

REVUE DE L'ART

Éditorial

Alain Mérot

L'histoire de l'art en ligne

5

Études

Jan Blanc

Confusion des genres. Des théories hollandaises de la « peinture de genre »

11

Silvia Ginzburg

Poussin « refusé » (1)

21

Notes et Documents

Maxence Hermant

Étienne de La Vallée. Un peintre et verrier de la Renaissance entre la Champagne et Paris

29

Augustin de Butler

Renoir aux Collettes. L'atelier du jardin

41

Fabien Bellat

Le néo-académisme en URSS, une autre architecture

49

Découverte

Philippe Chéron

Un chef-d'œuvre inédit d'Engrand Le Prince à Rouen

59

Bibliographie critique

65

Correspondance

Colin Eisler, Renzo Leonardi

À propos de « Jan van Eyck, les Alpes et la lune »

75

L'histoire de l'art en ligne

Internet est arrivé en France voici une douzaine d'années, et ses développements ont été si rapides, si spectaculaires et si imprévisibles qu'il est impossible de présenter – même sommairement – les nouveaux moyens qu'il a apportés aux chercheurs en sciences humaines, et plus particulièrement aux historiens de l'art. Redonnons un instant la parole à l'un de ceux qui avaient, avant beaucoup d'autres, pris la mesure des changements apportés par les nouvelles technologies de l'information. En 1992, puis en 1997, Jacques Thuillier écrivit pour notre revue deux éditoriaux sur la question.¹ Dans le premier, antérieur à la révolution d'Internet, il se montrait très critique et plutôt pessimiste quant aux bases de données textuelles alors réalisées ou avortées, souvent incompatibles entre elles et que des systèmes d'indexation compliqués rendaient difficilement utilisables. Mais il annonçait, pour conclure, qu'une « seconde ère » allait s'ouvrir, avec la diffusion de l'image numérisée et appelait les historiens de l'art à être, cette fois, au rendez-vous. Cinq ans plus tard, il soulignait l'émergence de trois nouveaux facteurs : le règne de l'image numérique ; le triomphe du CD-Rom ; et « l'impitoyable vérité » d'Internet.

Paroles prémonitoires : le développement de la Toile a révélé les faiblesses et les retards d'une discipline jusque-là plutôt paresseuse ou réticente à entrer dans un monde nouveau dont Internet est l'expression et l'outil, plus encline aussi à se payer de mots et de théories qu'à essayer de construire les outils de ses recherches. Les enjeux étaient pourtant évidents. L'histoire de l'art est en effet une discipline internationale, où, par définition, la documentation est éparpillée à la surface de la planète, dans des institutions (musées, collections, bibliothèques ...) fort diverses et dans des lieux parfois difficiles d'accès, voire inaccessibles. Elle est dotée d'un très large public, qui va de l'amateur au chercheur confirmé et inclut les élèves des écoles et des lycées comme les étudiants de l'enseignement supérieur. Elle est enfin et surtout un domaine où l'image, fixe ou animée, tient désormais, qu'on le veuille ou non, le rôle central – d'où la nécessité de disposer de banques d'images fixes, mais aussi de films. L'avènement du CD-Rom multimédia, qui peut combiner image, texte et son, a constitué à cet égard un tournant essentiel, comme le montrait dès 1994 le disque *Poussin*, réalisé par la Réunion des Musées nationaux et le Laboratoire de recherche des Musées de France.

L'emprise croissante d'Internet a suscité d'emblée des réactions de méfiance. Aux problèmes plus généraux que posent le déséquilibre linguistique, avec la prédominance écrasante de l'anglais, et ceux de la maintenance des systèmes et de la mise à jour scientifique, qui supposent des moyens financiers conséquents et soulèvent donc la question des subventions publiques ou privées et de

l'accès payant, s'ajoute celui de la fiabilité des données et des textes offerts. On voit ainsi coexister des sources de statut et de qualité très variés, allant du catalogue de bibliothèque au *blog* personnel, de la base strictement documentaire au site touristique ou à la mise en ligne « sauvage » de textes, de la banque d'images d'un musée à la « tribune » publiant informations et prises de position ou à l'essai créatif associant images et textes. Il est devenu banal de dire qu'on ne trouve sur Internet que ce que l'on sait plus ou moins déjà et que bien choisir et utiliser avec fruit ces masses d'informations et d'images suppose une tête bien faite et une solide culture générale.

