

**PERSPECTIVES**

**Gilles SAURON**

*Consensus ou hiérarchie : les enjeux de l'art augustéen*

Beaucoup de travaux sur l'art augustéen font appel à la notion de consensus, en partant du principe que le vainqueur des guerres civiles et fondateur du régime du principat a voulu manifester sa volonté de réconcilier le parti vainqueur avec le parti vaincu. Une telle conception se heurte à la complexité de l'histoire de ce règne, qui a duré une quarantaine d'années (de 27 avant à 14 après J.-C.) et qui a prétendu transformer, à l'échelle de l'Empire, aussi bien le décor public que le décor privé où évoluait la communauté des hommes. À partir de deux exemples, le décor du forum d'Auguste et celui de l'*ara Pacis Augustae*, il apparaît que c'est plutôt le concept de hiérarchie (*maiestas*) qui fonde la vision du monde que le régime augustéen a voulu imposer aux habitants de l'Empire.

MOTS-CLÉS : consensus, hiérarchie, Auguste, Rome antique, Ovide, *ara Pacis Augustae*, forum d'Auguste, caryatides, rinceaux.

**Anne D. Hedeman**

*Mettre l'histoire en images au Moyen Âge*

Cet article s'intéresse à la manière dont les illustrations de l'histoire médiévale répondent aux multiples moments « présents » correspondant à l'écriture et à l'illustration même des textes. *Les Grandes Chroniques de France* du roi Charles V, qui furent illustrées en trois phases distinctes au cours de la période agitée de la Guerre de cent ans, offrent un exemple saisissant de ce phénomène. Un certain nombre d'exemples d'additions textuelles montrent comment l'ajout ou la substitution de texte enluminé, ou encore l'insertion d'enluminures indépendantes, ont permis

de réécrire l'histoire visuellement. Ces intrusions drastiques dans un manuscrit achevé ont permis aux artistes et aux éditeurs de remanier l'histoire enregistrée dans ce livre, en réponse à l'histoire vécue à différents moments politiquement marqués. Les changements introduits de cette façon affirmaient la primauté et la légitimité de la dynastie des Valois.

MOTS-CLÉS : enluminure, Histoire de France, Charles V, couronnement, saint Louis, hommage.

**ÉTUDES**

**Bastien COULON**

*Le couronnement de l'allégorie : histoire et réalité(s) dans l'album du Sacre de Louis XV par Pierre Dulin*

C'est à l'occasion du sacre de Louis XV en 1722 qu'il fut décidé de produire pour la première fois un album représentant l'événement. Le peintre Pierre Dulin fut donc en charge d'un album montrant le sacre sous deux modalités : une représentation descriptive de la cérémonie et du déambulement du roi dans la nef de la cathédrale de Reims ainsi qu'un ensemble d'allégories répondant à chaque moment du sacre. Cet article s'intéresse précisément à l'importance de ces allégories et à la représentation de la personnification de la France en lieu et place de celle du roi. Ainsi cet album s'inscrit dans les querelles de son temps en ce qui concerne l'utilisation du procédé allégorique dans l'écriture de l'histoire contemporaine.

MOTS-CLÉS : Louis XV, sacre, allégorie, histoire, Pierre Dulin, gravure, XVIII<sup>e</sup> siècle, roi, polysynodie, France, personnification.

## Violaine JOËSSEL

*Artiste et acteur de la Révolution : l'idée du « peintre-patriote » selon John Trumbull*

John Trumbull (1756-1843), le « peintre-patriote », doit ce qualificatif à son engagement au sein de l'armée patriote et à ses représentations de la guerre d'Indépendance américaine. Cherchant à incarner les jeunes valeurs républicaines, Trumbull invente un genre avec ses symboles et ses figures héroïques propres. Plutôt que de simplement illustrer la Révolution, John Trumbull désire éveiller l'intérêt du public américain pour la peinture d'histoire, élevant par ce moyen le statut de l'artiste en Amérique. Cette ambition trouve sa récompense dans l'obtention d'une commande particulièrement prestigieuse : la décoration de la coupole du Capitole. Mais malgré la volonté fédératrice de ce programme, Trumbull suscite une vive polémique, révélant des visions qui s'opposent sur l'avenir des arts en Amérique au XIX<sup>e</sup> siècle.

