Appel à contributions
FR | EN

institut national d'histoire de l'art
INHA

Perspective

actualité en histoire de l'art, n° 2028 – 1

Interpréter

Date limite de soumission des propositions : 11 janvier 2027



Calcaire de type paésine provenant de la vallée de l'Arno (Toscane, Italie), Paris, Museum national d'histoire naturelle, collection de minéraux et gemmes (donation Caillois, 1983-1985). Photo © Marie-Lan Tay Pamart

Dans son numéro 2028-1, *Perspective* adopte une optique résolument méthodologique, en choisissant d'interroger l'interprétation des objets visuels, c'est-à-dire les manières dont on leur attribue une signification. Que veut dire interpréter un tableau d'Artemisia Gentileschi, une installation de Danh Vo, un portail d'église gothique, un mème qui circule sur Internet, un masque à transformation *tatltatlumtl*? Quelles sont les différentes méthodes qui donnent du sens à ces objets?

L'historien·ne de l'art « ne s'occupe pas que de la dimension historique des œuvres d'art, il [ou elle] cherche avant tout à les interpréter; nous sommes donc des herméneutes », écrivait Roland Recht en 2006 (Recht, 2006, p. 13). Cette affirmation est moins évidente qu'elle n'en a l'air. Dans un sens restreint en effet, l'herméneutique désigne une branche spécifique de la discipline, largement associée à Erwin Panofsky, à l'iconologie comme méthode, à l'art européen des XVIe-XVIIe siècles comme objet, à la recherche du contenu savant des œuvres comme but. Ce n'est pas un hasard si Audrey Rieber consacre largement son article « Herméneutique », paru dans le volume collectif *Histoire de l'art* (Rieber, 2026), à Panofsky et à l'iconologie. Mais Recht nous invite à comprendre l'herméneutique de manière bien plus large, comme un impératif inscrit au cœur de l'histoire de l'art, entendue comme une science simultanément historique et interprétative. L'idée n'est pas entièrement neuve, car Jacob Burckhardt remarquait déjà: « Si [l'œuvre d'art] pouvait être exprimée en paroles, l'art serait chose superflue et ses œuvres pourraient rester non construites, non sculptées, non peintes. » (Burckhardt, [1855] 2017, p. 20-21). Autrement dit, le travail de l'historien·ne de l'art consisterait à traduire un médium en un autre, le visuel en textuel, processus de traduction qui impliquerait nécessairement une certaine interprétation, au sens performatif du terme.

Quand Recht assimile la démarche de l'histoire de l'art à de l'herméneutique, il s'inscrit dans un contexte largement dominé, selon lui et quelques autres (Michel, 2000), par une frilosité de la discipline, aussi bien à l'université qu'au musée, à l'égard de toute forme d'expérimentation méthodologique et de réflexion théorique. Qu'en est-il aujourd'hui ? Cette idée selon laquelle « nous sommes toutes et tous des herméneutes » est-elle plus communément partagée ? À l'aune des développements contemporains de la discipline, on peut se poser la question au moins pour trois raisons différentes.

En premier lieu, l'herméneutique souffre de la prévalence d'une version appauvrie et simplifiée de la méthode iconologique panofskienne, qui s'est répandue dans l'histoire de l'art après-guerre et lui a fourni sa base épistémologique, selon laquelle il n'y avait plus à interpréter, à traduire les œuvres d'art, mais seulement à les lire. D'après certaines critiques de l'iconologie, l'art n'y serait plus que l'illustration décorative de discours érudits (Didi-Huberman, 1990, p 120-129). De plus, au sein d'un champ académique professionnalisé et soumis à des normes de scientificité de plus en plus souvent issues des sciences dites « dures », le caractère subjectif ou spéculatif des résultats de l'herméneutique devient suspect (Gadamer, [1960] 1996). Dans certains espaces, elle perd du terrain face à des approches perçues comme plus empiriques et positivistes. Ainsi en archéologie, discipline où l'étude des objets est primordiale: bien qu'elle soit traditionnellement associée à l'histoire de l'art dans les départements universitaires, au nom de leurs racines communes – l'étude stylistique des objets antiques –, depuis le tournant anthropologique des années 1960 et l'apport des sciences dites exactes (génétique des populations, analyses chimiques des matériaux) des deux dernières décennies, les archéologues d'aujourd'hui semblent avoir de tout autres objectifs que l'examen plastique des objets. De même, si le « tournant matériel » met la focale

sur l'objet d'art, il valorise des approches techniques et technologiques bien éloignées en apparence de l'herméneutique.