Cela étant, le développement considérable des moyens documentaires, l'évolution des modes de partage de l'information et l'invention de nouveaux outils de compréhension et de recherche ont marqué la décennie passée et laissent entrevoir une évolution qui, si elle est bien contrôlée par les organismes publics, les éditeurs et, *last but not least*, les usagers eux-mêmes, apportera beaucoup à l'histoire de l'art.

Depuis une trentaine d'années, les systèmes informatiques développés par chaque institution sont devenus compatibles, facilitant ainsi la consultation des bases. Des indexations simplifiées, distinguant entre données fondamentales normalisées et données détaillées saisies en langage « libre », ont permis une interrogation plus facile. Le problème central reste celui de l'ampleur des sources à dépouiller et des moyens financiers et humains – seules limites à la constitution rapide de bases exhaustives. Néanmoins, le chercheur dispose maintenant à domicile d'un grand nombre de ressources fondamentales, qu'il s'agisse d'archives, de bibliographies, de biographies d'artistes ou de catalogues de musées. Leur mise en ligne a obligé les institutions à ne plus considérer seulement leur principal intérêt qui est une meilleure gestion de leurs fonds, mais à prendre aussi en compte les demandes d'une foule variée d'utilisateurs potentiels.

À cet égard, on ne peut que constater la diversité des « produits » offerts. Les bases de données mises en ligne doivent idéalement permettre aux chercheurs de plonger dans les archives,² de constituer une bibliographie sur un sujet précis,³ d'obtenir toutes les données biographiques disponibles sur un ou plusieurs artistes,⁴ d'explorer le fonds d'un musée ou d'une collection. Comme les autres disciplines, l'histoire de l'art a bénéficié, ces dernières années, de la constitution de bibliothèques virtuelles. Un grand nombre d'ouvrages fondamentaux peuvent être consultés en ligne. Les avancées sont particulièrement significatives dans le domaine de ce qu'il est convenu d'appeler « littérature grise » : articles (que l'on pense à JSTOR), thèses, dictionnaires et comptes-rendus (voyez HISTARA). Il est même prévisible que ce genre de publications ne seront plus, un jour ou l'autre, sur support papier, quels que soient les avantages de celui-ci : certaines revues ont déjà été, au moins partiellement, mises en ligne, et de vastes projets, comme ce *Dictionnaire des historiens de l'art français*, que l'INHA devait publier en version papier, ne seront en définitive disponibles que sur la Toile.

Tous ces instruments de travail sont en fait fort traditionnels dans leur conception, même si leur indexation permet des recherches efficaces. Les vrais changements concernent surtout les banques d'images : le triomphe du numérique a permis la grande révolution de ces dernières années. Confortés par des projets collectifs européens comme VASARI, les utilisateurs eux-mêmes ont pu définir les normes de l'image numérique utile à l'histoire de l'art et étudié les techniques permettant d'en généraliser l'usage. Dès 1992, Jacques Thuillier pouvait ainsi faire état de la base NARCISSE, destinée à sauvegarder et à communiquer les documents de laboratoire des musées. Elle compte aujourd'hui plus de 12 000 notices et images scientifiques. Les musées ont fait partout d'importants efforts pour constituer des fonds d'images numérisées d'œuvres d'art accompagnant leur catalogue. En France, les Musées nationaux avec JOCONDE,⁵ la Bibliothèque nationale avec GALLICA mettent à la disposition du public des ensembles déjà considérables, selon des logiques diverses, quoique toujours d'abord patrimoniale : celle d'un catalogue exhaustif des collections et celle d'une sélection thématique par secteurs.⁶ L'INHA a commencé à mettre en ligne le *Répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques françaises*, dirigé par Michel Laclotte. À l'étranger, on citera les excellentes bases fournies par la National Gallery, le British Museum et la Wallace Collection de Londres ; le Metropolitan Museum de New York (qui a intégré la base d'images de ses collections dans son riche ensemble d'*Online Resources*), l'Art Institute de Chicago et le Getty Museum ; et plusieurs autres grands musées comme le Prado ou l'Ermitage. L'Allemagne a fait un

celui de leur bibliothèque, comme à l'UCLA, ou à Yale. On pourrait mentionner le *Online Library Catalogues of the World* édité par Yale University et l'*International Directory of Art Libraries* publié par l'International Federation of Libraries Association (IFLA)). À Paris, l'Institut national d'Histoire de l'Art (INHA) propose déjà sur son site le catalogue de sa bibliothèque, un répertoire des bibliothèques et des centres de documentation en France, une « cartographie » des enseignements et de la recherche, une base de données des travaux universitaires soutenus. Il se propose de constituer peu à peu, à partir de ses ressources, une bibliothèque numérique en histoire de l'art et de donner accès aux inventaires de fonds patrimoniaux disponibles.