**MOTS-CLÉS** : John Trumbull, William Dunlap, peinture d'histoire, Indépendance américaine, Capitole, *American Academy of Fine Arts*, Pères fondateurs.

## Adrián ALMOGUERA

*Les arts au temps des armes : les artistes espagnols au péril de l'histoire pendant la guerre de l'indépendance*

À partir de 1808, l'Espagne intègre le système supranational du I<sup>er</sup> Empire napoléonien. Dès son arrivée sur le trône, Joseph Bonaparte fait face à une guerre qui se jouera en grande partie sur les différentes histoires écrites par les artistes ayant travaillé pour les deux camps du conflit. La propagande artistique peinte, gravée ou sculptée devient un instrument de légitimation historique. En opposant l'idée d'un nouvel âge d'or au mythe du soulèvement national, les artistes contribuent à créer l'image d'un épisode crucial pour l'histoire européenne. Lorsque les peintres immortalisent les victoires militaires, les sculpteurs dressent les effigies des deux rois ennemis, les architectes conçoivent les plans pour construire des « nouvelles Rome » dans lesquelles instaurer le nouvel ordre napoléonien. Tous ces acteurs se lient alors pour construire « une histoire artistique » de l'épisode qui se trouve aux origines de l'identité nationale et politique de l'Espagne contemporaine.

**MOTS-CLÉS** : I<sup>er</sup> Empire, guerre, mythification, néoclassicisme, histoire, propagande, nationalisme, monument, mémoire.

## Margot RENARD

*Illustrer l'histoire de France en 1840 ou « représenter à nos yeux ce que le texte décrit à notre esprit ». Le cas de l'ouvrage de Théodose Burette illustré par Jules David*

Lorsque Jules David illustre en 1840 l'*Histoire de France* de Théodose Burette, l'image a pris en une dizaine d'années une place considérable dans la production imprimée. L'histoire, par ailleurs, passionne la société ; « tout prend aujourd'hui la forme de l'histoire » note Chateaubriand. L'histoire et l'image traversent les supports artistiques : l'histoire sort des pages érudites des historiens romantiques pour inspirer les artistes au Salon, où Paul Delaroche et d'autres renouvellent la peinture d'histoire, et tapissent de vignettes les ouvrages des historiens libéraux, les Thierry, Thiers et Barante. Comment Jules David illustre-t-il l'*Histoire de France* de Burette dans ce contexte de formation d'un « roman national » iconographique et littéraire ? Quels partis-pris d'illustration adopte-t-il ? Et comment se positionne-t-il, lui illustrateur, face à cette peinture d'histoire qui domine au Salon ?

**MOTS-CLÉS** : Histoire de France, XIX<sup>e</sup> siècle, Moyen Âge, Romantisme, livre, illustration, peinture d'histoire, Paul Delaroche, roman national, Révolution française.

## Virgile CIREFICE et Joanne SNRECH

*Représenter l'histoire autrement : Renato Guttuso et le Fronte Nuovo delle Arti*

Le *Fronte Nuovo delle Arti* réunit en son sein, de 1946 à 1950, des artistes aux pratiques très diverses, des recherches abstraites de Giulio Turcato et Emilio Vedova au vocabulaire post-cubiste de Renato Guttuso, sans oublier les sculpteurs Franchina ou Viani. Le cœur de leur engagement commun ne repose en effet pas sur des critères esthétiques, mais sur une volonté de rendre compte des spécificités de l'époque. L'engagement politique d'un certain nombre d'artistes membres du parti communiste les pousse en parallèle à tenter de proposer une lecture alternative de l'histoire italienne ; à la fois par la relecture d'événements marquants et par une attention soutenue à des sujets censés illustrer les changements de la société italienne. Le mouvement porte ainsi un double questionnement : comment rendre compte d'un processus historique en ne se limitant pas à la figuration ? Et comment traduire picturalement le changement d'époque, se faire le porte-parole d'une civilisation nouvelle ?

