine Hériché-Pradeau, mené par Jérémie Koering
- ◆ *Les historiens de l'art en médiateurs : formes de la transmission*
Un débat entre Irene Baldriga, Hortense Belhôte, Jérôme Glicenstein et Bendor Grosvenor, mené par Myriam Métayer

Entretiens

- ◆ « Il n'y avait pas de mot pour ça et pourtant c'est arrivé. »
Entretien avec Roland Betancourt, par Marion Loiseau
- ◆ *Par-delà la comparaison. L'image, le texte, la méthode*
Traduction inédite d'un texte de William John Thomas Mitchell, par Maxime Boidy

Essais

- ◆ *Raconter une histoire, raconter l'histoire. Penser la peinture narrative à la période moderne (1435-1775)*
Susanna Caviglia
- ◆ *Dialectique Orient-Occident. La mise en récit historique de l'art religieux en France par Émile Mâle*
Mathieu Beaud
- ◆ *Des images claires dans des pièces obscures. Les représentations du Jātakamālā au Tibet oriental (1450-1550)*
Jean-Baptiste Georges-Picot
- ◆ *Pour une histoire queer de l'art : récits alternatifs et expériences de déplacement*
Damien Delille
- ◆ *Une fiction objective : John Rewald et l'invention de la fin de l'impressionnisme*
Olivier Schuwer

◆ *Prêter l'œil et l'oreille. Les vite de l'art brut ou la parole confisquée*

Baptiste Brun

◆ *L'historien en producteur d'images. Mises en récit de l'architecture moderne durant l'émergence du postmodernisme*

Pierre Farret

◆ *Récit, genre et tournant « cinématique », ou retour au cinéma.*

La redéfinition des archétypes du conte de fées et de l'horreur dans l'art de l'image en mouvement : l'expérience britannique

Elisabetta Garletti

◆ *La reprise de l'histoire. Révisions du récit national dans les œuvres de Titus Kaphar, Sonya Clark et Fabiola Jean-Louis*

Hélène Valance

Lectures

◆ *Aux racines du voir : enjeux contemporains de l'anthropologie figurative de Philippe Descola*

Thomas Golsenne

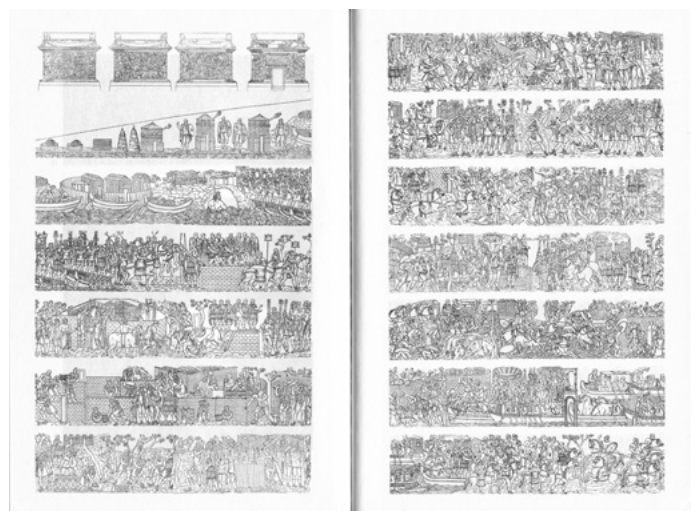
Extrait de l'introduction d'Anne-Orange Poilpré, « Récit image mouvement »

L'apparat monarchique de la célèbre colonne, dont le format innove à son époque, tout comme sa mise en espace d'une histoire, posent tant de questions qu'ils deviennent la pierre de touche de toute enquête sur le récit en image, bien au-delà de l'Antiquité. En rappelant les principales théories sur les finalités d'un tel dispositif, Paul Veyne met surtout en évidence qu'elles reposent non pas sur une interprétation de l'œuvre pour ce qu'elle *exprime*, mais s'emploient à découvrir comment la frise narrante les guerres de Trajan pouvait être vue, lue et comprise. Les historiens ont torturé l'objet pour qu'il leur réponde de manière adéquate : raconter en images ne peut avoir lieu que pour mimer l'action discursive d'un texte et être perçu distinctement d'un bout à l'autre. Ainsi, à l'assaut de cette insupportable contradiction, a-t-on élaboré de multiples stratégies. Le déploiement en spire de la frise aurait alors résulté d'une mauvaise coordination entre le maître d'œuvre et l'équipe des sculpteurs. Un changement de dernière minute aurait fait renoncer à une présentation horizontale et visuellement continue de la frise. Ou bien encore, si la colonne avait bien la forme prévue, le dispositif narratif était opérant par une lecture depuis les balcons des bâtiments attenants.

