



Agenda HiCSA 2016

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

Université Paris 1
Panthéon Sorbonne
Centre de recherche
Histoire culturelle et sociale de l'art

Agenda scientifique

2016

ÉDITO

Philippe Dagen

On trouvera un peu plus loin, page 8 exactement, une photographie de Mouna Saboni, jeune artiste franco-marocaine qui est cette année l'invitée de notre bréviaire-programme annuel. Un homme s'interroge visiblement sur les images encadrées, posées par terre, en attente d'accrochage sans doute. Involontaire, l'allégorie n'en est que mieux venue : cet homme inquiet – ce pourrait être une femme aussi bien – personnifie l'historien(ne) de l'art tel(le) que notre équipe d'accueil les préfère : en action mais capable de doute, sur le terrain mais pris par sa réflexion.

Nous – si l'on m'autorise cette expression collective – avons quelques connaissances en ce que l'on nomme traditionnellement histoire de l'art et nous travaillons à en apporter de nouvelles, par la recherche, la rencontre, la discussion. Cette histoire en mouvement ne peut qu'être celle de tous les arts sans considération de lieu, d'époque, de matière et de forme – et nous nous efforçons de préciser et d'élargir en allant soit au plus près, soit au plus loin. Cette amplitude et cette curiosité sont nos signes distinctifs. Ce qui a été accompli en 2015, conformément aux engagements pris, en est la preuve. Les projets pour 2016 en sont une autre. À lire ce qui suit, il est aisé de s'assurer que l'horizon ne cesse de s'élargir et que des questions et méthodes nouvelles interviennent désormais, portées par les enseignants-chercheurs, les docteurs, les doctorants. Au sein de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne et grâce à elle, grâce à des collaborations françaises et étrangères, grâce au LabEx CAP, cette politique de la recherche continue à se développer, à défendre ses principes et à accroître sa visibilité. Dans le contexte actuel, on peut prendre le temps de le dire et de s'en réjouir, avant de recommencer à se gratter la tête et s'interroger sur ces œuvres d'art qui nous captivent d'autant plus que nous savons que nous n'en savons tout.

Directeur de l'HiCSA, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Conception et coordination éditoriale : Zinaïda Polimenova

Conception graphique : Claire Schwartz

Copyright images : Mouna Saboni

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

AGENDA 2016

Présentation de l'HiCSA / p. 7

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

22 janvier 2016 / p. 26

Journée d'étude

Visible Hands: Markets and
the Making of American Art

29 janvier 2016 / p. 27

Journée d'étude

Gillray after Gillray: résonances et
influences du « rude » de la fin du XVIII^e
siècle à nos jours

4 mars 2016 / p. 28

Journée d'étude

Biennial Cultures in Africa

10 mars 2016 / p. 29

Journée d'étude

*Quel devenir pour l'ancien Musée des Arts
et Traditions Populaires ?*

17–18 mars 2016 / p. 30

Colloque

*Bacchanales ! Le nu, l'ivresse
et la danse au XIX^e siècle*

19 mars 2016 / p. 31

Journée d'étude

*La place de la matérialité dans l'approche
signifiante de l'objet*

1^{ER}–2 avril 2016 / p. 32

Colloque franco-polonais

La Double vie de Krzysztof Kieślowski

6 avril 2016 / p. 33

Journée d'étude

*Du livre à la photographie, représentation
du jardin et du paysage en France et
en Europe (XVI^e–XIX^e siècles)*

7 avril 2016 / p. 34

Journée d'étude

*De Rome à Gênes. Le voyage d'étude
de Charles Percier dans le nord de
l'Italie en 1791*

8 avril 2016 / p. 35

Journée d'étude

*Photographie et dessin dans
l'anthropologie de l'entre-deux-guerres*

18–19 avril 2016 / p. 36

Colloque international

*Period rooms: intérieurs d'époque entre
art, goût et pratique de la collection*

25 avril 2016 / p. 37

Journée d'étude

*Création contemporaine et patrimoine royal
au Bénin: autour de la figure du Dieu Gou*

13 mai 2016 / p. 38

Journée d'étude

Art and the Monetary

20–21 mai 2016 / p. 39

Colloque international

*Mécénat: le financement du travail
artistique et les enjeux socio-esthétiques*

21 mai 2016 / p. 40

Journée d'étude

*Pratiques pédagogiques autour
de la conservation-restauration*

26–27 mai 2016 / p. 41

Journées d'études doctorales

*Métamorphoses de la peinture dans l'Europe
de la Renaissance (XIV^e–XVI^e siècles)*

9–10 juin 2016 / p. 42

Colloque international

Allégorie et topographie à l'époque moderne

16–17 juin 2016 / p. 43

Journées d'étude

*Architectures des écoles d'architecture
en France depuis 1960*

22 juin 2016 / p. 44

Journée d'étude

*L'architecture des concessions de Tianjin.
Quelles valeurs patrimoniales ?*

23 juin 2016 / p. 45

Colloque

Où va l'histoire du design ?

29 juin 2016 / p. 46

Colloque international

*AGENCE F4. Renouveau du photojournalisme
au Brésil dans les années 1980*

9 septembre 2016 / p. 47

Journée d'étude

Corps et archives

15–16 septembre 2016 / p. 48

Colloque international

Mémoires du Ventennio, arts contemporains

29 septembre 2016 / p. 49

Journée d'étude

*Journée des jeunes chercheurs
en histoire de l'architecture*

13 octobre 2016 / p. 50

Journée d'études doctorales

*La notion de modèle en architecture,
du Moyen Âge à nos jours*

14 octobre 2016 / p. 51

Ciné-concert et débat

Cent ans de solitude

19 octobre 2016 / p. 52

Journée d'étude

Autour de Junius II

27 octobre 2016 / p. 53

Journée d'études doctorales

*Réception critique de la restauration
XVIII^e–XX^e siècles*

3 novembre 2016 / p. 54

Journée d'études doctorales

Vie et survie d'un motif décoratif (1550–1789)

4 NOVEMBRE 2016 / p. 55

Journée d'étude

*Papiers en volume: traditions
asiatiques et occidentales*

4 NOVEMBRE 2016 / p. 56

Workshop

L'aveu filmé

21 NOVEMBRE 2016 / p. 57

Table ronde

*Architecture et pouvoir
dans le domaine capétien*

24–25 NOVEMBRE 2016 / p. 58

Colloque international

*La patrimonialisation du cinéma depuis
les années 1960*

2016 / p. 59

CYCLE DE PROJECTIONS

*Les Rencontres de la Cinémathèque
universitaire*

Février–juin 2016 / p. 60

CYCLE DE CONFÉRENCES

*Visibilité et présence de l'image
dans l'espace ecclésial*

PUBLICATIONS

HISTOIRE DE L'ART ET ANTHROPOLOGIE

- *L'invention du geste amoureux* / p. 70

RENAISSANCE

- *L'expérience visionnaire et sa représentation dans l'art italien de la Renaissance* / p. 71
- *Les arts rêvés de François I^{er}. L'Italie à la cour de France* / p. 72
- *Autour d'Henri IV. Figures du pouvoir, échanges artistiques* / p. 73

ÉPOQUE MODERNE

- *Temporalité et potentialité dans les arts visuels de la Renaissance à nos jours* / p. 74

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

- *Pour une libre esthétique* / p. 75
- *Les Intermédiaires. Figures de l'androgynie dans les arts visuels du passage du siècle (1880–1920)* / p. 76

PATRIMOINE, MUSÉES

- *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or. Une histoire entre France et Allemagne* / p. 77

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

- *L'École de Percier. Construire le XIX^e siècle* / p. 78
- *Architectures universitaires à Paris et en Île-de-France (1945–2000)* / p. 79
- *De l'université de Paris aux universités d'Île-de-France* / p. 80

HISTOIRE DU CINÉMA

- *René Allio, le mouvement de la création* / p. 81
- *Les communismes racontés par eux-mêmes au cinéma* / p. 82

REVUE FRANCO-ALLEMANDE EN LIGNE

- *Regards Croisés* / p. 83

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE / ARTS : PROCESSUS CRÉATIFS

- *L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris. Un monument majeur du XI^e siècle* / p. 102
- *Mise au point d'une méthode de caractérisation des papiers asiatiques* / p. 103
- *Le sol dans les arts visuels et l'architecture à l'époque moderne* / p. 105

AXE / ART ET TERRITOIRES

- *Mondialisation et émergence de nouvelles scènes de création en Afrique* / p. 106

AXE / ART ET SOCIÉTÉS

- *Art, pensée et pratique économiques* / p. 107
- *Bibliographie des critiques d'art francophones des années 1880 à l'entre-deux-guerres* / p. 108
- *Des hypothèses au mythe de 1968, réinterroger le renouvellement de l'enseignement de l'architecture (France, 1962–1978)* / p. 110
- *PROJET POST DOC 2016* / p. 111

FOCUS sur un programme de recherche *Cultural Base* / p. 116

LABEX CAP

Présentation et partenaires / p. 138

CARNET DES THÈSES

soutenues à l'HiCSA en 2015 / p.140

ARTISTE INVITÉE

Mouna Saboni / p.159

INFORMATIONS PRATIQUES

p. 160

Présentation de l'HiCSA

Le Centre de recherche HiCSA (*Histoire culturelle et sociale de l'art*) de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne fédère, depuis une dizaine d'années, plusieurs équipes : MAM (Mondes antiques et médiévaux), CHAR (Centre de recherche en histoire de l'art de la Renaissance, XV^e–XVI^e siècles), GRANIT (Groupe de recherche sur l'art du Nord. Images, textes, XVII^e siècle), ISP (Institutions, savoirs, poétiques – XVIII^e siècle), CPC (Créations et patrimoines contemporains – arts et architecture, XIX–XXI^e siècles), CERHEC (Centre de recherche en histoire et esthétique du cinéma), API (Art, politique, institutions), CRPBC (Centre de recherche en préservation des biens culturels). Quatre axes transversaux structurent les travaux de ses membres pour la période 2014–2018:

- **Arts: processus créatifs** • **Art et temporalités** • **Art et territoires** • **Art et sociétés**

L'esprit de la recherche fondamentale au sein de l'HiCSA a pour ambition de qualifier l'art ou l'œuvre d'art aussi bien comme ressource que comme objet de patrimoine. La production de sens et la définition même des œuvres relèvent d'une histoire intellectuelle contemporaine, proposée comme visée, expérimentée et développée comme objectif. Ces champs d'études exigent des points de vue pluridisciplinaires et s'inscrivent au croisement des sciences humaines et sociales : la philosophie de l'art, l'histoire culturelle, l'anthropologie visuelle, la sociologie, l'économie de l'art, la littérature. La diversité des objets et des formes d'expression analysées résulte de la diversité des équipes (beaux-arts au sens classique, arts décoratifs et design, architecture, installations, photographie, vidéo et cinéma, mais aussi critique d'art, institutions patrimoniales et histoire des musées, conservation et restauration de biens culturels) et trouve une légitimité supplémentaire dans l'examen des frontières disciplinaires, en constante reformulation. Ainsi, en décloisonnant les champs chronologiques et les aires culturelles, en privilégiant les nouveaux thèmes et enfin en valorisant les théories critiques, l'HiCSA se présente comme un lieu emblématique où se pratique en même temps qu'elle s'invente une histoire de l'art en prise sur la culture comprise comme fait anthropologique et politique majeur de la modernité.

Les activités de recherche de l'HiCSA s'articulent entre les manifestations scientifiques, les programmes de recherche, la politique éditoriale et les formations de master et de doctorat dont les effectifs sont très importants.

L'HiCSA accueille notamment dans ses équipes plus de 210 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande École doctorale d'histoire de l'art en France.

L'HiCSA est le laboratoire porteur du LabEx CAP (Laboratoire d'excellence «Création, Arts et Patrimoines») réunissant 27 partenaires institutionnels et 360 enseignants-chercheurs, chercheurs et conservateurs du patrimoine et des bibliothèques.



Membres statutaires de l'HiCSA 2016

Dagen, Philippe, Professeur des universités,
directeur de l'HiCSA

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences

Cabestan, Jean-François,

Maître de conférences

Capodiecì, Luisa, Maître de conférences

Cras, Sophie, Maître de conférences

De Haas, Patrick, Maître de conférences

Delpeux, Sophie, Maître de conférences

Desbuissons, Frédérique,

Maître de conférences, INHA

Devictor, Agnès, Maître de conférences HdR

Garçon, François, Maître de conférences HdR

Garric, Jean-Philippe,

Professeur des universités

Gispert, Marie, Maître de conférences

Goudet, Stéphane, Maître de conférences

Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences

Jollet, Étienne, Professeur des universités

Lalot, Thierry, Professeur des universités

Laroque, Claude, Maître de conférences

Laurent, Stéphane, Maître de conférences HdR

Lindeperg, Sylvie, Professeur des universités

Luton, Françoise, Maître de conférences

Marantz, Eléonore, Maître de conférences

Méneux, Catherine, Maître de conférences

Mengin, Christine, Maître de conférences

Morel, Philippe, Professeur des universités

Murphy, Maureen, Maître de conférences

Nativel, Colette, Professeur des universités

Pernoud, Emmanuel,

Professeur des universités

Plagnieux, Philippe,

Professeur des universités

Poilpré, Anne-Orange, Maître de conférences

Poivert, Michel, Professeur des universités

Polimenova, Zinaïda, Ingénieur d'études

Poulot, Dominique, Professeur des universités

Ramos, Julie, Maître de conférences

Rousseau, Pascal, Professeur des universités

Szczepanska, Ania, Maître de conférences

Vezyroglou, Dimitri, Maître de conférences

Wat, Pierre, Professeur des universités

Wermester, Catherine, Maître de conférences

Whitney, William, Maître de conférences

Post-doctorante du LabEx CAP

accueillie par l'HiCSA en 2016

Juliette Lavie

(HiCSA, Musée des Arts et Métiers)

Mouna Saboni

Chemins
de traverse

Arménie, 2015



PROVINCE DE SEVAN,
ARMÉNIE, 2015



PHOTOGRAPHIE RETROUVÉE DANS UN GRENIER,
PROVINCE DE SEVAN, ARMÉNIE, 2015



BANLIEUE D'EJMIADZIN,
PROVINCE D'EREVAN, ARMÉNIE, 2015



VÉTÉRAN ARMÉNIEN AYANT COMBATTU PENDANT
LA SECONDE GUERRE MONDIALE AUX CÔTÉS DE L'URSS,
EJMIADZIN (VAGARSHAPAT), PROVINCE D'EREVAN, ARMÉNIE, 2015



HOMME ATTENDANT QUE LA ROUTE ENTRE LA FRONTIÈRE
GÉORGIENNE ET EREVAN SOIT OUVERTE, ARMÉNIE, 2015



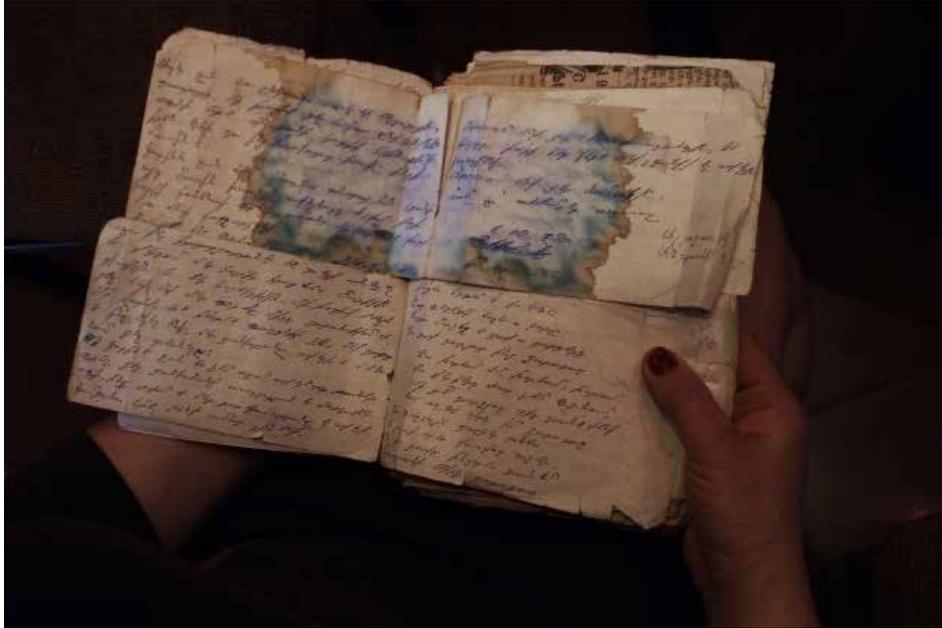
CIMETIÈRE DU VILLAGE D'ARARAT,
ARMÉNIE, 2015



GOR DANS LES RUINES DE L'ANCIENNE ÉCOLE DE CHOUCHI
DÉTRUITE DURANT LA GUERRE AVEC L'AZERBAÏDJAN, HAUT-KARABAGH, 2015



INTÉRIEUR D'UNE PETITE CHAPELLE,
PROVINCE DE SEVAN, ARMÉNIE, 2015



LE JOURNAL DE GUERRE DE KARINE,
STEPANAKERT, HAUT-KARABAGH, 2015



TOG ET SA MÈRE,
PROVINCE DE SEVAN, ARMÉNIE, 2015



ROUTE ENTRE LA FRONTIÈRE GÉORGIENNE ET EREVAN,
CAPITALE DE L'ARMÉNIE, ARMÉNIE, 2015



ROUTE D'EJMIADZIN,
PROVINCE D'EREVAN, ARMÉNIE, 2015

Manifestations scientifiques

2016

22 JANVIER 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Alex J. Taylor, Tate Gallery, Maggie Cao, Columbia University et Sophie Cras, université Paris 1 Panthéon Sorbonne – HiCSA

En partenariat avec Columbia University, l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, Tate Gallery, Terra Foundation for American Art

Dans le cadre du programme de recherche « Art, pensée et pratique économiques » (voir p. 107)

Visible Hands: Markets and the Making of American Art

L'idée de « main invisible » du marché, ainsi nommée par le philosophe et économiste classique Adam Smith, reste aujourd'hui encore l'un des principes fondamentaux d'une conception mécaniste et efficace du capitalisme libéral. La célèbre expression de Smith convoque la « main » pour mieux évacuer toute incarnation, toute sensation corporelle de la vue ou du toucher. En renversant les termes de la métaphore, cette journée d'étude propose de considérer le « marché » non comme une force abstraite, mais comme l'action conjuguée d'acteurs dotés de sensibilités et d'intérêts. Il s'agit d'explorer les *traces* – physiques, discursives, sociales, politiques – laissées par l'action de la « main » du marché sur les œuvres et les pratiques artistiques.

**Avec: Caitlin Beach (Doctorante, Columbia University),
Melody Barnett Deusner (Assist. Prof., Indiana University),
Diana Greenwald (Doctorante, University of Oxford),
Joan Kee, (Assoc. Prof., University of Michigan),
Margaretta Lovell (Prof., University of California Berkeley),
Marina Moskowitz, (Reader, University of Glasgow),
AnnMarie Perl (Postdoc. Research Associate
and Lecturer, Princeton University),
Caroline Riley (Doctorante, Boston University),
Deirdre Robson (Senior Lecturer, University of West London)**

LIEU/ LONDRES, TATE BRITAIN – BOARDROOM, 9H30 – 16H30

29 JANVIER 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Brigitte Friant-Kessler, université de Valenciennes – CALHISTE et Morgan Labar, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, doctorant HiCSA

Gillray after Gillray : résonances et influences du « rude » de la fin du XVIII^e siècle à nos jours

A l'occasion du bicentenaire de la mort de James Gillray, l'artiste et son œuvre ont fait, durant l'année 2015, l'objet de plusieurs expositions et conférences en Grande-Bretagne. La journée d'étude « Gillray after Gillray » entend mettre l'accent sur ce que la postérité a retenu et fait de Gillray, autant sur un plan graphique que patrimonial et philosophique. Cette journée d'étude vise à interroger les notions de filiation esthétique et d'influences dans l'ensemble du champ culturel au prisme d'un adjectif, « rude », devenu concept et *a priori* étroitement associé à la Grande-Bretagne. Le terme « rude » pris en tant que concept ne se limite pas à l'obscénité, comme on a pu le constater lors de l'exposition *Rude Britannia: British Comic Art* (Tate Britain, 2010). En prenant pour point d'appui l'œuvre graphique de Gillray, cette journée d'étude internationale et interdisciplinaire entend stimuler les échanges entre des chercheurs internationaux, spécialistes de la caricature, de l'art contemporain, des représentants d'institutions muséales et des artistes. Elle a pour ambition de révéler les multiples facettes du concept « rude » et les mettre à l'épreuve d'une réflexion esthétique et épistémologique.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 17H30

4 MARS 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Maureen Murphy, HiCSA et Zoë Strother, Columbia University, New York

En partenariat avec Columbia University et l'INHA, avec le soutien du Programme Alliance et du LabEx CAP

Dans le cadre du programme de recherche « Mondialisation et émergence de nouvelles scènes de création en Afrique », LabEx CAP (voir p. 106)

Biennial Cultures in Africa

Biennales are part of a global network that produces and disseminates contemporary art, as well as a platform for grappling with such issues as politics, race, identity, globalization, and postcolonialism. Since 1985, various African constituencies have organized biennales as a means to participate in the world dialogue on contemporary art and to nourish local imaginaries. The present symposium takes the 4th Biennale in Lubumbashi (Congo-Kinshasa) as a point of departure to explore "biennale cultures" from the original perspective of a group of artists who have developed an alternative platform to engage and re-author their post-colonial history. Why have biennales found so much more traction in the French-speaking countries? And what is their impact on global artistic practice? As Terry Smith asks, "Who gets to say what counts as contemporary art?"

Speakers include: Toma Muteba Luntumbue (artistic director, 4th edition of the Biennale Lubumbashi); Kendell Geers (artist); Ugochukwu-Smooth C. Nzewi (Curator, 11th edition of Dak'Art; Hood Museum of Art, Dartmouth College); Maureen Murphy (University of Paris 1 Panthéon Sorbonne); Z. S. Strother (Columbia University); Chika Okeke-Agulu (Princeton University) will lead a broader discussion on the nature and significance of "biennale cultures" in Africa.

Programme disponible à l'adresse suivante :

www.ias.columbia.edu/event/biennale-cultures-in-africa

LIEU / COLUMBIA UNIVERSITY, NEW YORK, 9H00 – 18H00

10 MARS 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Jean-François Cabestan, HiCSA et Laurent Lehmann, Centrale-Supelec / École Polytechnique Fédérale de Lausanne

En partenariat avec l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne

Dans le cadre du programme de recherche « Reconversion du Musée des Arts et Traditions Populaires »

Quel devenir pour l'ancien Musée des Arts et Traditions Populaires ?