**MOTS-CLÉS** : *Fronte Nuovo delle Arti*, histoire, abstraction, Italie, communisme, Pizzinato, Turcato, Guttuso.

### Paul BERNARD-NOURAUD

*Barnett Newman à l'aube de son œuvre, ou comment (ré)écrire l'histoire pour (re)commencer à peindre*

En 1948, Barnett Newman réalise *Onement I*, une huile sur toile de petit format qu'il considérera ensuite comme l'aboutissement de ses recherches des cinq dernières années, et le commencement d'un art nouveau, débarrassé de la peinture d'avant. Cet article vise à mettre en évidence comment Newman a construit l'histoire de son œuvre dans un contexte historique particulier : celui de la naissance de l'abstraction new-yorkaise dans l'ombre de la Seconde Guerre mondiale. Le paradoxe de sa démarche tient précisément au fait qu'il a « abstrait » cette histoire afin d'établir celle de sa peinture comme un nouveau départ, à la fois personnel et collectif, à même de répliquer et de se soustraire à son temps.

MOTS-CLÉS : Barnett Newman, *onement*, abstraction, peinture, modernisme, Auschwitz.

### Hugo DANIEL

« Marx et Mondrian » : Öyvind Fahlström et la peinture d'histoire entre les faits et les « scénarios »

En 1973, sur fond d'opposition à la guerre du Vietnam et contre l'usage de données « inoffensives » par les artistes, Öyvind Fahlström défend une forme spécifique de peinture d'histoire qui prend pour modèles Goya et Picasso et fait correspondre ce genre à une position critique de l'artiste. Dans la série des *Column*, Fahlström met en relation des faits liés à l'ordre politique mondial, aboutissant à une réflexion sur ce qui sépare le voir de l'agir. La peinture d'histoire ainsi entendue interroge la relation médiatique et médiatisée à l'événement historique. Les réponses plastiques à cette interrogation sur les moyens de la peinture sont un style propre, inspiré de la bande dessinée, et la notion de « variabilité » de la peinture, qui permet au spectateur de prendre part à la construction du sens. L'histoire prend ainsi forme, sous ses mains, comme construction intellectuelle et plastique. La peinture d'histoire n'est pas un tableau, mais un activateur de pensée et d'imaginaire.

MOTS-CLÉS : Fahlström, peinture d'histoire, guerre du Vietnam, *Guernica*, guerre d'Algérie, colonisation, bande dessinée, concrétisme, art et politique, données, narration, média.

### Alisson BISSCHOP

*L'histoire coloniale de la Belgique exposée à Venise : Luc Tuymans et la série Mwana Kitoko (Beautiful White Man)*

Lorsqu'en 2001 l'artiste belge Luc Tuymans est invité à représenter la Belgique à la Biennale de Venise, il choisit d'exposer un ensemble de toiles se référant explicitement à l'histoire coloniale de son pays, sous le titre *Mwana Kitoko (Beautiful White Man)*. À une époque où le passé colonial fait l'objet d'une actualité particulièrement controversée en Belgique, il prend manifestement un « risque » en politisant de la sorte le Pavillon belge à Venise. Tout en analysant la posture d'artiste-historien qu'incarne Luc Tuymans, cet article vise à déterminer les raisons qui ont conduit l'artiste à se confronter à un tel sujet, autant qu'à examiner les retentissements de son exposition à Venise.

MOTS-CLÉS : Luc Tuymans, Biennale de Venise, *Mwana Kitoko (Beautiful White Man)*, Congo belge, colonialisme.

### Claudia POLLEDRI

*La figure du témoignage dans l'art contemporain libanais*

À partir du croisement des regards artistique et historien sur le témoignage filmé, cette analyse se propose de questionner la relation entre l'art et l'histoire à partir de deux vidéos-installations : *Objects of War* de Lamia Joregie (1999 - en cours) et *Khiam* de Johana Hadjithomas et Khalil Joreige (2000-2007). Après avoir considéré la relation que ces œuvres entretiennent avec l'histoire récente du Liban, celles-ci seront abordées du point de vue du traitement du témoignage filmé tel qu'il a été développé par le courant de l'histoire orale. En effet, s'il est vrai que le témoignage tient dans ces œuvres un rôle central, la seule présence de la figure du témoin serait-elle suffisante pour voir en elles des formes d'écriture de l'histoire ? Outre l'examen des points communs et des différences entre cette pratique artistique et l'histoire orale, cette étude tentera de montrer comment ce retour sur le passé permet aux artistes de formuler un discours sur l'art et le geste de création.