En second lieu, l'histoire de l'art s'est élargie à l'étude des arts populaires et des images en général, voire à la visualité. Pour bon nombre d'historien·nes de l'art, ce développement de la recherche part du désir légitime de ne plus célébrer le canon artistique occidental, le récit de l'évolution autonome des formes ou encore la légende des grands génies de l'art. L'histoire de l'art devient, dans certains travaux, une histoire culturelle des images ou du regard (Bryson, Holly, Moxey, 1994, p. xvi). L'ouverture de la discipline à l'histoire des images ou aux études visuelles a pu parfois s'accompagner d'un passage au second plan de la dimension formelle des objets, faisant de l'art une activité sociale parmi d'autres, bien que créditée d'une capacité de produire des symboles à forte teneur idéologique (Clark, [1984] 1995). Ces approches désacralisent l'art et politisent son étude.

Même si l'anthropologie a apporté une contribution notable à la décentralisation de l'art occidental et de son système hiérarchique de valeurs esthétiques, elle a aussi aidé à penser les limites de l'idée d'objet d'art : non seulement ce dernier n'est plus considéré exclusivement comme la production d'un artiste, mais il est envisagé dans toute la variété de ses usages. À ce titre, la présentation esthétisante des artefacts dans les musées d'ethnologie est critiquée depuis longtemps par beaucoup d'anthropologues : isolés et assimilés à des œuvres d'art, les objets perdent une bonne part de leur sens.

Dès lors que l'histoire de l'art intègre de nouveaux objets et puise, pour les traiter, à d'autres disciplines – histoire économique et sociale, histoire du genre, histoire coloniale et impériale, etc. –, elle est susceptible d'être mise à disposition de nouvelles approches qui menacent, selon certain·es auteur·ices, de l'éloigner davantage de sa mission d'interprétation des œuvres et des images. D'après Jonathan Harris, l'herméneutique s'est détournée de l'étude des intentions des artistes au profit des réactions des spectateur·ices (Harris, 2001). Michael Ann Holly juge que la *new critical art history* [nouvelle histoire critique de l'art], plutôt que d'éclairer les œuvres pour elles-mêmes, met l'art au service d'une relecture théorique et idéologique du passé (Holly, 2018, p. 7-8). Christopher Wood, dans la conclusion de son *History of Art History*, s'inquiète d'une perte de sens de la discipline si celle-ci ne pose plus de questions scientifiques qui lui sont propres : « Pourquoi un·e historien·ne de l'art devrait répondre à des questions posées par d'autres disciplines ? Comment une telle histoire de l'art devra-t-elle se distinguer de ces disciplines ? Quelle est l'expertise de cet·te historien·ne de l'art ? » (Wood, 2019, p. 407, notre traduction).

En troisième lieu, cheminant de pair avec la sociologie et l'anthropologie, l'histoire de l'art s'intéresse de plus en plus à la « réception », à la « consommation » et désormais à l'« usage » des objets et des images, aussi bien dans la vie quotidienne que dans des moments particuliers comme les rituels (Scott, Williams, 2004 ; Bartholeyns, Charpy, 2021), mais aussi aux lieux de vente, aux modes de circulation, aux musées et aux expositions. À cet égard, les biographies d'objets sont devenues un genre de recherche prolifique. Les conditions de « production » des objets suscitent également de nombreuses enquêtes : on étudie dorénavant les carrières des artistes, leur formation, leurs conditions de travail, leurs collaborations, le rôle du genre, de l'orientation sexuelle ou de l'origine dans leurs succès ou leurs échecs, etc. D'autres acteur·ices du monde de l'art sont l'objet de recherches historiques, biographiques et sociologiques : les modèles, les collectionneur·euses, les marchand·es et les galeristes, les mécènes et les patron·nes. Dans ce contexte, que devient l'interprétation des images et des propriétés formelles des objets ?