Or, nous dit Veyne, les créateurs de cette frise à la narration détaillée n'ont jamais eu pour visée d'exposer à leurs contemporains le détail des exploits de l'Empereur. [...] L'articulation majeure de son explication, déjà formulée dans *Le pain et le cirque* en 1976, repose sur une opposition de fond entre expression et information, qu'il reformule ici par une antinomie entre ostentation et communication, plus éloquente encore. Information et communication ne sont donc pas le véritable objet de ces 184 épisodes, peuplés de 2500 personnages, et le récit, aussi détaillé et cohérent qu'il puisse être, n'a pas de finalité démonstrative. Une déception pour un esprit d'aujourd'hui, habitué à l'éloquence et à la visibilité publicitaire des images qui saturent notre environnement. « La colonne n'informe pas les humains, n'essaie pas de les convaincre par sa rhétorique : elle les laisse seulement constater qu'elle proclame la gloire de Trajan à la face du ciel et du temps » (Veyne, 2011). Un art d'expression et d'ostentation.



Colonne Trajane (détail de quatre registres), 107-113, Rome, forum de Trajan.



Relevé des scènes sculptées de la colonne Trajane (première double page), publié dans Louis Marin, Paul Veyne, *Propagande expression roi, image idole oracle. Visibilité et lisibilité des images du pouvoir*, Paris, Arkhè, 2011, p. 52-53. © Arkhè.

Extrait de l'essai de W. J. Th. Mitchell, « Par-delà la comparaison. L'image, le texte, la méthode », dans une traduction française inédite par Maxime Boidy

La « matière » de la conjonction image-texte possède une grande importance dans l'œuvre de William Blake, dont les ouvrages enluminés semblent faits pour mettre au jour l'ensemble des relations entre les savoirs du verbe et les savoirs de l'image. Dans ses livres, Blake a bâti des combinaisons image-texte qui vont de la disjonction absolue (des « illustrations » sans référence textuelle) à l'identification synthétique totale des codes visuels et verbaux (des marques qui annihilent toute distinction entre écriture et dessin). Il n'est évidemment pas surprenant que de tels livres enluminés, comme le genre apparenté du « livre d'artiste » en général, soient enclins à exposer des relations flexibles, expérimentales ou « sous haute tension » entre mots et images. Les rapports « normaux » de l'image et du mot (dans la presse illustrée, voire sur une planche de bande dessinée) adoptent des formules plus traditionnelles, impliquant la suture et la subordination claire et nette d'un médium à un autre, souvent avec une division du travail affirmée. Dans la bande dessinée sous sa forme caractéristique, le mot est à l'image ce que la parole (ou la pensée) est aux corps et à l'action. Le langage apparaît dans une bulle sortie de la bouche d'un personnage lorsqu'il parle ou dans un nuage au-dessus de sa tête lorsqu'il pense. (Dans l'univers précartésien du manuscrit enluminé médiéval, en revanche, la parole a tendance à être représentée sous la forme d'un rouleau de parchemin émanant des mains du locuteur plutôt que de sa bouche ; le langage semble coexister dans un même espace graphique et visuel – l'écriture manuscrite étant produite par le geste graphique – au lieu d'être représentée comme l'expression spectrale d'une intériorité invisible.)

[...] Sous un autre jour, il devrait être entendu que la question de l'image/texte est tout aussi nécessaire et incontournable en ce qui concerne les médiums « non-mixtes » qu'au sujet des formes mixtes et composites [...]. Le problème de l'image/texte ne se situe pas simplement « entre » les arts, les médiums ou différentes formes de représentation ; il s'agit d'une question incontournable *au sein* de chaque art et de chaque médium. En somme, tous les arts sont « composites » (mêlant textes et images) ; tous les médiums sont mixtes, combinant codes, conventions discursives, canaux, modes sensoriels et cognitifs.