Édifice-phare de la production architecturale des Trente Glorieuses, l'ancien Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP) est le fruit d'une volonté politique ferme et d'un partenariat entre de personnalités hors du commun. De 1953, année des premières esquisses à 1972, date de l'inauguration d'une première partie de l'équipement, son conservateur Georges-Henri Rivière et l'architecte Jean Dubuisson collaborent sans relâche à l'élaboration de l'un des musées les plus significatifs de l'après-guerre. La lenteur du processus de gestation est à la mesure des ambitions des deux hommes : les exigences du magicien des vitrines trouvent une complémentarité exceptionnelle dans une architecture minimaliste, où s'impose le savoir faire d'un praticien qui vise la justesse de la réponse architecturale à un programme donné et aux conditions de la commande. Fermé au public en 2005 et vidé de ses collections transférées pour partie au MuCEM à Marseille, l'édifice sous-utilisé voit partir ses derniers occupants en 2013.

À un moment d'incertitude où l'ancien MNATP peine à retrouver sa place dans un environnement programmatique et culturel qui ne se limite pas au seul Bois de Boulogne, il s'agit de faire le point sur l'intérêt architectural, le potentiel et le sort à donner à ce bâtiment rare. Spécialistes du patrimoine architectural du XX^e siècle et de sa reconversion, architectes français et étrangers, anciens responsables et usagers des lieux, ayants droits de l'œuvre de Jean Dubuisson, représentants de la Ville et de l'État sont attendus.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 19H00

17 – 18 MARS 2016

Colloque

Responsables scientifiques : Adriana Sotropa, université Bordeaux Montaigne et Sara Vitacca, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, doctorante HiCSA

En partenariat avec l'université Bordeaux Montaigne – le Centre François-Georges Pariset (EA 538); l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne–HiCSA, le Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, la Librairie Mollat et la Fondation pour la Culture et les civilisations du vin de Bordeaux

Bacchanales ! Le nu, l'ivresse et la danse au XIX^e siècle

Le mythe de Bacchus, dieu vagabond de l'ivresse, de l'extase contagieuse et de l'inspiration créatrice, connaît de multiples résurgences au cours de l'histoire. Au XIX^e siècle, ce « dieu mystérieux », qui vit selon Baudelaire « caché dans les fibres de la vigne », revient en force troubler et nourrir la création artistique. Alors que les mythographes redécouvrent le culte du dieu antique et que les poètes romantiques en raniment les profondeurs orphiques et spirituelles, les artistes se laissent également emporter par les pouvoirs enivrants de Bacchus et de son cortège. Bien avant Nietzsche, bacchanales, fêtes orgiaques, cortèges de faunes et satyres, ménades dansantes et triomphes de Bacchus envahissent l'imaginaire artistique, culturel et social de l'époque, de Delacroix à Böcklin, de Berlioz à Wagner. Le mythe antique se trouve ainsi réinvesti d'une importance nouvelle. Cet engouement fiévreux pour le désordre dionysiaque, qui touche à toutes les formes et à tous les registres de la création, du grand art jusqu'à l'art populaire, dévoile notamment les contradictions d'une époque en tension, tiraillée entre raison et imagination, entre norme et désir de transgression.

LIEU / LIBRAIRE MOLLAT, SALLE DES CONFÉRENCES,
BORDEAUX, 9H00 – 19H00

19 MARS 2016

Journée d'étude

Responsable scientifique : William Whitney, HiCSA

Dans le cadre du projet pédagogique Hésam université

Méthodes de travail autour de l'objet patrimonial : la place de la matérialité dans l'approche signifiante de l'objet

L'ICOM-CC définit la conservation-restauration comme « [...] l'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif la sauvegarde du patrimoine culturel matériel » en 2008. Toutes ces mesures et actions doivent respecter la signification et les propriétés physiques des biens culturels. Cette définition ne limite pas la conservation-restauration à un groupe ou à une discipline mais désigne plutôt une démarche envers le patrimoine culturel matériel. La journée d'étude propose d'explorer l'approche de l'objet culturel justement par diverses disciplines qui touchent au patrimoine.

Quelles sont les logiques scientifiques liées à la matière, aux matériaux, aux objets ? Les chimistes analysent la matière. Les historiens de la technologie s'intéressent aux matériaux. Le patrimoine est constitué d'objets à partir desquels les historiens de l'art analysent la production artistique, les sociétés, les cultures.

Quels sont les rapports respectifs à la signification et aux propriétés physiques des biens culturels ? Le restaurateur est obligé de travailler pleinement avec les deux. Néanmoins, il est rare que l'on parle de la préservation de la signification, ou de la restauration des valeurs. Est-ce possible pour un historien ou historien de l'art d'aborder la signification des biens culturels sans aborder également la matérialité de ces biens ? Est-ce que le choix de placer l'objet patrimonial au centre d'une démarche scientifique spécifique impose par voie de conséquence une logique épistémologique spécifique ?

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN, 13H00 – 18H00

1^{ER} – 2 AVRIL 2016

Colloque franco-polonais

Responsables scientifiques : Leszek Kolankiewicz, Centre de civilisation polonaise, université Paris IV Paris Sorbonne, Tadeusz Lubelski, université Jagellonne de Cracovie et Ania Szczepanska, université Paris 1 Panthéon Sorbonne – HiCSA

En partenariat avec le Centre de civilisation polonaise de l'université Paris IV Paris Sorbonne, avec le soutien de l'Institut polonais de Paris

La Double vie de Krzysztof Kieślowski

Lorsque la France le découvre à la fin des années 1970 grâce à la revue *Positif*, Kieślowski représente la jeune génération de cinéastes polonais dits «de l'inquiétude morale» et formés à la célèbre école de Lodz. Ses films ont l'attrait d'un cinéma pauvre et tranchant venu de l'Est. Quelques années plus tard, le choc cinématographique de son *Décatalogue* en 1988, à Cannes, lui ouvre une carrière fulgurante en France (*La Double vie de Véronique* puis la trilogie *Bleu, Blanc, Rouge*). Mais lorsqu'en 1996, à 55 ans, il décide d'arrêter brutalement sa carrière, parce que «la vie, c'est tout autre chose que le cinéma», il franchit alors la frontière de cet «au-delà» et meurt la même année d'une opération cardiaque ratée, dans un de ces hôpitaux de Varsovie qu'il avait filmés en tant que jeune documentariste.

Le 20^e anniversaire de la mort de Kieślowski sera l'occasion de confronter les travaux des chercheurs français et polonais sur la totalité de sa filmographie, de ses films documentaires qui nous plongent dans les failles aux teintes glauques de la société communiste polonaise, vers ses films de fiction, qui glissent progressivement vers un cinéma de l'intime ou du mystère incarné. Ce colloque franco-polonais tente également de tracer les frontières de nouveaux territoires auxquels nous confronte aujourd'hui l'œuvre de Kieślowski comme l'anthropologie du geste dans l'espace est-européen ou la qualité télévisuelle.

Le colloque s'accompagne de projections dans le cadre du festival **L'Europe autour de l'Europe** : www.evropafilmakt.com

LIEU/ PLACE DE LA SORBONNE (ENTRÉE PAR LE 1, RUE VICTOR COUSIN, 75005), SALLE DES ACTES, 9H00 – 18H00

6 AVRIL 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Jean-Philippe Garric, Jean-François Cabestan, HiCSA et Stéphanie de Courtois, ENSA Versailles

En partenariat avec le master «Jardins historiques», ENSA Versailles et Paris 1 Panthéon Sorbonne

Du livre à la photographie, représentation du jardin et du paysage en France et en Europe (XVI^e – XIX^e siècles)

En Europe, l'histoire de l'architecture moderne et contemporaine est étroitement liée au développement de l'imprimé, à l'évolution des représentations graphiques et à leur circulation. Dans ce contexte général, toutefois, l'art des jardins occupe une position à part, dans la mesure où il relève à la fois d'une approche formelle et d'une pratique liée à la mise en œuvre d'une matière vivante. Au-delà de cette double nature, que l'on pourrait ramener aux compétences de l'architecte, d'une part, à celle du jardinier, d'autre part, la définition même du domaine à partir d'un point de vue contemporain fait qu'elle recouvre une série d'approches, relevant du terrassement, du soutènement, de la culture, voire de l'élevage et donc de disciplines différentes comme le génie civil ou militaire ou encore l'agriculture et les constructions agricoles. Cette variété est par ailleurs à considérer dans le contexte du développement contemporain de l'image imprimée, à partir du milieu du XVIII^e siècle, des progrès accomplis par les techniques de l'image et de l'invention de la photographie, qui permet de capter de façon plus parfaite le vivant.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

7 AVRIL 2016

Journée d'étude

Responsable scientifique: Jean-Philippe Garric, HiCSA

En collaboration avec Sabine Frommel, EPHE-HISTARA
et Gian Mario Gisuto Anselmi, Università di Bologna

De Rome à Gênes. Le voyage d'étude de Charles Percier dans le nord de l'Italie en 1791

Lors de son retour de l'Académie de France à Rome vers Paris, en 1791, Charles Percier effectue un véritable voyage d'étude qui lui permet de sillonner tout le nord de l'Italie, de Bologne à Venise et de Mantoue à Milan et Turin. Il en rapporte plusieurs centaines de dessins aujourd'hui conservés à l'Institut de France. Les informations que nous livre ce corpus sont multiples. Dans bien des cas, il s'agit du premier regard d'un voyageur sur les édifices concernés, mais l'approche de Percier n'est jamais neutre et, au-delà des choix qu'il opère, les transformations graphiques qu'il fait subir à ses modèles renseignent sur ses préférences, illustrant la perspective créatrice dans laquelle il inscrit sa démarche. Cette journée d'étude, préalable à la publication de l'ensemble des dessins concernant l'Émilie et la Romagne, fait suite à plusieurs séminaires préparatoires tenus à Bologne sur le même thème. Elle rassemble des spécialistes de Charles Percier et des spécialistes, historiens et historiens de l'art des principales villes traversées et des différentes périodes concernées par les dessins, du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

8 AVRIL 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Michel Poivert, HiCSA, Frédéric Keck, musée du quai Branly, Camille Joseph, doctorante EA *Transferts critiques* et Anaïs Mauuarin, doctorante HiCSA

En partenariat avec l'EA *Transferts critiques*, université Paris 8-Vincennes Saint-Denis et l'ED 441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Photographie et dessin dans l'anthropologie de l'entre-deux-guerres

Le projet *Sur le vif: photographie et dessin dans l'anthropologie de l'entre-deux-guerres* s'est élaboré afin de mettre au jour un champ de recherche récent et encore éclaté: l'étude des photographies et des dessins présents dans l'anthropologie de la première moitié du XX^e siècle. Il reste marginal face aux travaux portant sur la période antérieure et les pratiques cinématographiques, alors qu'aujourd'hui les archives et les collections concernant cette période, léguées par les chercheurs et présentes dans les musées d'ethnographie, témoignent d'une pratique créative intense. En s'intéressant à une période et à des objets encore largement ignorés, il s'agit d'amorcer une histoire de la culture visuelle de l'anthropologie.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

18 – 19 AVRIL 2016

Colloque international

Responsables scientifiques: Sandra Costa, UniBo, Dominique Poulot, HiCSA, Gennaro Toscano, INP, Mercedes Volait, InVisu-INHA

En partenariat avec Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Italie

Dans le cadre du programme « Confluence » d'Hesam université

Period rooms : intérieurs d'époque entre art, goût et pratique de la collection

Dans les musées d'art et de science, les salles historiques ou *period rooms* avaient été progressivement abandonnées au profit de dispositifs plus conformes au credo muséographique moderne – plébiscité à partir des années 1930–1940 –, et surtout éclipsées par l'hégémonie du *white cube* des décennies 1960–1970. Elles refont surface aujourd'hui dans maintes institutions, européennes ou américaines, rhabillées, reconsidérées, et souvent rebaptisées. Au sein des mondes de l'architecture et des arts décoratifs, les intérieurs à vocation ou à prétention de reconstitution historique ont également connu un regain d'intérêt, alimentant les nouveaux questionnements de l'histoire du goût dans sa relation à la mélancolie de l'histoire. Simultanément, de nombreux artistes contemporains font usage de ces dispositifs au sein d'installations diverses. Enfin, les spécialistes de culture matérielle ou d'histoire de la restauration se penchent volontiers sur les vicissitudes de ces installations et de leurs artefacts.

Ce colloque international vise à consolider et à élargir la réflexion conduite depuis deux ans dans le cadre d'un séminaire commun HiCSA-InVisu organisé par Dominique Poulot et Mercedes Volait. Comment des intérieurs historiques ont été à l'origine imaginés, conçus, utilisés, et à l'occasion d'une éventuelle seconde vie, sont désormais étudiés, restaurés, voire recyclés ou rebaptisés? On interroge l'architecture et le décor de ces ensembles selon quatre thèmes: les débats muséologiques, les modèles à l'œuvre dans les demeures de collectionneurs, les types européens d'intérieurs d'époque, ainsi que les publics et la mémoire engagée dans ces reconstitutions.

LIEU/ ACCADEMIA DELLE SCIENZE, SALA DI ULISSE,
PALAZZO POGGI (VIA ZAMBONI 33), BOLOGNE

25 AVRIL 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Didier Houénou, université d'Abomey-Calavi et Maureen Murphy, HiCSA

En partenariat avec le musée du quai Branly et l'INHA

Dans le cadre du programme de recherche « Mondialisation et émergence de nouvelles scènes de création en Afrique » (voir p. 106)

Création contemporaine et patrimoine royal au Bénin: autour de la figure du Dieu Gou

L'étude de la « vie sociale des objets » (Arjun Appadurai), en dit souvent long sur les rapports entretenus par une communauté à l'art d'une époque. Mais comment vit-on le rapport à un patrimoine absent du sol qui le vit naître? Poursuivant la réflexion amorcée lors du colloque organisé le 11 septembre 2015 à la Galerie Colbert, intitulé « Dynamique et histoire d'une création: le cas du Bénin », cette journée d'étude a lieu à l'université d'Abomey-Calavi (République du Bénin), pour mieux croiser les recherches de chercheurs européens et béninois.

Il s'agit d'analyser l'histoire des œuvres dédiées à la divinité du fer et de la guerre – Gou – en partant des premières créations connues, saisies lors de la conquête par les Français du royaume du Danhomè en 1894, tout en interrogeant les réalisations les plus récentes. Cette journée d'étude vise à croiser les recherches portant sur les œuvres « historiques » dédiées à Gou, avec celles portant sur la création contemporaine. Les questions de la copie, de l'original, des différentes interprétations données aux œuvres et aux pratiques sont soulevées, ainsi que celles liées au patrimoine, à la circulation des objets, aux continuités ou discontinuités entre art royal, religion et art contemporain.

Cette recherche s'inscrit dans une réflexion plus large sur les divinités du panthéon vodouns qui donnera lieu à une exposition.

LIEU/ UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI, RÉPUBLIQUE DU BÉNIN,
9H00 – 19H00

13 MAI 2016
Journée d'étude

Responsables scientifiques: Maggie Cao, Columbia University, Sophie Cras, université Paris 1 Panthéon Sorbonne et Alex J. Taylor, Tate Gallery

En partenariat avec Alliance Program, Columbia University, Tate Gallery, Terra Foundation for American Art

Dans le cadre du programme de recherche: « Art, pensée et pratique économiques » (voir p. 107)

Art and the Monetary

L'équivalence des médiums artistiques et monétaires est à la fois un lieu commun de la critique et un principe générateur parfois adopté par les artistes eux-mêmes, dont le *Chèque Tzanck* de Marcel Duchamp demeure l'un des paradigmes. L'objectif de cette journée est d'explorer les intersections entre l'art et le monétaire à travers leurs points de rencontre, lorsque les deux domaines se prennent à partie ou à témoin, s'érigent mutuellement en exemples ou en contre-exemples. On envisage conjointement les circulations artistiques et monétaires, la question commune des copies, contrefaçons et imitations, celle de la confiance et des formes plastiques de la monnaie et du crédit, mais aussi la matérialité ou l'immatérialité du support monétaire et artistique.

**Avec: Emerson Bowyer (Doctorant, Columbia University),
Andre Dombroski (Assoc. Prof., University of Pennsylvania),
Nina Dublin (Assoc. Prof., University of Illinois),
Jose Falconi (Post. Doc., Harvard University),
Jean-Joseph Goux (Emeritus Prof., Rice University),
Mazie Harris (Conservatrice, J. Paul Getty Museum),
Jennifer Marshall (Assis. Prof., University of Minnesota),
Marc Shell (Prof., Harvard University)**

LIEU/ NEW YORK, COLUMBIA UNIVERSITY – SOCIETY
OF FELLOWS IN THE HUMANITIES, 9H30 – 17H00

20 – 21 MAI 2016
Colloque international

Responsables scientifiques: Marion Duquerroy, membre associé HiCSA, Annelies Fryberger, CRAL et IRCAM et Viviane Waschbüsch, IReMus

En partenariat avec le Centre Georg Simmel, le CRAL, l'IReMus, l'Association Française de Sociologie (AFS), le RT 14 *Sociologie des arts et de la culture*, l'Association du master « Marché de l'Art » (AMMA) de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Mécénat: le financement du travail artistique et les enjeux socio-esthétiques

La figure du mécène (nous parlons ici des entrepreneurs privés essentiellement) n'a jamais été aussi présente dans les littératures populaires et les médias qu'aujourd'hui. Le mécénat, au sens large, ses enjeux et influences souffrent néanmoins d'un manque d'études empiriques bien qu'il soit essentiel à la production d'œuvres. Sans mécénat, qu'il soit institutionnel ou individuel, étatique ou non, la création contemporaine ne bénéficierait pas de la place qu'elle occupe dans nos sociétés contemporaines. Aussi, ce colloque a pour objectif d'étudier les formes et les figures actuelles du mécénat, afin de cartographier les mondes artistiques et d'appréhender l'impact du financement sur la production esthétique. Cet événement se propose de « suivre l'argent » et d'en collecter les traces dans le but de saisir ce qu'elles peuvent nous révéler sur la construction d'un monde artistique. Pour ce faire, les arts dans leur diversité (architecture, musique, arts plastiques, théâtre, danse, littérature, etc.) sont abordés, croisés et comparés dans une vision interdisciplinaire (histoire de l'art, sociologie, anthropologie, études culturelles, économie, etc.), afin d'engager une articulation entre les modes de financement et leur impact sur la création.

LIEUX/ EHESS, AMPHITHÉÂTRE FURET, LE 20 MAI 2016
ET SALLE 0.40, MAISON DE LA RECHERCHE, PARIS-SORBONNE,
LE 21 MAI 2016, 9H00 – 18H00

21 MAI 2016

Journée d'étude

Responsable scientifique: William Whitney, HiCSA

Dans le cadre du programme pédagogique Hésam

Pratiques pédagogiques autour de la conservation-restauration

Cette journée d'étude est consacrée à la pédagogie de la conservation-restauration. Il s'agit d'interroger les circonstances et les moyens utilisés afin de préparer l'étudiant au traitement de l'objet patrimonial unique. L'utilisation de nouveaux outils comme l'expérimentation, la modélisation numérique et la reconstitution, est susceptible de modifier notre approche de la préservation des œuvres. Dans quelle mesure ces outils peuvent-ils être intégrés au sein de l'université? Quelles réponses pédagogiques appelle cette approche renouvelée? Quels sont les champs disciplinaires susceptibles d'être intéressés par ces nouvelles pratiques pédagogiques? À partir d'une expérience pluridisciplinaire au château de Parentignat, les manières d'expliquer la conservation-restauration à d'autres disciplines telles que l'histoire de l'art, l'archéologie ou encore l'architecture sont analysées.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN, 13H00 – 18H00

26 – 27 MAI 2016

Journées d'études doctorales

Responsables scientifiques: Fabien Lacouture, doctorant HiCSA et

Marie Piccoli, doctorante HiCSA-CHAR

En partenariat avec L'ED 441 *Histoire de l'art*

Entre-deux. Mouvements et métamorphoses du corps, de l'âme et de la peinture dans l'Europe de la Renaissance (XIV^e–XVI^e siècles)

Au-delà d'une simple juxtaposition, le passage entre deux corps, deux natures, deux matières pose le problème de la mise en image d'un intervalle. Cet art de l'entre-deux ouvre un vaste champ de questions et offre en corollaire une possibilité infinie d'inventivité et d'innovations pour lesquelles se passionnent les artistes de la Renaissance, à la fois soucieux de séduire leurs commanditaires et encouragés par la nouvelle reconnaissance de leur travail. Cette mise en image de l'entre-deux s'impose ainsi comme un terrain propice à l'étude de l'imaginaire et des bizarreries renaissantes.

Pour construire une réflexion, nous procédons en quatre temps: «l'entre-deux formes» regroupe les métamorphoses d'objets et de figures; «l'entre-deux mondes» met en image *catharsis* et damnations des âmes; «l'entre-deux états» met au jour la manipulation des arts et l'opérativité des images et enfin, «l'entre-deux techniques» engage un dialogue entre les arts.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

9 – 10 JUIN 2016

Colloque international

Responsables scientifiques: Etienne Jollet, HiCSA, Antonella Fenech, Centre André Chastel et Bastien Coulon, doctorant HiCSA

En partenariat avec le Centre André Chastel et l'ED 441 *Histoire de l'art*

Dans le cadre du programme de recherche «Au fondement de l'œuvre. Le sol dans les arts visuels et l'architecture à l'époque moderne, de l'espace clos au territoire» (voir p. 104)

Allégorie et topographie à l'époque moderne

Les arts de la période moderne, de la Renaissance à la fin du XVIII^e siècle, accordent une importance majeure à l'allégorie comme mode d'évocation visuelle d'un universel invisible – que ce soit le divin chrétien ou les valeurs humanistes. Ainsi définie, la pensée de l'allégorie apparaît bien éloignée de la topographie en tant que prise en considération de la spécificité du lieu, à la fois visible, matériel et singulier. Or cette tension entre l'universel et le singulier, le visible et l'invisible, l'immatériel et le matériel, la figure et le lieu, la signification et la présentation est caractéristique de la culture et de l'art de la première modernité. Pendant cette époque, on voit la mise en place d'un ordre du monde en Europe occidentale qui, conjointement, se décrit et se prescrit au travers de représentations symboliques complexes, placées dans l'espace significatif qu'est le lieu.

