

**Critique
d'art**

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art
contemporain

23 | Printemps 2004
CRITIQUE D'ART 23

L'Objet de l'histoire de l'art

Dominique Poulot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1714>

DOI : 10.4000/critiquedart.1714

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2004

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Dominique Poulot, « L'Objet de l'histoire de l'art », *Critique d'art* [En ligne], 23 | Printemps 2004, mis en ligne le 22 février 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1714> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1714

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

L'Objet de l'histoire de l'art

Dominique Poulot

RÉFÉRENCE

Gombrich, Ernst Hans. *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, Paris : Phaidon, 2003

Pomian, Krzysztof. *Des saintes reliques à l'art moderne : Venise-Chicago, XIIIe-XXe siècle*, Paris : Gallimard, 2003, (Bibliothèque des histoires)

Pommier, Edouard. *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris : Gallimard, 2003, (Bibliothèque des histoires)

Recht, Roland. *L'Objet de l'histoire de l'art*, Paris : Collège de France : Fayard, 2003, (Leçons inaugurales)

- 1 La leçon inaugurale de Roland Recht, en cinquante pages denses et élégantes, ponctuées de citations éclairantes, fournit sans nul doute la meilleure introduction à la discipline. L'auteur commence par brosser le panorama des historiens d'art du Collège de France, depuis Charles Blanc en 1878, avant de s'interroger sur leurs propos successifs. Il est ainsi conduit à décliner les diverses lectures de l'ornement, du style et de l'espace, qui vont de la thèse évolutionniste, liée au primat des sciences naturelles, à la perspective analytique désormais d'actualité. Roland Recht propose de placer le "style" conçu, après Paul Valéry, comme la "forme du sens" au cœur des ambitions actuelles de la discipline, à condition de l'entendre comme "l'aboutissement d'un processus sélectif" entre le commanditaire, les modèles et la subjectivité de l'artiste. Simultanément, il dessine, des biographies d'artistes aux topographies monumentales, une histoire du sentiment patrimonial, qui a alimenté, au temps des disputes entre antiquaires et historiens, la mémoire collective et la sociabilité communautaire, avant de se diluer dans "l'atmosphérique et le local" à partir d'Aloïs Riegl.
- 2 Voici une génération, certains essais d'Ernst Hans Gombrich poursuivaient le même — rare — dessein de retour sur soi et de prospective de la discipline. L'ouvrage, à nouveau

disponible, mais sous une forme piteuse par rapport à celle de 1986, reprend la critique poppérienne de l'hegelianisme (à l'occasion de lectures aiguës d'Arnold Hauser, d'André Malraux, ou de Charles Sterling) : l'historien d'art doit « considérer l'œuvre d'art dans sa singularité particulière comme un ouvrage réalisé d'une main habile par un grand esprit, en réponse à des demandes très concrètes ». A l'opposé de toutes les variantes du positivisme, l'auteur affirme que les « qualifications » de l'histoire de l'art « ne font que transmettre une signification dans le cadre d'une tradition de l'écriture ». Héritier d'Aby Warburg, E. H. Gombrich soutient enfin que les motifs, les méthodes et les symboles des productions mineures, ainsi celles de l'imagerie romantique, sont d'une importance cruciale pour l'analyse du grand art —affirmant même à propos de l'abstraction que « le contenu des tableaux dépasse toujours largement ce que le regard parvient à en saisir ».

- 3 Si les articles de Gombrich portent témoignage des débats sur l'iconologie, son enjeu et ses limites, et relèvent (sauf un) du climat intellectuel de la Guerre froide, ceux de Krzysztof Pomian jouent volontiers des typologies chères à l'histoire post-structuraliste des années 1980. Etrangers aux artifices de la conférence orale communs à Roland Recht et à Ernst Hans Gombrich, ses essais prennent souvent le tour énumératif et nomenclatureur propre aux articles encyclopédiques et aux morceaux de catalogues. L'histoire de l'histoire de l'art s'efface ici au profit d'une anthropologie générale du collectionnisme identifiée aux sacrifices consentis par l'humanité d'abord au nom de l'au-delà puis à l'égard des générations futures, suivant un « grand récit » de la sécularisation et de la démocratisation. Ainsi Johann Joachim Winckelmann incarne-t-il seulement une variante du dispositif, l'herméneutique face au *connoisseurship*, en pendant à Mariette. Gombrich, pour sa part plus critique et plus précis, tenait l'antiquaire allemand à la fois pour un prophète du passé (au sein de la nouvelle religion esthétique) et pour le fondateur de cette « illusion physionomique » où il voyait s'abîmer toute une tradition d'histoire de l'art.
- 4 Mais le légendaire winckelmannien est de retour chez Edouard Pommier, dans une perspective d'histoire littéraire à l'ancienne. Négligeant les nouvelles analyses de l'écriture de l'histoire de l'art chères à Alex Potts, Barbara Stafford, Michael Fried ou David Carrier, Edouard Pommier demeure fidèle à la tradition héroïque de son personnage, initiateur de la rupture inaugurale d'avec les *Vies*. Au-delà de quelques répétitions, le recueil, déjà disponible en italien (Minerva, 2000), s'articule en trois moments (« Histoire de l'art, religion de l'art, art et liberté ») pour éclairer les thèmes de la grâce, du beau, de la norme et de l'imitation, en insistant sur la contradiction entre Antiquité programmatique et Antiquité historique. L'étude la plus remarquable, celle de la *Revue de l'Art* de 1989, s'attache à reconstruire avec soin le réseau de lectures et d'appropriations qui fait *a posteriori* de J. J. Winckelmann l'un des héros de la Révolution, et de son texte l'un des cas les plus singuliers de fortune critique.
- 5 Roland Recht sacrifie à cette thématique de la réception dans la péroration de sa conférence, lorsqu'il évoque à la fois son père, à propos de la *révélation* photographique dont celui-ci était le maître d'œuvre à ses yeux d'enfant, et J. J. Winckelmann, toujours, à propos de la Grèce dépeinte dans *l'Histoire de l'art chez les Anciens*. C'est suggérer que l'effort de transcription et d'exposition qui fonde l'histoire de l'art naît de catastrophes redoublées : celle du souvenir familial, telle que Roland Barthes en décrit le chagrin dans *La Chambre claire*, comme celle de l'art antique, telle que l'archéologie moderne en retrace l'évanouissement. Comme si l'histoire de l'art était, avec sa rhétorique de la présence, un savoir de la perte.