De prime abord, cette thèse peut sembler contre-intuitive. Nul doute que l'objection sera soulevée : il existerait des médiums *purement* visuels et verbaux, des images sans mots, des mots sans images. On commettrait une sorte d'excès en appliquant de manière figurative le concept composite d'imagetexte aux formes non-mixtes, telles que la poésie et la peinture, étendant un modèle applicable littéralement aux médiums mixtes par-delà son domaine propre.



William Blake, *Songs of Innocence and of Experience* (page de titre), 1794, copie T, pl. 1, Londres, The British Museum (1856,0209.337).



Lorenzo Lotto, *Suzanne et les vieillards*, 1517, huile sur bois, Florence, Galerie des Offices (1890 n. 9491).
© Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi

Extrait de l'entretien de Roland Betancourt par Marion Loiseau : « Il n'y avait pas de mot pour ça et pourtant c'est arrivé »

– **Roland Betancourt.** Cette citation permettait de présenter succinctement un propos clé du livre, à savoir qu'aujourd'hui nous avons la chance de disposer d'un large vocabulaire critique pour aborder les questions de sexualité, d'identité de genre, et de race. Nous avons un vocabulaire très précis pour exprimer la nuance et les complexités de l'expérience humaine, et pourtant, en tant qu'historiens, nous nous débattons avec le problème de l'applicabilité de la terminologie moderne au passé. Néanmoins, les innovations terminologiques catégorisant des éléments du passé – de la linguistique à la littérature, de la paléographie à l'iconographie – sont rarement jugées anachroniques alors même qu'elles sont issues de méthodologies modernes et de formes d'analyse étrangères aux modes opératoires d'une personne médiévale. La terminologie moderne autour de l'identité de genre et de la sexualité est en particulier souvent traitée avec un haut degré de suspicion, liée à une accusation d'anachronisme ainsi qu'à l'idée qu'elle a une histoire très courte (et explicitement moderne). [...]

Mais cette citation joue aussi de provocation. Par là je veux dire qu'elle annonce au lecteur les enjeux du livre. J'ai toujours dit qu'en l'écrivant je n'avais pas voulu convaincre qui que ce soit de l'existence de subjectivités queer, trans, ou marginalisées au Moyen Âge, mais faire de la place afin que ces communautés soient représentées dans la recherche. Cette citation est donc aussi un moyen d'afficher fièrement les objectifs du livre et de créer pour le lecteur un lieu de revendication sûr, une manière audacieuse, voire radicale, d'avertir clairement le lecteur sur les enjeux du livre dès l'instant où il entre dans le projet.

Extrait du débat entre Irene Baldriga, Hortense Belhôte, Jérôme Glicenstein et Bendor Grosvenor, mené par Myriam Métayer, « Les historiens de l'art en médiateurs : formes de la transmission »

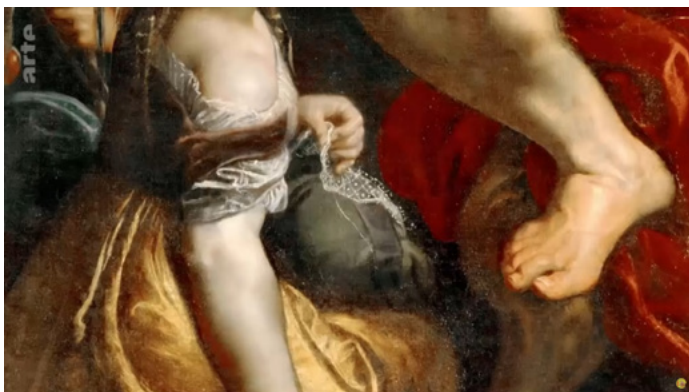


– **Myriam Métayer.** La démarche qui consiste à s'adresser à un public élargi est aisément suspectée de véhiculer une représentation réductrice des connaissances en matière d'histoire de l'art. En dehors de la valorisation des chefs-d'œuvre et des « grands » artistes, quels récits sont possibles ?

[...]

– **Hortense Belhôte.** La vulgarisation c'est politique et cela peut être dangereux. Il faut le dire, le redire, et c'est très important de se poser constamment la question du conditionnement du discours et de la réduction qu'il suppose. Mon unique cheval de bataille est armé contre ceux qui ne se la posent pas, ou qui refusent de se la poser, prétextant les caractères prétendus nécessairement positif de toute pédagogie ou inoffensif de tout divertissement.