Quatre axes structurent ce colloque :

- le lieu de l'allégorie
- l'allégorie du lieu
- l'allégorie et le monde
- l'espace allégorique

LIEUX / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

16 – 17 JUIN 2016

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Guy Lambert, ENSA Paris-Belleville et Eléonore Marantz, HiCSA

En partenariat avec l'UMR AUSser

Architectures des écoles d'architecture en France depuis 1960

À la croisée de deux programmes de recherche consacrés respectivement aux architectures de l'enseignement supérieur et à l'enseignement de l'architecture, ces journées d'étude proposent de s'intéresser aux écoles d'architecture et plus spécifiquement aux édifices qui ont été réalisés ou aménagés pour servir de lieux d'enseignement en France au cours des cinquante dernières années. Les contributions présentées permettent d'évaluer dans quelle mesure les écoles d'architecture peuvent représenter des architectures manifestes, tant en termes d'usages (notamment en ce qui concerne les liens entre l'architecture des lieux et la pédagogie qui s'y déploie) que de représentations (dimension symbolique d'architectures dans lesquelles s'enseigne et s'apprend l'architecture). Si des réalisations pionnières telles que l'annexe construite en 1931 par Roger-Henri Expert, rue Jacques Callot, pour accueillir les ateliers extérieurs de l'École des beaux-arts de Paris ou le bâtiment élevé par Auguste Perret au tournant des années 1950 sur le site de la rue Bonaparte, peuvent être évoquées, l'intérêt se focalise plutôt sur les réalisations postérieures, depuis la première génération d'écoles et d'unités pédagogiques construites à partir de la fin des années 1960, au moment où l'enseignement artistique se réformait et où l'architecture gagnait son autonomie par rapport aux beaux-arts, jusqu'aux constructions les plus récentes dans lesquelles la question de la valeur d'exemplarité des édifices est posée avec acuité. Trois axes de réflexion sont privilégiés: les interactions entre architecture et pédagogie; les liens entre la conception des écoles et les positionnements professionnels et disciplinaires; les écoles d'architecture comme modèles ou manifestes d'architecture.

LIEUX / ENSA PARIS-BELLEVILLE LE 16 JUIN 2016
ET GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LE 17 JUIN 2016, 9H00 – 18H00

22 JUIN 2016
Journée d'étude

Responsable scientifique: Christine Mengin, HiCSA

En partenariat avec l'IREST, la Cité de l'architecture et du patrimoine,
l'École d'architecture de l'Université de Tianjin

Dans le cadre du programme de recherche « Patrimonialisation » (projet ANR)

L'architecture des concessions de Tianjin : labellisation, restauration, reconversion. Quelles valeurs patrimoniales ?

Bien moins connues que celles de Shanghai, les concessions de Tianjin, ville portuaire stratégique située sur le fleuve Haihe, principale voie d'accès à Pékin, ont été urbanisées par les puissances occidentales à la suite des traités inégaux signés dans l'ancienne Tientsin. Entre 1860 et 1947, des milliers d'édifices à l'occidentale répondant aux besoins d'une grande ville moderne sont édifiés par des Occidentaux et des Chinois à proximité de la ville chinoise, dans des secteurs administrés respectivement par la Grande-Bretagne, la France, les États-Unis, l'Allemagne, le Japon, l'Italie, l'Autriche-Hongrie, la Russie et la Belgique. Depuis le début des années 2000, la ville, qui s'affirme comme la troisième métropole chinoise, connaît une croissance urbaine spectaculaire. Mais alors que l'héritage de la ville chinoise a été négligé, la municipalité s'est engagée dans une démarche de préservation du patrimoine de la première moitié du XX^e siècle, qui témoigne d'une première modernisation, souvent forcée, sous l'influence occidentale. La journée a pour objectif d'interroger les ressorts et les effets de la labellisation patrimoniale et d'aborder différents cas d'intervention sur le patrimoine urbain (rénovation de la concession italienne notamment) et des exemples de restauration d'édifices protégés. Le rôle de « la mise en tourisme » sera également examiné.

La journée réunit des acteurs de la réhabilitation des concessions, des chercheurs travaillant sur l'histoire de leur patrimonialisation et sur leur mise en valeur touristique.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN, 9H30 – 17H00
(en skype avec l'université de Tianjin de 10H00 à 13H00)

23 JUIN 2016
Colloque

Responsable scientifique: Stéphane Laurent, HiCSA

Où va l'histoire du design ?

L'histoire du design s'est progressivement établie comme champ de recherche et de publications spécifique depuis la fin des années 1970. Elle s'est différenciée de l'histoire des arts décoratifs et de l'architecture et s'est inscrite résolument dans le champ de l'histoire de l'art à une époque où le design comme pratique commençait à se généraliser au terme d'un passé remontant au début de la Révolution industrielle en Angleterre, dans le courant du XVIII^e siècle. La montée en puissance du design comme profession artistique et l'épaisseur suffisante de son histoire ont ainsi permis de dresser les premiers constats et analyses.

L'objectif de ce colloque est de montrer l'actualité d'une pertinence de l'histoire du design fondée moins sur le discours et l'interprétation que sur la recherche systématique des sources selon une approche rationnelle, exhaustive et scientifique visant à faire connaître la richesse du patrimoine du design encore méconnue du grand public. Cette approche, qui ménage les lectures diverses et l'épaisseur de l'analyse, signifie aussi une collaboration avec les musées et les centres d'archives depositaires du patrimoine du design.

Les échanges permettent un regard croisé et international entre la France et d'autres pays, en particulier l'Angleterre, pionnière et avancée au niveau scientifique, sur l'histoire du design. Ce sera aussi l'occasion de rassembler des recherches dispersées en France et de montrer toute la richesse, la diversité et le potentiel de l'histoire du design en France.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN, 9H00 – 18H00

29 JUIN 2016

Colloque international

Responsables scientifiques: Michel Poivert, HiCSA, Jorge Coli, Unicamp et Jessica Blanc, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, doctorante HiCSA / Unicamp

Avec le soutien de la Chaire « Globalisation et mondes émergents » et de l'Institut des Amériques, Paris 1 Panthéon Sorbonne

AGENCE F4

Renouveau du photojournalisme au Brésil dans les années 1980

Première coopérative photographique créée au Brésil, l'Agence *F4* a accompagné les grands mouvements politiques et sociaux qui ont agité le pays dès la fin des années 1970. Par son engagement politique et militant, par ses choix esthétiques et thématiques mais aussi grâce à la forte personnalité de ses photographes, l'agence constitue, à bien des égards, un acteur majeur du renouveau du photojournalisme au Brésil dans les années 1980.

L'année 2016 marquera le 25^e anniversaire de la fermeture de l'Agence *F4*; ce sera l'occasion de revenir sur cette aventure avant tout humaine en donnant la parole aux photographes eux-mêmes et de mieux cerner leur contribution à l'évolution du photojournalisme. Six ans avant les célèbres clichés de Sebastião Salgado, Juca Martins documente les conditions de travail à la mine de Serra Pelada. Initiateurs de projets éditoriaux originaux, précurseurs, fervents défenseurs du droit d'auteur, militants politiques engagés, les photographes de l'Agence *F4* ont livré pendant plus d'une décennie des reportages d'une qualité exceptionnelle qui méritent amplement d'être (re)découverts.

9 SEPTEMBRE 2016

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Sophie Delpoux, HiCSA, Philippe Artières, CNRS et Agnès Geoffroy, ESAL

Corps et archives

Associant historiens, historiens de l'art, théoriciens de l'image et artistes, cette journée d'étude a pour objet de faire résonner diverses approches autour d'une thématique commune: la manière dont se manifestent les corps dans les documents du passé et comment ces présences peuvent être ré-actualisées.

15 – 16 SEPTEMBRE 2016

Colloque international

Responsables scientifiques: Philippe Dagen, HiCSA, Emilia Héry, doctorante HiCSA, Giovanni Careri, CEHTA, Luca Acquarelli, CEHTA et université Lille 3, Francesco Zucconi, CEHTA, Marco Consolini, Claudio Pirisino, IRET, Paris 3, Caroline Pane, TELEMME, université Aix-Marseille et université de Bologne

En partenariat avec l'ED 441 *Histoire de l'art*, le CEHTA, l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle et l'université Aix-Marseille

Mémoires du *Ventennio*¹, arts contemporains

À soixante-dix ans de la fin du second conflit mondial, nous pouvons toujours apprécier en Italie l'abondance d'une production artistique multiforme qui ne cesse d'évoquer, d'explorer, de réélaborer le souvenir de la dictature italienne. Mémoires du fascisme. Le pluriel est de rigueur car les artistes, de l'après-guerre à nos jours, pour des raisons générationnelles, d'engagement politique, ou sans motivations apparentes, se sont confrontés à un réservoir d'images, de paroles, de sentiments, en puisant dans les souvenirs personnels, pour les plus âgés, ou dans un bassin qu'on pourrait appeler « mémoire collective », « mémoire d'autres mémoires », pour les plus jeunes. Comment ces mémoires, directes ou indirectes, se déclinent-elles au cinéma, dans les arts plastiques, au théâtre ?

Pour mieux comprendre, dans chaque domaine, l'évolution du traitement de la mémoire du fascisme, les phénomènes d'apparition et disparition du thème, et surtout encourager les échanges entre toutes les formes artistiques, les deux journées du colloque sont organisées de façon chronologique.

1945–1960. Pour cette période, nous privilégions les interventions sur les arts plastiques et le théâtre. En ce qui concerne le cinéma, nous évitons les études, déjà très présentes, sur le néoréalisme.

1960–1990. Dans une période mouvementée, entre années de plomb, échecs politiques, effondrement des blocs, redéfinitions idéologiques, sont traités les travaux plastiques, cinématographiques et théâtraux, à la recherche d'une reconstruction de la mémoire du *Ventennio*.

1990–2016. Tous les arts sont conviés, avec une attention particulière portée à la découverte d'œuvres très contemporaines. Ce moment est aussi l'occasion d'accueillir les artistes eux-mêmes, à travers entretiens et présentations de travaux.

1. Le *Ventennio* désigne les deux décennies qui vont de la Marche sur Rome en 1922, symbole de la prise de pouvoir par Benito Mussolini, à la chute de ce dernier en 1943. Nous étendrons cependant la chronologie aux deux années suivantes, pour inclure dans notre réflexion la République de Salò et la mort de Mussolini le 28 avril 1945.

29 SEPTEMBRE 2016

Journée d'étude

Responsable scientifique: Eléonore Marantz, HiCSA

Journée d'étude des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture

Cette journée d'étude rend compte de l'actualité de la recherche en histoire de l'architecture à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, en invitant huit à dix étudiants de master et de doctorat à présenter les aspects les plus significatifs des travaux de recherche qu'ils ont conduits au cours de l'année universitaire 2015–2016. Outre qu'elles reflètent la diversité des approches et des objets de recherche dont les étudiants se saisissent, les communications témoignent plus largement de certains enjeux actuels de la discipline. Les présentations scientifiques alternent avec des temps d'échange au cours desquels une histoire plurielle de l'architecture se dessine. Cette histoire est discutée par les jeunes chercheurs, en présence de chercheurs confirmés, invités à réagir à leurs présentations. Par conséquent, bien plus qu'une étape utile à la formation des étudiants, cette journée d'étude des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne est un moment important dans la vie scientifique de notre équipe. Les actes de cette journée d'étude seront publiés en ligne sur le site de l'HiCSA.

13 OCTOBRE 2016

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Jean-Philippe Garric et Philippe Plagnieux, HiCSA

En collaboration avec les doctorantes Léa D'Hommée-Kchouk, Charlotte Duvette, Justine François, Alison Gorel-Le Pennec

La notion de modèle en architecture, du Moyen Âge à nos jours

Art autoréférentiel, l'architecture, si elle n'imité pas la nature, procède cependant de corpus de références plus ou moins explicites et plus ou moins formellement constituées, suivant les périodes considérées. Sur le long terme, toutefois, la notion de modèle semble perdurer mais elle ne saurait s'appliquer de façon stable et univoque. Oscillant entre schémas formels graphiquement exprimés, descriptions textuelles ou narratives, principes de mise en œuvre ou schèmes statiques, ou systèmes décoratifs, les modèles architecturaux sont fonction des pratiques du projet et des démarches de conception qui les utilisent. À travers une série d'interventions de doctorants ou de jeunes docteurs, qui s'interrogent sur la notion de modèle et sur les pratiques de la conception architecturale qui lui sont associées, à l'époque et dans le contexte sur lequel portent leurs travaux de recherche, cette journée permet de confronter différentes définitions de cette notion. Elle s'intéresse aux modalités de production et de diffusion des modèles ainsi qu'à leur circulation grâce au déplacement physique des acteurs ou par l'entremise de supports matériels.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

14 OCTOBRE 2016

Ciné-concert et débat

Responsable scientifique : Nicolas Ballet, doctorant HiCSA, chargé d'étude à l'INHA

Projection du film *Le Vertige du progrès* (1929) accompagnée par le projet musical *Cent ans de solitude*

Créé au milieu des années 1980 par l'artiste Jean-Yves Millet, *Cent ans de solitude* est un projet de musique industrielle basé à Tours. L'artiste français détourne des outils issus de l'industrie lourde dans ses productions sonores et visuelles. Ses performances scéniques surprenantes accompagnent l'univers industriel du film *Le Vertige du progrès* de Carl-Ludwig Achaz-Duisberg (l'un des derniers films muets allemands produit en 1929) que nous proposons de diffuser dans le cadre d'un ciné-concert.

La projection et le concert sont précédés par une conférence-débat avec l'artiste Jean-Yves Millet. Nous présenterons le contexte de production du film de Carl-Ludwig Achaz-Duisberg, ainsi que les choix esthétiques de l'artiste Jean-Yves Millet en lien avec ce film.

LIEU/ GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 17H00 – 20H00

19 OCTOBRE 2016

Journée d'étude

Responsable scientifique: Colette Nativel, HiCSA

En partenariat avec Stijn Bussels, ERC starting grant "Elevated Minds. The Sublime in the Public Arts in Seventeenth-Century Paris and Amsterdam", Leiden Centre for the Arts in Society, Leiden Universiteit

Dans le cadre du programme du recherche Campus France, PHC VAN GOGH

Autour de Junius II : le *De pictura veterum* dans le contexte artistique français et néerlandais de la première moitié du XVII^e siècle

Deux journées d'étude, à Leyde et à Paris (2015), ont mis en évidence l'importance du *De pictura veterum* de Franciscus Junius dans la pensée de l'art en France au XVII^e siècle, en se concentrant sur la théorie du sublime. Grâce à cette première année de collaboration extrêmement fructueuse, de nouvelles hypothèses sur l'influence de *De pictura veterum* sur la théorie de l'art néerlandais et français ont donc été élaborées. Deux autres journées d'étude les mettront en perspective avec la production artistique. En mai 2016, une journée d'étude à Leyde envisage l'impact qu'a pu avoir le *De pictura* sur l'art néerlandais au XVII^e siècle. Lors de cette journée, des historiens de l'art hollandais et belges sont invités à communiquer sur l'interaction entre la théorie et la pratique de l'art. La journée d'étude du 19 octobre 2016 à Paris vient compléter la rencontre de Leyde.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 10H00 – 18H00

27 OCTOBRE 2016

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Alric Delaporte, Barbara Jouves, doctorants HiCSA

En partenariat avec l'ED 441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Réception critique de la restauration XVIII^e – XX^e siècles

Cette journée d'étude s'intéresse, à travers des sources manuscrites ou imprimées, aux regards portés sur une discipline, la restauration, constamment en évolution depuis le XVIII^e siècle. Des regards d'experts, de journalistes, d'écrivains, d'artistes et de restaurateurs eux-mêmes sont confrontés, afin de mettre en avant différents points de vue quant à l'évolution des interventions et des pratiques sur les œuvres d'art. La forme et le support employés pour transmettre ces commentaires, qu'il s'agisse de simples constats ou de critiques tant positives que négatives, nous intéressent particulièrement, tout comme l'identité des auteurs de ces textes. Par quels moyens de diffusion ont-ils transmis leurs impressions? Utilisaient-ils leurs noms ou des pseudonymes? De quelle manière ont-ils pris connaissance des restaurations d'œuvres? Leurs statuts professionnels et leurs connaissances justifiaient-ils leurs prises de position? Ces questions, comme d'autres, nous amènent par ailleurs à nous demander s'il existe une variation de l'intérêt pour les procédés employés ainsi qu'envers les formations des restaurateurs? Dans la mesure où le champ de la restauration est à la fois lié aux sciences humaines et aux sciences exactes, cette journée d'étude offre l'occasion d'aborder la réception des expériences scientifiques en restauration. Dans le prolongement des récents questionnements portant sur les rapports antinomiques ou complémentaires des sciences humaines et exactes, nous pouvons nous interroger comment les deux champs disciplinaires se sont mutuellement considérés depuis le XVIII^e siècle, s'il en a résulté des débats, voire même des contestations, qui auraient abouti à des avancées pour la discipline ainsi qu'à des évolutions dans leurs rapports.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

3 NOVEMBRE 2016

Journée d'études doctorales

Équipe organisatrice «Salon XVII–XVIII*»: Lucille Calderini,
Bastien Coulon et Charlotte Rousset, doctorants HiCSA

En partenariat avec l'ED 441 *Histoire de l'art*

Vie et survie d'un motif décoratif (1550–1789)

Cette journée d'études doctorales est l'occasion d'interroger la survie de certains motifs dans les programmes décoratifs de la période moderne (1550–1789). Il s'agit de définir le motif décoratif de son origine jusqu'à ses usages plus tardifs, afin de proposer une réflexion sur la fonction du décor et ses modalités de réception. Cette réflexion porte à la fois sur l'invention d'un motif, c'est-à-dire sur sa naissance et ses conditions de création, et la place qu'il occupe dans le système décoratif. La question de la survie et de la récurrence d'un motif sous différentes formes et divers usages dans le décor intérieur qu'il soit public ou privé est également abordée. Enfin, la survie d'un motif à travers les siècles nous amène à nous interroger sur sa réception et la fluctuation de sa valeur dans le temps.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

4 NOVEMBRE 2016

Journée d'étude

Responsable scientifique: Claude Laroque, HiCSA

En collaboration avec l'INP – département des restaurateurs

Dans le cadre du programme de recherche « Mise au point d'une méthode de caractérisation des papiers asiatiques » (voir p. 103)

Papiers en volume: traditions asiatiques et occidentales

Cette nouvelle journée autour du papier fait suite à celles de 2014 et 2015 nettement orientées vers les papiers asiatiques. Cette année, le thème abordé fait une plus grande place aux traditions occidentales.

Les présentations montrent que le papier est considéré à tort sous sa seule forme plane. Matériau léger et malléable, peu onéreux comparé à d'autres matières plus nobles, il a été utilisé pour la confection de nombreux objets en volume, en Asie comme en Occident.

En Asie, le papier entre dans la fabrication d'objets domestiques très variés, ustensiles de cuisine, de rangement, etc., dans l'habitat ou encore dans les cultes religieux et familiaux. Le façonnage s'effectue suivant divers procédés: moulage, tressage, tissage... Les vêtements en papier, autrefois substitués bon marché aux étoffes, sont façonnés à l'aide de feuilles, de fils de papier tricotés ou tissés.

En Occident, l'emploi du papier pour la fabrication d'objets en volume est plus restreint et relativement récent; il est plus orienté vers la fabrication d'objets ludiques, pédagogiques ou comme substituts de matériaux coûteux. Les procédés de mise en œuvre sont plus restreints, papier-mâché, carton découpé. La vogue des chinoiseries permettra le développement d'objets d'inspiration chinoise parfois très luxueux, façonnés à partir de papier-mâché.

Les présentations abordent le sujet sous un angle triple, technologique, historique et artistique. Elles montrent que le papier joue un rôle important dans les activités humaines en Asie comme en Occident, en tout premier lieu dans la diffusion du savoir comme support des textes, mais aussi dans la vie domestique et artistique.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

4 NOVEMBRE 2016

Workshop

Responsables scientifiques: Sylvie Lindeperg, HiCSA, Christa Blumlinger, université Paris 8–ESTCA, Sylvie Rollet, université de Poitiers–IRCAV Paris 3 et Marguerite Vappereau, ATER HiCSA

Dans le cadre du programme de recherche «Théâtres de la mémoire 2016–2018: ateliers de réflexion»

L'aveu filmé

Créé en 2003, le groupe de recherches *Théâtres de la mémoire* réunit des chercheurs en études cinématographiques de quatre universités (Paris 1, Paris 3, Paris 7, Paris 8) en proposant une approche pluridisciplinaire des images en mouvement. Considérant le dispositif d'enregistrement et de projection du cinéma comme un «théâtre» de la mémoire, le travail de l'équipe vise à définir historiquement et théoriquement les rapports qu'entretiennent images reproductibles et histoire, technologie et archive, fiction et documentaire, écriture de soi et écriture de l'histoire.

Dans le prolongement des motifs abordés au cours des années antérieures et à la confluence des recherches menées sur le témoignage filmé et l'usage des archives audiovisuelles, la question de l'aveu filmé paraît offrir une perspective essentielle sur la puissance propre à l'enregistrement filmique.

Le premier atelier de réflexion, le 4 novembre 2016, est consacré à la «dramaturgie» de l'aveu filmé dans le cadre policier et judiciaire. Nous évoquons notamment les procès soviétiques contre les nazis et les collaborateurs à Kharkov et à Krasnodar, ainsi que les tribunaux Gacaca au Rwanda reposant sur une stratégie des aveux qualifiée par le cinéaste Bernard Bellefroid de «grand marchandage des culpabilités». Nous nous intéressons également aux «contre-enquêtes» menées par le cinéaste et artiste israélien Avi Mograbi dans *Z32* et *The Reconstruction*, ainsi qu'à la question des aveux extorqués sous la torture à travers le film de Kathryn Bigelow, *Zero Dark Thirty*.

LIEU/GALERIE COLBERT – SALLE PEIRESC, 12H00 – 20H00

21 NOVEMBRE 2016

Table ronde

Responsables scientifiques: Philippe Plagnieux, HiCSA, Elise Baillieux, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, membre associé HiCSA, Cécile Coulangeon, université Paris Ouest Nanterre La Défense, membre associé ArScAn et Pierre Martin, université Grenoble-Alpes, CRHIPA

Dans le cadre du programme de recherche «L'Abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris» (voir p. 102)

Architecture et pouvoir dans le domaine capétien: le décor sculpté des églises aux XI^e et XII^e siècles

Après une première rencontre consacrée à l'état de la recherche sur l'architecture dans le domaine capétien de la fin du X^e au XII^e siècle et organisée au printemps 2016 à l'université Paris Ouest Nanterre La Défense, la deuxième édition est placée sous l'égide de l'HiCSA.

Cette table ronde est dédiée à l'étude de la sculpture monumentale des églises du domaine royal. Passant outre l'opposition traditionnelle entre art roman et art gothique, les ensembles sculptés des XI^e et XII^e siècles sont mis en regard afin de mieux saisir les continuités et les ruptures, en somme de mieux définir les liens qui les unissent.

