



Agenda HiCSA 2017

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

Université Paris 1
Panthéon Sorbonne

Centre de recherche
Histoire culturelle et sociale de l'art

Agenda scientifique

2017

ÉDITO

Pierre Wat

L'HiCSA a eu dix ans en 2016. Dix ans, pour notre laboratoire, c'est l'âge de la maturité. Le jeu des recrutements, les politiques de recherche développées sous les mandats d'Eric Darragon puis de Philippe Dagen, l'association fructueuse avec le LabEx CAP dont l'HiCSA est le laboratoire porteur, tout ceci a contribué à faire de notre équipe d'accueil un acteur essentiel de la recherche en histoire de l'art en France. Notre nom, HiCSA (pour *Histoire culturelle et sociale de l'art*) est une façon de porter une revendication : celle d'une histoire de l'art pensée et pratiquée comme un carrefour disciplinaire, traversé par les grands enjeux de la recherche la plus actuelle. L'ouverture aux scènes extra-européennes, la place forte accordée au cinéma comme discipline historique, l'implication accrue de nos chercheurs dans les débats autour des questions de patrimoine et de préservation des biens culturels, notamment dans des zones de conflit, l'articulation entre une attention forte aux beaux-arts et un regard actif sur les pratiques les plus contemporaines, sont quelques-unes des conséquences logiques de cette vision partagée.

C'est cela, je crois, que l'on pourra lire dans cet Agenda. Non seulement la richesse de nos pratiques de recherche qui se déclinent dans des colloques, des journées d'étude, des échanges internationaux, des programmes au long cours, ainsi que dans la création d'outils documentaires inédits, mais aussi une certaine façon de concevoir la recherche, telle une pratique en réseau : derrière les projets qui constituent notre Agenda, c'est en effet presque toujours l'association de plusieurs chercheurs, confirmés et doctorants, membres de l'HiCSA et du LabEx CAP ou d'autres partenaires internationaux, qui porte et rend possibles nos activités.

Le 9 juin 2017, afin de donner corps et visibilité plus concrète encore à ce qui fédère les membres de l'HiCSA, nous inaugurerons une nouvelle formule : une journée, destinée aux enseignants-chercheurs et aux doctorants, sera dédiée à l'actualité de la recherche de nos membres. Ce sera l'occasion de faire plus concrètement encore de notre laboratoire un lieu de débats et d'échanges, mais aussi de sociabilité autour de nos pratiques d'historiennes et d'historiens de l'art. Nous faisons de la recherche, nous allons en parler ensemble. Une belle façon de donner sens à cet âge de la maturité.

Directeur de l'HiCSA, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Conception et coordination éditoriale : Zinaïda Polimenova

Conception graphique : Claire Schwartz

Copyright images : Stéphane Pencreac'h

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

AGENDA 2017

Présentation de l'HiCSA / p. 7

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

28 Janvier 2017 / p. 12

Workshop d'études doctorales
Patrimoine, immigration
et constructions éphémères.
Comment « mettre en musée »
l'immigration ?

3 février 2017 / p. 14

Workshop
Bibliographies de critiques
d'art francophones

16–17 mars 2017 / p. 16

Colloque international
La figure et son lieu dans la peinture du
Tre-Quattrocento. Mnémonique et poétique

18 mars 2017 / p. 18

Atelier de recherche
Objets iconophores
au XIX^e siècle

29 mars 2017 / p. 19

Journée d'étude
Les jardins privés à Paris,
XVII^e–XXI^e siècles

31 mars 2017 / p. 20

Journée d'étude inaugurale
Bibliographies de critiques
d'art francophones

21 avril 2017 / p. 21

Journée d'étude
La villa Savoye : histoire(s)
et perspectives de restauration

24–25 avril 2017 / p. 22

Journées d'étude
Tourisme culturel et détournements
patrimoniaux, 1980–2016

27 avril 2017 / p. 23

Journée d'étude
Les formes de l'agir créatif :
quelles pratiques culturelles
d'émancipation aujourd'hui ?

27–28 avril 2017 / p. 24

Colloque international
Dakar : scènes, acteurs et décors
artistiques. Reconfigurations
locales et globales ?

17–19 mai 2017 / p. 26

Colloque international
Une nouvelle histoire de la
critique d'art à la lumière
des humanités numériques
(du milieu du XIX^e siècle
à l'entre-deux-guerres) ?

20 mai 2017 / p. 30

Journée d'études doctorales
Photographie et capitalisme

24 mai 2017 / p. 31

Journée d'étude
L'« Archival Turn »
dans l'art contemporain :
focus sur le Congo

31 mai 2017 / p. 32

Journée d'étude
Architecture et arts décoratifs
au temps de Percier et Fontaine

8 juin 2017 / p. 34

Journée d'études doctorales
Les idées reçues en histoire de l'art
contemporain, des années 1930
à aujourd'hui

15 juin 2017 / p. 36

Journée d'études doctorales
Transposer l'histoire dans les arts
décoratifs au XVIII^e siècle

21 juin 2017 / p. 37

Colloque
L'histoire du design en France

7–8 septembre 2017 / p. 38

Colloque international
Art and Economic Encounters

15–16 septembre 2017 / p. 40

Journées d'étude
Le sort des artistes figuratifs
dans les années 1950

22 septembre 2017 / p. 42

Journée d'étude
La peinture et l'écrit
au Moyen-Orient :
supports et tracés

26–27 septembre 2017 / p. 44

Colloque international
La critique des arts :
regards croisés entre la France,
la RFA et la RDA dans
les années 1960–1980

28 septembre 2017 / p. 46

Journée d'étude
Les Photographes historiens

3 octobre 2017 / p. 47

Colloque
Les Peintres-photographes

11 octobre 2017 / p. 48

Journée d'étude
Femmes et Musées

12 octobre 2017 / p. 50

Journée d'étude
La notion de fond, une catégorie
esthétique ?

18 octobre 2017 / p. 51

Journée d'études doctorales
Matérialité et marché de l'art,
XVIII^e–XIX^e siècles

19 octobre 2017 / p. 52

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

20–21 octobre 2017 / p. 54

Colloque international
Ex-situ : faire vivre l'archéologie
au musée et dans les expositions

25–26 octobre 2017 / p. 56

Workshop
L'aveu filmé–2

3 novembre 2017 / p. 57

Journée d'étude
Images de la Régence :
figures de la « crise »

23 novembre 2017 / p. 58

Journée d'étude
L'image fait histoire :
composition(s) du récit

30 novembre – 1^{er} décembre 2017 / p. 59

Colloque
Le XIX^e siècle à travers les *ismes*

PUBLICATIONS

RENAISSANCE

- *Frises peintes. Les décors des villas et palais au Cinquecento* / p. 62

ÉPOQUE MODERNE

- *L'œuvre possible. Temporalité et potentialité dans les arts visuels de la Renaissance à nos jours* / p. 64

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

- *L'Architecte en mission, Grandjean de Montigny et les « artistes » français à Rio (1816–1850)* / p. 64
- *Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XX^e–XXI^e siècles)* / p. 66

HISTOIRE DE L'ART,

HISTOIRE DU PATRIMOINE

- **THE PERIOD ROOMS.** Allestimenti storici tra arte, collezionismo e museologia / p. 68

ART MODERNE, ART CONTEMPORAIN, CULTURE MATÉRIELLE, FOOD STUDIES

- *L'œuvre culinaire. Art de cuisiner et cuisine d'artiste, XVI^e–XXI^e siècles* / p. 69

HISTOIRE ET TECHNOLOGIES DES MATÉRIAUX

- *Autour des papiers asiatiques* / p. 70

HISTOIRE CULTURELLE, HISTOIRE DU CINÉMA, HISTOIRE DU THÉÂTRE

- *René Allio, le mouvement de la création* / p. 72

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE/ ARTS : PROCESSUS CRÉATIFS

- *L'accrochage au musée : catégories esthétiques, classifications historiques* / p. 76
- *L'enseignement de la création à l'heure de son renouveau (1958–1978) : sources, pratiques et méthodes* / p. 78
- *Caractérisation des papiers asiatiques en vue d'identifier leur provenance et de les dater* / p. 80

AXE/ ART ET TEMPORALITÉS

- *Passés et avenir des cabinets de curiosités* / p. 81

AXE/ ART ET TERRITOIRES

- *Mondialisation et émergence de nouvelles scènes de création en Afrique* / p. 82

AXE/ ART ET SOCIÉTÉS

- *Imago Eikon. Regards croisés sur l'image chrétienne entre Orient et Occident* / p. 84
- *Charles Percier (1764–1838) et ses élèves. Production et circulation internationale des modèles architecturaux au temps des révolutions* / p. 86
- *Bibliographies de critiques d'art francophones* / p. 88
- *Images de la Justice : nazis et collaborateurs en procès dans l'Europe libérée* / p. 90
- *Art & Économie* / p. 91
- *Replacer les artistes femmes du XX^e siècle dans l'histoire de l'art* / p. 92
- *Les années 1980* / p. 93
- *Cultural Base : une plateforme sociale sur le patrimoine culturel et les identités européennes* / p. 94
- **PROJET POST-DOC 2017** / p. 95

FOCUS sur un programme de recherche

L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris : un monument majeur du XI^e siècle / p. 100

SÉMINAIRES de recherche

HiCSA/ED441/p. 108

LABEX CAP

Présentation et partenaires / p. 112

CARNET DES THÈSES

soutenues à l'HiCSA en 2016 / p.117

ARTISTE INVITÉ

Stéphane Pencreac'h / p.134

INFORMATIONS PRATIQUES

p. 160

Présentation de l'HiCSA

L'équipe d'accueil HiCSA (*Histoire culturelle et sociale de l'art*) de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne est l'un des plus importants centres de recherche universitaire en histoire de l'art en France, tant par le nombre de ses titulaires (36 enseignants-chercheurs en 2017) que par les domaines couverts, des temps médiévaux à l'art le plus contemporain en passant par l'art de la Renaissance et de l'Europe du Nord moderne. Si les œuvres et les processus créatifs sont au cœur des recherches de ce laboratoire, les questions touchant aux institutions, l'étude des relations entre art, architecture et patrimoine, la prise en compte de l'économie de l'art et l'étude des mondes de l'art sont quelques-unes des directions prises actuellement par nos équipes. Au sein de l'HiCSA, l'histoire de l'art est entendue dans une acception ouverte, au-delà du périmètre classique des beaux-arts, en tant que carrefour accueillant et confrontant des disciplines telles que l'histoire du cinéma, de la photographie, des arts décoratifs, mais aussi de la conservation et de la restauration des biens culturels. Plusieurs projets sur les aires extra-européennes, l'Afrique, l'Amérique latine ou le Proche et le Moyen Orient, témoignent de notre volonté de penser l'histoire de l'art dans un champ élargi, ouvert aux enjeux contemporains tant sur le plan des méthodes (culture visuelle) que de la géographie de l'art à l'ère de la mondialisation. Quatre axes transversaux structurent les travaux des membres de l'HiCSA pour la période 2013–2018 :

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

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 est le résultat de la diversité et de la richesse des équipes et trouve une légitimité supplémentaire dans l'examen des frontières disciplinaires, en constante reformulation. Ainsi, en décloisonnant les aires chronologiques et 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 avec la culture 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 en effet plus de 190 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande École doctorale d'histoire de l'art en France.

L'HiCSA, enfin, 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. Cette association fructueuse a largement contribué et contribue encore à faire de notre laboratoire un acteur fort de la recherche en histoire de l'art dans sa relation au patrimoine et aux musées.

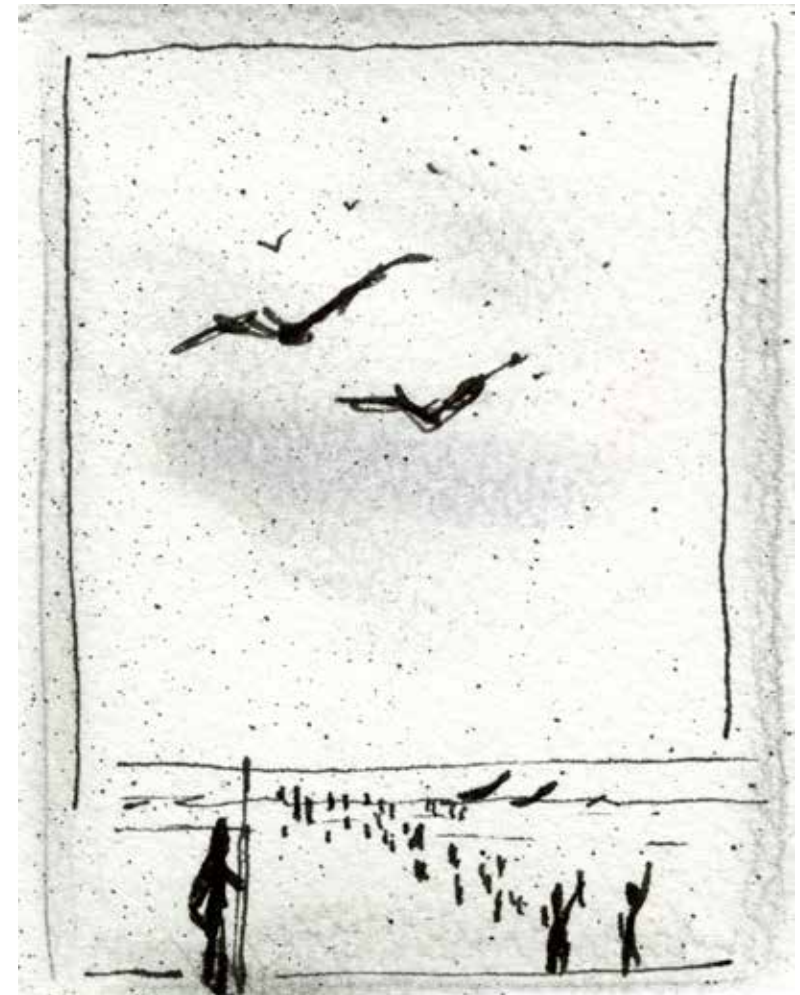
Membres statutaires de l'HiCSA 2017

Wat, Pierre, Professeur des universités,
directeur de l'HiCSA

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences
Burlot, Delphine, Maître de conférences
Cabestan, Jean-François,
Maître de conférences
Capodiec, Luisa, Maître de conférences
Cras, Sophie, Maître de conférences
Dagen, Philippe, Professeur des universités
Delpeux, Sophie, Maître de conférences
Desbuissons, Frédérique,
Maître de conférences, université de Reims
Devictor, Agnès, 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
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
Scotto, Antoine, gestionnaire
Szczepanska, Ania, Maître de conférences
Vezyroglou, Dimitri, Maître de conférences
Wermester, Catherine,
Maître de conférences HdR
Whitney, William, Maître de conférences

Post-doctorante du LabEx CAP
accueillie par l'HiCSA en 2017
Irina Tcherneva



Manifestations scientifiques

2017

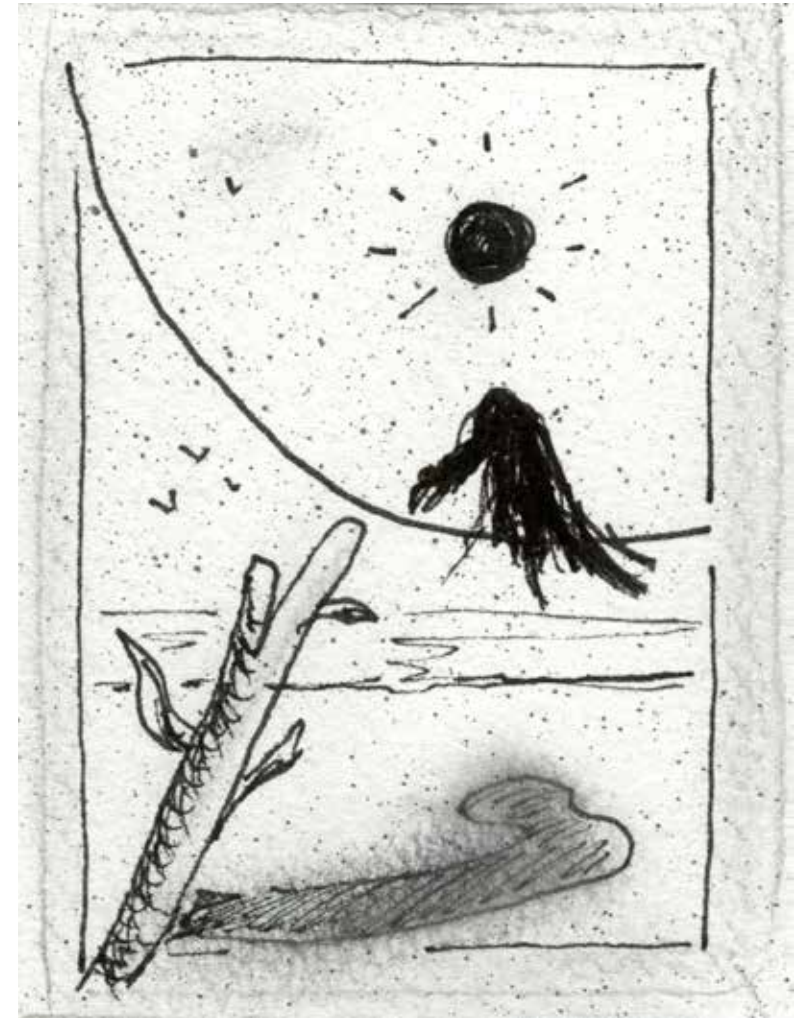
28 JANVIER 2017

Workshop d'études doctorales

Responsables scientifiques: Andrea Delaplace, doctorante ED 441/HiCSA,
Dominique Poulot, HiCSA

Patrimoine, immigration et constructions éphémères. Comment « mettre en musée » l'immigration ?