Ce numéro souhaite faire le point sur la résilience des pratiques interprétatives dans ces différents champs, mais aussi sur leur renouvellement.
Dans les années 1970, des auteur·ices ont profondément renouvelé la question de l'interprétation : entre autres Michel Foucault pour l'histoire et la philosophie, Umberto Eco, pour l'analyse littéraire, et son concept d'œuvre ouverte, ou encore Clifford Geertz, dont le recueil d'essais *The Interpretation of Cultures* a eu une influence considérable en anthropologie (Foucault, 1969 ; Eco, [1962] 1965 ; Geertz, 1973). Dorénavant, l'accent est *également* porté sur les motivations (parfois inconscientes), la position sociale (dominante ou dominée), la culture de la personne qui interprète. L'histoire et la sociologie des sciences, dont Bruno Latour et Lorraine Daston sont d'éminents représentants, ont complètement renversé le présupposé commun qui fait de l'objectivité le propre de l'éthique de la recherche (Latour, Woolgar, [1979] 1988 ; Daston, Galison, [2007] 2012). La connaissance scientifique est un « jugement exercé », une interprétation maîtrisée. La subjectivité que cette dernière implique n'est plus considérée comme un défaut, mais comme une condition préalable de la démarche scientifique et le « jeu » qui, selon Gadamer, la caractérise, comme une qualité (Cassegrain, 2015).

Loin de la tentation de résoudre « l'énigme de l'image » en interprétant « les allusions et les codes secrets » comme dans un « roman policier » (Gombrich, [1972] 2003), des auteurs comme Meyer Schapiro (Schapiro, [1996] 2000), Louis Marin ou Hubert Damisch ont exploré la piste d'une sémiotique visuelle, d'une sémiologie de l'art, pour tenter de définir les propriétés particulières du langage des images. Pour Marin et Damisch, celles-ci transparaissent le mieux dans les « objets théoriques », des œuvres d'art particulières en ce sens qu'elles ne se contentent pas de représenter quelque chose ou d'exprimer les intentions de l'artiste, mais réfléchissent aussi la manière dont elles sont produites, dont elles fonctionnent, dont elles « parlent » : « L'objet théorique se construira dans une œuvre déterminée à partir de l'ensemble des énoncés qui en réfléchiront l'énonciation. Cette réflexivité interne à l'œuvre en certains de ses fragments définit sa dimension théorique : elle lui donne, dans sa totalité ou partiellement, une "conscience ou un sujet théorique" en opérant la construction d'un "objet théorique" » (Marin, 1989, p. 17). Autrement dit, une œuvre d'art est un « objet théorique » quand elle met en abîme sa façon d'être une œuvre d'art. Ce concept résout de façon remarquable le problème posé par l'interprétation des œuvres (Dumora, 2004 ; Careri, 2018) : est-il encore opérant aujourd'hui, au regard de l'histoire culturelle de l'art ?

Dans la lignée de Roland Barthes et d'Umberto Eco, la sémiotique des images s'est développée à partir de l'analyse de la publicité et de l'affiche politique, de manière à décrypter les stratégies de communication visuelle élaborées par les agences de marketing (Barthes, 1964 ; Eco, 1970 ; Joly, 2002). Parallèlement, la recherche en sémiotique fondée sur les travaux d'Algirdas Julien Greimas et de Jacques Fontanille s'est étendue, ces dernières années, au domaine visuel (Dondero, Fontanille, 2012). Les sciences de l'information et de la communication traitent également des images envisagées comme un système langagier (Bonaccorsi, 2020 ; Cailloux, 2021). Le paradigme indiciaire, issu de la sémiologie de Charles Sanders Peirce, et dont Carlo Ginzburg a fait le fondement de la démarche historienne, a trouvé de nombreuses utilisations en histoire de l'art, de la photographie et du cinéma, mais aussi en anthropologie de l'art, avec Alfred Gell (Krauss, 1990 ; Besson, 2004 ; Thouard, 2007 ; Gell, [1998] 2009 ; Ledoux, 2019).

