

Depuis la publication des *Vies des Plus Excellents Peintres, Sculpteurs et Architectes* par Vasari en 1550, l'Histoire de l'Art s'est pour beaucoup bâtit en juxtaposant des biographies d'artistes, reconstruites sur la base d'éléments plus ou moins fiables. Ce type d'approche pose deux problèmes : elle laisse une place très importante à la subjectivité, et offre une vision réductrice des choses.

L'expertise en matière d'art ou *connoisseurship* est très liée à la perception personnelle du chercheur. Les exemples ne manquent pas pour illustrer les changements d'attribution d'œuvres, données à une main puis une autre au gré de l'appréciation des « experts ». L'interprétation des données visuelles peut apporter beaucoup, s'appuyer sur diverses techniques d'analyse scientifique, elle n'en reste pas moins une approche essentiellement subjective dont les conséquences sont à la fois artistiques et économiques. La *Joconde* attirerait-elle toujours les foules si elle n'était plus attribuée à Léonard de Vinci ? Les *Joueurs de carte* vendus en 2012 auraient-ils atteint le prix record de 274 Millions de dollars s'ils n'avaient pas attribués à Cézanne ? L'implication des facteurs humains n'est pas moins importante pour l'historien de l'art lorsqu'il tente d'établir le catalogue raisonné d'un artiste. Lorsqu'aucun document historique n'appuie une attribution, peut-on réellement la considérer comme certaine ?

Ces questions amènent également à interroger la façon dont certaines figures d'artistes sont portées au pinacle, projetant dans l'ombre la masse des créateurs dont les réalisations représentent pourtant l'essentiel de la production. Cette reconstruction pointilliste, qui privilégie une certaine vision de la qualité aux dépens de la quantité, ne permet pas de rendre compte de la réalité d'un lieu, d'une époque. Il est certain qu'une discipline basée sur l'analyse des œuvres subsistantes n'est pas naturellement portée à envisager les choses dans leur ensemble. C'est là que l'emprunt de méthodes issues d'autres disciplines, en particulier l'analyse statistique ou l'histoire économique, prennent tout leur sens.

Cette révolution copernicienne, où l'artiste n'est plus au centre de la démarche mais seulement l'un des acteurs d'un système, permet depuis quelques années de réévaluer des pans entiers de l'histoire de l'art. Cette transition est soutenue par le recours aux nouvelles technologies, en particulier la visualisation de données qui permet de replacer les informations issues notamment des archives dans une perspective globale à la fois plus large et plus spécifique. Au lieu de reconstruire le milieu anversoïse des années 1550 artiste par artiste, ces méthodes permettent ainsi d'envisager l'ensemble des individus répertoriés par la guilde de

Saint Luc, de constituer une image beaucoup plus complète et précise, et de la replacer dans une perspective dynamique.

En recourant aux méthodes issues d'autres disciplines et en s'appuyant sur les ressources offertes par les nouvelles technologies, le chercheur en histoire de l'art enrichit ainsi sa démarche et la rend à la fois plus rationnelle, plus exhaustive et plus objective. Il s'ouvre également à des démarches collaboratives qui renouvellent la discipline, à l'âge des *digital humanities* et de l'*open data*.