En tant qu'institutions mémorielles, les musées jouent un rôle important dans la construction identitaire. Les représentations du passé et du patrimoine culturel local sont essentielles pour le développement de l'identité nationale ou régionale. Désormais, la transformation d'anciennes installations qui accueilleraient les immigrants – comme Ellis Island à New York – se transforment en sites mémoriels qui mettent en scène leurs histoires. Grâce à cette patrimonialisation des mémoires d'immigrés, un nouveau discours sur l'immigration et l'identité se construit: les mémoires souvent occultées s'exposent dans les musées et sont racontées d'une manière nouvelle. Pourtant, la mise en patrimoine de l'histoire de l'immigration reste un défi dans le paysage muséal international. Ainsi, plusieurs questions se posent: qu'est-ce que le patrimoine de l'immigration? Comment exposer l'immigration? Les tentatives de représentation des immigrants reflètent-elles un paradigme national ?



3 FÉVRIER 2017

Workshop

Responsables scientifiques: Anne-Sophie Aguilar, membre associé HiCSA,
Marie Gispert, HiCSA, Lucie Lachenal, doctorante ED441/HiCSA, Gérald Kembellec,
DICEN-CNAM

Bibliographies de critiques d'art francophones

Initié en 2014 et soutenu par le LabEx CAP, la Comue HéSam, l'HiCSA et l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, le programme de recherche *Bibliographies de critiques d'art francophones* (voir p. 20, 26 et 88 de l'agenda) réunit une équipe interdisciplinaire d'historiens de l'art, de l'architecture, du cinéma, de la photographie et de spécialistes des sciences de la communication et de l'information. S'inscrivant dans la dynamique des humanités numériques, il a pour objectif de valoriser la recherche dans le domaine de la critique d'art par le biais d'un site internet et d'une base de données. Il met ainsi à disposition des chercheurs les bibliographies primaires d'auteurs ayant exercé la critique d'art du milieu du XIX^e siècle à la fin des années 1930, issues de travaux de recherche préexistants et éditées par l'équipe de recherche. Portant sur les critiques d'art francophones, le site est susceptible d'accueillir des acteurs des scènes artistiques françaises, belges ou suisses, tout en prenant également en compte le contexte colonial.

Il propose un répertoire monographique permettant d'accéder à une page par critique, comprenant trois documents téléchargeables: la bibliographie primaire du critique, signée du (des) chercheur(es) qui l'ont élaborée et éditée par l'équipe de recherche du projet, une bibliographie secondaire sur le critique, une liste des sources d'archives identifiées. Les corpus complets sont privilégiés: les références bibliographiques sont relatives aussi bien aux beaux-arts qu'à l'architecture, aux arts décoratifs, à l'affiche, à la photographie, au cinéma, mais également à la littérature ou à la politique si les critiques ont écrit sur ces sujets.

Le site propose surtout une base de données comprenant l'ensemble des références présentes dans les bibliographies primaires des auteurs. Ceci représente environ 17 800 références à l'ouverture du site, couvrant une large période, du début du XIX^e siècle au deuxième tiers du XX^e siècle. L'interopérabilité du site avec les technologies du Web de données est assurée, permettant une forte interaction avec les plateformes comme *Isidore* (plateforme d'accès aux ressources scientifiques, CNRS) ou *HAL* (Hyper archives en ligne, CNRS) et les outils comme Zotero ou Mendeley.

Pour l'ouverture du site, début février 2017, un workshop sous forme de Hackathon est organisé par l'équipe de recherche afin de familiariser les chercheurs avec ce nouvel outil. Ce workshop réunit des doctorants et chercheurs en histoire de l'art, des chercheurs en sciences de l'information et de la communication et des spécialistes de bases de données afin de créer une dynamique de travail interdisciplinaire. Les résultats du workshop seront présentés sous forme de posters, lors de la journée d'étude inaugurale qui se tiendra le 31 mars 2017 (voir p. 20 de l'agenda).

La figure et son lieu dans la peinture du Tre-Quattrocento. Mnémonique et poétique

La redécouverte de l'art mnémonique a constitué l'un des secteurs les plus dynamiques de la recherche en sciences humaines du dernier demi-siècle. Pour autant, la réalité de sa présence et de son fonctionnement dans la peinture du Tre-Quattrocento est loin de représenter une question résolue. En interrogeant les fondements d'une culture mnémonique des peintres (1^{re} session), en revenant sur le lien mnémonique entre figure et lieu dans l'iconographie sacrée, la méditation spirituelle (2^e session), en examinant, sur des cas concrets, l'architecture des images, leur scénographie, l'articulation du lieu dans l'image avec le lieu où elle se trouve (3^e session), nous pouvons sans doute jeter une lumière nouvelle et très pratique sur ce champ toujours décisif des études du Moyen Âge et de la première modernité. La projection du film d'Andy Guérif sur la *Maestà* de Duccio et la table-ronde qui suivra (4^e session) devrait en prolonger la démarche expérimentale que suivra résolument ce colloque dans un domaine resté trop longtemps excessivement théorique.

Présentation du film d'Andy Guérif, *Maestà, La Passion du Christ* (2015). Projection du film, suivie d'une table-ronde avec le réalisateur, animée par Daniel Russo et Anne-Laure Imbert.

ANDY GUÉRIF,
MAESTÀ, LA PASSION DU CHRIST (2015)

En 1308, les ouvriers du dôme de Sienne commandèrent à Duccio di Buoninsegna une monumentale Madone en Majesté avec des saints et, au revers de celle-ci, la Passion du Christ. Le 9 juin 1311, le polyptyque fut achevé et inauguré dans le dôme de la cathédrale. Ses dimensions, environ 5 mètres de haut sur autant de large, en font le plus grand polyptyque conservé du Trecento.

Si au cours du XVIII^e siècle, l'œuvre a été sectionnée, dispersée et amputée en partie de son sens, le cycle central représentant la Passion est resté intact et cohérent. Réalisé en 26 panneaux, il est à ce jour le plus complet qui nous soit parvenu. Dans la peinture des primitifs italiens, ce polyptyque est assurément par son langage iconographique et sa syntaxe une des représentations les plus abouties. La *Maestà* s'offre comme un grand livre ouvert, avec ses protagonistes que l'on se plaît à retrouver de chapitre en chapitre grâce à une caractérisation physiologique et vestimentaire, et avec une signification globale qui se dégage de l'enchaînement d'une multitude de micro-récits, ceux-ci pouvant néanmoins faire sens indépendamment les uns des autres.

Les historiens de l'art ont insisté sur la rigueur avec laquelle Duccio a ordonné son discours sur la surface du bâti de bois, même s'ils ne s'accordent pas sur le schéma de lecture. Car si l'artiste a donné un cadre rationnel, logique, réfléchi au déroulement de l'histoire, il règne à l'intérieur de ce cadre une profusion narrative ouverte à toutes les combinaisons et à toutes les digressions...

Andy Guérif adapte la *Maestà* de Duccio en tableau vivant : le récit de la passion du Christ en 26 panneaux successifs, de l'entrée à Jérusalem au chemin d'Emmaüs.

18 MARS 2017

Atelier de recherche

Responsables scientifiques : Frédérique Desbuissons, université de Reims
Champagne-Ardenne / HiCSA et Emmanuel Fureix, université Paris Est Créteil
Val-de-Marne-CRHEC

En partenariat avec la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes (SERD)
Dans le cadre du programme de recherche *L'Atelier du XIX^e siècle* (workshops sous
l'égide de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes)

Objets iconophores au XIX^e siècle

Objets iconophores propose d'aborder l'imagerie du XIX^e siècle à partir de ses matérialités et de l'agentivité spécifique qui en découle. Si les objets porteurs d'images ne sont bien évidemment pas une invention du XIX^e, la migration des représentations sur une multitude de supports et d'objets de consommation prend une nouvelle ampleur au cours de la période. Ces artefacts imagés ont des fonctions non seulement esthétiques et symboliques, mais aussi utilitaires, et les formes que celles-ci revêtent les destinent à être manipulés, déplacés, échangés et employés; ils ne peuvent être réduits ni à l'iconicité de leurs motifs ni à l'économie visuelle à laquelle ils participent. Nous proposons donc un changement de perspective dont les effets heuristiques sont triples: d'une part, nous amener à porter notre attention sur des *items* sans pedigree longtemps délaissés par l'histoire de l'art, et encore insuffisamment étudiés par l'histoire; d'autre part, envisager les objets relevant des beaux-arts en tant qu'artefacts matériels porteurs d'image; enfin, nous attacher à leurs mises en scène matérielles, dans l'espace domestique ou dans l'espace public, aux gestes qui les entourent et aux regards qui sont portés sur eux, autant qu'aux actions de ces objets dans ces espaces, sur ces gestes et ces regards. Si l'histoire de l'art n'a jamais méconnu la dimension matérielle des œuvres qu'elles étudiait, ne serait-ce qu'au travers de l'étude de leur restauration ou de leurs collections, il s'agit ici de renverser, en quelque sorte, la prééminence de la relation des objets et des images en nous attachant moins à la dimension matérielle d'œuvres figuratives qu'aux effets de cette matérialité sur les représentations dont elles sont porteuses. Les interventions portent sur un long XIX^e siècle, de la Révolution à l'avènement d'une culture de masse, et sont attentives aux multiples usages sociaux, politiques et religieux de ces objets.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE BENJAMIN, 10H00 – 13H30

29 MARS 2017

Journée d'étude

Responsable scientifique : Jean-François Cabestan, HiCSA
Dans le cadre de la formation JHPP, en partenariat avec l'ENSA de Versailles

Les jardins privés à Paris, XVII^e – XXI^e siècles

Cette journée d'étude consacrée aux jardins privés à Paris se propose de fournir un éclairage méthodologique de même qu'une approche sensible sur un thème volontairement resserré, dans une perspective qui réunisse ces deux aspects trop rarement abordés de manière synthétique. Par exemple, l'apport des traités théoriques et de la littérature en général aurait tout avantage à être croisé avec les investigations qu'on fait sur le terrain: prise en compte de l'existant, y compris archéologique.

En raison du caractère éminemment stratifié et éphémère de ce type de création et d'objet d'intérêt que sont les jardins, il est souhaitable de replacer cette quête dans une perspective historique qui ne tienne pas nécessairement compte des périodisations et cloisonnements dont souffre le monde des sciences humaines. C'est pourquoi les bornes chronologiques appliquées aux problématiques que l'on souhaite voir aborder à la faveur de cette journée ont été volontairement espacées. La prise en compte de l'histoire des évolutions constantes qu'ont subies ou dont ont bénéficié les objets examinés – stratifications, replantations, reconversions, refonte, lotissement, détournements, etc ... – est un dispositif essentiel pour un nécessaire et salutaire renouvellement des savoirs.

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

31 MARS 2017

Journée d'étude inaugurale

Responsables scientifiques: Anne-Sophie Aguilar, membre associé HiCSA, Éléonore Challine, ENS Cachan et membre associé HiCSA, Christophe Gauthier, ENC-Centre Jean Mabillon, Marie Gispert, HiCSA, Gérald Kembellec, DICEN-CNAM, Lucie Lachenal, doctorante ED441 / HiCSA, Éléonore Marantz et Catherine Méneux, HiCSA

Bibliographies de critiques d'art francophones

Soutenu par le LabEx CAP, la Comue HéSam, l'HiCSA et l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, le programme de recherche *Bibliographies de critiques d'art francophones* réunit une équipe interdisciplinaire d'historiens de l'art, de l'architecture, du cinéma, de la photographie et de spécialistes des sciences de la communication et de l'information (voir p. 14, 26 et 88 de l'agenda).

Cette journée d'étude inaugurale est destinée à présenter le site *Bibliographies de critiques d'art francophones*: <http://critiquesdart.univ-paris1.fr>, ouvert au public en février 2017, et à engager une réflexion sur ses potentialités. Outre une présentation du programme de recherche dans sa dimension collective et interdisciplinaire par Catherine Méneux et Marie Gispert et une réflexion sur son inscription dans les humanités numériques par Gérald Kembellec, deux tables rondes sont proposées. La première, intitulée «Institutions culturelles et humanités numériques», réunit Emmanuelle Bermès (BnF), Anne-Elisabeth Buxtorf (INHA), Jean-Philippe Garric (HiCSA, LabEx CAP) et Philippe Perreaudin (Cité de l'architecture et du patrimoine). La seconde s'interroge sur les ouvertures possibles de la base à l'histoire de la littérature et de la francophonie avec la participation de Laurence Campa (université Paris Ouest Nanterre La Défense), Victor Claass (université Paris-Sorbonne), Laurence Brogniez (université libre de Bruxelles) et Philippe Kaenel (université de Lausanne).

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 14H00 – 18H00

21 AVRIL 2017

Journée d'étude

Responsable scientifique: Christine Mengin, HiCSA

La villa Savoye : histoire(s) et perspectives de restauration

Alors que va prochainement s'engager la restauration de la villa Savoye, édifice iconique de l'architecture du XX^e siècle, inscrit en juillet 2016 sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, il est nécessaire de rassembler les éléments de connaissance et de réflexion à même d'informer le projet. La publication en 2017 des travaux historiques de Carlo Olmo et Susanna Caccia sur *La villa Savoye, Icona, rovina, restauro (1948–1968)*; les recherches d'Elise Guillermin sur Jean Dubuisson, chargé de la première restauration de la villa, contribuent notamment à en réactualiser le contexte. Au moment où la question de la muséification des intérieurs conçus par Le Corbusier se pose de façon renouvelée, il est indispensable de dresser le bilan des éléments de connaissance historique et scientifique dont nous disposons sur ce bâtiment majeur. Cette journée d'étude est l'occasion d'assister à une présentation de la réhabilitation de la Maison du Brésil et à une visite de la Fondation suisse. Le samedi 22 avril 2017, une visite de la villa Savoye est également prévue.