Par ailleurs, l'iconologie est un outil revendiqué par de nombreux historien·nes de l'art, bien au-delà de l'étude de la peinture européenne de l'âge

renaissant et classique. Dans les années 1980, William J. T. Mitchell en a fait le cœur des *visual studies* et de son approche de l'imagerie populaire (Mitchell, [1986] 2009). Parallèlement, l'« iconologie politique » s'est imposée comme un domaine à part entière (Bredekamp, 2022). Le *Handbuch der politischen Ikonographie*, paru en 2011, est ainsi fondé sur l'étude sérielle au long cours de plus d'un millier d'images et sur quelque 200 000 fiches indexées à la Warburg Haus à Hambourg (Fleckner, Warnke, Ziegler, 2011).

Comment ces méthodes renouvellent-elles les pratiques herméneutiques d'une histoire de l'art élargie à l'histoire visuelle ?

L'histoire sociale de l'art est loin de négliger l'analyse des objets d'art dans toute leur singularité. Dès son essai fondateur intitulé « De l'histoire sociale de l'art », premier chapitre d'un livre paru en 1973 et intégralement consacré à une interprétation de *L'Enterrement à Ornans* de Gustave Courbet, Timothy J. Clark regrettait que l'histoire sociale de l'art marxiste à la Arnold Hauser, aussi bien que l'histoire sociale des institutions artistiques développée après Haskell, conduisent à se détourner des œuvres et des épineux problèmes idéologiques que leur interprétation soulève (Clark, [1973] 2007, p. 31-56). Dans ses « Questions préliminaires : l'œuvre d'art et l'idéologie » publiées en 1977, Clark plaide pour une histoire sociale de l'art attentive aux œuvres : il faut privilégier la piste d'analyse qui conduit à « regarder, à voir davantage de l'objet, davantage d'approches à travers lesquelles sa forme visuelle épouse des tâches particulières et complexes », écrit-il (Clark, [1977] 2016). Comment cette exigence est-elle respectée ? De la même manière, Linda Nochlin dans son histoire féministe de l'art ne séparait pas l'étude du rôle des questions de genre et l'analyse formelle (Nochlin, [1989] 1995). Les *disabilities studies* [études sur les handicaps] proposent une ouverture expérientielle et intellectuelle qui questionne utilement les habitudes méthodologiques (Kleege, 2018).

En ethnologie, des approches récentes interrogent la signification esthétique des objets et leurs méthodes d'interprétation. Les propriétés formelles de ces objets permettent de les interpréter comme un moyen de symboliser des valeurs culturelles (Descola, 2021). Ces démarches témoignent d'une certaine convergence de l'anthropologie et de l'histoire de l'art autour des formes qui mérite un examen attentif. Dans le même esprit de comparaison de cultures différentes, on peut se demander aussi si l'interprétation des œuvres d'art et des images ne dépend pas de traditions visuelles locales, malgré la tendance générale à la circulation mondiale des images.

Enfin, le sens de l'interprétation elle-même dépend de ses médias et de ses supports. Autrement dit, de la monographie savante au cartel de musée, de la réaction artistique au contenu publié sur les réseaux sociaux, la manière de comprendre et de formuler ce que l'on pense d'un objet visuel subit des variations qui, aujourd'hui, manifestent une pluralité de points de vue et de formes possibles, au sein et au-delà du discours académique.