À la faveur d'études récentes ou en cours, une attention particulière est portée à plusieurs monuments fondateurs, tels que la crypte Saint-Aignan d'Orléans, le portail royal de Chartres et l'abbatiale de Saint-Denis. On s'interroge sur les conditions de leur création et plus précisément sur l'identité et le rôle des commanditaires dans leur conception. La question de la circulation de modèles et de l'émulation artistique engendrée par ces grands chantiers est aussi soulevée. Enfin, la relation entre le décor et l'architecture qui l'accueille n'est jamais perdue de vue, en particulier pour les périodes les plus hautes où l'examen stylistique se heurte souvent à la réalité archéologique.

L'ambition de cette table ronde, faisant alterner présentations et discussions, est d'établir un dialogue entre spécialistes de ces deux périodes du Moyen Âge central, en premier lieu autour de cette thématique, mais aussi autour de la place occupée par les souverains capétiens et leur entourage dans le développement architectural sur leur territoire, au cours de ces siècles cruciaux où ils affirment leur pouvoir.

LIEU/GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 9H00 – 18H00

24 – 25 NOVEMBRE 2016

Colloque international

Responsables scientifiques: Christophe Gauthier, École nationale des chartes – Centre Jean-Mabillon, Natacha Laurent, université Toulouse Jean-Jaurès – Laboratoire FRAMESPA, Ophir Lévy, LabEx CAP / université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle et Dimitri Vezyroglou, université Paris 1 Panthéon Sorbonne – HiCSA

Dans le cadre du programme de recherche « Expositions, pratiques et expériences » du LabEx CAP

La patrimonialisation du cinéma depuis les années 1960

Depuis les années 1960, le patrimoine cinématographique est progressivement sorti des institutions qui ont, pendant plusieurs décennies, eu le monopole de sa conservation et de sa diffusion – les cinémathèques – pour devenir accessibles dans d'autres lieux et sur des supports de plus en plus variés. Si elle a permis à de nouveaux publics de découvrir les films « anciens » et d'inventer des pratiques inédites de visionnement, cette évolution amène aujourd'hui les cinémathèques et archives du film, généralement considérées comme des musées pour le cinéma, à s'interroger sur leur identité et les frontières de leur activité. Ce colloque international a pour objectif d'étudier la mutation des lieux, des supports, des acteurs, des pratiques, qui s'est opérée depuis cinquante ans. Il répond à une double visée: en premier lieu, dans une perspective historique, dresser un état des lieux de la réflexion sur ces enjeux de patrimonialisation, depuis les années 1960 et jusqu'à l'ère du tout-numérique et de la dissémination des écrans. Comment et selon quelle chronologie cette diversification s'est-elle opérée? Celle-ci conduit-elle à une banalisation, une démocratisation ou une transformation du patrimoine? Permet-elle une certaine « horizontalité » de l'accès à la culture ou favorise-t-elle au contraire l'adoption de canons universels? Quelles conséquences a-t-elle sur le fonctionnement et les missions traditionnelles des cinémathèques et des archives du film? En second lieu, il s'agit d'inscrire cette réflexion dans un panorama international qui ménage un important espace aux récits historiques et aux pratiques de pays où archives et cinémathèques jouent un rôle important (Autriche, Espagne, États-Unis, Italie). Le colloque se propose de réfléchir aux différents agents de la patrimonialisation moderne du cinéma afin de dessiner, pour demain, de nouvelles perspectives de « mise en scène » de ce patrimoine.

LIEU / ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES – SALLE DELISLE,
9H00 – 18H00

CYCLE DE PROJECTIONS

Responsables scientifiques: Laurent Veray, université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, Sylvie Lindeberg, université Paris 1 Panthéon Sorbonne et Marguerite Vappereau, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Les Rencontres de la Cinémathèque universitaire

La Cinémathèque universitaire propose tout au long de l'année une série de projections suivies de rencontres avec des chercheurs, des critiques ou des professionnels du monde du cinéma dans l'Auditorium de la Galerie Colbert et en salle 49 du centre Censier de l'université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle. Ces projections sont l'occasion de voir au sein de l'université des films en version intégrale et sur support argentique traditionnel grâce au très riche fonds de la Cinémathèque universitaire.

C'est à l'UFR d'Histoire de l'art et Archéologie de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne que la Cinémathèque universitaire a été créée en 1973 par Claude Beylie, avec le concours de Jacques Goimard et Jean Mitry, pour permettre aux étudiants de travailler sur les films, programmer des cycles en relation avec l'enseignement. L'association est issue, comme c'est le cas de nombreuses cinémathèques, d'un ciné-club, le *Ciné-club des invisibles*. Elle apparaît « [...] dans le contexte de l'émergence difficile et de la mise en place de l'enseignement universitaire du cinéma après les turbulences de 1968. La question clef est alors celle de l'accès aux films¹. »

La collection des films de la Cinémathèque universitaire est aujourd'hui un patrimoine commun aux universités Paris 1 Panthéon Sorbonne et Paris 3 Sorbonne-Nouvelle. Le fonds est très majoritairement constitué de copies sur support photochimique (pellicule 16mm ou 35mm).

1. Eric Le Roy, *Cinémathèques et archives du film*, Éd. Armand Colin, 2013.

Pour plus d'information, lieux et horaires:

<http://www.cinematheque-universitaire.com/>

CYCLE DE CONFÉRENCES

février–juin 2016

Responsables scientifiques: Sulamith Brodbeck, université Paris 1–UMR Orient & Méditerranée – LabEx Resmed et Anne-Orange Poilpré, université Paris 1–HiCSA

En partenariat avec le LabEx Resmed et l'INHA

Dans le cadre du programme de recherche «*Imago Eikon. Regards croisés sur l'image chrétienne médiévale, entre Orient et Occident*» (LabEx RESMED, HiCSA, INHA)

Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental

L'analyse des images dans l'espace ecclésial au Moyen Âge implique une large prise en compte du contexte monumental et rituel. Depuis les années 1980, la recherche a bénéficié de l'apport des études sur la liturgie pour en faire un aspect prééminent dans l'analyse et l'interprétation du décor. Les recherches se tournent aujourd'hui davantage vers la réception du figuré, suscitant des interrogations sur la visibilité des images et leur degré de lecture. Aussi bien pour l'Occident latin que pour Byzance, on tend à considérer la mise en scène du sacré à travers les interactions entre le monument, le rite, les objets, le décor et leur perception. La question de la visibilité et de la présence de l'image se pose différemment selon le public visé (clergé, moines, femmes, donateurs). Elle relève également de l'emplacement de l'image dans l'église, de sa hauteur, de son éclairage et de sa technique, déterminant ainsi des jeux d'échelle dans les dynamiques spatiales du lieu de culte et impliquant des questionnements sur la lisibilité et la possible (ou impossible) intelligibilité du décor. Dans cette optique, les inscriptions jouent un rôle qu'il convient d'explorer tant la relation entre images, textes et espace architectural revêt des formes multiples et complexes. De telles considérations s'attachent aussi à mettre en rapport le témoignage des œuvres avec le discours des sources textuelles.

Ce cycle de conférences réunit des spécialistes de l'Orient byzantin et de l'Occident latin autour de thématiques précises qui prolongent la réflexion menée lors de la journée d'étude introductive du 25 septembre 2015. Ces rencontres laissent une large place aux discussions afin d'interroger les ressemblances et les disparités en favorisant leur mise en regard dans une perspective pluridisciplinaire, de manière à tirer tous les enseignements d'une approche transversale de l'image médiévale.

Cycle de conférences – février–juin 2016

18 février 2016, 14h30–17h30, salle Vasari

Thème: *L'image dans l'espace sacré:*

enjeux historiographiques et perspectives

Introduction du cycle: Sulamith Brodbeck et Anne-Orange Poilpré (Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Sharon Gerstel (University of California, Los Angeles):

Images in Churches in Late Byzantium: Reflections and Directions

Jean-Pierre Caillet (université Paris Ouest): *L'image dans l'édifice en*

Occident médiéval: le potentiel des ouvertures après un siècle de réflexions

Répondant: Ioanna Rapti (EPHE)

24 mars 2016, 14h30–17h30, salle Vasari

Thème: *Lumière et éclairage de l'espace culturel: perception et réception des images*

Lioba Theis (Universität Wien): *The Orchestration of Enlightenment:*

Light in Sacred Space

Nicolas Reveyron (université Lumière Lyon II): *Image et lumière:*

performance et polychronie

Répondant: Andréas Nicolaïdès (université Aix-Marseille)

19 mai 2016, 14h30–17h30, salle Vasari

Thème: *Images monumentales et jeux d'échelle:*

les dynamiques spatiales du lieu de culte

Isabelle Marchesin (INHA): *La mise en réseau des hommes*

et des artefacts dans l'église Saint-Michel d'Hildesheim

Annemarie Weyl Carr (Southern Methodist University, Dallas):

Across a Crowded Room: Paths of Perception in Cyprus' Painted Churches

Répondant: Daniel Russo (université de Bourgogne)

16 juin 2016, 14h30–17h30, salle Jullian

Thème: *Visibilité et lisibilité du dialogue entre images et inscriptions dans l'espace culturel*

Vincent Debiais (CNRS–CESCM Poitiers): *Absence / silence des inscriptions en contexte liturgique: quelques exemples hispaniques*

Catherine Jolivet-Lévy (EPHE): *Inscriptions et images dans quelques églises byzantines de Cappadoce: visibilité / lisibilité, interactions et fonctions*

Répondant: François Bougard (IRHT)

Conclusion du cycle: Sulamith Brodbeck et Anne-Orange Poilpré (université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

LIEUX / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI OU JULLIAN,
14H30 – 17H30

Mouna Saboni

La Peur

Égypte, 2015



AYA, OASIS DE SIWA, ÉGYPTTE, 2015



NAWEL, LE CAIRE, ÉGYPTTE, 2015



ÉTUDIANTE EN CHANT SUFI, ALEXANDRIE, 2015



NOUR, LE CAIRE, 2015

Publications

Avec le concours de l'HiCSA

2016

HISTOIRE DE L'ART ET ANTHROPOLOGIE

L'invention du geste amoureux. Anthropologie de la séduction dans les arts visuels de l'Antiquité à nos jours

Actes du colloque et workshops organisés en 2014–2015, sous la direction de Valérie Boudier, université de Lille, Giovanni Careri, CEHTA et Elinor Myara Kelif, université Paris 4, membre associé HiCSA-CHAR

Avec le soutien du LabEx CAP et du LabEx EHNE

Éditions Peter Lang

Date de parution : premier trimestre 2017

Les traités de manières et les traités artistiques, de même que le discours amoureux dans le domaine littéraire, se sont donnés la tâche de définir, voire de codifier, la gestuelle amoureuse et établissent notamment des relations entre le domaine artistique, littéraire et la vie sociale. Par rapport au « geste écrit », le « geste en image » peut se manifester sous une forme plus ambiguë et laisser transparaître, entre autres, des rapports de réciprocité, de domination, d'assujettissement ou d'inversion des rôles. Cela tient notamment à la difficulté de la définition de la notion même de geste qui ne va pas sans poser des questions conceptuelles à la limite du paradoxe.

Cet ouvrage rassemble l'ensemble des communications, interventions et réflexions menées à l'occasion du colloque « L'invention du geste amoureux à la Renaissance » ainsi que d'une série de workshops ouvrant sur le même thème pour différentes périodes chronologiques. Nous avons souhaité interroger ces « gestes » à différentes périodes, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, afin de proposer une double démarche comparative. Les contributions ont abordé les questions de la répétition, de l'invention, de la codification, de la transgression ou encore de la migration des gestes entre des domaines différents. Le passage du champ du rituel et de la cérémonie à celui de l'art, mais aussi le passage d'un registre à un autre (sacré/profane) constituent des phénomènes également éclairés. Cet ouvrage souhaite proposer une étude systématique des postures, attitudes, gestes, expressions qui « disent » l'amour dans les arts visuels, étude qui n'avait jamais été entreprise jusqu'à maintenant.

RENAISSANCE

Voir l'au-delà. L'expérience visionnaire et sa représentation dans l'art italien de la Renaissance

Actes du colloque international organisé les 3–5 juin 2013, sous la direction d'Andreas Beyer, Centre allemand d'histoire de l'art, Philippe Morel, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, HiCSA-CHAR et Alessandro Nova, Kunsthistorisches Institut in Florenz. Coordination scientifique et éditoriale : Cyril Gerbron

Éditions Brepols

Date de parution : septembre 2016

Il s'est agi d'examiner comment, à l'âge du triomphe de l'*historia* et de la *mimésis*, où « ce qui ne relève pas de la vue ne concernerait en rien la peinture », la vision de l'au-delà a pu à ce point occuper la réflexion artistique, y compris dans l'art italien qui a été jusqu'ici peu étudié selon ce point de vue, contrairement à l'art nordique du XV^e siècle ou à l'art espagnol du XVII^e siècle. On a notamment cherché à étudier comment des paramètres théologiques et iconographiques essentiellement médiévaux ont pu être investis et reformulés par le langage artistique de la Renaissance. L'expérience visionnaire a été essentiellement prise en considération à travers l'examen du rapport du sujet à l'objet de la vision surnaturelle ou transcendante, et l'analyse de dispositifs visionnaires qui fonctionnent ostensiblement comme des invitations ou des apprentissages pour la contemplation.

Les champs d'analyse ont concerné les catégories et les degrés de l'expérience visionnaire, la vision et la musique angéliques, ainsi que les dispositifs et les outils de sa mise en image, mais aussi la relation entre image et vision, entre lumière et élévation spirituelle, le passage du visible à l'invisible, l'encadrement et le dépassement de la vision, l'absorption du donateur, la place et la fonction du spectateur, etc. Outre la variété des thèmes iconographiques examinés, certaines contributions se sont focalisées sur l'incidence des modélisations de la vision élaborées par les grands théologiens, à commencer par Augustin et Thomas d'Aquin, ou sur les différences d'approches selon les ordres religieux, tandis que certains échanges ont mis en avant la production d'artistes plus particulièrement « visionnaires » ou ont porté sur les visions populaires et les prophéties.

RENAISSANCE

Il Sogno d'arte di Francesco I. L'Italia alla corte di Francia Les arts rêvés de François I^{er}. L'Italie à la cour de France

Actes de la journée d'étude organisée avec le soutien de l'HiCSA à la Villa Finaly de Florence, le 22 octobre 2015, sous la direction de Luisa Capodiecì, HiCSA et Gaylord Brouhot, HiCSA-CHAR

Ce livre, à paraître aux éditions L'Erma di Bretschneider à l'automne 2016, est la première publication d'histoire de l'art entièrement consacrée au « mécénat artistique italien » de François I^{er}.

Si 2015 a été l'année du cinquième centenaire de la montée au trône de François I^{er}, aucune des nombreuses manifestations qui ont été organisées en France n'a pris en considération de manière approfondie les rapports entretenus par le roi avec les artistes italiens.

Certes, en 1515, François I^{er} est le héros de Marignan et le roi Très Chrétien mais, dans le domaine des arts, sa plus grande victoire est d'avoir attiré Leonardo da Vinci à sa cour et d'avoir ouvert les portes de son royaume aux nouveautés artistiques venant d'Italie. Rosso Fiorentino, Benvenuto Cellini et Primaticcio sont parmi les artistes à son service, tandis que des agents sont dispatchés dans la Péninsule pour acheter des objets d'art et des antiquités destinées à la « nouvelle Rome » que le roi est en train de bâtir à Fontainebleau.

Le règne de François I^{er} a imposé un style artistique inédit en France qui est le fruit d'un syncrétisme entre les préexistences gothiques, la fascination de l'Antiquité, et la vague maniériste venant d'Italie. La richesse des problématiques suscitées par ce creuset artistique est telle qu'il a paru nécessaire de choisir un angle d'approche spécifique. Nous avons donc pensé nous tourner vers l'autre côté des Alpes pour regarder le royaume de France selon une perspective nouvelle.

Ce volume réunit pour la première fois les études de spécialistes italiens de la Renaissance française. De ses dettes à l'égard de l'Antiquité à ses rapports avec la *maniera moderna* florentine, de la construction de l'image du roi à ses implications symboliques, de la chasse aux œuvres d'art aux péripéties pour les transporter en France, la question du « renouveau artistique » qu'on associe au règne de François I^{er} est analysée en conjuguant différentes approches méthodologiques.

RENAISSANCE

Autour d'Henri IV. Figures du pouvoir, échanges artistiques

Actes du colloque organisé en novembre 2010, par Colette Nativel et Luisa Capodiecì, HiCSA, édités sous la direction de Colette Nativel

Éditions PUR (Presses universitaires de Rennes)

Date de parution : juin 2016

Les auteurs des essais ont été choisis parmi les meilleurs spécialistes internationaux (France, Belgique, Royaume-Uni, États-Unis), mais on a aussi tenu à associer de jeunes chercheurs aux travaux prometteurs. De plus, on a réuni des chercheurs venus de différents horizons – universitaires, conservateurs de musées ou de bibliothèques, chercheurs du CNRS.

Dans une perspective historique et dans un souci de contextualisation politique et culturelle, on a adopté une démarche pluridisciplinaire ouverte à des problématiques transversales. Ces études croisent les sources littéraires, les questions religieuses, philosophiques et scientifiques, les modèles iconographiques qui ont contribué au développement des arts entre le XVI^e et le XVII^e siècle. L'approche choisie est donc nouvelle, les études sur Henri IV privilégiant généralement l'axe politique. L'historiographie récente a reconsidéré cette fin de siècle et autorise aujourd'hui à revenir sur des questions centrales (l'art de cour sous Henri IV; l'art sacré dans une époque de troubles religieux; la « seconde École de Fontainebleau » dans le réseau artistique international). De plus, ces études envisagent les multiples facettes de la production et des échanges artistiques européens entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e. Les thèmes abordés sont très divers et contribuent à renouveler le sujet : étude des tableaux jamais réalisés par Rubens pour la galerie du Luxembourg (dont on a cependant des esquisses), de l'appartement des bains de Fontainebleau, les sculpteurs parisiens, la statue équestre du Pont neuf, le rôle des peintres flamands... D'autres ouvertures sont à remarquer, par exemple, les arts du spectacle et notamment le ballet à la cour de Lorraine, qui font partie du mécénat de Catherine de Bourbon, la sœur d'Henri IV, assez peu étudié. D'autres recherches nouvelles concernent les livres de dévotion de Marie de Médicis, la seconde école de Fontainebleau, les Grottes de Saint-Germain-en-Laye.

ÉPOQUE MODERNE

L'œuvre possible. Temporalité et potentialité dans les arts visuels de la Renaissance à nos jours

Actes du colloque international organisé par Étienne Jollet, HiCSA
les 13 et 14 décembre 2013, dans le cadre du LabEx CAP

Éditions PUR (Presses universitaires de Rennes)

Date de parution : automne 2016

Le colloque international organisé les 12 et 13 décembre 2013 à la Galerie Colbert par l'équipe ISP («Institutions, savoirs, poétiques») de l'HiCSA, est le prolongement des travaux menés par les chercheurs associés au sein du projet «Tempus» et dont la vocation est de participer à l'essor de la réflexion sur la temporalité dans les arts visuels. Après des journées d'étude consacrées à divers aspects du problème (temporalité et historicité, temporalité et narrativité, le temps du spectateur, le temps de la création), il apparaît souhaitable de prendre en charge la relation établie entre la temporalité et la dimension à laquelle les arts visuels sont le plus communément associés: l'espace. La mise en rapport entre temporalité et spatialité a l'avantage de permettre une réflexion sur l'une des articulations les plus anciennes d'une poétique de l'œuvre d'art visuel: la subdivision proposée par Lessing entre art de l'espace et art du temps n'est en effet qu'une étape d'une longue interrogation sur les relations existant entre les deux dimensions. L'étudier permet également d'aborder la question d'une spécificité des arts visuels à l'aune des nouvelles données qui concernent chacune des notions. Celle d'espace a été notamment affectée par la valorisation récente du «lieu», dans ses acceptions mnémotique, théologique, topographique. Par ailleurs, plutôt que de temporalité, c'est bien de «temporalités» qu'il s'agit de parler, tant les valeurs apparaissent diverses. Le contexte actuel, fortement marqué par la dématérialisation de l'image, oblige à repenser la spatialité au sein de laquelle se déroule le processus temporel qu'est la réception de l'œuvre.

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Pour une libre esthétique

Catherine Méneux, HiCSA

Site de l'HiCSA, mise en ligne en octobre 2016

Cette publication réunit des textes inédits ou remaniés, écrits au gré de circonstances variées (conférences, catalogues d'expositions ou ouvrages collectifs); ils ont pour point commun d'aborder la réception critique d'un artiste (Félicien Rops, Auguste Rodin, Edgar Degas, Émile Bernard, Henri Rivière et Alexandre Charpentier) et l'un des textes aborde également l'histoire spécifique d'un groupe (les Nabis). Dans tous les cas de figure, ces études mettent en évidence les tensions entre l'aspiration à la liberté et à la reconnaissance de l'artiste et la propension sociétale à évaluer, classer, hiérarchiser et catégoriser. Les exemples de Rops et de Rodin illustrent non seulement la polysémie des images qui leur ont été associées, en corrélation avec leur quête d'identité, mais également leur difficulté à exister en dehors des schémas professionnels préétablis. Les cas de Degas, d'Émile Bernard et des Nabis interrogent la question des «ismes», dans leurs fonctions et leurs limites, alors que l'histoire de l'art s'est fortement appuyée sur ces catégories forgées par la critique. Qu'il s'agisse de l'impressionnisme ou du symbolisme, ils démontrent à quel point les «ismes» ont constitué des apories, qui ont pourtant déterminé certaines carrières et brouillé la perception de la démarche artistique de maints créateurs. La configuration a été différente pour Henri Rivière et Alexandre Charpentier, qui ont œuvré avec les partisans d'une conception sociale de l'art et dont l'idéal n'a pas toujours été compris ni partagé par les publics de leur temps. Néanmoins, tous ces artistes ont surtout tenté de faire reconnaître leur libre esthétique, face à des taxinomies réductrices et une historicisation globalisante.