LIEU / MAISON DU BRÉSIL – CITÉ INTERNATIONALE UNIVERSITAIRE DE PARIS, 9H00 – 18H00

24 – 25 AVRIL 2017

Journées d'étude

Responsable scientifique: Jean-François Cabestan, HiCSA

En partenariat avec la Casa Velasquez et l'ENSA Paris-la-Villette

Tourisme culturel et détournements patrimoniaux, 1980 – 2016

Ces journées d'étude s'inscrivent dans le cadre du programme de recherche biennal (2016–2018), *L'influence du tourisme culturel sur la transformation de l'espace urbain: nouvelles fictions patrimoniales*, initié par la Casa de Velázquez / École des Hautes études hispaniques et ibériques et l'Universidad de Alcalá de Henares (Espagne), sous la responsabilité de Julien Bastoen (AHTTEP/IPRAUS) et d'Ángeles Layuno (Escuela de Arquitectura, Universidad de Alcalá de Henares).

Coordonnées par l'équipe française du programme – Jean-François Cabestan (HiCSA), Julien Bastoen et Pierre Chabard (UMR Ausser) – ces journées d'étude comprennent deux moments distincts: une journée de communications et une journée de terrain. Elles ont pour ambition de dresser un état des lieux des équipements culturels à rayonnement régional ou international du secteur nord-est parisien, de questionner les pratiques touristiques qui en découlent, ainsi que de mesurer leurs effets, anticipés ou non, sur la transformation de ce territoire depuis le début des années 1980.

Sont notamment évoqués l'aménagement du cluster culturel du Parc de la Villette, la reconversion des Pompes Funèbres Générales de Paris en centre culturel – Le Centquatre – de même que le projet de reconstruction de la flèche de la basilique de Saint-Denis.

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

27 AVRIL 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Aline Caillet, ACTE, Sophie Cras, HiCSA et Cécile Mahiou, ACTE

En partenariat avec l'UMR ACTE (Paris 1 – CNRS) et la revue *Proteus*

Les formes de l'agir créatif: quelles pratiques culturelles d'émancipation aujourd'hui?

Les études critiques de la culture se sont établies dans le refus de considérer les pratiques culturelles et la consommation de biens culturels comme étant uniquement soumises aux déterminismes économiques et sociaux. Récusant les théories de l'aliénation et de la culture de masse, ces analyses, formulées en termes de culture du pauvre *The Uses of Literacy*, R. Hoggart, de culture populaire *The Making of the English Working Class*, E.P. Thompson, d'échanges de significations «giving and taking of meaning», S. Hall ou encore d'invention du quotidien (M. de Certeau), ont eu pour point commun de repérer des manières de faire, des rituels de la vie sociale ou encore des formes de vie dont la liberté créatrice œuvre à la production d'une subjectivité émancipée.

Ces analyses – y compris dans leurs prolongements contemporains – restent pour l'essentiel centrées sur la figure de la réception, et laissent le plus souvent de côté la question de la production proprement dite, qui suppose l'inscription dans un champ économique et social, et une maîtrise scientifique et technique. Cette journée d'étude se propose de pallier ce manque, en interrogeant le potentiel émancipateur des pratiques culturelles, à la frontière entre développements théoriques et esthétiques, et expérimentations socio-politiques concrètes. Un retour historique ainsi qu'une perspective sur l'art actuel permettent de réfléchir à des modes de production tels que les pratiques contre-culturelles ou amateurs, les pratiques d'édition collective, d'investissement des lieux publics, de déploiements numériques ou hacktivistes.

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

Responsables scientifiques : Mamadou Diouf, Columbia University et
Maureen Murphy, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (voir p. 82 de l'agenda), avec le soutien de
l'Institute for African Studies, Columbia University et le Programme Alliance

Dakar : scènes, acteurs et décors artistiques. Reconfigurations locales et globales ?

Suite au colloque organisé en septembre 2016 sur la création artistique au Bénin, cet événement entend questionner la pratique des artistes à Dakar (Sénégal) au regard des questions soulevées par la globalisation ; interroger leur rapport au public ainsi qu'à la ville, conçue comme un carrefour stratégique. Son ambition est d'ouvrir de nouveaux territoires aux investigations tant sociologiques, économiques et politiques qu'esthétiques (simultanément ou séparément), d'identifier de nouveaux paradigmes pour avancer une réflexion critique relativement aux expositions, aux institutions, aux discours artistiques mais aussi aux acteurs qui concourent aux manifestations artistiques (créateurs, critiques d'art, journalistes, commissaires d'expositions...). Autant d'interventions qui ont des implications dans la réception de l'art contemporain aujourd'hui avec des modes ritualisés d'exposition ; l'extraordinaire développement des biennales et des cultures spécifiques qui leur sont associées ; la professionnalisation continue du métier de commissaire d'exposition que revendique l'artiste lui-même. Ne redéfinissent-elles pas les fonctions de formation de l'artiste, de production de l'œuvre d'art et de sa dissémination (magazines, revues académiques, livres et catalogues d'exposition), du musée (et de tout lieu d'exposition), du collectionneur (public ou privé, personne ou institution) ? Il s'agit en particulier d'interroger les conventions qui

gouvernent les théories esthétiques et de suivre à la trace les différents rythmes et récits qui nourrissent un questionnement continu relatif à la nature de l'art contemporain, à la place qu'y occupe et/ou qui est assignée à la production plastique contemporaine africaine, ses modes d'exposition et de commercialisation ; d'identifier et de rendre compte des mécanismes de régulation des arts plastiques autant par les interventions des politiques publiques (gouvernement et institutions publiques) que privées (le marché).

Le rôle des institutions et du politique est analysé dans une perspective historique. Car penser le contemporain induit d'interroger le « moderne ». Quel fut l'impact de la politique de Léopold Sédar Senghor en matière de création et de circulation des artistes au lendemain des Indépendances ? Quelles furent les structures de promotion et de formation des artistes dans les années 1960 et 1980 ? Et qu'en est-il aujourd'hui, alors que la demande du marché se fait de plus en plus forte ? Quel rôle la Biennale de Dakar joue-t-elle localement, ainsi qu'à l'international ? Et comment les artistes se positionnent-ils par rapport aux nouveaux enjeux posés par la mondialisation ?

17 – 19 MAI 2017

Colloque international

Responsables scientifiques: Anne-Sophie Aguilar, membre associé HiCSA, Éléonore Challine, ENS Cachan, Christophe Gauthier, ENC – Centre Jean Mabillon, Marie Gispert, HiCSA, Gérald Kembellec, DICEN-CNAM, Lucie Lachenal, doctorante ED441/HiCSA, Eléonore Marantz et Catherine Méneux, HiCSA

En partenariat avec l'École du Louvre et l'École nationale des Chartes

Avec le soutien du LabEx CAP et du Conseil scientifique de l'université Paris 1

Une nouvelle histoire de la critique d'art à la lumière des humanités numériques (du milieu du XIX^e siècle à l'entre-deux-guerres) ?

Le programme de recherche *Bibliographies de critiques d'art francophones* (voir p. 88 de l'agenda) a lancé en février 2017 un site internet mettant à disposition des chercheurs les bibliographies primaires, secondaires et le référencement des fonds d'archives disponibles de trente auteurs ayant principalement pratiqué la critique d'art du milieu du XIX^e siècle à l'entre-deux-guerres, ainsi qu'une base de données réunissant plus de 17 800 références: <http://critiquesdart.univ-paris1.fr>

Plus qu'un simple outil documentaire, ce site permet en effet de revoir en profondeur la manière d'aborder la critique d'art et les critiques d'art. Non discriminant, puisqu'il ne prévoit pas de typologie ou de classement autre que le support de diffusion du texte (article, ouvrage ou chapitre d'ouvrage), interdisciplinaire, ce site ne vise pas à l'appréciation de la valeur critique du texte – éminemment subjective – au profit d'une vision d'ensemble de la production littéraire des auteurs concernés, quel que soit le champ artistique sur lequel leur regard s'est porté (photographie, cinéma, beaux-arts, architecture, etc.). Il permet ainsi une approche renouvelée à la fois de la production critique de chaque auteur – aucun texte ne prenant le pas sur un autre – et sur la critique d'art en général dont le champ se voit élargi à une grande diversité d'objets et de supports. Ce sont ces renouvellements, qui sont également des questionnements théoriques, que le colloque se propose d'aborder selon cinq axes.

Parcours de critiques

Privilégiant les critiques d'art à la critique d'art, le site affirme tout d'abord une approche monographique, mais la base de données permet également de juxtaposer et ainsi comparer ces monographies et ces parcours de critiques à partir de bibliographies complètes. Prendre en compte l'ensemble des écrits d'un auteur ayant exercé la critique en envisageant le temps long permet ainsi d'analyser son positionnement dans un champ, littéraire, artistique, voire commercial pour les arts qui sont aussi des produits de consommation, et sur l'évolution de ce positionnement. Peut-on, utiliser le terme de « carrière » pour un critique et comment en déterminer les étapes à la fois professionnelles et intellectuelles? Comment cette « carrière » peut-elle se construire face à la nécessité de rendre compte d'une actualité artistique toujours plus dense? Peut-on envisager de construire une typologie des parcours de critiques en cernant des configurations particulières comme celles des artistes qui ont pris la plume ?

Francophonie et internationalité

Portant sur les critiques d'art francophones, le programme de recherche suppose une ouverture au-delà des seuls critiques français. Il s'agit donc d'interroger à la fois la pratique des auteurs issus de scènes francophones et celle d'auteurs pratiquant le bi-linguisme. En s'appuyant sur des corpus complets, on pourra alors se demander comment la tradition nationale peut influencer sur la pratique d'une critique d'art en français. Quels sont les parallèles et divergences entre les écrits en français d'un critique et ceux rédigés dans sa langue maternelle? Quel fut le rôle joué par ces critiques dans la diffusion de l'art étranger en France? De manière plus générale, on pourra ainsi poser la question de la place de la critique d'art dans la constitution d'un réseau transnational. Poser les jalons d'une histoire de la critique à un niveau européen peut-il alors permettre de formuler quelques hypothèses en termes de circulation des idées?

Le critique d'art et ses supports de publication

Support principal mais non exclusif des écrits critiques, les revues sont au cœur du programme de recherche puisque la base de données en référence près de 1500, dont certaines complètement méconnues. La confrontation de bibliographies exhaustives permet ainsi de mettre en lumière une nouvelle manière de faire de la critique d'art à cette période et pose la question des supports et formes de publication. On peut s'interroger sur la place occupée par les quotidiens dans le champ

critique mais aussi sur la manière dont s'articulent, pour l'architecture, le cinéma ou la photographie, écrits dans les revues techniques et écrits dans les revues artistiques. Il est également pertinent d'étudier la figure des directeurs de revue et leur place singulière au sein des auteurs. Dans la lignée d'une historiographie déjà riche sur les périodiques, la base de données est ainsi un outil privilégié pour explorer la diversité de la presse à l'époque contemporaine et l'interaction entre les supports de publication.

Relecture de corpus: la place et l'impact du politique

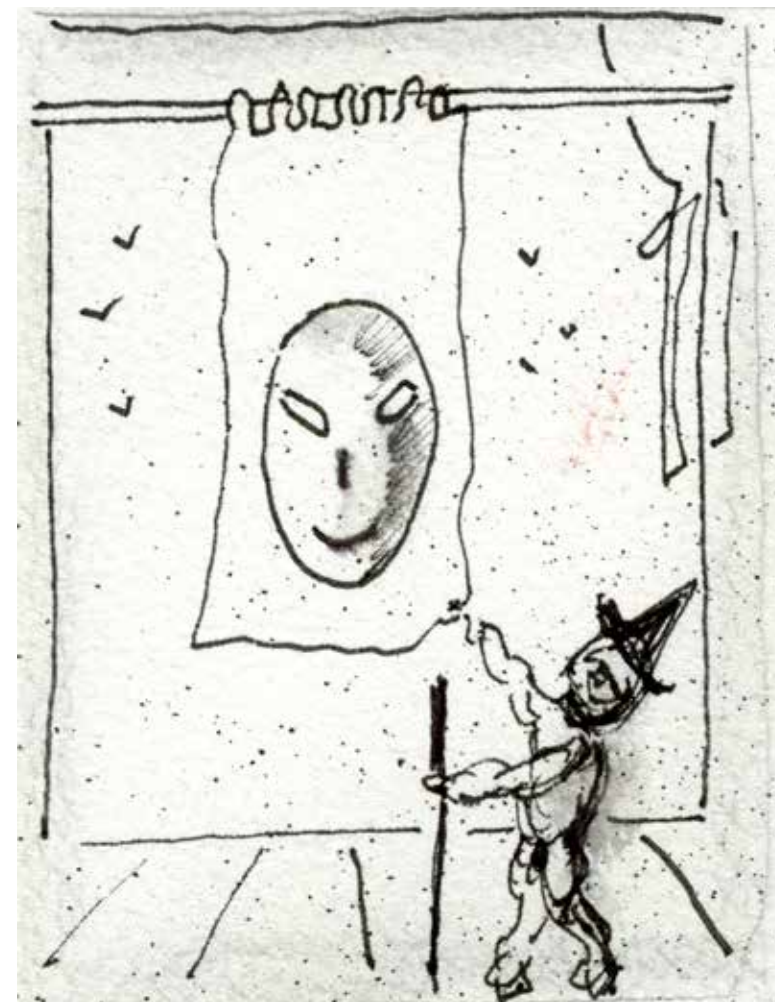
Interdisciplinaires, la base et le site mettent également en lumière la polygraphie essentielle des auteurs ayant pratiqué la critique. Souvent touche-à-tout, ils s'intéressent à des domaines très différents, fréquemment dictés par l'actualité, ce que permet de montrer une bibliographie exhaustive. Cependant, une fois ce constat établi, la confrontation entre les textes continue de poser un certain nombre de questions. Y a-t-il alors une approche spécifique selon que les objets sont considérés ou non comme artistiques? Quelle est la part d'écrits politiques dans une production globale et dans quelle mesure peuvent-ils innover l'ensemble de la production d'un auteur? Pendant longtemps minorés, les rapports entre l'art et le politique font l'objet d'un intérêt soutenu aujourd'hui, ce dont atteste le colloque et pour lesquels le programme de recherche peut être un observatoire pertinent.

Nouveaux objets, nouveaux regards: vers de nouveaux paradigmes?

Proposer des bibliographies à finalité exhaustive suppose de prendre en compte l'ensemble des écrits d'un critique dans une approche qui ne soit plus qualitative mais également quantitative. La «masse critique» ainsi dégagée suppose une réévaluation des corpus et l'émergence de nouveaux objets et de nouveaux regards. L'approche interdisciplinaire et l'étude de corpus complets permet alors de proposer de nouveaux paradigmes aussi bien dans le champ des beaux-arts que dans celui de domaines plus nouveaux comme la photographie ou le cinéma.