En somme, ce numéro entend non seulement étudier le rôle de l'interprétation dans les méthodes utilisées en histoire de l'art, en archéologie, en histoire de l'architecture, du cinéma et de la photographie, en anthropologie de l'art ou dans les études visuelles, mais aussi la place des objets visuels dans les différentes orientations prises par la discipline. En d'autres termes, nous nous intéresserons à l'intersection des méthodes d'interprétation dans les disciplines liées à la dimension visuelle de la culture et des recherches orientées objet. Nous souhaiterions que ce numéro serve de guide critique et de manuel destiné à l'école du regard critique que Recht appelle de ses vœux, afin que l'histoire de l'art puisse servir à « reconquérir notre propre pouvoir sur les images, [à] ne plus [nous] laisser conduire là où les images veulent nous entraîner » (Recht, 2006,

p. 81).

Nous attendons des propositions d'articles qui associent la réflexion méthodologique ou historiographique à l'analyse de cas concrets, dans lesquels les exemples visuels seront au centre de la proposition et non plus de simples illustrations. Nous privilégierons les propositions qui s'inscriront dans les axes suivants :

1. **Examen critique et postérité de l'objet théorique**. Comment Marin et Damisch ont-ils théorisé et utilisé cette notion ; quelles en sont les utilisations plus récentes ? Quelles critiques peut-on lui adresser ?

2. **Sémiotiques des objets visuels**. Quelles sont les démarches méthodologiques qui considèrent les œuvres d'art et les images comme faisant partie d'un système de signes, d'un langage visuel ?

3. **Les héritages de l'iconologie**. De Panofsky à Mitchell et au-delà, quelles sont les continuités et les différences d'approche et de méthode dans l'interprétation des œuvres et des images, dans leur rapport au discours, à la culture (savante, populaire) ?

4. **Au-delà des limites de l'objet**. Quelles sont les raisons qui éloignent certain·es chercheur·euses des œuvres et des objets visuels ? Ces motifs sont-ils liés à l'évolution de l'art contemporain, à une approche plus sociologique des œuvres comme biens culturels ou à une analyse de l'art dans son environnement ?

5. **Le sens des formes.** Au-delà des démarches attributionnistes qui cherchent l'identité des artistes dans les configurations formelles des œuvres, comment le rapport entre le fond et la forme est-il aujourd'hui abordé par les méthodes de l'archéologie, de l'histoire de l'art et des images ?

6. **Les médias de l'interprétation**. Quel rôle joue la diversité des formats et des supports dans le processus interprétatif des œuvres et des images ? Comment l'histoire de l'art académique s'ouvre-t-elle ou se refuse-t-elle aux nouvelles formes d'inscription des savoirs visuels ?

Perspective : actualité en histoire de l'art

Publiée par l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) depuis 2006, *Perspective* est une revue semestrielle dont l'ambition est d'exposer l'actualité de la recherche en histoire de l'art dans toute sa variété, contextualisée et consciente de son historicité. Elle témoigne des débats historiographiques de la discipline sans cesser de se confronter aux œuvres et aux images, d'en renouveler la lecture et de nourrir ainsi une réflexion intra- et interdisciplinaire, en favorisant les dialogues entre l'histoire de l'art et d'autres domaines de recherche, les sciences humaines notamment, mettant en acte le concept du « bon voisinage » d'Aby Warburg. Toutes les aires géographiques, toutes les périodes et tous les médiums sont susceptibles d'y figurer.

La revue publie des textes scientifiques offrant une perspective inédite autour d'un thème donné. Ses auteurs et autrices situent leur propos ; le recours à l'étude de cas doit permettre d'interroger la discipline, ses moyens, son histoire et ses limites. Ainsi, les propositions d'articles doivent nécessairement présenter

une dimension méthodologique, fournir un apport épistémologique ou établir un bilan historiographique conséquent et original. En fonction du sujet abordé, de l'extension du corpus bibliographique, de l'aire géographique et de la période considérée, deux formats d'articles sont possibles :

- **Focus**
  Un article s'appuyant sur un cas exemplaire pour illustrer une question historiographique, théorique ou méthodologique plus large (20/25 000 signes) ;

- **Grand Angle**
  Un essai s'appuyant sur une bibliographie de référence et portant sur un domaine de recherche plus vaste, un courant de l'histoire de l'art, un problème méthodologique ou théorique général (40/45 000 signes, hors bibliographie).