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Les Intermédiaires. Figures de l'androgynie dans les arts visuels du passage du siècle (1880 – 1920)

Actes de la journée d'étude « Intermédiaires », publiés sous la direction
de Marcella Lista et Pascal Rousseau, HiCSA

Éditions PUR (Presses universitaires de Rennes)
Date de parution : fin 2016

Au sein d'une historiographie de l'art retravaillée par les études de genres, l'approche binaire des catégories masculin / féminin tend parfois à oublier une multitude de figures poreuses et intermédiaires, communes aux sphères littéraire, médicale, judiciaire et artistique (androgyn, gynandre, virago, hermaphrodite, inversé, travesti). Si l'émergence d'un troisième genre, considéré par certains comme la fusion idéale du masculin et du féminin, perçue par d'autres comme une psychopathologie sexuelle déviante, a été largement analysée dans le champ des sciences humaines, elle a été curieusement beaucoup moins abordée dans celui des cultures visuelles. Pourtant, comme le rappelle le psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis dans *L'Insaisissable entre-deux*, l'idée d'un effacement de la différenciation sexuelle porte en elle tout un faisceau d'utopies que les avant-gardes du passage du siècle vont largement intégrer et relayer. Du mythe ovidien de l'Hermaphrodite à l'Androgyn platonicien fantasmé par le Sâr Péladan, l'aspiration à transcender la conflictualité des contraires procède d'une quête d'une supposée unité originelle. Au seuil de la modernité, c'est ce rapport au mythe qui est réinterrogé. Alors que l'exploration d'un « troisième genre » est réinterprétée, à nouveaux frais, par les avancées de la recherche médicale de l'époque – en particulier sous l'impulsion du médecin allemand Magnus Hirschfeld et sa théorie des « stades sexuels intermédiaires » et les premiers débats, fondateurs, de la psychanalyse naissante –, les utopies communautaires et leurs résonances au sein de projets artistiques collectifs engagent une réflexion structurelle sur les relations entre la création artistique, le genre et l'idée d'universalité. Cette publication réunit un ensemble de contributions de spécialistes de cette période, entre le symbolisme fin-de-siècle et les débuts de l'abstraction.

PATRIMOINE, MUSÉES

Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or. Une histoire entre France et Allemagne

Ouvrage publié sous la direction de Arnaud Bertinet, Paris 1 Panthéon
Sorbonne – HiCSA, Jean-Christophe Diedrich, Université de Lorraine et
Julien Trapp, Musée de La Cour

Éditions Metz Métropole

Date de parution : octobre – novembre 2016

Absente des envois fondateurs de la circulaire Chaptal de 1801, il faut attendre 1839 pour que la ville de Metz se dote d'un musée. Il est alors créé sous l'impulsion des sociétés savantes locales et des artistes de l'École de Metz. Le développement des collections et de l'institution suit un modèle traditionnel dans l'histoire des musées français jusqu'à la chute du Second Empire. Mais, entre 1871 et 1918 avec l'annexion de l'Alsace-Moselle au Reich allemand, l'établissement va connaître de profondes transformations dans un contexte politique inédit. Le musée profite des avancées de la science allemande, notamment dans le domaine de l'archéologie. Les Musées de Metz connaissent alors un premier âge d'or avec la construction de nouveaux bâtiments et un accroissement constant des collections archéologiques. Durant la Seconde Guerre mondiale, le musée devient un outil de propagande au service de l'occupant et sert de centre de collecte aux objets spoliés par les nazis. Il faut attendre la nomination de Gérald Collot en 1957 pour que les musées connaissent un nouvel âge d'or. Étendant les collections, il transforme la présentation des œuvres des musées de La Cour d'Or et crée un des premiers musées d'architecture médiévale en Europe. Le lancement du programme de rénovation architecturale du musée a accompagné la rédaction de cet ouvrage où la période la plus récente est présente grâce à une série d'entretiens réalisés avec les personnalités liées à l'histoire du lieu ces quarante dernières années. Véritable institution transnationale où les visions muséales française et allemande cohabitent, musée confronté à la création d'une annexe du Centre Pompidou, un ouvrage relatant l'histoire des Musées de La Cour d'Or s'avérait plus que nécessaire pour mesurer les enjeux politiques, culturels et sociaux à l'œuvre dans les institutions muséales européennes du XIX^e siècle à nos jours.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

L'École de Percier. Construire le XIX^e siècle

Ouvrage de Jean-Philippe Garric, HiCSA et Marie-Laure Crosnier-Leconte, INHA

Éditions Mare & Martin

Date de parution: septembre 2016

L'architecte Charles Percier (1764–1838), souvent réduit à son association avec Pierre Fontaine (1762–1753) et à leur rôle au service de Napoléon, a été aussi le plus important professeur d'architecture français du début du XIX^e siècle. Assurant la transition entre la période de sa propre formation à l'Académie royale d'architecture, dans les années 1780, et celle de la création officielle de l'École des beaux-arts en 1819, il fut considéré jusqu'au début du XX^e siècle comme la figure tutélaire de la nouvelle école. Au-delà d'un succès qui se mesure de façon quantitative (dix-huit élèves lauréats du prix de Rome, sept membres de l'Institut), cet ouvrage s'intéresse à la production et au parcours de la génération des architectes français et européens actifs dans la première moitié du XIX^e siècle, qui œuvre dans une Europe en rapide évolution. Il montre notamment la tension qui se dessine entre, d'une part, l'héritage universaliste des Lumières et la culture antique et italienne de ces hommes et, d'autre part, la montée en puissance de l'état nation et l'intérêt croissant pour les styles historiques français. Organisé en trois parties, il comprend deux essais sur l'école de Percier, une série de vingt portraits de ses principaux élèves et un catalogue fondé sur le dictionnaire des élèves architectes de l'École des beaux-arts préparé par Marie-Laure Crosnier-Leconte au sein de l'INHA.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

Construire l'université. Architectures universitaires à Paris et en Île-de-France (1945 – 2000)

Actes de la journée d'étude du 19 octobre 2012, publiés sous la direction d'Éléonore Marantz, université Paris 1 Panthéon Sorbonne – HiCSA et Stéphanie Méchine, Service des archives de la Chancellerie de Paris

Éditions Publications de la Sorbonne

Date de parution: 25 février 2016

Consacré aux édifices et aux complexes universitaires construits à Paris et en Île-de-France au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, cet ouvrage réunit des contributions d'historiens, d'architectes, de géographes, d'archivistes et d'urbanistes. Accordant une large place aux recherches récentes, il invite à mieux comprendre ces architectures souvent peu (ou mal) considérées et dresse un état des connaissances sur le sujet (Éléonore Marantz). Analysant le rapport des universités au territoire et à la ville (Loïc Vadelorge), la façon dont se redessine la géographie universitaire francilienne (Ana Bela De Araujo, Myriam Baron) ou la complexité des processus de planification des campus (Alain Sinou), les auteurs permettent de mieux comprendre comment s'est recomposé l'espace universitaire francilien, avant et après la promulgation, en novembre 1968, de la loi d'orientation sur l'enseignement supérieur. Les différentes contributions interrogent aussi la dimension proprement architecturale des complexes et bâtiments universitaires édifiés à Paris et en Île-de-France entre 1945 et 2000. Appréhendés au travers d'une histoire plus générale de l'architecture universitaire (Gérard Monnier), l'intérêt et la portée de ces architectures sont mis en exergue (Christian Hottin). Leur caractère novateur, parfois expérimental, est confirmé par les monographies consacrées à la faculté de Médecine de la rue des Saint-Pères (Marie Gaimard), aux sites de Jussieu et de Nanterre (Sébastien Cherruet), au Centre multidisciplinaire de Tolbiac (Sibylle Le Vot) ou encore à la Maison de l'Iran construite au sein de la Cité internationale universitaire de Paris (Audrey Jeanroy). Au fil des analyses se dessine ainsi une histoire inédite des architectures universitaires parisiennes et franciliennes du second XX^e siècle, une histoire que l'outil de recherche recensant les sources documentant le sujet (Stéphanie Méchine et David Peyceré) invite à enrichir encore.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

De l'université de Paris aux universités d'Île-de-France

Actes du colloque publiés sous la direction de Florence Bourillon, UPEC, Éléonore Marantz, université Paris 1 Panthéon Sorbonne – HiCSA, Stéphanie Méchine, Service des archives de la Chancellerie de Paris, Loïc Vadelorge, UPEM
Éditions PUR (Publications universitaires de Rennes)
Date de parution: mars 2016

Le décret du 21 mars 1970 supprime l'université de Paris et la scinde en treize universités réparties dans la capitale et en proche banlieue. Cette rupture fondamentale dans l'histoire de l'enseignement supérieur a été longtemps interprétée comme une conséquence de la crise de Mai 1968, permettant à l'État de reprendre le contrôle des universités parisiennes sous couvert de la proclamation de leur autonomie. Sans minimiser l'impact de ce traumatisme fondateur, ce livre propose une autre lecture de la naissance des universités contemporaines en Île-de-France. S'appuyant sur des recherches récentes et des approches pluridisciplinaires, il suggère que la transformation de l'université de Paris résulte moins d'un processus inéluctable dont la crise de Mai aurait été l'étincelle, que de logiques plurielles qui s'ajustent à la charnière des années 1960 et 1970.

Derrière la décision administrative, ce sont bien plusieurs temporalités qui s'enchevêtrent, en fonction des opportunités foncières, de la pression de la démographie étudiante mais aussi de l'évolution interne des facultés voire des recompositions disciplinaires. Au-delà des tensions idéologiques spécifiques à la période du changement, ce sont aussi les logiques de spatialisation des équipements universitaires qui sont interrogées ici, à l'échelle de la région parisienne comme à celle du paysage architectural et urbain. Le livre permet aussi, pour la première fois sans doute, de revenir sur le quotidien d'une recomposition qui concerne tout autant des institutions et des espaces que des méthodes de travail. Par l'association, la lutte ou le compromis, agents et acteurs touchés par le démantèlement d'une université née au Moyen-Âge ont dû en effet réinventer un monde universitaire dans le cadre des institutions issues de la loi Faure de novembre 1968.

Au final, ce sont bien les contours de cette réinvention de l'espace universitaire francilien que cet ouvrage propose de tracer. Il s'agit bien ici de revenir sur un passé récent qui n'a pas été suffisamment étudié, mais dont les effets de mémoire sont indéniables sur le temps présent.

HISTOIRE CULTURELLE ; HISTOIRE DU CINÉMA ; HISTOIRE DU THÉÂTRE

René Allio, le mouvement de la création

Actes du colloque publiés sous la direction de Sylvie Lindeperg, HiCSA, Myriam Tsikounas, ISOR et Marguerite Vappereau, ATER HiCSA
Éditions Publications de la Sorbonne
Date de parution: novembre 2016

Né à Marseille en 1924, René Allio choisit d'abord la voie de la peinture. Décorateur et scénographe, il fut, dans les années 1960, au côté de Roger Planchon, au TNP de Villeurbanne, l'homme de la décentralisation théâtrale. Il marqua également de son empreinte architecturale le théâtre de la Commune d'Aubervilliers, redéfinissant les rapports de la scène à la salle, en quête d'échanges avec des publics renouvelés. Mais c'est au cinéma que René Allio trouva son plein accomplissement. Après le succès de *La Vieille Dame indigne*, en 1964, il poursuivit son parcours de réalisateur. Attentif aux voix du passé, il alterna des films dont le sujet s'enracinait dans l'Histoire – *Les Camisards*; *Moi, Pierre Rivière...*; *Un Médecin des Lumières*; *Transit*; *Le Matelot 512* – et des productions hybrides et singulières, à la confluence des mémoires individuelles et des imaginaires collectifs, dont témoigne *L'Heure exquise*. Poursuivant ses projets de décentralisation, il fonda, en 1978, le Centre Méditerranéen de Création Cinématographique à Font-Blanche, près de Marseille.

Cet ouvrage, dont l'objectif principal était de faire connaître ou redécouvrir le travail d'un artiste majeur du second XX^e siècle aujourd'hui presque oublié, rassemble les communications et les transcriptions des tables rondes du colloque «Les Histoires de René Allio» qui s'est tenu à l'automne 2013, dans l'Auditorium de la Galerie Colbert. L'enjeu étant de croiser les regards sur ce créateur pour réussir à penser ses activités dans leur synergie et leurs migrations fécondes, ces trois journées ont réuni non seulement des chercheurs issus de plusieurs disciplines — historiens, juristes, spécialistes d'études théâtrales et cinématographiques — mais aussi les artistes – comédiens, décorateurs, scénographes, architectes, costumiers, cinéastes – qui furent les proches collaborateurs de René Allio.

HISTOIRE DU CINÉMA

Les communismes racontés par eux-mêmes au cinéma

Actes du colloque international « L'écriture documentaire de l'histoire communiste : le montage en récit », sous la direction de Nadège Ragaru, Sciences Po, CERI et Ania Szczepanska, université Paris 1 Panthéon Sorbonne – HiCSA

Publications en ligne sur le site de l'HiCSA

Date de parution : juin 2016

Le projet scientifique *DokEst89* se proposait de déplacer notre regard sur les expériences communistes, à partir des films documentaires est-européens de ces vingt-cinq dernières années. Cette publication réunit les actes du colloque qui a eu lieu à la Galerie Colbert les 3 et 4 novembre 2015, mais aussi les présentations des films qui ont été projetés lors de la rétrospective *Dokest89* au cinéma Le Méliès de Montreuil du 3 au 7 novembre 2015. Elle est accompagnée d'une mise en ligne des enregistrements audio du colloque, ainsi que des journées d'étude qui ont eu lieu en mai 2014 consacrées aux territoires des mondes documentaires est-européens après 1989 et centrés sur la Pologne, la Roumanie et l'ex-Yougoslavie.

Cette publication s'inscrit également dans l'élaboration d'un blog consacré au projet global de *Dokest89* : <https://dokest89.wordpress.com>. Ce blog a pour objectif de rendre accessible une base de données des films, cinéastes et institutions est-européens qui permettra aux chercheurs travaillant sur l'écriture documentaire de l'histoire communiste de trouver les fiches des films documentaires, les contacts, ainsi que les ressources bibliographiques utiles à leurs recherches.

LA REVUE REGARDS CROISÉS

<http://hicsa.univ-paris1.fr>

La revue en ligne *Regards croisés* a été fondée en 2013. Le principe de départ en était simple : il partait du constat des lacunes et de la lenteur des traductions des ouvrages d'histoire de l'art et d'esthétique allemands et français dans ces deux aires linguistiques, et de leur répercussions sur la connaissance des nouveaux corpus, sur la circulation des méthodes et des débats d'idées nécessaires à notre discipline. Nous avons donc souhaité créer une revue proposant des recensions d'ouvrages allemands par des chercheurs français et d'ouvrages français par des chercheurs allemands, de l'Antiquité à nos jours.

Au cours des quatre numéros déjà parus, plus d'une cinquantaine d'ouvrages ont ainsi été recensés. Chaque numéro propose également un dossier thématique bilingue de quatre essais portant alternativement sur un auteur d'esthétique ou d'histoire de l'art encore peu connu dans l'autre aire linguistique, comme ce fut le cas pour Daniel Arasse (numéro 1) et Stefan Germer (numéro 3), ou sur une thématique transversale. Si certaines thématiques telles que la notion et l'histoire du gothique (numéro 2) sont marquées par l'historiographie franco-allemande, l'orientation de la revue n'est pas de se limiter à des sujets franco-allemands, mais plutôt d'ouvrir un dialogue scientifique franco-allemand de qualité sur des sujets susceptibles d'intéresser l'ensemble des chercheurs. Ainsi le numéro 4 était-il consacré à l'image de l'Académie et des académies. Depuis le numéro 3 est également proposée une nouvelle rubrique, intitulée « Projets croisés », qui consiste en entretiens avec les acteurs des échanges culturels entre espaces francophones et germanophones, qu'il s'agisse d'un traducteur (Olivier Schefer) pour le numéro 3, ou d'artistes pour le numéro 4 par la transcription de la table ronde sur l'enseignement artistique qui a réuni en juin 2015 à l'initiative de *Regards croisés* Patrick Tosani, Daniele Buetti et des chercheurs en esthétique et histoire de l'art.

Le comité de rédaction de *Regards croisés* est constitué d'historiens de l'art et philosophes de l'université Humboldt de Berlin, de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, de l'université de Bielefeld et du Centre allemand d'histoire de l'art. Le numéro 5, à paraître à l'été 2016, sera consacré à Elie Faure. Le numéro 6 prévu pour l'hiver 2016 portera sur le thème de la mode et la question de son inscription dans l'histoire de l'art.

Mouna Saboni

Va com Deus
(Que dieu t'accompagne)

BRÉSIL, 2012



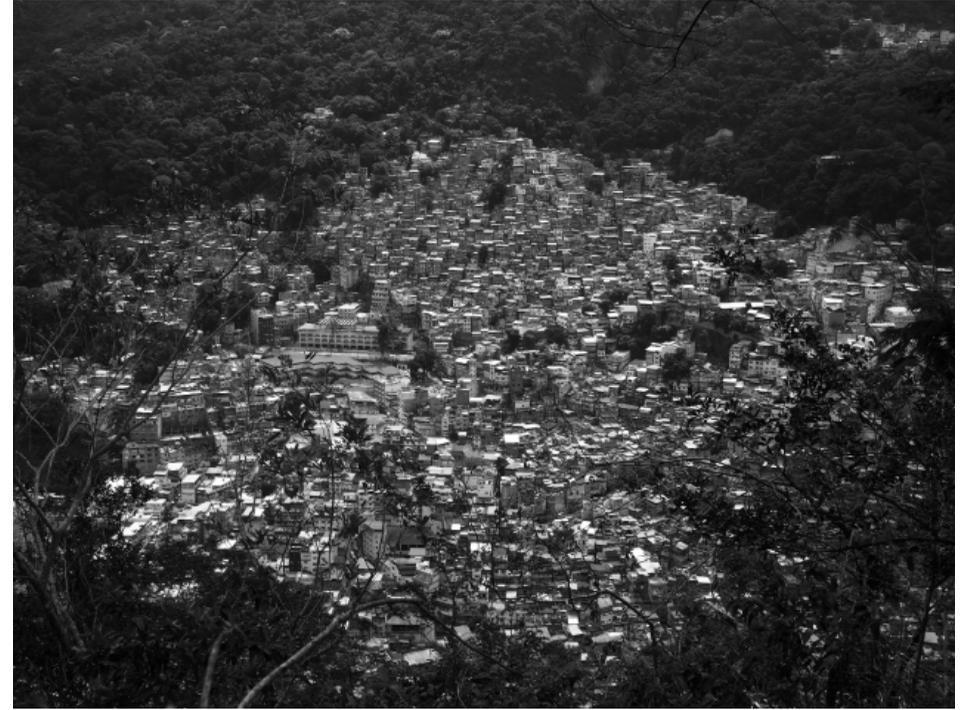
SALVADOR DE BAIA, BRÉSIL, 2012



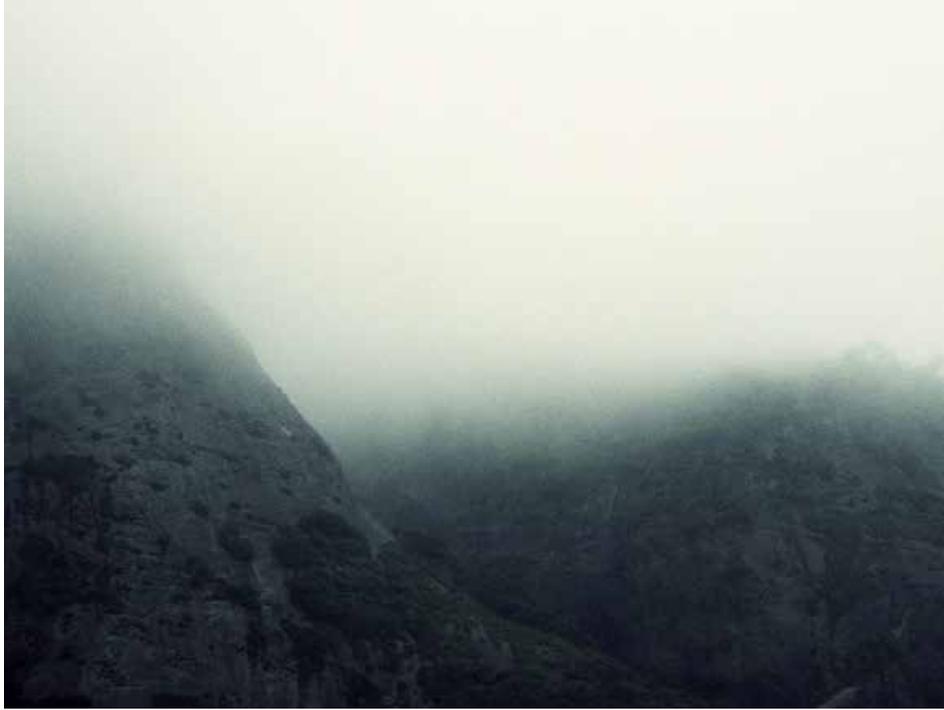
FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE ROGINHA, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



VAUTOURS, FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE PROVIDENCIA, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



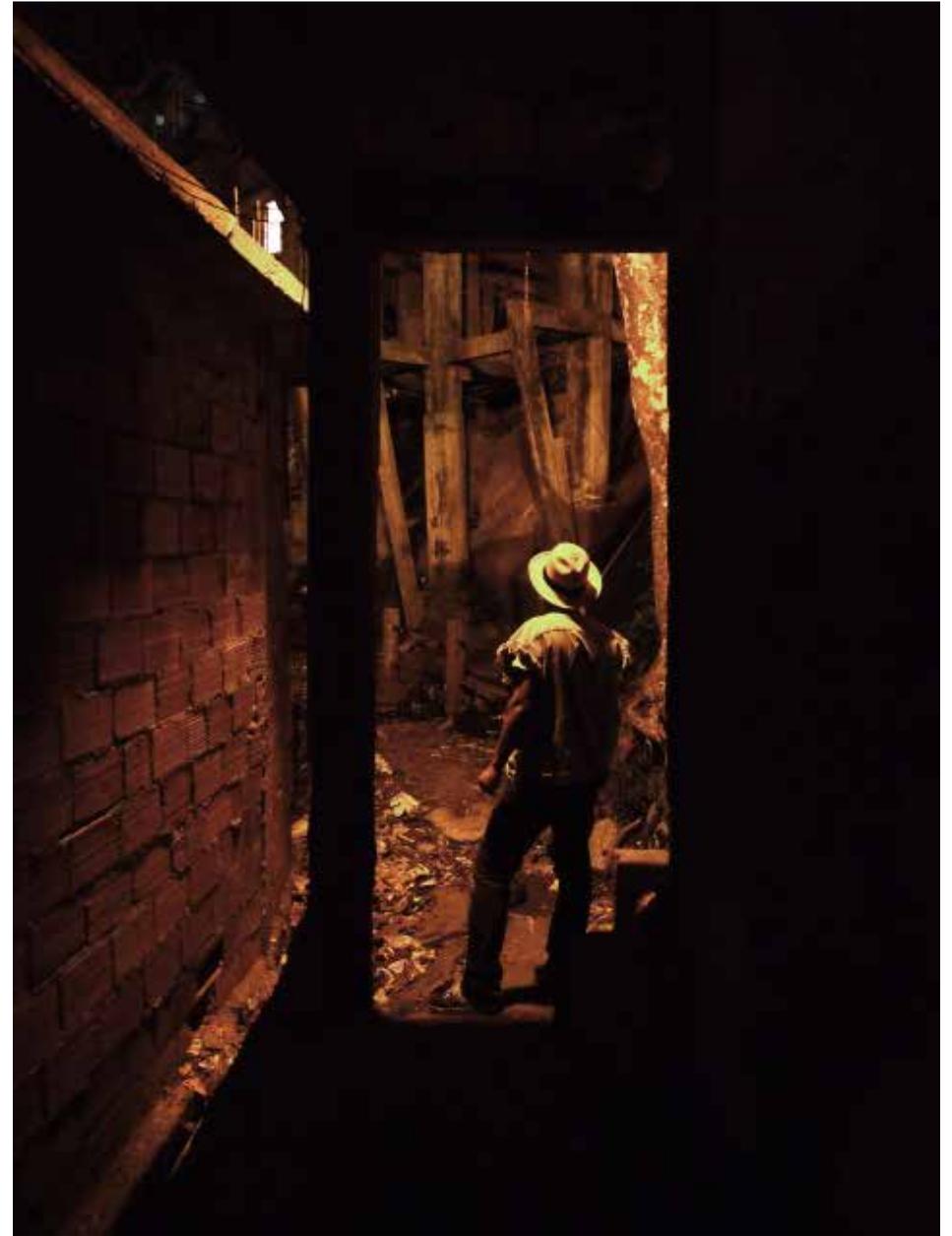
FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE ROGINHA, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012