Humanités numériques

Au-delà même du site et de la base *Bibliographies de critiques d'art francophones*, c'est enfin le lien des recherches actuelles sur la critique d'art avec les humanités numériques qui est interrogé lors d'une table-ronde d'ouverture réunissant les représentants de plusieurs importants programmes de recherche actuels (*Monade*, *Prisme* et *Manart* notamment).



20 MAI 2017

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Michel Poivert, HiCSA, Camille Balenieri,
Guillaume Blanc, Taous Dahmani et Isabella Seniuta, doctorants ED441/HiCSA

Photographie et capitalisme

Historiquement présentée comme un « art pour tous », la photographie est associée aux valeurs démocratiques. Mais qu'en est-il de ses relations avec le capitalisme ? Sur le plan économique et culturel, la production des photographies met-elle en jeu des valeurs différentes de celles que lui attribuaient les promoteurs de l'invention au XIX^e siècle ? Associée au monde des images, aux enjeux politiques du pouvoir, aux formes de propagande et à une société de consommation, la photographie n'est pas indemne des débats sur l'aliénation et les dérives du capitalisme. Il est temps d'ouvrir le chantier des relations entre la photographie et le système capitaliste, et d'analyser les ambiguïtés d'un médium toujours dépendant des pratiques et des usages.

24 MAI 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Sandrine Colard, post-doc LABEX CAP et
Maureen Murphy, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (voir p. 82 de l'agenda)

L'« Archival Turn » dans l'art contemporain : focus sur le Congo

Depuis l'aube du nouveau millénaire, les pratiques artistiques s'appropriant du matériel d'archives – écrit, photographique, filmique et autre – ont été identifiées comme une tendance majeure sur la scène occidentale de l'art contemporain et qualifiées d'« archival turn ». En se concentrant sur la République Démocratique du Congo, cette journée d'échanges propose d'examiner les pratiques d'artistes contemporains mobilisant la photographie coloniale au Congo. Plongées par l'indépendance dans une longue obsolescence, ces archives iconographiques ont connu un regain d'intérêt accru pour les études postcoloniales, en particulier depuis le 50^e anniversaire de l'autonomie du Congo, en même temps qu'elles ont été réappropriées par des artistes congolais et belges. Malgré cette résurgence de l'archive coloniale dans des pratiques artistiques belges et congolaises, celles-ci ont été analysées séparément et le dialogue qu'elles produisent est resté non étudié. En rassemblant dans une configuration inédite des artistes belges et congolais, cette journée ambitionne de mettre en perspective les enjeux de ces manipulations d'archives pour les artistes africains d'une ancienne colonie d'une part et les européens d'une ancienne métropole de l'autre.

31 MAI 2017
Journée d'étude

Responsables scientifiques : Vincent Droguet, Musée du château de Fontainebleau, Jean-Philippe Garric, HiCSA, LabEx CAP et Nina Stritzler-Levine, Bard Graduate Center, New-York

Organisée par : Charlotte Duvette, doctorante ED441 / HiCSA, Maxime Metraux, doctorant ED124 / Centre Chastel et Saskia Wallig, doctorante ED441 / HiCSA
En partenariat avec l'Archivio del moderno (Mendrisio), le Bard Graduate Center (New York) et l'Établissement public du Château de Fontainebleau

Architecture et arts décoratifs au temps de Percier et Fontaine

Les architectes Charles Percier (1764–1838) et Pierre Fontaine (1762–1853), éminents par la variété de leur production, ont contribué à redéfinir les pratiques artistiques dans de nombreux domaines : architecture, décoration, mobilier et ornement sous le Directoire, le Consulat et l'Empire. Leur ample production, qui a déjà suscité l'intérêt de nombreux chercheurs, a été présentée cette année pour la première fois en partenariat par le Bard Graduate Center (New York) et l'Établissement public du Château de Fontainebleau, dans une exposition qui aborde les différentes facettes de l'œuvre de Charles Percier. En écho à cette manifestation, cette journée rassemble différents cas d'étude permettant de poursuivre l'enquête et la réflexion et de proposer de nouvelles perspectives « au temps de Percier et Fontaine ».

Les pistes de recherche qu'elle entend ainsi illustrer, autour de l'œuvre des deux architectes, concernent le domaine des arts décoratifs et celui de l'architecture. Les communications abordent le contexte et le rayonnement de leur travail en Europe à travers la production de certains de leurs collaborateurs et de quelques-uns des principaux artistes actifs à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles, en Russie, en Lombardie ou en Espagne, avec une attention particulière à la question de l'habitat, un domaine dans lequel architecture, décor et mobilier, pensés de concert par les concepteurs de ce temps, méritent d'être appréhendés et analysés conjointement.

Charles Percier (1764–1838). Architecture et design

EXPOSITION DU 18 MARS AU 19 JUIN 2017,
CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU

Avec près de 150 œuvres prêtées par les plus grands musées français, mais également par le Metropolitan Museum of Art et des collectionneurs privés, cette exposition s'attache à mettre en valeur le génie créateur de Charles Percier, à qui paradoxalement aucun travail d'ensemble n'avait jamais été consacré. Son enjeu est aussi de réévaluer, en éclairant toute une période, une intervention dans les arts qui contribua de façon décisive à ouvrir les voies de la modernité.

L'exposition met plus particulièrement l'accent sur l'apport de Percier dans le domaine du décor intérieur et de l'ameublement, tout en soulignant avec quelle passion celui-ci observa les décors anciens du Château de Fontainebleau.

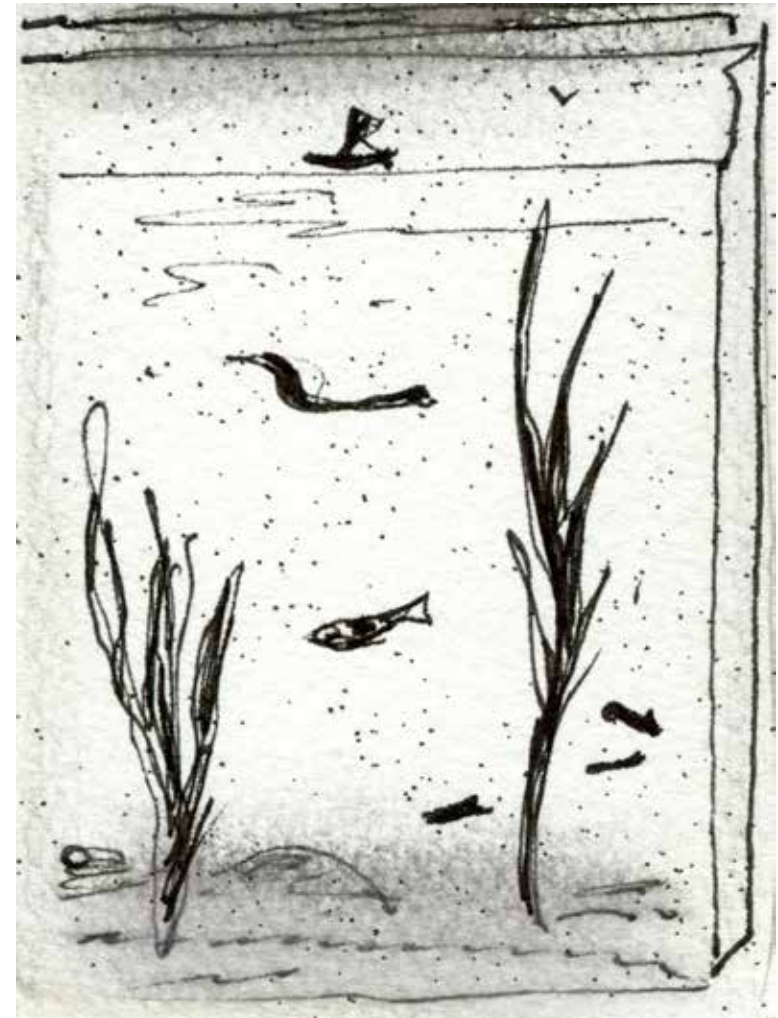
Présentée à New York à l'automne 2016 au Bard Graduate Center de New York, l'exposition *Charles Percier* a bénéficié du soutien des Amis du Château de Fontainebleau qui ont contribué à la restauration d'objets d'art exposés à cette occasion.

Commissariat de l'exposition : Vincent Cochet, conservateur en chef du patrimoine et Jean-Philippe Garric, professeur des universités, HiCSA

Catalogues : Jean-Philippe Garric (dir.), *Charles Percier: Architecture and Design in an Age of Revolutions*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2016 / *Charles Percier (1764–1838). Architecture et design*, RMN, Paris, 2017.

Les idées reçues en histoire de l'art contemporain, des années 1930 à aujourd'hui

Afin de repenser les récits et de proposer des analyses novatrices, beaucoup de doctorants s'attachent aujourd'hui à concevoir leurs objets d'étude en adoptant une posture interdisciplinaire, dans le but de s'appropriier de nouveaux angles d'approche et d'élargir les perspectives de leur domaine de recherche. Parmi les travaux actuels portant sur l'histoire de l'art des XX^e et XXI^e siècles, certains tendent à apporter de nouveaux éléments de réponse, à construire de nouvelles formes de récits, en interrogeant d'autres domaines des sciences humaines et sociales tels que l'économie, le droit, la sociologie, l'histoire et les sciences politiques. Cette interdisciplinarité, prônée par les différentes instances de la recherche universitaire, s'avère pourtant fort complexe à mettre en pratique du fait du degré de maîtrise du sujet et de connaissance que cela exige. L'interdisciplinarité devient de ce fait une ambition périlleuse: une audace jugée trop grande pouvant être sanctionnée par ces mêmes instances qui incitent à cette démarche. Ces différentes problématiques s'illustrent particulièrement dans l'histoire de l'art du XX^e et XXI^e siècles. Parce que le XX^e siècle a été traversé par de grands courants idéologiques et que l'art y a été engagé politiquement par le biais des artistes, des critiques ou des institutions, et parce que l'art actuel n'échappe pas aux mutations sociétales ni aux questionnements qui en découlent. L'enjeu de cette journée d'étude est donc d'inviter à s'exprimer les doctorants et docteurs en histoire de l'art qui, par leur travail de déconstruction de ces idées, contribuent à l'écriture de ces « pages manquantes » ou qui témoignent de la difficulté à appliquer l'interdisciplinarité désormais prônée.



15 JUIN 2017

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Moïra Dato, Florence Fesneau, Barbara Joves, Maxime-Georges Métraux, Marine Roberton, Maël Tauziède-Espariat, Hadrien Volle, doctorants, membres du GRHAM

En partenariat avec le GRHAM (Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne)

Transposer l'histoire dans les arts décoratifs au XVIII^e siècle

La journée d'étude propose de sortir du double carcan de l'institution (Académie royale de peinture et de sculpture) et du support (le tableau), afin d'apprécier la place de l'histoire dans les arts décoratifs. Cette approche, menée parallèlement aux travaux concernant la peinture de chevalet, permettrait d'évaluer plus largement la place de l'histoire dans les arts visuels du Siècle des Lumières. L'étude de la transposition de l'histoire dans les arts décoratifs au XVIII^e siècle revient à s'interroger sur l'interprétation du sujet historique pour des objets fonctionnels et ornementaux, c'est-à-dire dans un contexte moins doctrinal et plus hétérogène. Dès lors, l'intérêt du public pour les sujets historiques – si souvent questionné – pourrait être réévalué, en dehors du Salon et de la littérature, par la prise en considération d'objets employés quotidiennement (meubles, tapisseries de lice, textiles, tabatières, vaisselle, orfèvrerie, boutons de vêtement...). De même, les processus techniques et les pratiques de consommation peuvent être abordés.

21 JUIN 2017

Colloque

Responsable scientifique: Stéphane Laurent, HiCSA

L'histoire du design en France

L'histoire du design en France présente une grande richesse mais paradoxalement aucun état des lieux n'a jamais été effectué. Si l'Art nouveau n'a fait qu'une proposition timide, son vocabulaire a motivé certains industriels. L'Art Déco réussit davantage une popularisation de l'objet moderne dans le cadre d'une approche commerciale qui reste fondée sur l'artisanat. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, un rapprochement est entrepris entre les ingénieurs, les industriels et les créateurs de modèles. Il est porté par l'Union des artistes modernes (UAM) et est mis en scène à l'Exposition des Arts et techniques de 1937. L'impulsion vient surtout après 1945 avec l'influence du modèle américain de « design industriel », importé en France sous la traduction d'« esthétique industrielle » grâce à des figures comme Jacques Viénot et Raymond Loewy. Toutefois, les tentatives antécédentes, nées du projet français d'un « art social » au travers de l'embellissement du cadre de vie, se maintiennent, notamment grâce au mouvement Formes Utiles, avant de déboucher sur des recherches sur les plastiques et la dérision des formes dans le mouvement Pop des années soixante et soixante-dix, où s'illustrent des designers comme Olivier Mourgue, Roger Tallon et Pierre Paulin. C'est en grande partie à l'initiative de graphistes français comme Paul Colin qu'est fondée l'Alliance graphique internationale, et à celle de Viénot qu'est mise en place l'International Council of Societies of Industrial Design (ICSID). Prenant conscience de l'importance de ce nouveau champ dans les pratiques artistiques, champ qui s'ancre durablement comme le montre la réussite d'un Philippe Starck, les institutions entreprennent de soutenir le mouvement avec la création du Centre de création industrielle en 1969 ou de la Cité du design de Saint-Étienne plus récemment. Des recherches et publications récentes sur le domaine, issus de travaux universitaires, permettent de faire un point sur la question.

7-8 SEPTEMBRE 2017

Colloque international

Responsables scientifiques: Alexander Alberro, Columbia University, Maggie Cao, University of North Carolina-Chapel Hill, Sophie Cras, HiCSA et Alex J. Taylor, University of Pittsburgh

En partenariat avec Alliance Program, Columbia University, la Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Terra Foundation for American Art, Power Institute-University of Sidney

Dans le cadre du programme de recherche: *Art, pensée et pratique économiques*

Art and Economic Encounters

Si l'économie est souvent conçue comme un système essentiellement abstrait de valorisation, de circulation et d'allocation des ressources, les moments de conflit et de remise en cause nous rappellent qu'elle s'ancre dans la matérialité d'objets et de pratiques bien réels. Le 15 septembre 2008, alors que l'effondrement de la firme Lehman Brothers inaugurerait une crise financière sans précédent, le *Veau d'or* de Damien Hirst atteignait aux enchères un prix record de 10,3 millions de livres sterling. L'imposant animal aux cornes d'or plongé dans le formol en vint à incarner le tournant d'une idéologie capitaliste en péril: en tant qu'objet somptuaire et provocateur destiné à un marché international du luxe, il évoquait la spéculation financière impénitente des années 2000; en tant que réserve de valeur investie de connotations bibliques, il annonçait le repli protectionniste et conservateur du monde de l'après-crise financière.