MOTS-CLÉS : art contemporain, histoire orale, témoignage, entretien filmé, guerre civile, Liban, mémoire, création artistique.

## MÉTHODE

**Michael F. ZIMMERMANN**

*Guernica de Pablo Picasso : la réception allemande*

Ce texte, publié pour la première fois en 2000, résume le débat très controversé mené en Allemagne sur l'interprétation – et la légitimité – de *Guernica*, tableau exposé en 1937 par Picasso pour commémorer les morts tués, le 28 avril 1937, par l'aviation nazie dans la petite ville basque. Le peintre a eu recours à une iconographie fortement personnelle tels le taureau et le cheval mourant, et à des motifs anachroniques comme le guerrier abattu tenant toujours l'épée cassée. Le débat dans lequel on met souvent de côté l'engagement politique du peintre en faveur de l'innovation esthétique témoigne du refoulement de la culpabilité allemande après la guerre. Avec un certain récidivisme, on loue la traduction de l'histoire en mythe, autre stratégie pour gérer le trauma. L'auteur plaide pour un retour à Paul Westheim, le premier critique allemand qui réagit à l'œuvre dès 1938, dans son exil en France, en politisant la forme au lieu d'esthétiser l'aspect politique.

**MOTS-CLÉS :** Picasso, *Guernica*, mémoire, archives, politique, innovations esthétiques.

## HISTOIRE DE L'ART 80/2017

L'art et la fabrique de l'Histoire

## ABSTRACTS

### PERSPECTIVES

**Gilles SAURON**

*Consensus or Hierarchy: The Stakes of Augustinian Art*

Numerous publications that deal with Augustinian art promote the notion of consensus, taking as a principle that the victor of the civil wars and founder of the regime desired to show his will to reconcile the winning and the vanquished parties. This idea clashes with the complexity of the history of his reign, however, which lasted forty years (from 27 BC to 14 AD) and claimed to transform, on an Imperial scale, both public and private decor wherein the society evolved. Using two examples, the decor of the Augustan forum and the *ara Pacis Augustae*, it appears as though it was the concept of hierarchy (*maiestas*) rather than consensus that provided the foundation for the worldview that the Augustinian regime wanted to impose on all inhabitants of the Empire.

**KEYWORDS:** consensus, hierarchy, Augustus, ancient Rome, Ovid, *ara Pacis Augustae*, forum of Augustus, caryatides, rinceaux.

**Anne D. HEDEMAN**

*Visualizing History in Medieval France*

This article describes how illustrations of medieval history respond to multiple “present” moments when their texts were written and illustrated. Charles V's *Grandes Chroniques de France*, which was illustrated in three distinct phases during a stressful period of the hundred years war, offers a dramatic example of this phenomenon. A consideration of examples from its textual additions shows how the addition or substitution of illuminated text or the insertion of independent illuminations reinscribed history visually. These drastic intrusions into a finished manuscript allowed artists and editors to reshape the recorded history in this book in response to lived history at very different politically-charged moments. The changes introduced in this way affirmed the primacy and legitimacy of the Valois kings.

**KEYWORDS:** manuscript illumination, French history, Charles V, coronation, Saint Louis, homage.

## ÉTUDES

### Bastien COULON

*Allegory's Crowning Achievement: History and Realities in Louis XV's Coronation Book*  
by Pierre Dulin

Upon Louis XV's coronation in 1722, it was decided that for the first time an album depicting the event would be made. The painter Pierre Dulin was given the commission and showed the coronation in two modes: a descriptive representation of the ceremony, with the king's ambulation down nave of Reim's cathedral, and an ensemble of allegories that sought to respond to every moment of the event. This article takes as its focus the significance of these allegories and their representation of the personification of France in place of the King's person, examining how the personification engages her environmental connections, acts on the narration of the allegorical story, and provides a substitute for the royal effigy. The album, inscribed within the querulous period of its making, thus uses the allegorical process in the writing of contemporary history.