FAVELA DE VIDIGAL, RIO DE JANEIRO, BRÉSIL, 2012

Programmes de recherche

2016

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Philippe Plagnieux, HiCSA, en collaboration avec Brigitte Boissavit-Camus, ArScAn; Fabrice Henrion, Centre d'études médiévales-Auxerre et Christian Sapin, directeur de recherche honoraire, Centre d'études médiévales – Auxerre

Dans le cadre du Projet Collectif de Recherche (PCR) déposé auprès du Service archéologique Île-de-France (2016 – 2019)

L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris. Un monument majeur du XI^e siècle

En lien avec les grands travaux de restaurations de Saint-Germain-des-Prés qui doivent être entrepris prochainement, nous lançons un projet de recherche comprenant l'étude historique, formelle et archéologique de l'ancienne abbatiale du XI^e siècle. Contrairement au chevet du premier art gothique, les parties romanes n'ont jamais fait l'objet d'une véritable analyse, alors même qu'elles participent pleinement à la création de l'art roman. Si le clocher-porche élevé sous l'abbé Morard (990-1014) est relativement familier des historiens de l'architecture romane, il n'en va pas de même des autres parties encore conservées de l'abbatiale du XI^e siècle: chapelle Saint-Symphorien, nef, transept et tours de chevet. Remaniées au XVII^e siècle puis très restaurées par l'architecte Godde dans les années 1820, ces dernières parties sont longtemps restées ignorées des spécialistes qui les ont jugées inauthentiques, du moins suspectes. Plus récemment, une étude consacrée à l'abbatiale romane a pourtant cherché à attribuer l'ensemble de ces constructions à l'abbé Morard, sans toutefois s'appuyer sur une véritable étude historique et archéologique.

Au contraire, une première observation tenant compte de la recherche actuelle sur le XI^e siècle prouve sans ambiguïté, d'une part, que la construction de l'abbatiale romane a bien été conduite en plusieurs étapes et sur une durée relativement étirée dans le XI^e siècle; d'autre part, qu'en dépit des interventions du XIX^e siècle, le monument conserve encore un riche potentiel d'archéologie du bâti. En raison de la complexité des questions et au vu de l'importance de l'édifice pour la naissance de l'art roman, une nouvelle étude répondant aux exigences scientifiques actuelles ne peut s'effectuer sans la réunion d'une équipe transdisciplinaire, d'historiens de l'art, d'historiens, de liturgistes, de spécialistes de l'archéométrie, de la prospection géophysique au radar, de la dendrochronologie et des techniques de la construction romane, de géologues et d'archéologues.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Claude Laroque, HiCSA

Projet de recherche sélectionné au titre de l'appel «Politique scientifique» de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne (2013–2016)

Mise au point d'une méthode de caractérisation des papiers asiatiques

La recherche débutée en 2013 grâce à un financement de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne poursuit son développement. En 2016, l'équipe internationale de chercheurs (France, Danemark, Allemagne, Indonésie, Pays-Bas, États-Unis) achèvera ses travaux sur l'élaboration d'un guide descriptif des documents ou œuvres en papier originaires d'Extrême-Orient et du Moyen-Orient. Ce guide sera mis à disposition des chercheurs: historiens, historiens de l'art, philologues, archéologues, responsables de collections, restaurateurs, etc., grâce à une base de données accessible en ligne dès la fin de l'année 2016. Ils disposeront ainsi d'une méthode d'approche systématique des objets depuis leur structure jusqu'à la composition des papiers. Ce dispositif leur permettra d'utiliser un vocabulaire commun et de pouvoir ainsi recouper leurs informations. Ce guide est un outil complémentaire de la base de données *Khartasia*, accessible en ligne depuis 2012 (www.khartasia-crcc-mnhn.fr). Cette base fournit des informations historiques et technologiques en particulier sur les modes de préparation des matières premières, ainsi que sur les noms donnés aux papiers.

Rappelons que cette recherche est axée sur l'élaboration d'un protocole d'identification des éléments de base des papiers asiatiques utilisés comme support de l'écrit, de la peinture, de l'estampe ou destinés à tous autres usages. Ces identifications concernent aussi bien les collections venant d'Asie que les œuvres occidentales constituées de papiers orientaux, nombreuses dans les collections françaises.

L'originalité de la recherche repose sur une combinaison de compétences relevant à la fois du domaine des sciences humaines (histoire, histoire des techniques, ethnographie, sociologie, paléographie, codicologie) et des sciences de la matière (botanique, physico-chimie).

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Étienne Jollet, HiCSA

En collaboration avec Giovanni Careri, EHESS-CEHTA

Au fondement de l'œuvre. Le sol dans les arts visuels et l'architecture à l'époque moderne, de l'espace clos au territoire

La réflexion sur le sol dans son rapport aux arts visuels est encore embryonnaire (cf. toutefois l'ouvrage collectif dirigé par G. Boehm et M. Burioni, *Der Grund. Das Feld des Sichtbaren*, Munich, Fink, 2012 et les conférences rassemblées par T.J. Clark sous le titre *Painting at ground level*, 2002, ainsi qu'un certain nombre d'articles). Il n'est pas beaucoup plus développé en architecture (hormis certains domaines privilégiés, comme les pavements cosmiques et des synthèses telles que *La splendeur des sols français du XI^e au XX^e siècle* par Marc Pillet, 2002). On peut attribuer cette étonnante absence de travaux au fait que l'histoire de l'art a longtemps tendu à privilégier, selon la méthode iconographique ou même iconologique, les motifs identifiables. Il s'agit de prendre en considération l'« autre » de la représentation qu'est le fond, ce sur quoi le motif fait motif, la figure fait figure. La problématique ainsi définie étant très large, et la langue française permettant de distinguer là où l'anglais et l'allemand confondent les sens (*Ground* et *Grund* désignent indifféremment le fond et le sol), on mettra ici l'accent sur la seconde notion. En effet, si la première, du fait de son importance dans une approche phénoménologique de la perception ou de la *Gestaltheorie*, a pu faire l'objet de certains développements (cf. Merleau-Ponty), la seconde apparaît traitée au mieux d'une manière idéologiquement orientée – comme chez Heidegger autour de la question du *Boden*, du sol allemand comme hypostase de la culture vernaculaire. Il s'agit ici d'en reprendre l'étude à l'époque moderne, de la Renaissance à la fin du XVIII^e siècle, selon des modalités correspondant aux centres d'intérêt des différents participants.

L'on mettra tout d'abord l'accent sur la question de la mesure du sol, celle-ci jouant un rôle essentiel dans la définition de la perspective et, au-delà, de la pensée du lieu et de l'espace à partir de la Renaissance: les dallages à l'intérieur et à l'extérieur des édifices sont utilisés, depuis la description des expériences de Brunelleschi telles que rapportées par Manetti, pour créer un effet de profondeur, mais aussi pour définir le lieu dans lequel se déroule l'*historia*, ce récit, si important dans une culture occidentale dominée par la représentation de l'action. On s'intéressera notamment à l'articulation entre le sol et le fond (ainsi à la notion d'horizon, ou de « repli de terrain »).

La deuxième dimension correspond à un rapport sensible au sol comme lieu, notamment autour de la notion d'« appropriation » et jeux des « affects ». Celle-ci correspond à une relation qui se noue entre un certain lieu et un individu et qui peut être à la fois juridique et sensorielle (anisotropie de l'espace). Elle se construit à l'époque moderne autour de la distinction entre sol public et sol privé, en incluant la dimension intime. Mais le modèle est bien plus complexe puisque le sol des domaines royaux ne relève pas de cette opposition; et que la législation des rapports entre le « dessus » et le « dessous » du sol est l'objet de nombreuses réflexions à l'époque moderne. La dimension religieuse ne sera pas oubliée: l'atécronicité des ensembles peints ou des architectures, l'absence de sol vaut comme manifestation de la nature céleste de l'espace représenté.

La troisième direction de travail est celle qui aborde la question du sol à l'échelle des territoires, dans le droit fil des travaux menés par D. Nordman sur la notion de frontière. On s'intéressera à la découverte du sous-sol, au travers de l'essor de la géologie, de la minéralogie, de l'archéologie, de la physiocratie. On étudiera notamment la genèse de l'idée de territoire national, jusqu'à la notion de « sol national » durant la Révolution française, en prenant en considération le rapport au sol d'autres cultures. Il faudra également s'intéresser à la relation établie entre ce sol national (et sous-sol) national avec la question si importante à l'époque moderne de la mesure de la terre. On s'intéressera tout particulièrement aux obélisques érigés pour la mesure du méridien de Paris, à partir de 1736.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Programme de recherche

Responsable scientifique: Maureen Murphy, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP

Mondialisation et émergence de nouvelles scènes de création en Afrique

Jusqu'à la fin des années 1980, la scène artistique dite « internationale » se pensait au singulier et s'étendait de l'Europe aux États-Unis. Au lendemain de la Guerre froide, la multiplication des centres de création en Asie, en Amérique ou en Afrique, ainsi que la diffusion du phénomène des biennales, l'émergence de la figure du « curator » ou l'accroissement des liens entre l'art et le marché, ont contribué à redessiner la carte de l'art contemporain, à en bouleverser les codes, ainsi que les rapports de pouvoir. L'idée d'un art « global » et transnational s'est progressivement substituée à l'opposition entre « nous » et les « autres », tandis que l'art de la diaspora ou des archipels de création dénationalisée ont supplanté les catégories nationales, voire continentales.

Le présent programme de recherche vise à questionner l'histoire de la mondialisation au prisme de l'étude de scènes artistiques situées en Afrique. Il souhaite contribuer à l'accroissement des connaissances relatives aux scènes émergentes, tout en participant aux débats qui animent l'histoire de « l'art global ».

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Maggie Cao, Columbia University, Sophie Cras, université Paris 1 Panthéon Sorbonne et Alex J. Taylor, Tate Gallery

En partenariat avec: Alliance Program, Columbia University, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, Tate Gallery, Terra Foundation for American Art

Art, pensée et pratique économiques

Comme le regrettait le critique Clement Greenberg dans une formule restée célèbre, l'art, quelles que soient ses aspirations critiques, demeure lié à la classe possédante par « un cordon ombilical de l'argent ». Cette relation intime se traduit dans un vocabulaire que l'art et l'économie ont en partage: celui de la valeur, du marché, de la production, voire de la création.

L'objectif de ce programme de recherche n'est pas de contribuer aux riches développements récents, issus principalement de la sociologie de l'art, de l'économie de l'art et de l'histoire culturelle, qui ont contribué à mieux comprendre les facteurs sociologiques de construction de la valeur, les logiques économiques du marché, ou les stratégies de ses acteurs. Il s'agit, en prenant au sérieux la nature organique et vitale du « cordon ombilical », de remettre au cœur des questionnements l'art et ses pratiques, dans leurs dimensions matérielle, sensible et relationnelle. Dans cette perspective, l'art n'est pas considéré comme le simple objet passif de contraintes économiques qui s'exerceraient sur lui, mais comme le générateur actif d'une véritable pensée économique. L'économie n'est pas un système extérieur à l'œuvre et qui la prend en charge, mais un matériau social dont la pratique artistique peut se saisir et qui contribue à la production de formes. L'artiste peut se révéler un subtil observateur de l'actualité économique, mais aussi un penseur capable de formuler, par les œuvres, une pensée réflexive sur le statut marchand de l'œuvre d'art, et plus généralement, sur la dimension économique des valeurs et de l'échange.

Ce programme de recherche, qui réunit l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, l'université de Columbia et la Tate Gallery, se déploiera lors de trois événements indépendants mais connectés, à Londres (voir p.26), à New York (voir p.38) et à Paris (printemps 2017). Il donnera lieu à une publication commune visant à contribuer, par le contenu et la méthodologie, à une nouvelle manière de penser conjointement l'art et l'économie.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Marie Gispert et Catherine Méneux, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP et du Programme « Confluence » d'Hesam université

En partenariat avec l'École nationale des chartes

Bibliographie des critiques d'art francophones des années 1880 à l'entre-deux-guerres

L'importance des recherches sur la critique d'art, mais également le manque de vision d'ensemble et de publicité de ces recherches, notamment en matière de sources et de dépouillement, est à l'origine du programme de recherche *Bibliographies de critiques d'art francophones*. Le socle de ce programme est la réalisation d'un site internet hébergé par l'université Paris 1, qui a pour objectif de mettre à disposition des chercheurs des bibliographies primaires de critiques d'art, assorties de la littérature secondaire correspondante et d'un référencement des archives disponibles. Ce site donnera notamment accès à une base de données comprenant l'ensemble des références présentes dans les bibliographies primaires des critiques d'art recensés ainsi qu'à un annuaire des chercheurs travaillant sur la critique d'art. Le projet vise, dans un premier temps, à un récolement des données bibliographiques sur les critiques d'art francophones actifs du milieu du XIX^e siècle à l'entre-deux-guerres pour lesquels la bibliographie a déjà été établie de façon plus ou moins complète. Dans la mesure où la majeure partie des critiques se sont exprimés sur une grande variété de médiums, le projet est interdisciplinaire et le site recensera des références bibliographiques relatives aussi bien aux beaux-arts qu'aux arts décoratifs, à l'affiche, à l'architecture, à la photographie ou au cinéma. Le site et la base de données permettront de valoriser la recherche dans ce domaine, de faciliter l'accès aux références bibliographiques, de fédérer les efforts et de créer des liens entre les chercheurs français et étrangers. À l'heure où les outils numériques offrent de nouvelles possibilités aux chercheurs, le projet entend ainsi démontrer leur pertinence pour renouveler l'histoire de la critique d'art.

Après deux années de conception, commence en 2016 la mise en œuvre du projet : multiplication des éditions des bibliographies, saisie des références dans la base de donnée, élargissement du réseau de chercheurs et d'étudiants, test de la base et habillage du site et, selon les financements obtenus, ouverture de la base fin 2016 – début 2017 et tenue d'un colloque inaugural dans les mois suivants. Pour l'année universitaire 2015–2016, dix étudiants en master et treize doctorants collaborent d'ores et déjà au projet. La base de données a été livrée au début de l'année 2016 et la saisie des références a maintenant commencé, une quarantaine de bibliographies primaires devant être mise en ligne lors de l'ouverture du site. Le réseau des chercheurs intéressés à la critique d'art continue parallèlement de s'étoffer, notamment du côté de l'architecture grâce à un nouveau partenariat avec la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. C'est ce même réseau, de même qu'un appel à communication, qui permettra de proposer un colloque inaugural en 2017. Il ne s'agira plus alors de faire le point sur l'existant, mais bien de s'interroger sur les nouvelles perspectives de recherche qu'offrent le site et la base de données. Intitulé « Une nouvelle histoire de la critique d'art à la lumière des humanités numériques? », il permettra de questionner à la fois les attendus théoriques et les résultats pratiques de la base selon quatre grands axes : faire carrière, masse critique, nouveaux corpus et au-delà de la critique d'art.

Comité d'organisation : Anne-Sophie Aguilar, HiCSA ;
Orélie Desfriches Doria, CNAM ; Marie Gispert, HiCSA ;
Gérald Kembellec, CNAM ; Catherine Méneux, HiCSA ;
Eléonore Challine, ENS Cachan ;
Christophe Gauthier, École nationale des chartes –
Centre Jean-Mabillon ; Eléonore Marantz, HiCSA

Comité scientifique : Jean-Paul Bouillon (PR émérite) ;
Yves Chevrefils Desbiolles, IMEC ; Jean-Philippe Garric, HiCSA ;
Thierry Laugée, Centre André Chastel ;
Sophie Mouquin, École du Louvre ; Michel Poivert, HiCSA ;
Didier Schulmann, Sylvia Bozan, Stéphanie Rivoire,
Nicolas Liucci-Goutnikov, Centre Georges Pompidou ;
Claude Schvalberg, Librairie La Porte étroite ; Pierre Wat, HiCSA

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique: Eléonore Marantz, HiCSA

En partenariat avec la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, l'ENSA Paris-La Villette et l'ENSA Paris-Belleville

Dans le cadre du programme de recherche « L'enseignement de la création à l'heure de son renouveau (1958–1978): sources, pratiques et méthodes », LabEx CAP

Des hypothèses au mythe de 1968, réinterroger le renouvellement de l'enseignement de l'architecture (France, 1962–1978)

Le programme de recherche vise à documenter, afin de mieux l'appréhender et *in fine* de mieux l'analyser, le processus de renouvellement de l'enseignement de l'architecture qui est à l'œuvre, en France, au cours des années 1960 et 1970. L'histoire institutionnelle, culturelle et sociale de ce moment particulièrement significatif de l'histoire de l'enseignement de la création, dont le point d'orgue reste la réforme du système des Beaux-arts décidée et mise en œuvre au tournant des 1968 et 1969, est d'ores et déjà assez connue. Il est ici abordé comme un moment particulièrement opportun, de par les débats qu'il suscite et les efforts de conceptualisation qu'il appelle, pour observer les mutations à l'œuvre dans les manières d'enseigner l'architecture. Il s'agit en effet de s'intéresser tout autant au socle théorique et aux débats d'idées qui nourrissent et sous-tendent l'émergence de nouvelles pratiques pédagogiques, qu'aux expériences pédagogiques elles-mêmes (que ces dernières interviennent au sein des écoles ou en marge des institutions) ou encore à la manière dont ces pratiques contribuent à définir un nouveau cadre intellectuel, institutionnel, physique et pédagogique pour l'enseignement de l'architecture. Dans ce projet, les questions soulevées par le renouvellement de l'enseignement de l'architecture seront donc envisagées sur un temps relativement long, depuis la genèse institutionnelle de la réforme en février 1962 et qui se concrétise partiellement par la mise en place de la « petite réforme » de l'enseignement de l'architecture lors de la rentrée scolaire 1965–1966, jusqu'à la contestation, en février 1978, d'un nouveau projet de réforme de l'enseignement porté par Jean Musy, en passant par le basculement de 1968 et par les conséquences de cette réorganisation sur l'enseignement dispensé dans les nouvelles unités pédagogiques d'architecture au cours de la première décennie d'application de la réforme (1968–1978).

PROJET POST-DOC

ACCUEILLI PAR L'HiCSA EN 2016

La mise en récit(s) de la photographie en France. Le cas des praticiens-historiens de 1945 à nos jours

Juliette Lavie, LabEx CAP

L'historiographie de la photographie est un domaine de recherche récent qui s'est davantage développé dans les pays anglo-saxons et en Allemagne, qu'en France. À partir des années 1980 en effet, un ensemble de spécialistes américains (Marta Braun, Martin Grasser, Anne McCauley ou Douglas Nickel) a proposé des études transversales sur les modes d'écriture de l'histoire de la photographie et des études spécifiques consacrées, pour la plupart d'entre elles, aux écrits publiés par le photographe, historien d'art et conservateur du MoMA, Beaumont Newhall. Un choix qui a été motivé par le fait que Newhall aurait renouvelé, à la fin des années 1930, le mode de rédaction de l'histoire de la photographie en le basant sur le modèle de l'histoire de l'art, donnant ainsi aux États-Unis une place à part dans l'écriture de l'histoire du médium. Beaumont Newhall était alors devenu dans de nombreux écrits critiques, publiés par la recherche nord-américaine puis européenne, la figure fondatrice d'une nouvelle écriture de l'histoire de la photographie vis-à-vis de laquelle les générations suivantes d'auteurs se sont positionnées. En France, Quentin Bajac nuance cette lecture, en publiant en 2003, alors qu'il était en charge du département de la photographie au musée d'Orsay, un article sur la situation française dans l'entre-deux-guerres, au moment où Newhall réalisait l'exposition *Photography: 1839-1937* suivie de la publication en 1938 de *Photography: a Short Critical History*. En examinant diverses sources, Quentin Bajac en était venu à la conclusion qu'il existait dans les années 1930 en France, tout comme en Allemagne et avant même les travaux de Newhall, des mises en récit de l'histoire de la photographie par les photographes émancipées du modèle techniciste. Mais ce texte resta méconnu. Ignoré de la plupart des écrits historiographiques nord-américains les plus récents, ceux-ci conclurent que, si les photographes en France avaient joué un rôle essentiel dans la rédaction des premières histoires de la photographie

conçues sur un mode techniciste, ils n'en avaient joué aucun dans l'écllosion d'une histoire esthétique de la photographie, invitant la communauté des spécialistes internationaux à relayer cette opinion, et à se désintéresser du cas français après l'entre-deux-guerres. En conséquence de quoi aucune recherche n'a été menée sur le cas des photographes qui, depuis 1945 en France, ont fait de leur art un objet d'études historiques.