Face à ces grandes institutions, souvent lentes par nature, les initiatives individuelles abondent. On constate, surtout dans le monde anglo-saxon, aux États-Unis et au Canada, moins sans doute en Europe, une implication croissante du milieu académique. Beaucoup de répertoires de ressources en histoire de l'art ont été réalisés par des professeurs de cette discipline.¹¹ Leur qualité est évidemment inégale, mais elles méritent sans doute mieux qu'un sourire condescendant. Devant le danger de profusion et de dispersion, il conviendra d'identifier tous ces acteurs (qui sont-ils ? que veulent-ils ? à qui s'adressent-ils ?), pour une meilleure mise en commun et une meilleure diffusion des ressources en histoire de l'art.

Alors que cette conjonction encore cahotante entre instruments institutionnels et initiatives personnelles se dessine sur les écrans du futur, on voit apparaître de nouveaux outils de compréhension et de recherche. Les possibilités se multiplient de faire comprendre, tous médias confondus, l'élaboration d'une oeuvre ou la structure d'un objet. Les archéologues et les historiens de l'architecture utilisent depuis déjà un certain temps l'outil informatique pour expliquer la construction d'un site ou d'un édifice, plus rarement pour dégager des problèmes. Les pistes à explorer semblent pourtant fructueuses, comme le montre l'exemple de l'exposition organisée en 2002 par le Getty Center : *The Geometry of Seeing, four Centuries of Perspective*. L'essentiel en est maintenant disponible en ligne, selon un parti qui combine une *timeline* générale et des aperçus ponctuels sur telle ou telle question. Les « expositions virtuelles » se multiplient, comme celles proposées sur le site de l'INHA sur *Gauguin dans les collections de Jacques Doucet* ou le *Corpus iconographique de l'histoire du livre* élaboré par l'École nationale des Chartes. Le monde de l'interactivité accompagne la création de nouveaux outils pédagogiques.

L'enseignement de l'histoire de l'art devra saisir ici la chance qui lui est offerte. Les moyens techniques d'ores et déjà disponibles permettent une combinaison du texte et des images, une comparaison des images entre elles et une alliance entre l'image immobile, l'image fixe et le son qui ouvrent de nouvelles perspectives. À côté des multiples « visites virtuelles » de monuments et de musées qui nous sont proposées et dont l'intérêt pédagogique est fort variable, une approche plus raisonnée se dessine, qui réintroduit le texte savant au cœur de l'outil multimédia. Un bon exemple en est fourni chez nous par le *Canal éducatif à la demande* créé par Erwan Bomstein-Erb,¹² destiné en priorité aux enseignants du secondaire, mais s'adressant aussi au grand public, il met en ligne, sous forme de films d'une quinzaine de minutes, des analyses de monuments ou d'oeuvres, sur des « scénarios » élaborés et expertisés par des spécialistes. Le commentaire démonstratif, allant du plus simple au plus complexe, est mis en images, mais garde tous ses droits : il ne s'agit ni d'un diaporama, ni d'un simple « documentaire ». Seule la Toile peut permettre une aussi large diffusion (gratuite) de tels outils pédagogiques.

Au-delà de ces utiles applications, Internet peut aider sans doute à aider les historiens de l'art à définir des séries, des structures et des parcours à l'intérieur de leurs champs disciplinaires et en relation avec les méthodes qu'ils utilisent. Comme l'archéologie, l'histoire de l'art doit en effet constituer, gérer et interroger de très vastes corpus d'objets, à travers lesquels l'outil informatique permet maintenant de se mouvoir avec des facilités sans commune mesure avec les lents processus documentaires d'un passé très récent, mais que nous avons presque oublié. La mise en ligne de tels ensembles est une tâche immense, mais d'intérêt primordial pour la discipline, même si les enjeux peuvent sembler bien moins importants que pour l'archéologie, où l'analyse sérielle est primordiale. Comparer, classer : ces deux processus que l'on ne pouvait mener naguère que difficilement, même avec le support de très riches photothèques, comme celles du Courtauld Institute ou du Warburg Institute de Londres, vont être maintenant grandement facilités dans des domaines aussi

différents que l'étude stylistique des « connaisseurs » ou l'étude des contenus de l'image pratiquée par les « iconologues ». Toute la difficulté, qui n'est pas petite, étant de concevoir des systèmes à la fois suffisamment complets, simples et souples pour les utilisateurs.¹³