Interpréter, n° 2028 – 1

Rédacteur en chef : Thomas Golsenne (INHA)
Voir la composition du comité de rédaction.

Prière de faire parvenir vos propositions (un résumé de 2 000 à 3 000 signes, un titre provisoire, une courte bibliographie sur le sujet et une biographie de quelques lignes) à l'adresse de la rédaction (revue-perspective@inha.fr) **au plus tard le 11 janvier 2027**.

Perspective prenant en charge les traductions, les projets seront examinés par le comité de rédaction quelle que soit la langue.

Les auteurs ou autrices des propositions retenues seront informées de la décision du comité de rédaction en **février 2027**, tandis que les articles seront à remettre pour le **1er juin 2027**. Les textes soumis (25 000 ou 45 000 signes selon le projet envisagé) seront définitivement acceptés à l'issue d'un processus anonyme d'évaluation par les pairs (double aveugle).

Pour en savoir plus, consultez la page de la revue
sur le site de l'INHA et parcourez Perspective en ligne.
www.inha.fr
https://journals.openedition.org/perspective/

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

Arasse, 1992 : Daniel Arasse, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992.

Barthes, 1964 : Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n° 4, 1964, p. 40-51 [DOI : https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027].

Bartholeyns, Charpy, 2021 : Gil Bartholeyns, Manuel Charpy, *L'étrange et folle aventure du grille-pain, de la machine à coudre et de ceux qui s'en servent*, Paris, Premier parallèle, 2021.

Besson, 2004 : Christian Besson, « L'œuvre et son interprétant. Monographie "abductive" et histoire de l'art du temps présent », *Revue de l'art*, n° 144, 2004/2, p. 51-59.

Bonaccorsi, 2020 : Julia Bonaccorsi, *Fantasmagories de l'écran. Nouvelles scènes de lecture (1980-2012)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2020.

Bonnot, 2014 : Thierry Bonnot, *L'Attachement aux choses*, Paris, CNRS Éditions, 2014.

Bredekamp, 2022 : Horst Bredekamp, « Politische Ikonologie », dans Jörg Probst (dir.), *Politische Ikonologie: Bildkritik nach Martin Warnke*, actes de colloque (Francfort-sur-Le-Main, Institut für Sozialforschung, nov. 2020), Berlin, Reimer, 2022, p. 24-49.

Bryson, Holly, Moxey, 1994 : Norman Bryson, Michael Ann Holly, Keith Moxey (dir.), *Visual Culture: Images and Interpretations*, actes de colloque (University of Rochester, juill.-août 1989), Middletown (Conn.), Wesleyan University Press, 1994.

Burckhardt, (1855) 2017 : Jacob Burckhardt, *Le Cicerone. Guide du plaisir esthétique dans les œuvres d'art d'Italie*, Jean-Louis Poirier (introd., trad. et notes), Paris, Klincksieck, 2017 [éd. orig. : *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Bâle, Schweighauser'sche Verlagsbuchandlung, 1855].

Cailloux, 2021 : Marianne Cailloux, *Peindre, voir et croire dans les Alpes. La peinture murale en val de Suse (XIVe-XVIe siècles)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2021.

Careri, 2018 : Giovanni Careri, « "L'objet théorique" entre structure et histoire », *La Part de l'œil. Revue de pensée des arts plastiques*, n° 32, 2018, p. 13-23.

Cassegrain, 2015 : Guillaume Cassegrain, « Jouer le jeu. Questions de méthode, question de méthodes », *Revue de l'art*, n° 150, 2005/4, p. 75-80.

Chassey, 2011 : Éric de Chassey, *Pour l'histoire de l'art*, Arles, Actes sud, 2011.

Clark, (1973) 2007 : Timothy James Clark, *Une image du peuple, Gustave Courbet et la révolution de 1848*, Anne-Marie Bony, Françoise Jaouën (trad.), Dijon, Les Presses du réel, 2007 [éd. orig. : *Image of the People: Courbet and the 1848 Revolution*, Londres, Thames & Hudson, 1973].