Ce projet entend donc s'intéresser à ces auteurs, en cherchant à savoir dans quels buts, à partir de quelles images, avec quelles sources, selon quelles méthodes ils ont pris en charge leur histoire. Il vise également à réintégrer ces auteurs parmi ceux qui ont écrit sur la photographie, comme Newhall ou Helmut Gernsheim – collectionneur et auteur d'un nombre important de récits historiques sur la photographie –, afin d'interroger les conséquences des parcours de chacun sur la manière dont ils ont écrit sur la photographie. Est-ce que l'historien d'art, le conservateur de musée, le collectionneur, le photographe produisent la même histoire de la photographie, où sont-ils limités par leur fonction, leur collection, leur formation? En d'autres termes, l'historien d'art et le conservateur ne peuvent-ils écrire qu'une histoire des œuvres photographiques à la manière des grands récits de l'histoire de l'art? Le photographe ne peut-il produire qu'une histoire de la technique photographique destinée à ses pairs? En interrogeant ce point en particulier, cette recherche vise à comprendre en quoi la qualité de photographe de ces auteurs a imprimé une marque particulière à leurs écrits qui, dès lors, se distingueraient de ceux des historiens de l'art, des conservateurs de musée et de bibliothèque; et même des écrits des praticiens-historiens nord-américains qui, jusque dans les années 1970 au moins, contrairement aux photographes français, ont été formés dans les départements Art des universités, ce qui les a conduit, comme Beaumont Newhall et John Sarkowski, à appliquer à leurs écrits les méthodes de l'histoire de l'art. Ce projet se propose également d'étudier la manière dont ces photographes en France ont renégocié leur place quand leur position d'historien a été contestée par le monde de l'art au moment du passage dans les cercles académiques d'une histoire technique à une histoire esthétique de la photographie, tout comme il cherche à savoir, si le choix d'écrire l'histoire de la photographie est une stratégie pour «faire carrière».

Pour répondre aux questions que pose ce sujet, il est nécessaire d'effectuer le dépouillement d'un ensemble de sources imprimées, essentiellement des revues de photographie professionnelles et amateurs comme *Le Photographe*, *L'Officiel de la photographie* ou *Camera* largement inexploitées par les études historiographiques. Ces dépouillements permettent de savoir si ces photographes se sont intéressés à l'ensemble ou à une partie de l'histoire de la photographie, d'analyser les modes d'écriture qu'ils ont adoptés: technique, esthétique, sociologique, de prendre en compte les images et les références qu'ils ont sélectionnées dans le but de mettre en évidence le type d'histoire qu'ils composent et leur rapport aux textes publiés par les historiens d'art, les conservateurs de musée et de bibliothèque. Ce travail sur les sources doit être complété par l'étude des archives et

des bibliothèques des photographes, afin de constituer un état des sources qu'ils ont rassemblées: histoires de la photographie, manuels, albums, périodiques, documents visuels dans le but d'écrire sur la photographie. Il s'agit à partir de ces éléments de faire le point sur les méthodes particulières d'investigation de ces photographes pour questionner leur objet d'étude et d'engager une réflexion sur les liens entre leurs lectures et leurs pratiques d'écriture. Il est également nécessaire d'associer à ce travail sur les sources, des entretiens afin de collecter la parole des photographes qui actuellement (Jean-Claude Gautrand, Pierre-Jean Amar, Martin Becka, Daniel Challe etc.) proposent ce type de texte, pour connaître les éléments à l'origine de cette pratique.

L'enjeu de cette étude d'historiographie critique dans le champ de l'histoire de la photographie *via* la mise en récit(s) de la photographie par les photographes eux-mêmes, n'est donc pas seulement de comprendre de quelle nature sont ces écrits, ni même de savoir où ces écrits se diffusent et à qui ils sont destinés, et dans quel contexte ces photographes ont mis en récit(s) la photographie; l'enjeu de cette recherche est également d'établir le profil de ceux qui se sont engagés dans cette voie, et de montrer quels rapports lient leur pratique de la photographie à celle de l'écriture. En écrivant l'histoire de leur art, en découvrant tel ou tel aspect de l'œuvre de ceux qui les ont précédés, ces photographes interrogent-ils leur propre pratique? Mettent-ils à l'épreuve leur connaissance de l'histoire dans l'exercice de leur art?

Cette recherche se propose avec ce matériel inédit de combler un vide historiographique et de documenter une tradition, désormais quasiment perdue, sur laquelle repose pourtant notre connaissance de la photographie.

FOCUS sur
un programme
de recherche

2016

FOCUS

SUR UN PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique pour l'HiCSA : Dominique Poulot

Programme Européen « Recherche et innovation – Horizon 2020 »

Partenaires du Consortium : Universitat de Barcelona, porteur du projet; University of Glasgow; Central European University; European University Institut (Global Gouvernance Programme); University of Sussex; université Paris 1 Panthéon Sorbonne et Interarts

Cultural Base : une plateforme sociale sur le patrimoine culturel et les identités européennes

Le projet *Cultural Base* (2015 – 2017) a été imaginé dans le cadre de *Horizon 2020*, le programme de l'Union Européenne pour le financement de la recherche et de l'innovation, et plus spécifiquement au sein de la thématique *l'Europe dans un monde qui change : sociétés inclusives, innovantes et réflexives. Horizon 2020*, qui a été lancé pour une période de sept ans, vise à financer des projets interdisciplinaires répondant à l'excellence scientifique et aux défis sociétaux.

Les objectifs généraux de la thématique tiennent à une compréhension des changements sociaux qui se déroulent en Europe et de leurs effets sur la cohésion européenne. Il s'agit d'analyser l'inclusion sociale, économique et politique au sein des pays de l'Union, ainsi que les dynamiques interculturelles positives, soit en son sein, soit avec les partenaires internationaux. Il s'agit aussi de travailler au développement de politiques de l'innovation en Europe en favorisant l'engagement des citoyens, des organisations de la société civile, et des entreprises.

La conception du projet *Cultural Base*

Au sein d'Horizon 2020, le programme 2014–2015 affirmait que dans les moments difficiles ou exigeants pour la cohésion et la solidarité interne de ses membres, l'Europe devait améliorer l'intelligence de son patrimoine et de ses identités afin d'encourager les usages de son passé de manière constructive. Le projet *Cultural Base* entend contribuer à la compréhension des fondements intellectuels de l'Europe, de son histoire et des nombreuses influences qui l'ont marquée, pour s'en inspirer aujourd'hui. En tant que plateforme sur le patrimoine culturel et les identités européennes, *Cultural Base* part de la réflexion commune selon laquelle la culture a subi une profonde mutation depuis la seconde moitié du XX^e siècle, qui a transformé sa place et son rôle dans les dynamiques sociales. Dans le contexte de la mondialisation et de l'ère numérique, l'écosystème culturel entier a vu se (dé)nouer d'une manière radicale la relation entre l'identité, le patrimoine et l'expression culturelle. Ce changement s'est joué

à la fois au niveau du secteur des professionnels de la culture et dans la société entière. Le projet vise à examiner les nouveaux défis et les nouvelles potentialités de la mémoire culturelle, de l'inclusion culturelle et de la créativité culturelle.

Le projet, d'une durée de deux ans, envisage ces questions de deux manières, l'une analytique et l'autre en termes de politique publique. L'équipe analyse d'abord la littérature académique pertinente, et dresse un inventaire des politiques actuelles développées dans ces domaines, à la fois dans et au-dehors de l'Europe. Ensuite, la création d'une plateforme sociale mobilise les représentants des champs académiques, institutionnels et politiques concernés. Ces acteurs ont la possibilité d'intervenir à travers la plateforme créée en ligne ou pendant les ateliers locaux et internationaux organisés à travers l'Europe (culturalbase.eu).

Dans une première étape du projet, l'équipe de recherche a établi, avec l'assistance du Conseil consultatif, les thèmes importants qui méritent d'être analysés dans le cadre des trois axes mentionnés. Lors d'une deuxième étape, ces thèmes ont été analysés et revus par tous les participants du projet – notamment grâce aux interventions des différentes parties prenantes de la société civile et des institutions (les *stakeholders*). Les critiques issues de cette deuxième phase ont permis à l'équipe de recherche de repérer les lacunes, les points aveugles ou les impasses de l'information et de la réflexion, d'infléchir les problématiques de l'enquête, et d'éclairer les diagnostics principaux. Ces résultats seront discutés dans le cadre de la plateforme en ligne, en sein des différents forums créés pour chaque axe. Enfin, l'équipe de recherche créera à partir de ce travail collaboratif un système d'information et de recherche adéquat capable de mobiliser les intervenants les plus concernés en Europe.

Le coordinateur du projet est le *Centre pour les études de la culture, politique et société*, dirigé par le professeur Dr. Arturo Rodríguez Morató, à l'université de Barcelone. L'équipe internationale réunit sociologues, historiens et spécialistes des médias provenant de différentes institutions à travers l'Europe. Il s'agit de l'*École de droit, politique et sociologie* de l'université du Sussex, représentée par Gérard Delanty, de l'université d'Europe centrale de Budapest, représentée par Jean-Louis Fabiani, du *Centre pour la recherche des politiques culturelles* de l'université de Glasgow, représenté par Philip Schlesinger, du *Centre Robert Schuman pour les études avancées* à l'Institut universitaire européen de Florence, représenté par Anna Triandafyllidou, de Dominique Poulot pour le *Centre de recherche Histoire culturelle et sociale de l'art* de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, et d'Interarts, un partenaire professionnel installé à Barcelone. Cette équipe est complétée par un Conseil consultatif international d'experts.

Le premier atelier du projet à Barcelone

Le premier atelier du projet s'est tenu à Barcelone du 30 septembre au 2 octobre 2015 où il a réuni, avec les représentants du consortium scientifique, des experts des institutions académiques et des membres des réseaux ou des institutions politiques et professionnels européens. Son objectif principal a été d'identifier les problématiques les plus importantes qui seront

développées pendant l'étape suivante du projet. Les membres du consortium et des intervenants universitaires ont préparé les documents de discussion, qui ont été exposés et débattus par 17 experts des champs professionnels pendant l'atelier. À l'issue des journées, les responsables de chacun des trois axes ont identifié les questions principales qui devraient être mises en ligne pendant la prochaine étape du projet.

L'inclusion culturelle

La discussion de cet axe a porté sur le rapport entre l'inclusion et l'identité, et sur le lien entre l'inclusion et le patrimoine. Les documents de travail ont abordé la diversité et l'unité européennes, en soulignant que l'identité européenne est un concept complexe comme chaque identité collective. Un deuxième aspect tenait à la démocratisation et à la participation collective dans le champ culturel, et aux politiques des institutions à cet égard. Les discussions qui ont suivi les communications grâce aux différentes parties prenantes ont insisté sur le fait que l'identité européenne peut être perçue comme une identité politiquement instrumentalisée, notamment quant à l'idée d'un patrimoine porteur de l'identité européenne. Une autre question essentielle est celle du rôle de la sécularisation dans la constitution de cette identité européenne. Enfin, devant le constat des inégalités sociales à travers l'Europe, on a évoqué le rôle du patrimoine de l'immigration en tant que moyen d'inclusion.

La créativité culturelle

Les documents de travail entendaient penser l'influence de la diversité dans la créativité en Europe, à travers le concept des arts multiculturels, mais aussi les rapports entre la politique, l'économie et la culture. L'accent a été mis sur le discours contemporain de la créativité et sur son caractère hégémonique. La discussion qui a suivi les communications a particulièrement abordé une possible réinterprétation du concept de créativité en envisageant les outils susceptibles de la mesurer en dehors des enjeux purement économiques. Enfin, la question des influences entre le patrimoine et la créativité culturelle a été régulièrement envisagée.

La mémoire culturelle

Dans cet axe, la mémoire culturelle devait être analysée dans ses rapports avec l'identité, d'un côté, et avec le patrimoine, de l'autre, par Gérard Delanty et Dominique Poulot. Les deux documents de discussion des représentants du consortium ont montré comment chaque quête de l'identité engage une mobilisation de la mémoire, cristallisée dans les traces matérielles dans lesquelles elle semble déposée – au moins selon les détenteurs et les curateurs de ces différents patrimoines. Mais, comme les membres du réseau des parties prenantes l'ont signalé, il n'existe pas forcément de consensus dans les champs professionnels européens concernant la définition du patrimoine et de la mémoire en tant que concepts opératoires.

Le début du XXI^e siècle ouvre en tout cas un temps nouveau des rapports entre histoire et mémoire. Le patrimoine est désormais de plus en plus basculé sur la mémoire, de la même manière que l'histoire elle-même doit se définir par rapport à elle. Car le « tout patrimoine » débouche sur une assimilation de la mémoire culturelle et des dispositifs patrimoniaux. Dans la majorité des cas, la notion de mémoire culturelle s'incarne dans les artefacts qualifiés de patrimoniaux – des monuments aux plaques qui les signalent à l'attention – voire dans les figures du nouveau patrimoine culturel immatériel, rituels festifs, pratiques diverses, commémoratives ou non. Ainsi la patrimonialisation tend à s'assimiler à son dispositif avec la constitution d'une culture de masse du patrimoine.

La constitution d'un domaine de la mémoire au sein des sciences sociales s'est largement jouée autour de l'œuvre du sociologue Maurice Halbwachs (1877–1945). La notion de mémoire « culturelle » apparaît aujourd'hui centrale, coïncidant avec une forme d'hégémonie de l'histoire culturelle en matière d'étude du contemporain. Pour l'une des interprètes majeures de ce tournant, Aleida Assmann, l'étude de la mémoire répond à trois principes : la mémoire individuelle est volatile, toujours plastique, et ne répond pas à une archive close ou fixée ; le passé ne pèse sur la société que par les représentations auxquelles il donne lieu, élaborées et reçues dans des cadres spécifiques ; enfin les mémoires se caractérisent par leur hétérogénéité, sinon par leur incompatibilité, dessinant un paysage toujours en recomposition. Sous ces trois aspects, la mémoire culturelle, entretenue par un ensemble de dispositifs pour certains classiques (monuments, musées et archives) et pour d'autres nouveaux, liés aux media contemporains, joue un rôle inédit dans l'espace public.

La question de la crédibilité est toujours essentielle au patrimoine, et celle-ci se joue désormais à différentes échelles en raison de son caractère souvent transnational, lié à des caractérisations mondiales ou diasporiques. Dès lors, les discussions ouvertes tiennent notamment à l'éducation quant aux patrimoines. Est-ce que l'initiation à la pensée critique sur le passé doit être développée dans les écoles ou est-ce la mémoire collective qui devrait (continuer) d'être enseignée pour former les citoyens de chaque nation ? Comment penser par ailleurs le rapport entre le patrimoine et l'inclusion, notamment quant à la mémoire négative de l'Europe et à la notion de devoir de mémoire ? Les (nouvelles) identités doivent être imaginées au sein des (vieilles) mémoires au cœur d'une histoire des émotions et des attachements.

Dominique Poulot
Professeur des universités

Mouna Saboni

Je voudrais
voir la mer

Palestine,
2010 – 2013



CAMP DE RÉFUGIÉS D'AIDA, BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



CAMP DE RÉFUGIÉS DE DHEISHEH, BETHLÉEM, PALESTINE, 2010



HEURTS ENTRE VILLAGEOIS PALESTINIENS ET L'ARMÉE ISRAÉLIENNE,
BEIT UMAR, PALESTINE, 2010



CAMP DE RÉFUGIÉS DE DHEISHEH,
BETHLEEM, PALESTINE, 2013



ENFANT JOUANT DANS DES GRAVATS AUX PIEDS DU MUR DE SÉPARATION
ENTRE BETHLÉEM ET JÉRUSALEM, CAMP DE RÉFUGIÉS D'AÏDA, PALESTINE, 2010



ROUE ET AVION ABANDONNÉS,
ROUTE DE NAPLOUSE, PALESTINE, 2010



BEIT SAHOUR, ROUTE DE JÉRUSALEM,
PROVINCE DE BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



JÉRUSALEM DEPUIS LA BEIT SAHOUR,
PROVINCE DE BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



AL-MAKHROUR, RUINES D'UNE ANCIENNE MAISON PALESTINIENNE,
PROVINCE DE BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



L'OISEAU DE MOHAMMED, CAMP DE RÉFUGIÉS DE DHEISHEH,
BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



CAMP DE RÉFUGIÉS DE DHEISHEH, BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



CAMP DE RÉFUGIÉS DE DHEISHEH, BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



VALLÉE D'AL-WALAJA,
PROVINCE DE BETHLÉEM, PALESTINE, 2013



ANAN ET SA GRAND-MÈRE (3^E ET 1^{RE} GÉNÉRATIONS DE RÉFUGIÉS),
CAMP DE DHEISHEH, BETHLÉEM, PALESTINE, 2013

LabEx CAP

2016

Présentation

Le Laboratoire d'excellence «Création, Arts et Patrimoines» (LabEx «CAP»), dont le coordinateur est le centre de recherche HiCSA de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, regroupe depuis 2011 plus de vingt-sept laboratoires universitaires et établissements sous tutelle du Ministère de la Culture, dans le but d'impulser d'innovants programmes de recherche produisant de nouveaux savoirs dans le domaine de l'art.

À la fois observatoire et laboratoire expérimental, le LabEx CAP étudie les arts, la création et les patrimoines et les prend comme points d'appui pour comprendre et accompagner les mutations de la société contemporaine, connectées à la mondialisation de la vie économique et des moyens de communications mais aussi des cultures. Ainsi, le LabEx CAP mobilise des compétences scientifiques variées, dans les domaines des théories esthétiques et de la philosophie de l'art, de l'histoire de l'art, de l'architecture et du patrimoine, du cinéma, des études musicales et des études théâtrales, de la poétique, de l'anthropologie culturelle, de la sociologie de l'art, de l'histoire des techniques mais aussi des techniques de communication et d'information, du design, de l'ingénierie numérique.

L'association du LabEx CAP avec de grandes institutions patrimoniales et muséales représente l'un des points forts du projet ; l'une de ses ambitions étant de permettre enfin la collaboration porteuse entre des entités de recherche relevant du domaine de l'enseignement supérieur et des organismes n'y étant pas affiliés. Au moyen de cette ouverture sur les champs extra-universitaires, le LabEx CAP affiche la volonté de favoriser le croisement des regards, des questions, des pratiques et des modalités de recherche. Il s'agit de décloisonner les différentes approches de l'art, de la création et du patrimoine, et, par-delà, les compétences et professions diverses qui ont trait à ces domaines.

2016 – 2017

Quatre grandes **plateformes à projet** thématiques structurent les activités et les programmes de recherche du LabEx CAP pour les années 2016–2017 :

Plateforme 1: Création, patrimoine et politique

Mots clés: dominations, valeurs, conflits, destruction, émotions patrimoniales, reconstructions, transferts, discours situés, territoires et frontières

Plateforme 2: Original, multiple et reproduction

Mots clés: arts performés, interprétation, *remake*, *reenactment*, appropriation, propriété intellectuelle, modèle économique, industrie et artisanat, fabrication

Plateforme 3: Processus créatifs, archivage et transmission

Mots clés: économie et pérennité des sources, collaboration et partage, outils numériques et réseaux, *digital humanities*

Plateforme 4: Expositions, pratiques et expériences

Mots clés: institutions, instruments, récits, scénarios, médiation, publics, frontières du musée, *display*, réalité augmentée

Partenaires du LabEx CAP

Centres de recherche et Instituts

ACTE– Art, création, théorie, esthétique (université Paris 1 Panthéon Sorbonne–CNRS)
CEDRIC–Centre d'étude et de recherche en informatique (CNAM)
Centre Georg Simmel–Centre de recherches interdisciplinaires sur l'Allemagne (EHESS–CNRS)
CRAL–Centre de recherche sur les arts et le langage (EHESS–CNRS)
DICEN–Dispositifs d'information et de communication à l'ère numérique (CNAM)
ENC–École nationale des chartes
ENSCI–École nationale supérieure de création industrielle–Paris Design Lab
ESCP Europe–École supérieure de commerce de Paris
GERPHAU–Recherche, architecture, philosophie, urbain (École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette)
HiCSA–Histoire culturelle et sociale de l'art (université Paris 1 Panthéon Sorbonne)
HISTARA–Histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie de l'Europe (EPHE)
HT2S–Histoire des Technosciences en Société (CNAM)
IAC–Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (EHESS–CNRS)
INHA–Institut national d'histoire de l'art
INP–Institut national du patrimoine
IRCAM–Sciences et technologies de la musique et du son (CNRS- CNAM)
LCPI–Laboratoire conception de produits et innovation (ENSAM)

Bibliothèque et musées

Bibliothèque nationale de France
Centre national d'art et de culture Georges Pompidou
Cité de l'Architecture et du Patrimoine
Les Arts décoratifs
Musée des Arts et Métiers
Musée du Louvre
musée du quai Branly
Musée Picasso
Sèvres–Cité de la céramique

Carnet
des thèses
soutenues
à l'HiCSA

L'Europe des arts. La participation des peintres étrangers au Salon, Paris 1852 – 1900

Jury

Éric Darragon, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
France Nerlich, professeur, université de Tours
Bertrand Tillier, professeur, université de Bourgogne
Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

Depuis l'apparition des Expositions universelles jusqu'à la création des sécessions européennes, le Salon parisien a joué un rôle plus ou moins déterminant dans la carrière de centaines de peintres étrangers. Sans partis-pris esthétique, le corpus d'œuvres, d'artistes et de textes étudiés, retrace la présence et la réception de la peinture étrangère au Salon de 1852 à 1900. L'histoire politique et administrative de l'institution révèle un statut de l'exposant étranger presque inexistant au début du Second Empire, qui devint une question majeure à la fin du siècle, liée à la création de la Société nationale des beaux-arts. Hasardeuse et compétitive, l'expérience du Salon constituait pour l'ensemble des artistes un enjeu considérable, tant symbolique que commercial. Les carrières parisiennes des peintres étrangers, depuis le séjour de formation jusqu'à l'impact de l'exposition au Salon, se prêtent moins que celles de leurs homologues français à une opposition entre sphère officielle et sphère indépendante ; elles décrivent un système des beaux-arts largement ouvert sur le monde et sur l'ensemble du champ artistique. La réalité internationale des expositions parisiennes eut un profond impact sur l'évolution et la définition d'un art français qui en fit rapidement un motif d'hégémonie. Contrairement au cloisonnement nationaliste des Expositions universelles, le brassage du Salon décrit l'unité et la diversité des forces créatrices européennes. L'expression nationale participe d'une communauté de démarches et d'expressions, et l'Europe des arts ne peut se réduire ni aux catégories d'écoles nationales, ni aux catégories de style de la tradition moderniste.