J'ai l'impression, pour ma part, de sensibiliser davantage à l'histoire de l'art qu'à l'art. Et la chose fondamentale que l'histoire de l'art m'a apprise c'est la pensée complexe. C'est une discipline abyssale, à la croisée de toutes les sciences historiques, humaines et sociales, auxquelles il faut ajouter des modules en sensibilité, connaissance de soi et virtuosité oratoire... C'est un fantasme humaniste inaccessible ! Et c'est précisément par cette qualité, cette folie ou le caractère extravagant de ce rêve, que l'histoire de l'art peut être une science réjouissante. Il est à mon sens tout à fait possible de concevoir des formats de vulgarisation qui, dans la joie, ne renonceraient en rien à cette complexité.



Dans « Merci de ne pas toucher », j'essaie de ne pas simplifier. [...] L'enjeu est de reconstituer, en vidéo, l'expérience d'un spectateur devant une peinture ancienne. Il nous faut toujours jongler simultanément entre les informations historiques auxquelles nous avons accès, notre sentiment au présent et les associations d'idées activées par notre mémoire. Le tout en un « coup d'œil ». La série agit comme un entraînement à cette expérience, qui rendra peut-être le marathon muséal moins douloureux pour le spectateur la fois prochaine. Et même si on ne devient pas un surhomme à la fin d'une course, on ne s'en est jamais senti si proche. On touche du bout du doigt l'ascèse paradoxale de l'historien de l'art, qui consiste à essayer d'embrasser constamment la totalité d'une œuvre tout en acceptant qu'elle se dérobe.



Hortense Belhôte (autrice et actrice), Cécilia de Arce (réalisatrice), *Programme mixte*, extrait de l'épisode issu de la série « Merci de ne pas toucher », Arte/Kazak productions, 2020. © Arte/Kazak productions.



Pierre Paul Rubens, *Hercule et Omphale*, 1603, Paris, musée du Louvre (INV 854). © RMN – Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux.

La revue *Perspective, actualité en histoire de l'art*

Un outil de référence

Publiée par l'INHA, la revue *Perspective* se consacre tous les six mois à une thématique transversale. Outil de référence, elle publie des textes inédits, historiographiques et critiques de grands spécialistes sur les approches, les orientations et les enjeux qui font l'actualité de la recherche internationale en histoire de l'art.

Directeur de publication

Éric de Chassey

Rédaction en chef

Marine Kisiel et Matthieu Léglise

Coordinatrice invitée pour ce numéro

Anne-Orange Poilpré

Comité scientifique

Laurent Baridon, Jérôme Bessière, Olivier Bonfait, Marion Boudon-Machuel, Esteban Buch, Véronique Dasen, Dominique de Font-Réaulx, Rossella Froissart, Vincent Guichard, Christian Joschke, Anne Lafont, Antoinette Le Normand-Romain, Olivier Meslay, Philippe-Alain Michaud, France Nerlich, Pierre Rosenberg, Alain Schnapp, Victor I. Stoichita, Isabel Valverde Zaragoza.

Comité de rédaction

Francesca Alberti, Basile Baudez, Philippe Bettinelli, Vivian Braga dos Santos, Baptiste Brun, Jean-Sébastien Cluzel, Sophie Cras, Servane Dargnies-de Vitry, Nikolaus Dietrich, Pierre-Olivier Dittmar, Charlotte Foucher Zarmanian, Jean-Marie Gallais, Jérémie Koering, Hélène Leroy, Anne-Orange Poilpré, Nancy Thebaut.

Rédaction

Responsable éditoriale : Katia Bienvenu

Secrétariat de rédaction et coordination éditoriale : Marie Caillat

Relecture : Marc Budin

Iconographie et suivi administratif : Cloé Brosseau

Conception graphique et mise en pages : Anne Desrivières

Édition : Institut national d'histoire de l'art – 2, rue Vivienne – 75002 Paris

Derniers numéros parus

...

2018 – 2 Détruire

2019 – 1 Les Pays nordiques

2019 – 2 Multiples

2020 – 1 Japon

2020 – 2 Danser

2021 – 1 Portugal et espaces lusophones

2021 – 2 Habiter

2022 – 1 Transports

2022 – 2 Raconter

Numéros à paraître

2023 – 1 Obscurités

2023 – 2 Mode(s)

2024 – 1 Réparer

Institut national d'histoire de l'art

6, rue des Petits-Champs

ou 2, rue Vivienne

75002 Paris

www.inha.fr