**KEYWORDS:** Louis X, coronation, allegory, history, Pierre Dulin, engraving, eighteenth century, king, France, personification.

### Violaine JOËSSEL

*Artist and Actor of the Revolution: John Trumbull and the Idea of the "patriot-artist"*

John Trumbull (1756-1843), the so-called "patriot-artist," owes this nickname to both his enlistment in the Patriot army and his depictions of the American War of Independence. Willing to promote the young Republic and its values, Trumbull created a new genre with its own symbolism and heroic figures. Beyond his goal of documenting the Revolution, he also aimed to arouse an interest in the American public for historical painting, while also improving the status of the fine arts in America. This ambition was rewarded by a prestigious commission: the decoration of the rotunda in the Capitol. Despite Trumbull's desire to bring people together through his visual program, he was thoroughly criticized, a reaction that reveals opposing views on the future of arts in America in the 19<sup>th</sup> century.

**KEYWORDS:** John Trumbull, William Dunlap, History Painting, Independence, Capitol, American Academy of Fine Arts, Founding Fathers.

### Adrián ALMOGUERA

*Art in the Time of War: Spanish Artists and the Construction of History during the Peninsular War*

By 1808, Spain had been integrated into the international system of Napoleon's First Empire. From his arrival on the throne, however, Joseph Bonaparte faced a war of opposing "stories" created by artists on both sides of the conflict. Painted, engraved, and sculpted propaganda thus became an instrument for historic legitimation. Setting the idea of a new golden age against the myth of national uprising, artists created images of a crucial episode in European history. While painters were immortalizing military victories and sculptors were carving royal effigies, architects were attempting to build "new Romes" that helped to develop the Napoleonic order. These new forms and depictions culminated in the construction of "an artistic history" for this period, which sparked the beginning of contemporary national Spanish identity.

**KEYWORDS:** 1<sup>st</sup> Empire, war, mythologizing, Neoclassicism, history, propaganda, nationalism, monument, memory.

### Margot RENARD

*Illustrating the History of France in 1840, or "représenter à nos yeux ce que le texte décrit à notre esprit": The Works of Théodose Burette as illustrated by Jules David*

Jules David's illustrations for the *Histoire de France* by Théodose Burette in 1840 took a prominent place in the world of printed productions within a decade of their publication. As noted by Chateaubriand, history fascinated French society; "everything today takes the form of history." History and images also crossed artistic media: history emerged from the erudite pages of Romantic historians to inspire Salon artists, while Paul Delaroche and others attempted to renew history painting with vignettes from the books of the liberal historians like the Thierry, Thiers, and Barante. In this formative context of an iconographic and literary "roman national," how did Jules David illustrate the *Histoire de France*? Which visual choices did he make? How did he approach, as an illustration, the history painting that dominated in the Salon?

**KEYWORDS:** French history, XIX<sup>th</sup> century, Middle Ages, Romanticism, book, illustration, history painting, Paul Delaroche, roman national, French Revolution.

**Virgile CIREFICE and Joanne SNRECH**

*Representing History Differently: Renato Guttuso and the Fronte Nuovo delle Arti*

From 1946 to 1950, the *Fronte Nuovo delle Arti* gathered artists with widely disparate artistic practices: from Giulio Turcato and Emilio Vedova's research on abstraction, to Renato Guttuso's postcubist vocabulary and Franchina and Viani's sculptures. The core of their commonality was not an aesthetic manifesto, but instead their will to convey the novelty of the time. The political commitment to the communist party found with some of the artists led them to implement an alternative reading of Italian history, however, both by reinterpreting crucial events and by paying attention to subjects that purported to illustrate changes in Italian society. The movement thus carried a double interrogation: can it be possible to convey a historical process without being limited to figuration? Can art act as the herald for the birth of a new civilization?

KEYWORDS: *Fronte Nuovo delle Arti*, history, abstraction, Italy, communism, Pizzinato, Turcato, Guttuso.