Le troisième genre. Androgynie et trouble de la masculinité dans les arts visuels en France au passage du XX^e siècle

Jury

Laurent Baridon, professeur, université Lumière Lyon II
Guy Cogeval, Président du Musée d'Orsay
Laure Murat, professeur, University of California, Los Angeles
Pascal Rousseau, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Bertrand Tillier, professeur, université de Bourgogne

Résumé

Cette thèse entend analyser la figure de l'androgynisme du mouvement symboliste à l'avant-garde abstraite. La relecture de la modernité au passage du XX^e siècle en France permet de comprendre de quelle manière le symbolisme a exploré le trouble de la sexualité dans un contexte socio-politique de crise de la masculinité. L'étude visuelle et anthropologique des normes sexuelles révèle une angoisse de l'entre-deux androgynisme, associée aux théories psychopathologiques de l'homosexualité. Cette thèse démontre de quelle manière l'androgynie correspond à ce que nous intitulons «le troisième genre» artistique, défini par le rejet des assignations de genre et par de nouveaux modèles de représentation et d'intersubjectivité, issus de l'immersion du féminin dans le masculin. Dans la première partie, l'étude des sources néo-classiques et spirituelles de l'androgynie révèle la recherche d'un idéal politique et artistique permettant la régénération de l'unité des sexes. La deuxième partie envisage la résurgence de cet idéal dans les pratiques symbolistes fin-de-siècle, à travers différents modèles androgynes comme la figure de l'ange, celles d'Orphée et du troisième sexe primitif. Face au trouble des identités sexuelles, la réception de l'idéalisme est analysée à partir de la rhétorique de la dégénérescence associant androgynie, efféminement du masculin et homosexualité. La quatrième partie examine la poursuite de l'idéal androgynisme dans les sources de l'abstraction. Le troisième genre abstrait alimente l'utopie avant-gardiste d'un art qui s'auto-génère, dépourvu de caractère sexué et créé par un artiste moderne, célibataire et androgynisme.

L'image de la Révolution russe dans la presse satirique russe de 1917

Jury

Sophie Cœuré, professeur, université Paris 7-Denis Diderot
Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Pierre Gonneau, professeur, université Paris IV Paris Sorbonne
Ségolène Le Men, professeur, université Paris 10 Nanterre La Défense

Résumé

Basé sur des documents authentiques rares et inédits, ce travail a pour but d'étoffer une nouvelle image de la Révolution russe via les revues satiriques d'alors. Véritables œuvres d'art révolutionnaires, ces revues interrogent la liberté de la presse et l'art durant cette période charnière en Russie. Il s'agit d'un témoignage direct de cette année, par des artistes avant-gardistes libérés de la censure, qui allaient au fil des semaines, composer une image originale de l'année 1917 et ses deux révolutions de février et d'octobre au travers de couvertures illustrées. D'un grand intérêt artistique, la production des artistes satiristes, qui travaillaient sous divers pseudonymes, se révèle être particulièrement originale dans son graphisme, ses références et ses pastiches, trahissant une grande richesse culturelle ne négligeant aucune sphère de la vie sociale et privée d'alors.

Tous les bouleversements historiques sont reflétés sur les couvertures créant en quelque sorte l'almanach illustré d'une année. Afin d'accentuer la dynamique chronologique des événements, les revues ont été mises en parallèle avec les témoignages écrits d'époque de personnalités diverses telles que Claude Anet, Pierre Pascal, Maxime Gorki, Maurice Paléologue, ou encore John S. Reed. Les revues satiriques illustrées permettent de plonger au cœur même du quotidien des révolutions russes caractérisant une nouvelle image de la révolution, mouvante, singulière et remarquable.

Étienne Decroux (1898 – 1991) : « Portrait du mime en sculpteur ». Figures du corps au croisement des arts du spectacle et des arts plastiques

Cotutelle université de Prague

Jury

Sylvie Coëllier, professeur, université de Provence – Aix-Marseille 1
Marco de Marinis, professeur, Università di Bologna
Lubomír Konečný, professeur, Univerzita Karlova v Praze, co-directeur de la thèse
Françoise Levailant, directrice de recherche honoraire du CNRS, co-directrice de la thèse
Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Petr Wittlich, Professeur, Univerzita Karlova v Praze

Résumé

Comment construire le corps de mime comme une œuvre d'art plastique? Étienne Decroux (1898–1991), acteur et penseur de théâtre, chercha la réponse dans l'art du « mime corporel » qu'il fonda dans les années 1930 et développa pendant toute sa vie. À partir de l'analyse approfondie de ses textes publiés et inédits et de ses spectacles photographiés et filmés, nous avons étudié l'évolution de sa conception du corps scénique qui prend sa source dans le sport (Georges Carpentier), dans le théâtre (Jacques Copeau, Edward Gordon Craig) et dans la sculpture (Auguste Rodin). Nous avons montré à l'importance de la métaphore du mime comme sculpteur auquel Decroux s'identifie pour mettre en avant l'aspect créateur de son art. Comme Pygmalion, il anime le corps de ses élèves. Comme Prométhée, il transforme la société par les aspects politiques de son art. Nous avons, enfin, mis en évidence que la statuaire mobile apparaît comme un concept-clé du mime corporel qui s'étend de la conception du mouvement sur scène à la prise de position éthique de l'homme dans le monde.

Les voies du dessin. Statut et redéfinitions du dessin dans les avant-gardes occidentales des années 1950 – 1960

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Richard Leeman, professeur, université Bordeaux Montaigne Bordeaux III
Emmanuel Pernoud, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne
Jean-Marie Schaeffer, directeur d'études, École des Hautes Études en Sciences Sociales

Résumé

L'absence du dessin des histoires de l'art des années 1950–1960 interroge, alors même que des signes de reconnaissance de la part d'artistes comme Rauschenberg, Hesse, Tinguely, Twombly, Beuys ou Lebel et d'autres acteurs ont pu être observés.

Le dessin doit être défini à partir de ses opérations et compris dans sa relation aux autres médiums. Il est donc considéré comme pratique. En mettant en œuvre une histoire matérielle, culturelle et sociale de l'art, qui s'appuie sur les dessins eux-mêmes, des documents d'archive et des entretiens avec des acteurs de la période, il s'agit de saisir les relations qui font vivre le dessin.

Le dessin se redéfinit également comme un moyen de manipuler des images qui deviennent pléthoriques. L'histoire de la psychiatrie confère à la pratique du dessin une valeur expérimentale rarement égalée dans l'histoire de l'art. Cette pratique expérimentale découle de son association à la pensée et met au jour une continuité insoupçonnée dans la période. Qu'il s'agisse d'en renforcer l'assimilation à une « origine de l'art », d'en faire la matrice d'un regard et d'une méthode artistique plus générale, ou le lieu marginal d'une expérience spécifique, la pratique du dessin se comprend dans un éventail large de ses réalités.

Green Power ! L'art écologique a-t-il un impact social mesurable ? Formulations plastiques et militantes, des années 1960 à 1986

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Laurence Bertrand-Dorléac, professeur, Sciences Po Paris
Evelyne Toussaint, professeur, université Toulouse Jean Jaurès
Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

Dans le contexte économique, social, politique et mass-médiatique des années 1960, les reportages photographiques et télévisuels ont pris le relais d'une représentation de la nature et du paysage jusque-là réservée aux artistes. Ces images rompent avec la représentation idyllique d'une nature « naturelle » et pittoresque pour révéler la nature telle qu'elle est, vivante et fragile, dont l'homme fait partie mais dont il menace l'intégrité. Les images des premières catastrophes écologiques frappent l'imagination. La représentation du paysage devient problématique, les concepts liés à l'idée de nature – tels que l'échelle planétaire, le long temps, le climat, la pollution – y introduisent une part d'immatérialité. Des stratégies plastiques et visuelles se mettent en place à un niveau international : les artistes envisagent la nature dans ses processus physiques et biologiques, comme site à réhabiliter et comme écosystème. Certains rédigent des communiqués, déclarations, manifestes, lettres ouvertes, s'engagent dans des associations, des partis politiques ou mènent des actions concrètes dans la sphère publique, parfois avec quelques résultats. La présentation du corpus de formulations plastiques et/ou militantes forme l'occasion de questionner l'impact de ces travaux : sont-ils l'occasion d'un renouvellement de la fonction sociale de l'artiste ou relèvent-ils du domaine de l'utopie ? Comment leurs auteurs les envisagent-ils ? Leurs effets sont-ils mesurables ? Peuvent-ils faire l'objet d'études d'impact ? Selon quelle méthodologie et avec quelles précautions ?

L'œuvre de Marwan de 1964 à nos jours. Le visage en question et l'œuvre sur papier

Prix de l'édition de la thèse de l'ED 441 *Histoire de l'art*

Jury

Marianne Jakobi, professeur, université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand
 Françoise Levaillant, directrice de recherche honoraire CNRS, co-directrice de la thèse
 M. Jörn Merkert, ancien Directeur de la Berlinische Galerie – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst in Berlin
 Silvia Naef, professeur, université de Genève
 Emmanuel Pernoud, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Qu'est-ce qu'une tête? C'est à cette question que Marwan (né à Damas en 1934, habitant à Berlin depuis 1957) s'est confronté dans sa démarche artistique, en commençant par la figure humaine et en passant par le visage. Si ce dernier, traité horizontalement, est reconnaissable dans ses traits, la tête, effigie verticale, s'efface. Les deux motifs jouent au caché-voilé, deviennent paysages et viennent à la rencontre.

Le présent travail qui s'appuie sur la biographie et sur une étude transculturelle, questionne le visage dans son œuvre depuis 1964. L'accès à sa problématique picturale a été rendu possible grâce aux sources premières: dessins préparatoires, écrits et entretiens avec l'artiste, qui ont permis d'enrichir la recherche en abordant des aspects anthropologiques aussi bien que plastiques.

Nourri de la double culture orientale et occidentale, Marwan participe au questionnement du visage humain dans ses métamorphoses par rapport à l'absence, à l'inanimé, au voilement-dévoilement, au même et à l'autre, au singulier et à l'universel.

L'architecture Art déco à Reims

Jury

Claude Massu, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
 Jean-Lucien Bonillo, professeur HdR, ENSA de Marseille
 Simon Texier, professeur, Université de Picardie

Résumé

Ville-front à la fin de la Première Guerre mondiale, Reims ne compte plus que 60 maisons habitables. Ville martyre, elle devient alors un symbole pour la France entière. La reconstruction s'effectue dans un contexte de gestion individuelle des indemnités sans que l'État ou les collectivités locales n'interviennent dans les choix des habitants. C'est ainsi que l'Art déco (à la fois un style et reflet d'une époque) a trouvé sa place dans la ville, d'une façon naturelle. Pendant cette période, par le travail de quelque quatre cents architectes, Reims renaît de ses cendres, mêlant à une trame urbaine remodelée (par un plan de restructuration) sa nouvelle apparence inspirée par l'Art déco. L'architecture qui résulte de cette reconstruction valut à la ville le surnom de « capitale de l'Art déco ». Ce patrimoine, doté d'un symbolisme unique et émouvant, est devenu aujourd'hui un élément de l'identité rémoise. Dans ce travail, nous avons étudié les immeubles Art déco à Reims en passant par les acteurs et les intervenants de ce courant dans cette ville. Nous avons regroupé et analysé chaque édifice sélectionné et effectué enfin une synthèse. En analysant les immeubles Art déco rémois, nous avons voulu donner de la lisibilité à ce florilège d'architecture rendu possible par la page blanche laissée par la Guerre 1914 – 1918.

L'architecte Jean Dubuisson (1914 – 2011). Le dessin à l'épreuve des usages

Jury

Claude Massu, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Jean-Philippe Garric, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne
François Robichon, professeur, université Lille 3
Simon Texier, professeur, université de Picardie

Résumé

L'œuvre de l'architecte Jean Dubuisson prend appui sur une culture artistique familiale et un *cursus honorum*, couronné d'un Grand Prix de Rome en 1945. Ce parcours académique et sa connaissance de l'avant-garde internationale sont ses principaux atouts face à la multiplication des demandes de l'après-guerre. Sa production vise à concilier deux champs apparemment contradictoires, l'héritage de l'École des Beaux-arts et une modernité affirmée. Marqué par Mies van der Rohe ou Jean Prouvé, il développe une architecture graphique, épurée et innovante, grâce à l'usage de l'aluminium et de matériaux verriers. En région parisienne, dans le Nord et dans l'Est, il contribue à la définition d'un habitat raffiné. À la tête d'une importante agence à Paris, il conçoit des plans de villes, édifie le musée des Arts et Traditions populaires, restaure la villa Savoye. Il obtient des responsabilités institutionnelles et s'engage dans le débat doctrinal: architecte des Bâtiments civils et des Palais nationaux, il enseigne à l'École Saint-Luc de Tournai et préside le Cercle d'études architecturales. Son action est soutenue par les instances traditionnelles de la profession et la sphère technique. Dans ses différentes fonctions, il renouvelle les compétences et les modes opératoires de l'architecte: échanges transnationaux, collaborations artistiques, contribution au design, restauration du patrimoine moderne. Durant un siècle riche de bouleversements, il incarne une modernité hégémonique et affronte ses contradictions.

Pierre Guariche designer- architecte d'intérieur (1926 – 1995) et les nouveaux programmes architecturaux issus de la croissance

Jury

Jean-Lucien Bonillo, professeur HDR, ENSA de Marseille
Richard Klein, professeur HDR, ENSAP de Lille
Serge Lemoine, professeur émérite, université Paris IV Paris Sorbonne
Claude Massu, professeur émérite, université de Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Cette thèse propose une approche monographique du parcours professionnel de Pierre Guariche, décorateur-créateur d'ensembles et architecte d'intérieur français. Les « Trente Glorieuses » représentent un tournant décisif chez ce professionnel, car elles coïncident avec les débuts de l'industrialisation de la filière ameublement. Le contexte historique et politique explique son engagement dans la création de programmes complets d'objets destinés à meubler les logements standardisés de la Reconstruction. Il comprend que le mobilier de série, fabriqué par des procédés industriels et à des prix raisonnables, peut remédier aux effets de l'insuffisance de la politique de l'État français. Afin d'adapter son mobilier « moderne » au plan-type, il s'inspire de la production des designers américains et crée des objets rationnels normalisés et innovants sur le plan technique et esthétique. En 1954, il sollicite Michel Mortier et Joseph-André Motte, et crée avec eux l'Atelier de Recherches Plastiques. Ils comprennent tous les trois que les jeunes créateurs doivent se fédérer autour d'un projet commun: la promotion de leurs meubles de série auprès des industriels. Par la suite, chacun reprend son indépendance pour se consacrer à ses travaux respectifs. Les nouvelles orientations professionnelles de Pierre Guariche lui offrent la possibilité de collaborer à des programmes inédits d'architecture intérieure, nés de la politique d'aménagement du territoire. Cette thèse aborde donc le contexte social, politique et économique durant lequel il exerce son activité mais également des faits et des acteurs, ce qui ouvre de futurs champs à explorer dans l'histoire du design français.

L'agence André au temps de Jacques et Michel (Nancy, 1929 – 1973). Architecture, réseaux et filiations

Jury

Claude Massu, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Joseph Abram, professeur HDR, ENSA de Nancy
Jean-Lucien Bonillo, professeur HDR, ENSA de Marseille
Hélène Janniere, professeur, université Rennes 2
Richard Klein, professeur HDR, ENSA de Lille

Résumé

Notre étude s'intéresse à l'agence André entre 1929 et 1973, période d'activité des frères Jacques et Michel André, architecte et ingénieur. Nous interrogeons leur production dans son contexte spatial et historique, à la lumière des notions de filiations et de réseaux. Issus d'une importante dynastie d'architectes en Lorraine, ils bénéficient d'un héritage à la fois matériel et intellectuel. Cet ancrage, soutenu par la foisonnante École de Nancy du début du siècle, favorise les réseaux de proximité comme les échanges culturels internationaux. Les frères André prolongent ce dynamisme critique en s'impliquant dans le Comité Nancy-Paris, l'Union des artistes modernes et la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*. Dans l'entre-deux-guerres, ils sont les premiers architectes à collaborer durablement avec Jean Prouvé, avant d'associer à l'agence Claude, le fils de ce dernier, dans les années 1960. Proche des entrepreneurs locaux, les deux frères questionnent la valeur constructive de l'architecture : ils s'attachent à atteindre la perfection technique et expérimentent les matériaux. Cette recherche traverse leur production, depuis leur première grande réalisation, l'Institut de zoologie, inspirée par les procédés de Frank Lloyd Wright, jusqu'au musée de l'Histoire du fer, symbole de gloire industrielle régionale. Tandis que les années 1930 constituent une période d'intense créativité, l'agence développe après-guerre les outils nécessaires pour faire face à une commande massive, notamment postale, et se met en quête de productivité. L'agence des frères André constitue ainsi un témoin privilégié des bouleversements de la production architecturale au cours du XX^e siècle.

Architecture intérieure, processus d'indépendance, 1949 – 1972. Une autonomie réinventée ou la révolution du composant

Jury

Dominique Rouillard, architecte, professeur, ENSA Paris-Malaquais, directrice de la thèse
Martine Bouchier, architecte, professeur, ENSA Paris-Val de Seine
Jean-Philippe Garric, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne
Eric Monin, architecte, professeur, ENSA Paris-Val de Seine
Constance Rubini, historienne du design, directrice du musée des Arts décoratifs et du Design, Bordeaux

Résumé

Considérant qu'un bâtiment « clos et couvert » ne représente encore qu'un « potentiel d'habitation », en quoi la qualification de l'intérieur a-t-elle affaire à l'architecture ? Appartient-elle ou non, *in fine*, au projet architectural ? Il s'agit, pour commencer, de fonder une histoire qui n'existe pas, au croisement de l'architecture, de la décoration et du design, de définir les termes en jeu dans l'« habiter », ses métiers, la notion d'« architecture intérieure », une typologie de relations entre l'architecture et ses espaces intérieurs. L'intégration de l'habiter au projet architectural, considérée comme légitime et revendiquée par la majorité des architectes contemporains, est en réalité le fruit d'un lent processus historique, qui s'étend de l'invention de l'architecture comme art libéral à partir du XV^e siècle jusqu'à la « synthèse des arts » moderne, qui, après les premières *Gesamtkunstwerk* de la fin du XIX^e, en représente l'aboutissement idéologique au début du XX^e. La période 1949–1972 correspond à un retournement de cette situation, processus inverse de « décrochement des murs », rupture historique en même temps que retour cyclique aux origines d'une architecture–abri dont l'habitabilité est fondée par l'objet. Au milieu du XX^e siècle, l'autonomie originelle de l'intérieur, n'allant plus de soi, doit être redécouverte et, désormais, conceptuellement fondée. La thèse met en évidence les mécanismes qui aboutissent finalement, à la fin des années 1960, à réinventer théoriquement cette indépendance de l'intérieur vis-à-vis du bâti.

Des collectifs de cinéma militant dans la France de l'après 1968. Micro-histoire de Slon et Iskra (1967 – 1988)

Prix de l'édition de la thèse de l'ED 441 *Histoire de l'art*

Jury

Sylvie Lindeperg, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directrice de thèse
 Jean-Pierre Esquenazi, professeur, université de Lyon 3
 Nicolas Hatzfeld, professeur, université d'Evry Val d'Essonne
 Caroline Moine, maître de conférences, université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines
 François Thomas, professeur, université Paris 3

Résumé

Par le biais de deux groupes de production issus de la même base, Slon (1968–1973) et Iskra qui lui succède, cette thèse interroge les modalités d'intervention politique d'une partie des acteurs du champ cinématographique français, de la fin des années 1960 à la fin des années 1980. Ce travail s'attache à la notion de collectif de cinéma militant, telle que forgée au cours de la période au prisme de la production, de la réalisation et de la circulation des oeuvres issues de ce contexte. La formation du collectif militant passe d'abord par l'élaboration de modèles de productions spécifiques s'opposant au fonctionnement de l'industrie cinématographique. Difficile à accorder aux contraintes du champ, la recherche structurelle menée par les groupes formés dans l'après 1968 est constante jusqu'au début des années 1980, période à laquelle les acteurs du cinéma militant entament un mouvement inverse d'institutionnalisation. La confrontation des œuvres produites dans ce cadre, répondant aux temps forts du mouvement social avec les pratiques revendiquées, montre la diversité des voies d'engagement en cinéma ainsi que la difficulté de mettre en pratique l'idéal collectif.

Réunion d'Artistes dans l'atelier d'Isabey. Processus créatifs de Louis-Léopold Boilly

Jury

Thierry Lalot, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de thèse
 Martial Guedron, professeur, université de Strasbourg
 Etienne Jollet, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne
 Ségolène Le Men, professeur, université Paris Ouest Nanterre La Défense
 Annie Scottet-De-Wambrechies, conservatrice en chef, Palais des beaux-arts de Lille
 William Whitney, maître de conférences, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

Réunion d'Artistes dans l'atelier d'Isabey, présenté au Salon de 1798, apparaît aujourd'hui comme une œuvre majeure de Louis-Léopold Boilly. Acclamé par le public, moqué par la critique, le tableau est la première représentation d'artistes d'une telle envergure dans la peinture française. L'étude des différentes étapes du processus créatif, des premiers dessins connus au choix du titre, fait état d'un processus complexe de conception et de réalisation. Son analyse, avec le soutien de la génétique et de l'examen matériel des œuvres notamment dans le cadre de la restauration, offre une lecture nouvelle des pratiques du peintre dans le contexte artistique du Directoire. Elle révèle également les liens et les ambitions d'une nouvelle communauté artistique ouverte à l'ensemble des acteurs des beaux-arts et des arts de la scène.

Artiste
invitée

2016

MOUNA SABONI

D'origine franco-marocaine, née à Rennes, Mouna Saboni vit et travaille à Paris. Après un master d'économie sociale et solidaire, elle intègre l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles dont elle sort diplômée en 2012. Les notions de frontière, d'exil, d'identité et de mémoire forgent ses questionnements artistiques et son travail. À travers des projets, menés dans les territoires palestiniens, au Maroc ou encore au Brésil, elle interroge son propre rapport aux espaces dans lesquels elle évolue, ainsi que les liens des individus à leur environnement.



SALVADOR DE BAHIA, BRÉSIL, 2012

<http://www.mounasaboni.com>
<http://hanslucas.com/msaboni/photo>

contact: saboni.mouna@gmail.com

Informations pratiques

Toutes les manifestations sont ouvertes au public dans la limite des places disponibles.

Galerie Colbert

2, rue Vivienne 75002 Paris

Métro/Bourse (ligne 3),
Palais Royal–Musée du Louvre (lignes 1 et 7),
Pyramides (lignes 7 et 14)

Bus/lignes 21, 27, 29, 39, 48, 67, 95

Velib'/ 11 rue de la Banque, 75002

Autolib'/ 10 rue du 4 Septembre, 75002

Site internet: <http://hicsa.univ-paris1.fr>

Achévé d'imprimer en avril 2016
sur les presses de Musumeci S.p.A. Quart (Vallée d'Aoste) Italie

Photo de couverture: Mouna Saboni, Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles, 2012

ARTISTE INVITÉE MOUNA SABONI