À cet égard, et même si l'on est encore loin du compte, toutes les bases de données mises en ligne sont, par définition, évolutives et interactives. Elles sont le fruit de multiples collaborations, comme en témoignent deux réussites récentes. Reposant essentiellement sur le dépouillement des catalogues de ventes, le *Provenance Index* élaboré des deux côtés de l'Atlantique par le Getty Research Center et les universités de Bordeaux III, puis de Lille III, est continuellement enrichi pour fournir à un vaste public, réunissant acteurs du commerce de l'art et chercheurs en sciences humaines, tous les renseignements souhaitables sur le parcours dans le temps et l'espace des œuvres d'art, leurs propriétaires successifs, leurs prix ... Il a permis de stimuler le domaine, en pleine expansion, de l'histoire économique et sociale de l'art. Les besoins de la recherche ont suscité l'outil, et l'outil a stimulé la recherche, amenant des chercheurs du monde entier à travailler ensemble. C'est aussi le cas d'une base très différente, mais non moins importante, le *Census des œuvres d'art antiques connues à la Renaissance*, dont le projet initial remonte à l'après-guerre et qui a été ouvert au public en 1992. Comptant aujourd'hui quelque 200 000 entrées, il est publié conjointement par quatre organismes : le Warburg Institute (Londres), la Bibliotheca Hertziana (Rome), la Scuola Normale Superiore (Pise) et le J. Paul Getty Art History Information Program (Los Angeles). Ici encore, l'outil informatique mis en ligne et, comme tel, constamment enrichi par la communauté scientifique, permet en quelque sorte de découper des champs ou des parcours de recherche fructueux. Sans se substituer à la recherche personnelle plus approfondie dans les archives et les bibliothèques, la base documentaire permet ainsi de formuler de nouvelles questions, et c'est en cela que réside sa dimension créatrice.

Juin 2008

Alain Mérot

Professeur d'Histoire de l'art

Université de Paris-Sorbonne

3, rue Michelet 75006 Paris

NOTES

1. Jacques Thuillier, « L'informatique en histoire de l'art : où en sommes-nous ? », *Revue de l'art*, N° 97/1992-3, p. 5-10 ; Jacques Thuillier, « L'informatique et l'histoire de l'art », *Revue de l'art*, N° 107/1997-3, p. 5-8.
2. Voir par exemple ARCADE, réalisée par le Ministère de la Culture, qui met en ligne des documents d'archives concernant les commandes, les acquisitions et la gestion des œuvres d'art par l'État de 1800 à 1939 ; ou le *Guide des archives d'artistes en ligne* (concernant les fonds d'archives d'artistes, de collectionneurs et de galeries du XX^e siècle) qu'élabore l'Institut national d'Histoire de l'Art (INHA).
3. En utilisant les bases bibliographiques internationales, des plus générales (RILA, BHA, informatisée dès 1969) aux plus spécialisées (comme l'*Avery Index to Architectural Periodicals*, financée par le Getty).
4. Essentiellement le « nouveau Thieme et Becker » (*Allgemeines Künstlerlexicon-World Biographical Dictionary of Artists*, édité par K. G. Saur), en cours de réalisation, exemple privilégié du passage d'un dictionnaire papier, conçu au XIX^e siècle, à un dictionnaire « ouvert » en ligne, constamment mis à jour.
5. JOCONDE donne aujourd'hui accès à plus de 366 000 notices d'objets, appartenant à 282 musées, dont 200 000 environ sont illustrées.
6. JOCONDE propose ainsi des « parcours thématiques » et des « expositions virtuelles ». GALLICA privilégie, au sein des collections (tous départements confondus) de la BnF, des « collections iconographiques » (dessins de Boullée et de Lequeu, manuscrits enluminés) et des « collections thématiques » (comme celle constituée autour du thème du voyage).
7. *Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg* (www.spsg.de/index).
8. Faut-il se résigner à ne mettre en ligne que les textes, comme a commencé à le faire, pour la *Revue de l'art*, le CNRS sur le portail PERSÉE ?
9. Francis Pisani, Dominique Piotet, *Comment le Web change le monde*, Paris, 2008. Sur les problèmes intéressant spécialement l'histoire et la théorie de l'art, il faut signaler la collection *Interfaces : Studies in Visual Culture*, dirigée par Adrian W. B. Randolph et Mark J. William, Dartmouth. Une journée d'études sur *L'utilisation du numérique dans l'institution artistique, scientifique et patrimoniale* a été organisée à l'Université de Paris I le 20 juin 2008.