L'histoire de la mondialisation est parsemée d'objets matériels devenus points de rencontre entre des systèmes économiques en conflit, qu'ils émergent de crises économiques, de révolutions politiques, des divisions de la guerre froide ou des revendications anticapitalistes; qu'ils naissent dans des contextes d'exploitation, de conquête, de colonisation ou de contact interculturel. Au XIX^e siècle, les dents de cachalot issues de l'industrie baleinière devinrent par exemple des objets frontières, entre économie du don indigène dans les Fidji et économie mercantile occidentale en expansion. Leur transformation artistique, en *tabua* traditionnels dans le Pacifique ou en gravures décoratives sur ivoire adaptées au goût nord-américain, porte la marque de ce conflit

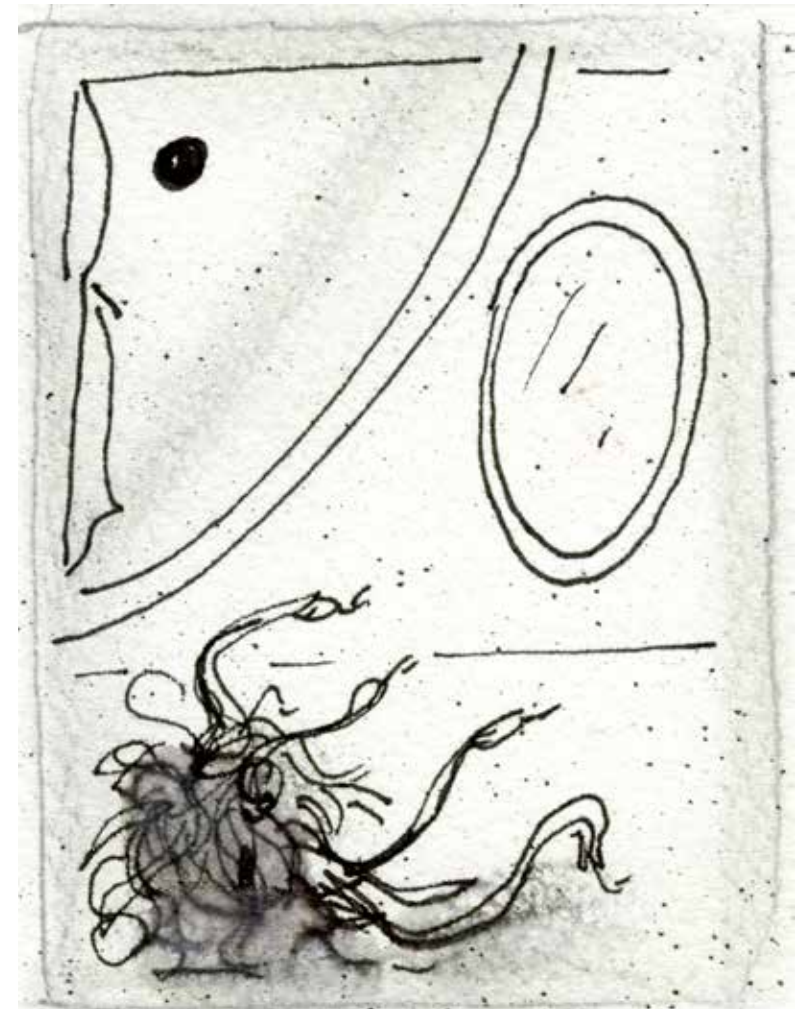
entre notions indigène et occidentale de l'échange. À de tels carrefours historiques, les systèmes économiques dominants perdent leur évidence au contact de l'altérité. Parce que l'art et les artefacts condensent ces confrontations économiques de manière particulièrement saillante, dans leur matérialité et leur historicité, ils s'avèrent des points d'entrée encore largement inexplorés pour comprendre ces rencontres entre groupes sociaux, politiques et culturels.

Dernière étape publique du programme de recherche *Art, pensée et pratique économiques* (voir p. 91 de l'agenda), le colloque international «Art and Economic Encounters» se propose d'étudier la manière dont les artefacts et les pratiques artistiques ont matérialisé les rencontres (ruptures, opposition, jonction ou hybridation) entre des systèmes économiques différents. Il réunit pour un dialogue interdisciplinaire des chercheurs issus de différents champs disciplinaires (histoire de l'art de toutes périodes, anthropologie, études d'aires culturelles) partageant un intérêt pour une approche de l'histoire et de la théorie économiques depuis la perspective des pratiques et objets matériels.

« ...on me traite au mieux
comme un monument »
(Otto Dix, 1951).
Le sort des artistes figuratifs
dans les années 1950

Que les années 1950 aient été marquées par la victoire de l'abstraction sur la figuration est un phénomène bien connu et documenté. À l'inverse, l'histoire des artistes figuratifs consacrés dans l'entre-deux-guerres et pour qui la décennie fut synonyme de relégation et d'oubli, reste pour une part à écrire. Dans leurs journaux, leurs correspondances, ces derniers réagissent cependant à leur progressive mise à l'écart. Perdus, dépités, les plus amers se trouvent des alliés inattendus pour attaquer l'abstraction du moment. De leur côté, les critiques qui autrefois défendaient ces figuratifs, se sont choisis d'autres champions et le cercle de ceux qui les soutiennent encore dans quelques revues s'est considérablement restreint.

L'enjeu de ces journées d'étude sera ainsi d'examiner les parcours et, pour les artistes, les stratégies de survie dans l'attente d'une hypothétique redécouverte. Il s'agit aussi de mettre en évidence les réseaux, la plupart du temps informels, des défenseurs de la figuration et, enfin, de décrypter des discours aux accents souvent réactionnaires.



22 SEPTEMBRE 2017

Journée d'étude

Responsable scientifique: Claude Laroque, HiCSA

En partenariat avec L'Institut national du Patrimoine – Département des restaurateurs

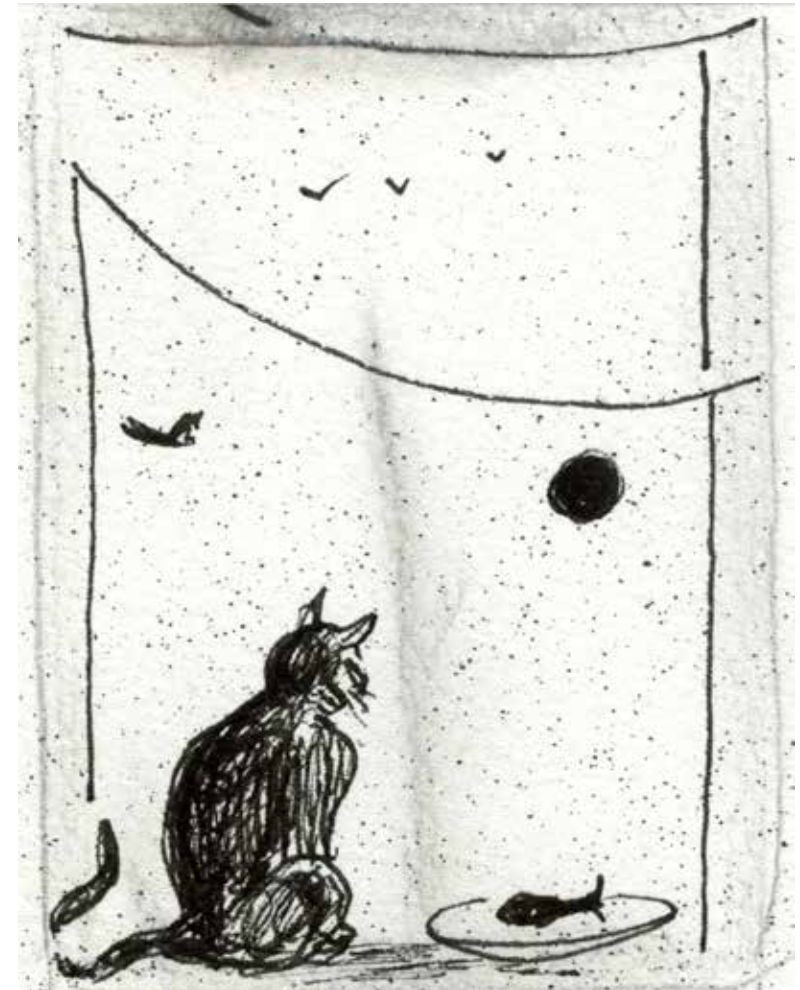
La peinture et l'écrit au Moyen-Orient: supports et tracés

Cette journée fait suite à celles de 2014, 2015 et 2016 centrées autour du papier en tant que matériau transformé, support de la pensée ou objet en volume. Cette manifestation reprend la voie des trois premières, les papiers extra-européens, en abordant les traditions moyen-orientales.

Le papier oriental qui a assuré la transition et la transmission du papier depuis l'Extrême-Orient vers l'Europe est encore mal connu et peu étudié, comparé aux papiers asiatiques. Sa disparition rapide et totale sous la concurrence des papiers italiens en est l'une des explications. Il n'existe plus désormais de centres de production traditionnelle qui permettraient de reconstituer cette industrie florissante entre les IX^e et XVI^e siècles. L'indigence des mentions techniques et des représentations imagées, même tardives, a conforté cette situation. Les corpus d'ouvrages et d'œuvres peintes sont désormais les seules sources d'étude.

Les présentations de la journée couvrent le champ vaste et riche des manuscrits islamiques, persans, arabes, indiens, yéménites, sahariens et arabo-andalous. Le sujet est abordé sous divers angles, technologie et histoire (production du papier et des peintures), codicologie et restauration des ouvrages reliés et des peintures. Les conférenciers sont des spécialistes de ce patrimoine, conservateurs, chercheurs, restaurateurs et papetiers qui présenteront les aspects variés de cet ample domaine.

Comme lors des précédentes manifestations, la parole sera donnée à des étudiants ou de très jeunes diplômés.



Responsables scientifiques: Axelle Fariat, ACCRA-université de Strasbourg et Morgane Walter, doctorante ED441/HiCSA et Centre Marc Bloch, Berlin

Comité scientifique: Florence Baillet, CEREG-université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, Philippe Dagen et Marie Gispert, HiCSA, Caroline Moine, CHCSC-université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Dorothea Schöne et Dorothee Wimmer, Technische Universität, Berlin

La critique des arts : regards croisés entre la France, la RFA et la RDA dans les années 1960 – 1980

L'ouvrage *Perspectives croisées. La critique d'art franco-allemande 1870–1945*, publié en 2009 (M. Arnoux, T. Gaehtgens, F. Kitschen, *Perspectives croisées. La critique d'art franco-allemande, 1870–1945*, Paris, Éditions de la MSH, 2009), met l'accent sur le déséquilibre dans les relations artistiques franco-allemandes au détriment de l'Allemagne. La France et l'Allemagne portent chacune un regard empreint de rivalités sur tous les plans. Qu'en est-il pour la période allant des années 1960 aux années 1980? Dans quelle mesure ce déséquilibre se poursuit-il alors et comment peut-il être modulé dans ce qui n'est plus un face-à-face mais un triangle d'interactions et de rejets, incluant la France, la RFA et la RDA? Alors que la politique culturelle française avait dominé la scène artistique de l'Allemagne occupée dans l'immédiat après Seconde Guerre mondiale, qu'en est-il dans les années suivantes? Les relations franco-allemandes évoluent dans le contexte de la création de deux États allemands idéologiquement et culturellement antinomiques en pleine Guerre froide. De ce fait, l'Allemagne de l'Est entretient des liens diplomatiques très ténus avec l'Allemagne de l'Ouest et avec la France jusqu'en 1973. Dès lors, quel est le rôle de la critique d'art dans ces relations interculturelles ?

Le colloque propose d'aborder la critique des arts au travers d'une approche interdisciplinaire, s'intéressant aussi bien aux beaux-arts qu'aux arts décoratifs, au cinéma, à la photographie, à l'architecture, mais aussi à la littérature, au théâtre ou encore à la danse. Si l'idée d'un déséquilibre franco-allemand dans la réception critique concerne avant tout les arts plastiques, il serait possible de la nuancer en abordant d'autres disciplines, le théâtre et la musique allemands étant par exemple admirés des Français depuis plus d'un siècle. Il s'agit donc d'une part de poser la question de la réception de l'art français par la critique allemande et inversement, et celle de la différenciation de cette réception en fonction des champs artistiques. Ce foisonnement des critiques donnera lieu à une comparaison entre les trois entités et à un questionnement sur la place de l'interdisciplinarité dans le rapport franco-allemand. La critique a-t-elle privilégié certaines disciplines dans les transferts culturels, mais aussi dans l'accentuation des divergences idéologiques ?

Les axes du colloque sont articulés autour des thématiques suivantes:

- La place de la critique dans le rapprochement franco-allemand
- Les modes de diffusion des idées entre la France, la RFA et la RDA
- L'évolution de la critique dans chaque discipline dans les années 1960–1980
- Similitudes et divergences dans la critique des arts des trois États
- Dialogues critiques entre la France et la RDA, entre la RFA et la RDA
- Intérêts et limites d'une comparaison interdisciplinaire appliquée à la critique

28 SEPTEMBRE 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Juliette Lavie, membre associé LabEx CAP et Michel Poivert, HiCSA

Les Photographes historiens

Cette journée d'étude propose de traiter d'un sujet d'historiographie critique en abordant une catégorie spécifique d'acteurs de l'historiographie de la photographie: les photographes. Elle entend ainsi prolonger la journée d'étude sur *L'histoire de la photographie en perspective*, organisée en 2011 par l'HiCSA et l'EHESS, en agrégeant aux quelques grandes figures de l'historiographie de la photographie abordées – collectionneurs, marchands, historiens d'art, critiques d'art – celle des photographes. Le but recherché ici est également de faire écho à l'actualité des expositions et de la recherche: la carte blanche laissée par le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris à l'artiste conceptualiste Jan Dibbets (*La Boîte de Pandore. Une autre photographie*, 25 mars–17 juillet 2016), pour revisiter, sous la forme d'une exposition, l'histoire de la photographie; le projet de recherche post-doctoral retenu, en 2016, par le LabEx CAP, *La mise en récit(s) de la photographie en France. Le cas des praticiens-historiens de 1945 à nos jours*, et le 79^e numéro de la revue *Histoire de l'art*, printemps 2017, consacré à «l'artiste-historien».

3 OCTOBRE 2017

Colloque

Responsables scientifiques: Dominique de Font Réaulx, musée Delacroix et Michel Poivert, HiCSA, assistés de Colette Morel, doctorante ED441/HiCSA

Les Peintres-photographes

En partenariat avec le Musée Delacroix, ce colloque propose de poser la question du statut des corpus photographiques produits par les peintres depuis le XIX^e siècle. Au-delà du classique thème des rapports photographie-peinture, en dialogue avec des responsables de collections, des chercheurs, des artistes contemporains, il s'agit d'examiner à partir de quand on peut parler d'«œuvre photographique» dans la pratique du médium par un peintre. Documentation, archive, témoignage, outils de travail: derrière les pratiques et les usages, comment identifier le moment où le «corpus» devient «opus»? Reçu dans l'atelier de Delacroix, haut-lieu du dialogue photographie-peinture, le colloque bénéficie d'un contexte propice à la réflexion sur un sujet qui est au cœur de nombreuses expositions et collections aujourd'hui.

Femmes et Musées

La part des femmes constitue un point aveugle de nombreux travaux en histoire de l'art, du patrimoine et muséologie, alors même que les musées représentent une cible pour les féministes des années 1970–1980, si l'on songe à la fondation du réseau anglais WHAM (Women, Heritage and Museums), ou encore à l'action plus emblématique de dénonciation menée par les Guerrilla Girls. Mais pourquoi ces protestations visent-elles le musée? Certainement parce qu'il est un lieu de pouvoir à la fois institutionnel, social, éducatif, médiatique et culturel, où s'activent des pratiques de collection, de classification et de mises en exposition des histoires à travers des objets sélectionnés. Il constitue autant un lieu de production et de légitimation des connaissances qu'un lieu d'affirmation des sensibilités et des identités.

Aussi, cette journée d'étude, s'inscrivant dans une histoire culturelle et sociale, propose de reconsidérer à partir de problématiques transversales la part des femmes dans les institutions muséales de 1850 à nos jours. Dans cette optique, les différent.e.s intervenant.e.s s'interrogent sur les pratiques réelles de mécénat, de politiques d'acquisition, de conservation, de restauration, de création et/ou de direction des musées, et encore de participation des femmes aux savoirs muséographiques et muséologiques passés et actuels.