Clark, (1974) 1995 : Timothy James Clark, « The Conditions of Artistic Creation » (1974), dans Eric Fernie (dir.), *Art History and its Methods: A Critical Anthology*, Londres, Phaidon Press, 1995, p. 248-253.

Clark, (1977) 2016 : Timothy James Clark, « Questions préliminaires : l'œuvre d'art et l'idéologie » (1977), dans Neil McWilliam, Constance Moreteau, Johanne Lamoureux (dir.), *Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique*, Dijon, Les Presses du réel, 2016, t. II, p. 134-138 [éd. orig. : « Preliminary Arguments: Work of Art and Ideology », dans collectif, *Papers Presented to the Marxism and Art History Session of the College of Art Association Meeting in Chicago*, actes (Chicago, févr. 1976), Los Angeles, Department of Art, University of California, 1977].

Clifton, Melion, Weemans, 2014 : James Clifton, Walter S. Melion, Michel Weemans (dir.), *Imago Exegetica: Visual Images as Exegetical Instruments (1400-1700)*, Leyde / Boston, Brill, 2014.

Damisch, 1972 : Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Paris, Le Seuil, 1972.

Daston, Galison, (2007) 2012 : Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivité*, Sophie Renaut, Hélène Quiniou (trad.), Dijon, Les Presses du réel, 2012 [éd. orig. : *Objectivity*, New York, Zone Books, 2007].

Descola, 2021 : Philippe Descola, *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Paris, Gallimard, 2021.

Didi-Huberman, 1990 : Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, 1990.

Dondero, Fontanille, 2012 : Maria Giulia Dondero, Jacques Fontanille, *Des images à problèmes. Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique*, Limoges, Université de Limoges, 2012 [DOI : https://doi.org/10.25965/ebooks.1254].

Dumora, 2004 : Florence Dumora, « Note sur l'objet théorique selon Louis Marin », *Dis-septième siècle*, n° 223, 2004/2, p. 289-301.

Eco, (1962) 1965 : Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Chantal Roux de Bézieux, André Boucourechliev (trad.), Paris, Le Seuil, 1965 [éd. orig. : *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milan, Bompiani, 1962].

Eco, 1970 : Umberto Eco, « Sémiologie des messages visuels », *Communications*, n° 15 : *L'analyse des images*, 1970, p. 11-51 [DOI : https://doi.org/10.3406/comm.1970.1213].

Fleckner, Warnke, Ziegler, 2011 : Uwe Fleckner, Martin Warnke, Hendrik Ziegler (dir.), *Handbuch der politischen Ikonographie*, Munich, C. H. Beck, 2011, 2 vol.

Foucault, (1966) 1995 : Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (1966), Paris, Gallimard, 1995.

Foucault, 1969 : Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Gadamer, (1960) 1996 : Hans Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Pierre Fruchon, Jean Grondin, Gilbert Merlio, Étienne Sacre (éd. et trad.), Paris, Le Seuil, 1996 [éd. orig. : *Gesammelte Werke, Hermeneutik*, I. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, J. C. B. Mohr [Paul Siebeck], 1960/1990].

Geertz, 1973 : Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books, 1973.

Gell, (1998) 2009 : Alfred Gell, *L'Art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Sophie et Olivier Renaut (trad.), Dijon, Les Presses du réel, 2009 [éd. orig. : *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1998].

Gombrich, (1972) 2003 : Ernst H. Gombrich, « Buts et limites de l'iconologie », dans *Gombrich. L'essentiel : écrits sur l'art et la culture*, Richard Woodfield (éd.), Anne Béchard-Léauté, Dennis Collins *et. al.* (trad.), Paris, Phaidon, 2003, p. 457-484 [éd. orig. : « Introduction. Aims and Limits of Iconology », dans *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, Phaidon, t. II, 1972, p. 1-25].

Harris, 2001 : Jonathan Harris, *The New Art History: A Critical Introduction*, Londres / New York, Routledge, 2001.