**Paul BERNARD-NOURAUD**

*Barnett Newman on the Edge of His Work: Or How to (Re)Write History to (Re)Start Painting*

In 1948, Barnett Newman made *Onement I*, a small-sized oil on canvas that he later considered an achievement of the five previous years of research and the starting point for a new art, freed from prior paintings. This essay aims to demonstrate how Newman built the story of his oeuvre in a particular historical circumstance: the birth of New-Yorker Abstraction in the aftermath of World War II. The paradox of his approach resides in the fact that he "abstracted" history to establish one of his paintings as a new departure, both personal and collective, which was able to both replicate his time, and to evade it.

KEYWORDS: Barnett Newman, Onement, Abstraction, painting, Modernism, Auschwitz.

**Hugo DANIEL**

*"Marx and Mondrian": Öyvind Fahlström and History Painting between Facts and "Scenarios"*

In 1973, with the Vietnam War and a backlash against the use of inoffensive data by artists as a background, Öyvind Fahlström pled for a specific kind of historical painting, one which took Goya and Picasso as models and equated the genre with a critical approach. For his *Column*

series, Fahlström drew connections between the work and geopolitical order, leading to a reflection on what distinguishes seeing and acting. In that sense, historical paintings opened up questions for the relationship between historical events and how they take form. The plastic response to this query was a specific means of painting, inspired by comic strips and the idea of "variability" in painting, which allowed the spectator to take part in the making of meaning. History was thus created in the artist's own hands as an intellectual and plastic construction. Historical painting was not a picture, but a way to activate thought and imaginary.

KEYWORDS: Fahlström, Historical painting, Vietnam war, *Guernica*, Algerian war, colonization, comics, concretism, art and politics, data, narration, media.

**Alisson BISSCHOP**

*The Exhibition of Belgian Colonial History in Venice: Luc Tuymans' series Mwana Kitoko (Beautiful White Man)*

At the 2001 Venice Biennale, the famous Belgian artist Luc Tuymans decided to exhibit a series of paintings titled *Mwana Kitoko (Beautiful White Man)* that dealt with the colonial past of his country. In a particular political context open to postcolonial reflection, Tuymans dared to show this delicate matter and thus politicized the Belgian Pavillon. Indeed, at that time, the colonial past began to lead to controversy in Belgium. Considering the artist's position as a well-known historian, this article seeks to determine the circumstances that led the artist to confront this subject as well as the impact of the series in Venice.

KEYWORDS: Luc Tuymans, Venice Biennale, *Mwana Kitoko (Beautiful White Man)*, Belgian Congo, Colonialism.

**Claudia POLLEDRI**

*The Figure of Testimony in Contemporary Lebanese Art*

Taking as its starting point the artist's and the historian's perspectives on filmed testimony, this analysis questions the relationship between art and history through two video installations: Lamia Joregie's *Objects of War* (1999-in progress) and *Khiam* by Johana Hadjithomas and Khalil Joreige (2000-2007). After considering the works' relationship to recent Lebanese history, they will be approached through the prism of filmed testimony, as it developed alongside oral history. Indeed, while it is true that

the testimonial aspect is central to these works, it remains to be determined whether the sole presence of a witness figure is sufficient to see them as a contribution to the writing of history. In addition to measuring points of contact and distance between these artistic practices and oral history, this study will also attempt to show how a return to the past allows the artists to formulate a discourse on art and creative gesture.

**KEYWORDS:** contemporary art, oral history, testimony, civil war, filmed interview, Lebanon, memory, artistic creation.

#### **MÉTHODE**

**Michael F. ZIMMERMANN**

*Pablo Picasso's Guernica: the German reception*

This essay, published for the first time in 2000, retraces the German discussion about *Guernica*, a painting that Picasso created and exhibited in 1937 in order to commemorate the victims of the Nazi bombardment of the small city in the Spanish Basque country in April 28, 1937. The painter relied on a highly personal iconography like the bull and the perishing horse, or anachronistic motifs such as the dying warrior who still holds the hilt of his broken sword in his hand. In the highly controversial post-war debate even the legitimacy of such a painting was questioned. Authors often polarize the political engagement of the artist against his esthetic innovations. Numerous were the eulogies of Picasso having translated the event into a myth; their compulsive repetition documents the struggle around the trauma of German guilt. The author pleads for a return to Paul Westheim, the first German critic who replied, in 1938, from his exile in France to the painting: instead of estheticizing its political aspect, he politicizes, instead, the formal innovations.