12 OCTOBRE 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Danièle Cohn, PhiCo et Étienne Jollet, HiCSA

En partenariat avec PhiCo, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

La notion de fond, une catégorie esthétique ?

La journée d'étude se propose de mêler les questionnements menés conjointement par les participants sur les notions de fond et de catégorie esthétique, en s'interrogeant sur le bien-fondé d'un tel rapprochement. La notion de fond peut, en effet, être utilisée à des fins descriptives, pour rendre compte de la spatialité de l'œuvre (elle est alors arrière-plan); elle peut l'être également pour évoquer le support de la représentation (le « champ »); elle peut enfin renvoyer à la notion de fondement causal de la représentation (ce qui « motive » l'œuvre). La mettre en rapport avec la notion de catégorie esthétique permet d'examiner la modalité particulière qu'elle est susceptible de définir quand il s'agit de dire ce qui fait que l'œuvre mérite un commentaire; possède une valeur qu'il faut déterminer (« un travail de fond »). Elle permet notamment de dépasser l'approche iconographique, qui repose sur les motifs; mais aussi de s'interroger sur l'appétence occidentale pour la question du « plus haut sens », de ce qui est situé dans un « fond de l'œuvre » inaccessible au premier abord. Elle invite enfin à étudier le geste même par lequel le simple choix d'un objet se fait selon la référence, le plus souvent implicite, à une certitude: son intérêt pour la réflexion. S'opère alors un possible passage de la dimension logique à la dimension esthétique de cette certitude, quand celle-ci devient une simple catégorie en concurrence avec des notions proches, variant selon le contexte: le profond, le caché, le sérieux ou bien opposées: l'incertain, le je-ne-sais-quoi, le superficiel, le frivole, etc. Nous verrons selon quelles modalités le fond participe de la définition des catégories esthétiques les mieux frayées, le beau, le sublime ou encore les diverses modalités de la réflexivité visant explicitement la mise en cause de toute idée de fond comme fondement, par exemple le burlesque.

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

18 OCTOBRE 2017

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Barbara Jouvès, doctorante ED441 / HiCSA et

Maxime-Georges Métraux, doctorant ED124 / Centre Chastel

Matérialité et marché de l'art, XVIII^e – XIX^e siècles

Le XVIII^e siècle voit se mettre en place un marché des œuvres d'art organisé, au sein duquel de nouvelles figures et des outils inédits tiennent un rôle fondamental. Tant en France qu'en Europe, catalogues de ventes enrichis de notices, maisons de ventes, galeries rattachées aux figures du marchand et de l'expert font partie intégrante de ces éléments auxquels les notions de collections et de public prennent une large part. Ce marché, dont l'ampleur évoluera considérablement au XIX^e siècle, se rattache au concept de matérialité de l'œuvre d'art. Les techniques des artistes et restaurateurs font ainsi l'objet de recherches et sont interrogées par les tenants du marché de l'art: la connaissance d'un support, l'évolution de la matière qui constitue l'objet artistique, la recherche de pérennité de l'œuvre sont autant de facteurs valorisés ou au contraire contestés. La seconde moitié du XIX^e siècle assiste, en effet, à l'émergence d'une critique qui porte un intérêt particulier à ce commerce aux multiples facettes, dont l'explosion du nombre de ventes appelle alors à des commentaires questionnant l'utilisation de procédés techniques alors sujets à polémiques.

Il s'agit d'interroger les rapports entre ces deux domaines qui ont fait l'objet, notamment au cours des dernières années, de recherches innovantes en sociologie et en histoire de l'art.

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

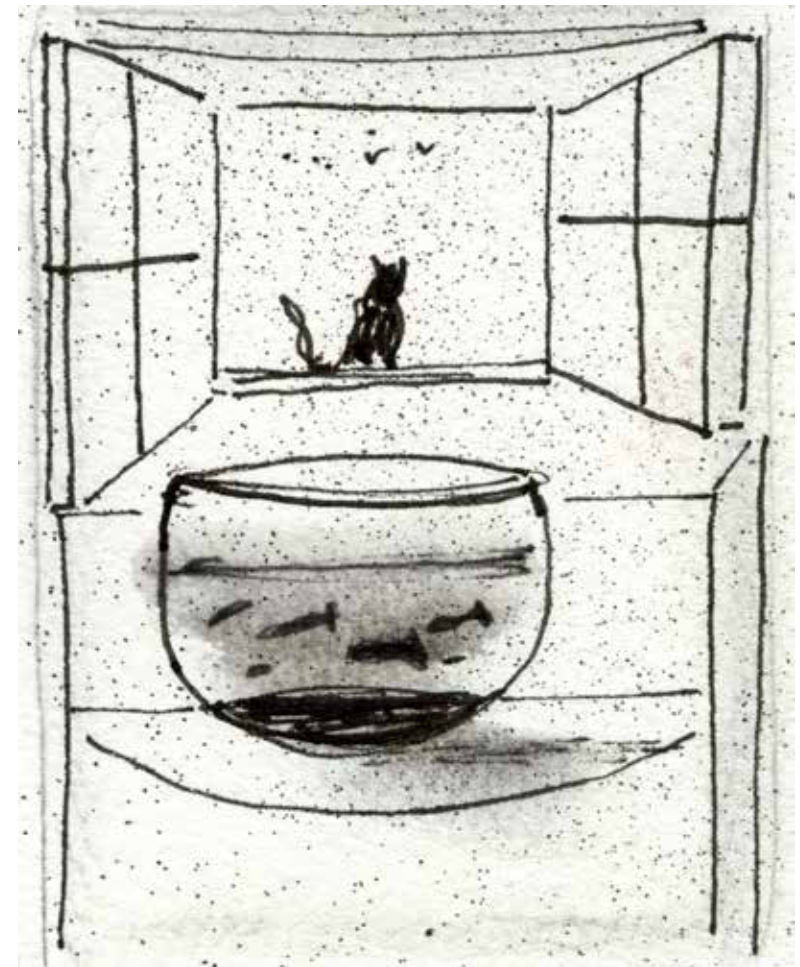
19 OCTOBRE 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Jean-Philippe Garric et Eléonore Marantz, HiCSA

Journée des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture

Cette journée d'étude annuelle rend compte, à chaque rentrée universitaire, de l'actualité de la recherche en histoire de l'architecture à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, en invitant des étudiants de master et de doctorat à présenter les aspects les plus significatifs de leurs travaux de recherche. Les communications, placées sous le signe d'une problématique commune en lien avec les enjeux actuels de la discipline, reflètent la diversité des approches et des objets de recherche dont les étudiants se saisissent. Elles donnent à entendre une histoire plurielle de l'architecture qui est discutée par les jeunes chercheurs, en présence de personnalités qualifiées dans le champ de l'architecture et du patrimoine. Les actes de cette journée d'étude sont publiés en ligne, sur le site de l'HiCSA, contribuant à valoriser de façon pérenne les travaux de recherche en histoire de l'architecture conduits au sein de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne.



Responsables scientifiques: Dominique Poulot et Delphine Morana-Burlot, HiCSA, Felicity Bodenstein, musée du quai Branly-Jacques Chirac

En partenariat avec: le LabEx Transfers et l'AOROC-CNRS/ENS

Ex-situ : faire vivre l'archéologie au musée et dans les expositions

Le développement de l'archéologie fondée sur l'étude du site a permis de mobiliser un imaginaire porté sur un passé matériel d'une grande diversité. Dans les galeries princières et les cabinets d'antiquaire, les objets anciens représentaient depuis la Renaissance les éléments transmis et précieux d'une antiquité idéalisée. Porteurs de normes esthétiques et d'un sens historique interprété à l'appui des textes classiques, ils s'offraient au regard, la plupart du temps, sans provenance exacte. Avec la découverte d'Herculanum et de Pompéi au XVIII^e siècle, se révèlent la puissance du site et le désir de redécouvrir une antiquité tangible. Ces sites figés dans le temps ont fourni des éléments relevant de tous les aspects de la vie quotidienne, jusqu'au corps de leurs habitants matérialisés par les célèbres moulages réalisés à l'initiative de Fiorelli (1863).

La possibilité de retrouver le passé dans toute sa matérialité et un nouveau goût pour le spectacle public président à l'idée d'évoquer les découvertes archéologiques loin des sites mêmes, *ex situ* donc, pour le plus grand plaisir des curieux cosmopolites. La transposition et la traduction des matériaux et des données du site en ville imposèrent des défis importants. Si l'exposition avait souvent été critiquée comme l'éloignement définitif et mortifère des objets de leur milieu d'origine, le fait archéologique incita à surmonter ou à suppléer à cette perte par des stratégies diverses permettant d'activer l'imaginaire des visiteurs et d'évoquer les mondes perdus en lien avec des collections extraites du sol.

L'imaginaire à la fois poétique et politique de la découverte archéologique transparaît dans de nombreuses présentations proposées dans les musées et les expositions temporaires à visée archéologique ou marchande. En mêlant la présence d'objets plus ou moins restaurés avec des dispositifs scénographiques divers, comprenant notamment des décors peints, le visiteur est invité à entrer dans un passé rematérialisé à partir des traces du terrain. Cette invitation au voyage se retrouve également dans le développement concomitant du roman archéologique. Une volonté de monumentalité croissante, et une politique d'expansion archéologique amène à une échelle d'exportation toujours plus grande, portant sur des ensembles monumentaux, décors sculptés ou architecturaux. Les restaurations de groupes sculptés fragmentaires privilégient souvent l'aspect esthétique d'ensemble plutôt que l'exactitude archéologique.

Au cours du XX^e siècle, on assiste à l'abandon progressif des grands décors et un respect croissant pour le fragment « authentique », mais aussi à la volonté d'une restitution des processus scientifiques de l'archéologie avec des dispositifs pédagogiques plus spécifiques. Toutefois, le goût du spectaculaire ne disparaît pas et conduit jusqu'à la création de dispositifs immersifs pour les visiteurs qui évoluent dans une présentation à 360°, reproduisant un paysage de l'Antiquité avec ses monuments restitués. Les dioramas, à la mode au XIX^e siècle, réapparaissent aujourd'hui avec des procédés numériques, panoramas digitaux (Panoramas d'Yadegar Asisi: « Rome 312 », 2006 et « Pergamon », 2011; exposition « Sites éternels », Grand Palais, 2016) ou projection de photographies sur les murs (exposition « Pompéi », Musée des Beaux-Art, Montréal, 2016).

Plusieurs thèmes peuvent désormais être mis en avant par rapport à cette expérience du passé *ex-situ*:

- l'histoire matérielle des mises en scène qui visent à évoquer un contexte archéologique et leur réception par le public
- la présence de l'humain au musée (mannequins, momies, performances ou spectacles) et notamment les questions que ces présentations peuvent éventuellement soulever
- enfin, les phénomènes plus contemporains d'immersion du spectateur dans des sites archéologiques disparus par l'intermédiaire de dispositifs pédagogiques analogiques (plans, maquettes, décors reconstitués) et le rôle des nouvelles technologies numériques.

25 – 26 OCTOBRE 2017

Workshop

Responsables scientifiques: Christa Blumlinger, ESTCA, Sylvie Lindeperg, HiCSA, Michèle Lagny et Sylvie Rollet, IRCAV et Marguerite Vappereau, membre associé HiCSA

L'aveu filmé – 2

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 apparaît offrir une perspective essentielle sur la puissance propre à l'enregistrement filmique.

Alors même que dans la littérature française (de la dramaturgie amoureuse de la Préciosité à *La Princesse de Clèves*) comme au théâtre (et, au premier chef, chez Marivaux) les mises en scène de l'aveu abondent, il est symptomatique que l'un des premiers théoriciens du cinéma, Béla Balázs, fasse précisément du « processus organique » de l'aveu, que le film rend enfin visible, la pierre de touche de cet art alors nouveau.

Cette singulière congruence tient à ce que l'aveu n'est que processus, déplacement et puissance de transformation, pure *dynamis*. Cette dynamique est d'abord celle qui porte le sujet vers autrui: *advocare*, c'est appeler auprès de soi, convoquer. Avouer, c'est donc en appeler à l'autre, comme si le « soi » ne pouvait se conforter que dans cette invocation qui est aussi une sortie hors de soi, hors de l'intime. Avouer, c'est s'exposer et s'aliéner (dans le droit féodal, l'aveu est reconnaissance d'un lien de vassalité).

L'aveu est donc transgression, franchissement de la frontière qui sépare l'intime et le secret du grand jour, advenir public de ce qui était dérobé aux regards. Mais si tout aveu énonce et montre ce qui était jusqu'alors imperceptible ou inconnu d'autrui, il y a loin du geste intentionnel à l'aveu involontaire. Le premier, cathartique ou émancipateur, est l'acte d'un sujet et le constitue comme tel: dans la revendication de ses actes ou la reconnaissance de ses sentiments. L'aveu involontaire, indice ou symptôme d'une « autre scène », est marqué, lui, par la remise en question, voire l'absence même du sujet. La puissance déclenchant l'aveu réside alors ailleurs: dans l'inconscient freudien ou dans les mains du pouvoir, judiciaire, policier, voire tortionnaire.

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

3 NOVEMBRE 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Étienne Jollet, HiCSA et Valentine Toutain-Quittelier, université de Reims

Images de la Régence : figures de la « crise »

Après une première journée d'étude consacrée aux portraits du Régent, les organisateurs souhaitent ouvrir plus largement la réflexion autour de la Régence en associant à la figure du « prince » l'ensemble des représentations susceptibles de caractériser la période autour de la notion de « crise ». Le premier aspect est celui de la crise économique et politique – celle induite par le système de Law, celle consécutive aux modifications introduites dans la conception du pouvoir. Le second est relatif au « système des arts » – tant en ce qui concerne le rapport au pouvoir que la nouvelle conception de l'individu induite par ce qu'on a pu appeler la « crise de la conscience européenne » (Paul Hazard).

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

23 NOVEMBRE 2017

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Sulamith Brodbeck, UMR Orient et Méditerranée et Anne-Orange Poilpré, HiCSA

Dans le cadre du programme de recherche pluriannuel «IMAGO – EIKON» (voir p. 84 de l'agenda)

L'image fait histoire : composition(s) du récit

Cette journée est la première d'une série de rencontres sur le thème *Histoires chrétiennes en images* qui entend mener une réflexion de fond sur les enjeux de l'image narrative au Moyen Âge (voir p. 84 de l'agenda), à partir du matériau artistique, iconographique, et de son déploiement dans un espace et un contexte donnés.

L'image fait histoire: composition(s) du récit permet de faire le point sur un ensemble de positionnements intellectuels et sur la terminologie, notamment par la mise en regard des approches littéraires du récit et celles propres à l'histoire de l'art. Il s'agit également d'analyser les systèmes de suite et de séquences d'images, dont la succession même fait sens, en terme de positionnement spatial comme en terme de contenu. Le choix des scènes par rapport à un récit textuel, qui n'est que rarement suivi scrupuleusement, est une autre grande question sans réponse univoque. La réflexion sur la conformité au récit quant aux différents moments de l'histoire et leur ordonnancement/agencement contribuera à examiner la relation des histoires écrites et figurées. Enfin, on ne peut guère ignorer l'ébauche d'une histoire masquée derrière les associations typologiques, liturgiques et théologiques. La finalité du récit peut-elle déterminer la structure de l'histoire relatée en images ?