Holly, 2018 : Michael Ann Holly, *Past Looking: Historical Imagination and the Rhetoric of the Image*, Ithaca / Londres, Cornell University Press, 2018.

Joly, 2002 : Martine Joly, *L'image et son interprétation*, Paris, Nathan, 2002.

Kleege, 2018 : Georgina Kleege, *More than Meets the Eye: What Blindness Brings to Art*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

Krauss, 1990 : Rosalind Krauss, *Le Photographique. Pour une théorie des écarts*, Marc Bloch, Ann Hindry, Jean Kempf (trad.), Paris, Macula, 1990.

Latour, Woolgar, (1979) 1988 : Bruno Latour, Steve Woolgar, *La Vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Michel Biezunski (trad.), Paris, La Découverte, 1988 [éd. orig. : *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts*, Beverly Hills / Londres, Sage Publications, 1979].

Ledoux, 2019 : Aurélie Ledoux, « Des usages politiques de l'image comme preuve. Contre-histoire, complotisme et "post-vérité" », *Monde commun*, n° 2, 2019/1, p. 90-104.

Leroi-Gourhan, 1965 : André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod, 1965.

MacGregor, (2012) 2018 : Neil MacGregor, *Une histoire du monde en 100 objets*, Pascale Haas (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2018 [éd. orig. : *A History of the World in 100 Objects*, Londres, Penguin books, 2012].

Marin, 1989 : Louis Marin, *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, Usher, 1989.

Marin, 1994 : Louis Marin, *De la représentation*, Paris, Gallimard / EHESS / Le Seuil, 1994.

Michel, 2025 : Johann Michel, *Lire les images. Herméneutique de l'art*, Paris, PUF, 2025.

Michel, 2000 : Régis Michel (dir.), *Où en est l'Interprétation de l'œuvre d'art ?*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2000.

Mitchell, (1986) 2009 : William J. T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie*, Maxime Boidy, Stéphane Roth (trad.), Paris, Les Prairies ordinaires, 2009 [éd. orig. : *Iconology: Text, Image, Ideology*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 1986].

Nochlin, (1989) 1995 : Linda Nochlin, *Les Politiques de la vision. Art, société et politique au XIXe siècle*, Oristelle Bonis (trad.), Nîmes, Jacqueline Chambon, 1995 [éd. orig. : *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York, Harper & Row, 1989].

Panofsky, (1932) 1975 : Erwin Panofsky, « Contribution au problème de la description d'œuvres appartenant aux arts plastiques et à celui de l'interprétation de leur contenu », dans *id.*, *La Perspective comme forme symbolique*, Guy Ballangé (trad.), Paris, Minuit, 1975, p. 235-255 [éd. orig. : "Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst," *Logos*, no 21, 1932, p. 103-119].

Panofsky, (1939) 1967 : Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Claude Herbette, Bernard Teyssèdre (trad.), Paris, Gallimard, 1967 [éd. orig. : *Studies in Iconology*, Oxford, Oxford University Press, 1939].

Recht, 2006 : Roland Recht, *À quoi sert l'histoire de l'art ?*, Paris, Textuel, 2006.

Rieber, 2026 : Audrey Rieber, « Herméneutique », dans Étienne Anheim, Laurence Bertrand Dorléac, Charlotte Guichard (dir.), *Histoire de l'art*, Paris, Le Seuil, 2026, p. 673-686.

Schapiro, (1996) 2000 : Meyer Schapiro, *Les mots et les images. Sémiotique du langage visuel*, Pierre Alferi (trad.), Paris, Macula, 2000 [éd. orig. : *Words, Script and Pictures: Semiotics of Visual Language*, New York, George Braziller Inc., 1996].

Scott, Williams, 2004 : Katie Scott, Hannah Williams, *Artists' Things: Rediscovering Lost Property from Eighteenth-Century France*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2004.

Sontag, 1966 : Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1966.

Thouard, 2007 : Denis Thouard (dir.), *L'Interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

Wood, 2019 : Christopher S. Wood, *A History of Art History*, Princeton / Oxford, Princeton University Press, 2019.