**KEYWORDS:** Picasso, *Guernica*, memory, archives, politics, aesthetical innovations.

## ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO

### **Adrián ALMOGUERA**

Doctorant à l'université Paris IV  
Courriel : af.almoguera@gmail.com

### **Paul BERNARD-NOURAUD**

Docteur en histoire de l'art contemporain de l'EHESS  
Courriel : paul.bernard\_nouraud@yahoo.fr

### **Alisson BISSCHOP**

Étudiante en master d'histoire de l'art  
à l'université de Liège  
Courriel : alisson.bisschop@student.ulg.ac.be

### **Olivier BONFAIT**

Professeur d'histoire de l'art à l'université de Dijon  
Courriel : olivier.bonfait@inha.fr

### **Virgile CIREFICE**

Doctorant en histoire contemporaine à l'université  
Paris 8 et à l'université de Bologne  
Courriel : virgile.cirefice@gmail.com

### **Bastien COULON**

Doctorant contractuel à l'université Paris I  
Courriel : blycoulon@gmail.com

### **Hugo DANIEL**

Docteur en histoire de l'art de l'université  
Paris I, post-doctorant au labex CAP  
Courriel : h.dan@hotmail.fr

### **Anne D. HEDEMAN**

Professeur d'histoire de l'art médiéval  
à l'université du Kansas  
Courriel : ahedeman@ku.edu

### **Violaine JOËSSEL**

Doctorante en histoire de l'art à l'université  
de Genève  
Courriel : violaine.joessel@etu.unige.ch

### **Claudia POLLEDRI**

Post-doctorante au Centre de recherches  
intermédiales sur les arts, les lettres  
et les techniques de l'université de Montréal  
Courriel : claudiapolledri@gmail.com

### **Margot RENARD**

Doctorante à l'université Pierre Mendès-France  
de Grenoble et à l'université François-Rabelais de Tours  
Courriel : margot.renard1@gmail.com

### **Gilles SAURON**

Professeur d'histoire de l'art et d'archéologie  
romaine à l'université Paris-Sorbonne (Paris IV)  
Courriel : gilles.sauron@paris-sorbonne.fr

### **Pierre SÉRIÉ**

Maître de conférences en histoire de l'art contemporain  
à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand  
Courriel : pierre.serie@uca.fr

### **Joanne SNRECH**

Élève conservateur du patrimoine à l'INP  
Courriel : joanne.snrech@gmail.com

### **Michael F. ZIMMERMANN**

Professeur à l'université catholique d'Eichstätt-Ingolstadt  
Courriel : michael.zimmermann@ku.de

# DEMANDE D'ABONNEMENT

## ABONNEMENT 2018

Je m'abonne pour un an à la revue **HISTOIRE DE L'ART**  
(les abonnements sont souscrits à compter du 1<sup>er</sup> janvier de l'année)

NOM.....

PRÉNOM.....

ADRESSE.....

.....

CODE POSTAL..... VILLE.....

COURRIEL.....

Je règle la somme de :

- Abonnement spécial Étudiant (port inclus) 35 €
- Abonnement pour la France (port inclus) 50 €
- Abonnement pour l'étranger (port inclus) 58 €

par :

- Chèque postal
- Mandat international
- Chèque bancaire
- Virement

à l'ordre de : APAHAU - Histoire de l'Art

à retourner à : Revue *Histoire de l'Art* - Abonnements  
Galerie Colbert - INHA  
2, rue Vivienne - F-75002 Paris

*Pour acheter un ou plusieurs numéros (en plus ou indépendamment d'un abonnement), s'adresser au bureau de la revue, à un libraire ou à Somogy, Éditions d'art, 57, rue de la Roquette, F-75011 Paris.*

Date :

Signature :