L'étude de cas précis et exemplaires, empruntés à part égale à l'Occident et au monde byzantin, permet d'une part d'apporter des réponses à ces questions et d'autre part de mettre en évidence les points communs et les divergences entre Orient et Occident quant à ce que l'on raconte en images, en contexte chrétien.

30 NOVEMBRE – 1^{ER} DÉCEMBRE 2017

Colloque

Responsables scientifiques: Catherine Méneux et Pierre Wat, HiCSA

Comité scientifique: Sébastien Allard, Musée du Louvre, Danièle Cohn, PhiCo, François-René Martin, ENSBA, École du Louvre et Bertrand Tillier, IDHES-université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Dans le cadre du LabEx CAP (voir p. 76 de l'agenda)

Le XIX^e siècle à travers les ismes

L'objectif de ce colloque est de produire, de façon systématique, une relecture de tous les termes en *isme* (néoclassicisme, romantisme, réalisme, symbolisme, impressionnisme...) qui ont servi et servent souvent encore à caractériser les productions artistiques du XIX^e siècle, à les classer, à les penser et à les regarder. Il s'agit, en fonctionnant par ateliers dédiés à l'étude de chaque *isme*, d'analyser l'histoire de ces termes, de penser les enjeux disciplinaires propres à l'écriture de l'histoire de l'art dont ils sont le signe, mais aussi de s'interroger sur les usages politiques et sociaux des *ismes*, dans l'espace public (et notamment muséal), sur les stratégies des usages des *ismes* par les artistes, les historiens de l'art, les critiques, etc..., et enfin sur ce que ces catégories permettent et empêchent de voir. C'est à la fois une histoire de l'art du XIX^e siècle que nous nous proposons d'étudier, mais aussi une contre-histoire en débusquant ce que les *ismes* tendent à masquer (notamment l'importance de notions fondamentales comme celle d'individualisme de l'artiste).

Publications

2017

RENAISSANCE

Frises peintes. Les décors des villas et palais au Cinquecento

Sous la direction d'Antonella Fenech Kroke et d'Annick Lemoine

Actes du colloque international *Il fregio dipinto nelle decorazioni romane del Cinquecento*, Académie de France à Rome – Villa Médicis, des 16–17 décembre 2011 – publiés en hommage à Luigi De Cesaris et Julian Kliemann

Coédition Académie de France à Rome – Villa Médicis / Somogy éditions d'Art
Collection d'histoire de l'art n° 16

Date de parution : mars 2017

Motif récurrent du décor des palais et villas – palazzo Farnese, palazzo Ricci-Sacchetti, loges de Pie IV au Vatican ou encore villa d'Este –, la frise peinte connaît à Rome et dans le Latium, au Cinquecento, son heure de gloire. Nombreux sont les artistes célèbres à s'y être intéressés : de Giulio Romano à Polidoro da Caravaggio, de Daniele da Volterra à Jacopo Zucchi. Elle devient rapidement une pratique autonome et spécifique qui s'exporte en Italie et en France. Il s'agit de définir la nature de cette pratique décorative caractéristique en envisageant tour à tour ses spécificités techniques, formelles et iconographiques. Quels processus ont conduit à l'inflexion de la nature exclusivement ornementale de la frise vers sa progressive autonomie ? Quel est son rôle dans l'économie de dispositifs décoratifs plus complexes et quels liens entretient-elle avec l'architecture réelle et fictive, avec l'ornement sculpté et les autres systèmes décoratifs contemporains ? On examine la richesse typologique de ce genre, entre frise ornementale, allégorique, topographique ou narrative, et sa fonction, selon sa localisation dans le palais ou la villa, tout autant que la richesse des échanges et des transferts formels et iconographiques qui se font vers et à partir de Rome. Organisé à l'occasion de la dernière campagne de restauration des frises peintes des appartements nobles de la villa Médicis, le colloque dont ces actes forment l'aboutissement se proposait de mettre en perspective ces décors dans le contexte de l'appartement de Ferdinand de Médicis et plus largement dans le paysage contemporain de la Rome de la fin du XVI^e siècle.



ÉPOQUE MODERNE

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

Sous la direction d'Étienne Jollet

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

Éditions PUR (Presses universitaires de Rennes)

Date de parution : automne 2017

Le colloque international organisé les 12 et 13 décembre 2013 à Paris, dans le cadre du LabEx CAP, est le prolongement des travaux menés par les chercheurs associés au sein du micro-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 entre celui-ci 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 mnémonique, théologique, topographique (voir p. 16 de l'agenda). 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'ARCHITECTURE

L'Architecte en mission, Grandjean de Montigny et les « artistes » français à Rio (1816 – 1850)

Sous la direction de Jean-Philippe Garric, Guillaume Nicoud et Margareth Pereira

Éditions Mare et Martin

Date de parution : automne 2017

En 1816, au lendemain de la chute de Napoléon, un groupe d'artistes et d'artisans français, emmenés par le Secrétaire perpétuel déchu de l'Académie des beaux-arts, Joachim Lebreton, quittait la France pour Rio de Janeiro. Cette émigration connue sous le nom de « Mission artistique française au Brésil » correspondait pour certains au souci de fuir un régime qui leur était hostile, pour d'autres à l'espoir de trouver des opportunités professionnelles meilleures dans ce qui se présentait alors comme la capitale de l'empire portugais. Dans ce groupe, l'architecte Augustin Grandjean de Montigny, élève de Charles Percier, Prix de Rome et ancien architecte de Jérôme Bonaparte à la cour de Cassel, joua un rôle éminent.

Fort d'espoirs professionnels brisés par le retour des Bourbons, il fut certes rapidement déçu dans son ambition de rebâtir à neuf la ville où le roi du Portugal avait fui l'invasion napoléonienne. Pourtant, même s'il ne put construire qu'une faible partie de ses grands projets, avec notamment la bourse de Rio, il est à l'origine de la création de l'Académie des beaux-arts, dont il était à la fois l'architecte et l'un des principaux professeurs, créant ainsi l'enseignement de l'architecture sur le continent sud-américain.

Faisant suite à une recherche de plusieurs années menée en partenariat avec l'université fédérale de Rio de Janeiro et la Casa Rui Barbosa, cet ouvrage, qui rassemble une quinzaine de contributions de chercheurs brésiliens, portugais, italiens et français, est issu du colloque organisé à Rio les 28, 29 et 30 septembre 2016 dans le cadre du LabEx CAP, à l'occasion du bicentenaire de la mission.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, HISTOIRE DE L'ART

Le collectif à l'œuvre. Collaborations entre architectes et plasticiens (XX^e – XXI^e siècles)

Sous la direction de Delphine Bière et Eléonore Marantz

Éditions *IN SITU. Revue des Patrimoines*, ministère de la Culture
(<http://insitu.revues.org/>)

Date de parution : printemps 2017

Ce numéro de la revue *IN SITU. Revue des Patrimoines* interroge le sens et la valeur des collaborations entre architectes et plasticiens – quelles que soient les pratiques artistiques de ces derniers et les champs qu'ils investissent – dans la création d'œuvres collectives au cours des XX^e et XXI^e siècles. Cette période voit, en effet, la notion d'œuvre collective plusieurs fois réactivée, au travers d'initiatives individuelles, lors de grandes manifestations et expositions collectives, et enfin par le biais d'associations se fixant pour objectif de rendre effectives les collaborations entre architectes et plasticiens.

Au début du XX^e siècle, avant même les reconstructions de la Première puis de la Seconde Guerre mondiale, la question des limites entre les pratiques artistiques atteint un degré expérimental particulièrement fécond. De la violente remise en cause du cloisonnement académique des arts par les avant-gardes résulte notamment une libération de tout préjugé dans l'appréhension des formes comme des modes d'expression plastiques. La dynamique de rapprochement, de dialogue et d'intégration des arts à l'architecture, voire de synthèse des arts, qui s'ensuit, suscite de nouveaux points de vue sur l'art et sur l'architecture, celle-ci étant alors encore souvent considérée comme le paradigme d'un processus de production et d'une économie de projet. La collaboration entre architectes et artistes s'accompagne dès l'Entre-deux-guerres d'un objectif social : viser la réalisation de l'unité de la société. Pour parvenir à construire ce modèle déhiérarchisé, décloisonné, pour l'étendre le plus largement possible afin de rétablir le « contact rompu entre l'art et la société » (Ozenfant), s'impose alors l'idée de collectifs de créateurs, de communautés dans lesquelles les pratiques artistiques seraient au cœur du système social. L'art et l'architecture

participent à cette refondation dans laquelle, la question idéologique demeure un enjeu majeur. La création et la réalisation d'œuvres en commun, qui plus est quand ces dernières s'adressent à l'ensemble de la population, deviennent ainsi des actes pédagogiques, politiques et sociaux. En France, cette dynamique trouve bientôt un soutien institutionnel de poids grâce au 1% artistique qui, dès 1951, induit de nouvelles pratiques collaboratives dans la production de l'architecture et de l'art publics. Elle trouve des prolongements féconds au cours du second XX^e siècle, car de périodes de crise en périodes de prospérité, les architectes et les artistes, mais aussi les pouvoirs publics et certains acteurs privés, n'ont cessé de redéfinir les cadres et les modalités de ces collaborations.

Les contributions rassemblées dans ce volume rappellent que les architectes et les artistes ayant œuvré ensemble au cours des XX^e et XXI^e siècles avaient généralement l'intention de mettre en retrait leurs pratiques personnelles et d'inscrire leurs œuvres dans une dynamique de création collective (impliquant parfois l'anonymat) ou, tout au moins, de privilégier une démarche du collectif au détriment de l'individuel. Mais elles démontrent également que, si les collaborations ont certes impliqué des interactions et des solidarités, elles ont surtout été l'objet de confrontations et de rapports de force. Par conséquent, ce numéro d'*IN SITU. Revue des Patrimoines* questionne plus largement les synergies et les conflits culturels à l'œuvre dans les processus de création. À partir d'études de cas, portant sur des projets réalisés ou ajournés, mais aussi à partir de réflexions plus théoriques, cette publication aborde les ambiguïtés des collaborations entre architectes et plasticiens, la singularité et la complexité mais aussi la dimension patrimoniale d'œuvres, d'espaces ou d'architectures ayant fait l'objet d'une genèse (et parfois d'une production) collective.

HISTOIRE DE L'ART, HISTOIRE DU PATRIMOINE

THE PERIOD ROOMS.

Allestimenti storici tra arte, collezionismo e museologia

Sous la direction de Sandra Costa, Dominique Poulot et Mercedes Volait

Éditions Bononia University Press

Date de parution: hiver 2016

ISBN 978-88-6923-188-9

Après une longue éclipse due au triomphe incontesté du modèle du *White cube* dans les dispositifs d'exposition, comme à l'invention de nouveaux types de musées de société, les salles historiques font retour aujourd'hui dans les musées, ainsi qu'en témoignent réouvertures ou réinstallations de *period rooms* un peu partout dans le monde. Simultanément, de nombreux artistes contemporains font usage de ces dispositifs au sein d'installations diverses. Une modalité particulière du rapport au passé, de l'écriture de l'histoire et de l'intervention critique sollicite ainsi l'attention des sciences humaines et sociales.

L'ouvrage examine 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. Il interroge l'architecture et le décor de ces ensembles selon différents thèmes: les débats muséologiques, les modèles à l'œuvre dans les demeures de collectionneurs, les types mondiaux d'intérieurs d'époque, ainsi que les publics et la mémoire engagée dans ces reconstitutions.

ART MODERNE, ART CONTEMPORAIN, CULTURE MATÉRIELLE, FOOD STUDIES

L'œuvre culinaire.

Art de cuisiner et cuisine d'artiste, XVI^e – XXI^e siècles

Sous la direction de Julia Csergo et Frédérique Desbuissons

Actes de colloque augmentés

Éditions INHA et Menu Fretin

Date de parution: printemps 2017

La cuisine est une pratique d'assemblage et de transformation d'ingrédients alimentaires qui ne se contente pas de nourrir le corps, mais qui suscite la réflexion à travers l'éveil des sensations et des associations mentales. Développant une esthétique visuelle et une harmonie des saveurs, elle est devenue objet de pensée savante, de discours théoriques, de jugements critiques. Le cuisinier, en passant du statut de domestique à celui d'auteur signant recettes et des livres, a progressivement accédé au rang de créateur d'un acte artistique éphémère faisant exception. *L'Œuvre culinaire* étudie le statut de la cuisine comme « art » et interroge l'action des arts consacrés (arts plastiques, arts décoratifs, photographie, vidéo, cinéma...) dans l'artification de ses pratiques et de ses objets. Cumulant et cristallisant tous les régimes d'historicité du terme d'art, la cuisine a été définie, selon les époques et les contextes, comme *technè*, savoir, ensemble de règles, habileté, compétence, artifice, engagement de la main et de l'esprit – puisque le cuisinier conçoit autant qu'il exécute et/ou fait exécuter. Sans chercher à faire rentrer dans le cadre du sens actuel du terme d'art plusieurs siècles de pratiques culinaires, ce volume entend historiciser la notion d'art et associer les disciplines tout en travaillant sur le temps long. Intégrer l'histoire de l'art à l'étude de la cuisine, en tant qu'activité créatrice et intelligence pratique, est l'un des enjeux de ce volume.

HISTOIRE ET TECHNOLOGIES DES MATÉRIAUX

Autour des papiers asiatiques

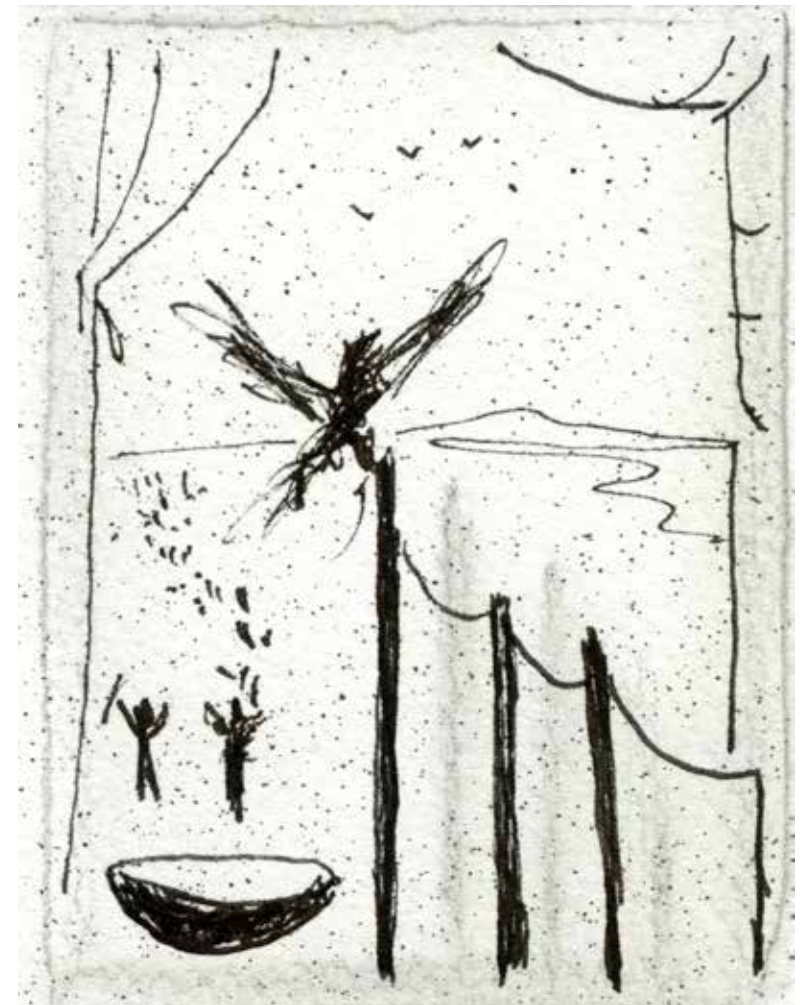
Sous la direction de Claude Laroque

Actes de deux journées d'étude: *D'Est en Ouest: relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident*, organisé le 10 octobre 2014 et *Papiers et protopapiers: les supports de l'écrit ou de la peinture*, organisé le 30 octobre 2015

Éditions électroniques sur le site de l'HiCSA: <http://hicsa.univ-paris1.fr/>

Date de parution: février 2017

La fascination qu'exerce l'Extrême Orient sur les Européens, alimentée par les récits de voyages qui diffusent une vision féérique de la Chine puis du Japon, est toujours vivace. *Le devisement du monde*, paru à la fin du XIII^e siècle, est le premier livre à répandre une vision merveilleuse de la Chine. D'autres voyageurs se risquent en Extrême-Orient après Marco Polo et de nouveaux ouvrages, parfois de pure fiction, renforcent une vision imparfaite et fabuleuse de cette région du monde qu'adopteront des générations d'Européens. Les artistes vont s'intéresser aux papiers importés d'Extrême Orient, Rembrandt en est un exemple célèbre et au XIX^e siècle les graveurs, français en particulier, en font un usage fréquent pour obtenir de beaux effets de matière. Mais les modes de production des papiers asiatiques, et leurs variantes dans l'espace et le temps restent toujours mal connus des Occidentaux; classés sous un vocable générique de «papiers asiatiques», ils demeurent nimbés de mystère et sont souvent mal identifiés à l'intérieur des collections patrimoniales. (voir p. 80 de l'agenda).



