

NEIL MCWILLIAM

Duke University

Introduction au second volume

Le second tome de cette anthologie couvre une période marquée à la fois par le renouveau de l'histoire sociale de l'art, surtout dans le monde anglo-saxon, et par la conscience répandue, notamment dans des cercles universitaires, d'une certaine « crise de l'histoire de l'art ». Cette crise, annoncée dans un numéro spécial de la revue *Art Journal* édité par Henri Zerner en 1982, et disséquée obsessivement dans les articles, livres, conférences et colloques qui ont accompagné les « trente glorieuses » de la « *New Art History* », trouve son écho dans un grand nombre de textes reproduits ici. En effet, l'histoire sociale de l'art constitue à la fois un symptôme et une cause de cette crise. En France (Hadjinicolaou), en Allemagne (Herding), en Angleterre (Clark) et aux États-Unis (Herbert), des historiens de l'art attaquent une discipline qui semble imperméable aux grands courants intellectuels qui transformaient alors les sciences humaines comme aux mouvements politiques qui mettaient en cause les institutions muséales et universitaires où la discipline se pratique et se reproduit.

L'éveil d'une politique culturelle aux allures marxistes ou marxisantes avait promu une vision de l'art moins complaisante envers son objet que celle d'un milieu académique acquis aux idées d'une autonomie de l'art, du caractère exceptionnel de l'acte créateur, et de la valeur spirituelle de la contemplation esthétique. Mais l'insistance sur la production culturelle comme acte matériel enraciné dans l'histoire et marqué par le climat social, et plus spécifiquement par les rapports de classe, était devenue, à la longue, une nouvelle doxa. La critique portée par les théoriciens d'une histoire sociale de l'art, visant à dépasser les limites d'une histoire marxiste des années 1950 jugée « vulgaire » aussi bien que celles d'une « non-histoire » dominante accusée de mystifier l'œuvre et sa création, cherche un appui théorique dans les grands textes de la sémiotique, du structuralisme et du poststructuralisme (et de ses avatars politiques et psychanalytiques). Pour certains (Werckmeister), ces assemblages méthodologiques frisent parfois

l'incohérence idéologique, et ne débouchent que sur des aperçus historiques nébuleux. Pour d'autres, ils sont fondamentalement compromis dans la mesure où ils gardent, même en filigrane, la nostalgie du « grand artiste » et de la qualité ineffable de l'œuvre exceptionnelle, nostalgie incompatible avec une analyse approfondie du travail de l'art compris comme produit social. La critique la plus conséquente de cette tendance de l'histoire sociale de l'art est à mettre au crédit du réquisitoire général porté par des féministes comme Nochlin et Pollock contre le rôle de la culture dans la préservation des inégalités d'une société phallocrate.

L'analyse des œuvres d'art comme partie intégrante d'une histoire complexe, multiforme et surtout située, a néanmoins beaucoup contribué à l'enrichissement de notre compréhension du statut de l'art et des artistes dans des milieux définis selon des critères matériels rigoureux. La « crise de l'histoire de l'art » ne s'est certes pas résolue, même si son épicycle s'est un peu déplacé (pas toujours pour le meilleur). Un numéro spécial de la revue *Visual Resources*, publié à la fin de l'année 2011, propose un nouvel état des lieux : on est plus conscient, actuellement, des lacunes de l'histoire sociale de l'art forgée dans les années 1970 : les questions de race et de politique postcoloniale, aujourd'hui vues comme fondamentales, étaient souvent passées sous silence, et avec elles les problématiques propres aux civilisations extérieures au cercle magique de l'Europe (elle-même traitée de façon très sélective) et des États-Unis. D'un autre côté, la vague néolibérale, qui se formait et grossissait au moment où s'inventait la nouvelle histoire sociale de l'art, a fini par noyer celle-ci, ou presque. Le monde plus corporatif et concurrentiel des universités, la baisse des publications dans la discipline par les presses universitaires, la valorisation de la culture contemporaine au détriment de l'étude du passé, les pressions sur les musées vers des expositions rentables et spectaculaires ont tous contribué à cette nouvelle « crise ». Dans un tel climat d'instrumentalisation culturelle et d'amnésie volontaire, la fonction critique de l'histoire reste essentielle. C'est pourquoi une réflexion sur l'histoire sociale de l'art – ses apories autant que ses apports – est toujours actuelle, voire urgente.

TODD PORTERFIELD

Université de Montréal

Linda Nochlin, un tournant dans l'histoire sociale de l'art

Huit ans après la publication de *Realism*, son livre précurseur, Linda Nochlin évoquait la chaleur oppressante, le maccarthysme de l'été 1953 et sa première lecture de « Courbet and Popular Imagery », où Meyer Schapiro démontrait de manière salutaire que « le style et l'histoire étaient liés d'un lien indissoluble, d'une façon extrêmement matérielle et complexe ». Cette rencontre ne détermina pas seulement le choix de Courbet comme sujet de la thèse qu'elle soutint en 1963 à la New York University, mais aussi l'orientation de sa carrière académique au cours des vingt-cinq années qui suivirent¹. L'un des premiers comptes rendus du livre de Nochlin a d'ailleurs relevé sa filiation avec une « tradition minoritaire » des années 1930 et 1940, qui comprenait Arnold Hauser, Francis Klingender et Schapiro lui-même². *Realism* a marqué l'histoire sociale de l'art, mais il compte aussi parmi les œuvres fondatrices du New Nineteenth Century, un mouvement qui devait réévaluer le siècle en question et relancer son étude. Avec d'autres livres – *Transformations in Late Eighteenth-Century Art* (1967) de Robert Rosenblum, *Sculpture : Nineteenth and Twentieth Centuries* (1967) de Fred Licht –, avec l'exposition « De David à Delacroix. La Peinture française de 1774 à 1830 » (1974-1975), qui a fait date en la matière, *Realism* de Linda Nochlin contribua pour une bonne part à ce changement de paradigme.

Realism fut publié dans la collection « Style and Civilization », dirigée par John Fleming et Hugh Honour, qui répondait à l'attente des professeurs

1. Linda Nochlin, « Meyer Schapiro's Modernism », in *Art in America*, vol. 67, mars-avril 1979, p. 29-33. La thèse de 1963 fut dirigée par Robert Goldwater et H. W. Janson et s'inspirait, outre du travail de Schapiro, de la rétrospective consacrée à Courbet par le Philadelphia Museum of Art en 1959-1960.

2. Carol Duncan, compte rendu de *Realism* de Linda Nochlin, in *Artforum*, n° 11, 1973, p. 74-76.