HISTOIRE CULTURELLE, HISTOIRE DU CINÉMA, HISTOIRE DU THÉÂTRE

René Allio, le mouvement de la création

Sous la direction de Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas et
Margueritte Vappereau

En partenariat avec l'IMEC

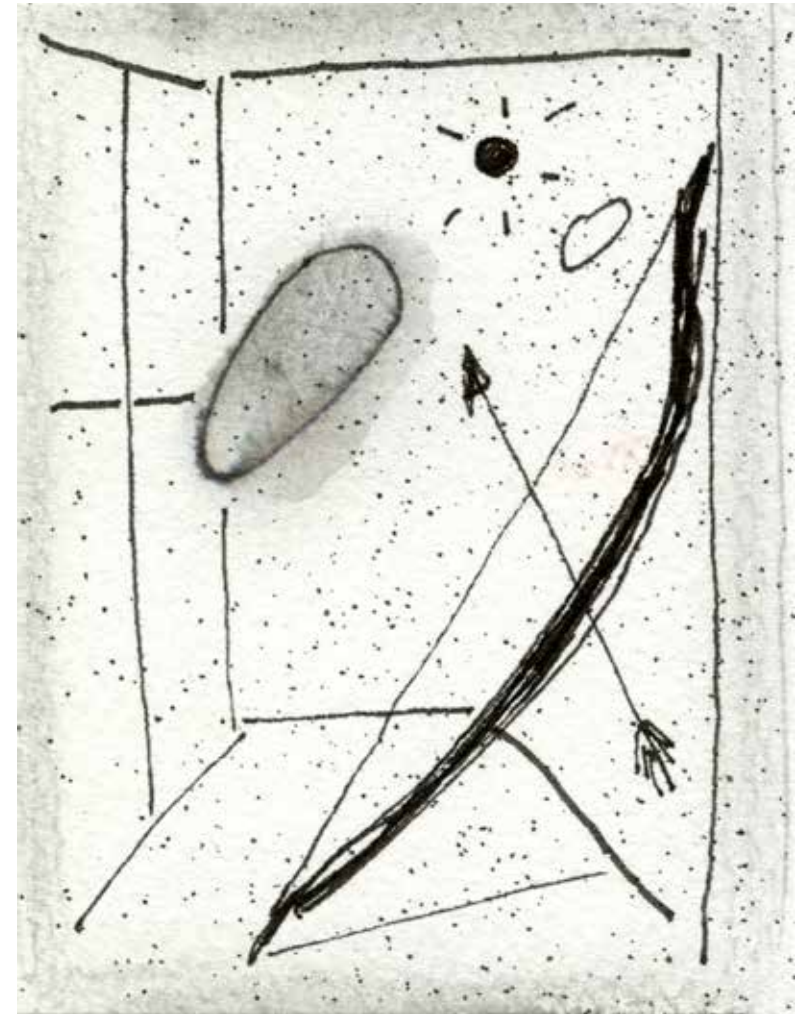
Éditions Publications de la Sorbonne

Date de parution : mars 2017

ISBN 978-2-85944-995-7

Peintre, scénographe et cinéaste, René Allio (Marseille, 1924 – Paris, 1995) marque durablement l'histoire du théâtre et du cinéma français dont il renouvelle les formes et les genres par un constant travail d'expérimentation. Depuis ses collaborations avec Hubert Gignoux au Centre dramatique de l'Ouest, jusqu'à son rôle essentiel auprès de Roger Planchon au TNP de Villerbanne, il participe à la définition d'un art de composer l'espace théâtral, la scénographie. À partir des années 1960, il passe derrière la caméra pour, à son tour, s'essayer à l'art du récit. *La Vieille dame indigne* (1965), *Les Camisards* (1970–1972), *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...* (1976), *L'Heure exquise* (1981) marquent brillamment les grandes étapes d'une carrière inclassable au cours de laquelle l'artiste se met constamment en danger.

Cet ouvrage, qui fait alterner articles scientifiques et échanges avec ses collaborateurs, montre l'artiste à l'œuvre, dans son travail d'écriture, de mise en scène, son savoir-faire de scénographe et de costumier, voire d'architecte. René Allio tente aussi d'envisager l'activité artistique ancrée dans un territoire: Marseille, Rennes, Villeurbanne, la banlieue parisienne, la Normandie... Enfin, l'expérience, unique dans l'histoire du cinéma, que représente la mise en scène des documents historiques du dossier réuni par Michel Foucault sur le cas Rivière, réclame un éclairage nouveau.



Programmes de recherche

2017

Responsables scientifiques : Sébastien Allard, Musée du Louvre, Danièle Cohn, PhiCo et Pierre Wat, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (2016–2017),
en partenariat avec le Musée du Louvre et PhiCO

L'accrochage au musée : catégories esthétiques, classifications historiques

Au cœur du *display of art* et des interrogations sur la scénographie, l'accrochage au musée devient un enjeu majeur dans l'histoire des arts et l'esthétique, à la croisée des chemins entre voie naturaliste et voie culturaliste. Cette pratique met en place une *rhétorique du voir*, et repose sur elle. Elle conditionne l'expérience des œuvres dont dépendent les visiteurs. L'accrochage est certes marqué par le renouvellement que les neurosciences ont opéré dans l'approche de la vision et de l'orientation dans l'espace. Mais il est aussi historique de part en part et son histoire croise et vivifie celle des collections privées et des musées, de leurs architectures comme du marché de l'art. Notre projet est de construire des recherches autour de deux notions clés en esthétique et histoire de l'art : la notion de catégorie et celle de classification, en prenant en compte la dimension pratique et empirique de ces deux notions, à travers l'analyse de l'emploi qu'en fait le musée. Grâce à sa pluridisciplinarité (esthétique et histoire de l'art) et sa transinstitutionnalité (musée – monde académique), que des collaborations antérieures ont déjà éprouvées, ce projet se nourrit d'enquêtes de terrain au Département des Peintures et dans les salles du musée du Louvre. Il développe une approche comparatiste parisienne (Musée Picasso) et internationale, par des terrains de recherche au J. Paul Getty Museum, en bénéficiant des ressources en archives du Getty Research Institute, et dans les musées de Munich, en lien avec le fond du Zentralinstitut für Kunstgeschichte.

Nous visons trois objectifs centrés autour de notions capitales que la question de l'accrochage détermine :

1. *l'espace* comme cadre de la psychophysiologie de la perception en regard des historicités des œuvres et des musées : *la notion de parcours*;
2. *le récit* et ses liens avec une rhétorique du voir;
3. *l'expérience de l'œuvre* dans sa singularité et sa contextualisation spatiale et narrative par l'accrochage et ses conséquences sur les protocoles de visite.

Le projet est doté d'un séminaire mensuel Musée du Louvre – université Paris 1 Panthéon Sorbonne, il contribue à deux publications (traduction des *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* de Wölfflin et actes du colloque international *Formes et normes. Les catégories de l'histoire de l'art dans un monde global*). Il se conclut par un colloque international : *Le XIX^e siècle et les ismes (voir p. 59 de l'agenda)*.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Eléonore Marantz, HiCSA et Valérie Nègre,
ENSA Paris-La Villette

Dans le cadre du LabEx CAP (2016 – 2017)

En partenariat avec la Cité de l'architecture et du patrimoine,
l'ENSA Paris La Villette, l'ENSA Paris Belleville, l'ENSA de Normandie,
l'ENSA Paris-Malaquais

L'enseignement de la création à l'heure de son nouveau (1958 – 1978) : sources, pratiques et méthodes

Le projet vise à rassembler, à « *construire* » et à valoriser les sources et les archives documentant le nouveau de l'enseignement de la création, dans le domaine de l'architecture, des arts appliqués et de la construction, entre les années 1950 et les années 1970. Ces dernières sont particulièrement intéressantes à étudier au moment où se prépare, advient et se met en place une importante réforme de l'enseignement qui favorise les prises de positions, les échanges, les débats, les expérimentations et appelle à un effort de conceptualisation de la part des acteurs de l'enseignement de la création. Le projet comprend **deux axes de recherche** abordant des sujets en interaction les uns avec les autres, car ils évoquent des projets et expériences pédagogiques ayant lieu entre 1958 et 1978 au sein, mais aussi en dehors de l'École nationale supérieure des beaux-arts. L'objectif est de conduire de nouvelles analyses sur le renouvellement de l'enseignement de la création avant, pendant et après le moment de rupture qu'a constitué la réforme de l'enseignement de 1968.

Axe 1 : L'enseignement de Jean Prouvé (« Art appliqué aux métiers » rebaptisé « Techniques industrielles de l'architecture », Cnam 1958–1972) à travers le témoignage de ses élèves et de son chef de travaux pratiques
Responsable : Valérie Nègre

L'axe de recherche *L'enseignement de Jean Prouvé* permet de constituer un nouveau corpus d'archives relatif aux cours de Jean Prouvé à partir de témoignages, écrits et oraux, de ses élèves et de son chef de travaux pratiques (notes de cours, maquettes réalisées dans les séances de travaux pratiques, entretiens filmés). Il prévoit la réalisation d'un film documentaire donnant la parole aux élèves de Jean Prouvé, ainsi qu'une campagne de numérisation des archives de cet enseignement.

Axe 2 : Des hypothèses au Mythe de 1968, réinterroger le renouvellement de l'enseignement de l'architecture (France, 1962–1978)

Responsable : Eléonore Marantz

L'axe de recherche *Des hypothèses au Mythe de 1968* s'intéresse plus généralement au processus de renouvellement de l'enseignement de l'architecture. Le programme identifie, collecte et valorise un corpus de sources articulant trois actions concomitantes et complémentaires :

- **Une collecte de sources orales** au travers de la réalisation d'une série d'entretiens filmés avec les acteurs de cette histoire, qu'ils y aient été impliqués en tant qu'enseignants, en tant qu'élèves ou par leur(s) rôle(s) et fonction(s) au sein des administrations de tutelle ;
- **Une campagne de numérisation de documents d'archives**, issus des fonds d'architectes (conservés au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, Cité de l'architecture ou conservés par les témoins et acteurs de la période), des fonds de l'Académie d'architecture et des archives publiques (Archives nationales principalement), témoignant des réflexions, prises de position et débats sur l'enseignement de l'architecture et sur les expériences pédagogiques qui en découlent (programmes de cours, notes d'élèves, photographies du travail en atelier ou hors de l'atelier).
- Sur la base des travaux de recherche décrits précédemment, **la constitution et l'édition d'une anthologie** – « L'Enseignement de l'architecture en débat (1962–1978) » – rassemblant les textes ayant alimenté les débats contradictoires qui ont accompagné l'évolution de l'enseignement de l'architecture au cours des années 1960 et 1970.

Le programme *L'enseignement de la création à l'heure de son nouveau (1958–1978) : sources, pratiques et méthodes*, par le corpus documentaire qu'il met au jour et au travers des analyses qu'il permet, apporte de nouveaux éclairages tant dans le domaine de l'histoire de l'architecture, des arts appliqués et de la construction, que dans le domaine de l'histoire de l'enseignement. En identifiant, renseignant et analysant des pratiques pédagogiques qui entendaient renouveler l'enseignement de la création, il éclaire sur les processus créatifs eux-mêmes, notamment les interactions et dépassements disciplinaires qui caractérisent la période.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Claude Laroque, HiCSA

Dans le cadre des programmes sélectionnés au titre de la Politique scientifique de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne (2014–2017)

Caractérisation des papiers asiatiques en vue d'identifier leur provenance et de les dater

La recherche débutée en 2013 est sur le point de s'achever. En 2016 l'équipe internationale de chercheurs (France, Danemark, Allemagne, Malaisie, Pays-Bas, États-Unis) a conclu ses travaux par l'élaboration d'un guide descriptif des documents ou œuvres en papier originaires d'Extrême-Orient et du Moyen-Orient. Ce guide sous forme d'une base de données intitulée *Khartasia-KĀGI* (www.khartasia-crcc-mnhn.fr), prévu pour être accessible en ligne, sera mis à disposition des chercheurs : historiens, historiens de l'art, philologues, archéologues, responsables de collections, restaurateurs etc. Disposant ainsi d'une méthode d'approche systématique des objets, il leur est possible de partager un vocabulaire commun, afin de recouper leurs informations. Une base de données dans laquelle des spécialistes d'horizons différents insèrent et partagent des données, permet de mettre à jour des éléments qui passent inaperçus à cause du cloisonnement des disciplines.

Conçu pour faciliter la lecture des artefacts en papiers asiatiques, le guide propose une méthode d'observation d'un artefact dans sa globalité, depuis sa forme et sa fonction jusqu'à l'observation macroscopique et microscopique de la feuille de papier. L'approche multiple qui s'appuie sur la réunion de faisceaux d'informations d'origines diverses, à la fois les sciences humaines (histoire, paléographie, codicologie) et les sciences de la matière (botanique, physique, chimie) aide le chercheur à déterminer l'origine, les lieux et périodes de production d'un papier dont est composé l'artefact. Cet outil a pour finalité de faciliter l'identification des objets plats ou en volume, utilisés comme support de l'écrit, de la peinture, de l'estampe ou destinés à tous autres usages (voir également p. 70 de l'agenda).

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Yves Winkin, CNAM, directeur du Musée des Arts et Métiers et Dominique Poulot, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (2016–2017)

Passés et avenir des cabinets de curiosités

Le cabinet de curiosités revêt une grande actualité depuis au moins deux décennies, tant en histoire de l'art qu'en histoire des sciences et techniques, en art contemporain qu'en muséologie. Cet intérêt cristallise celui, plus large et toujours croissant, porté aux multiples relations entre arts, sciences et techniques. Plusieurs musées de différents « types » ont proposé des reconstitutions ou des interprétations contemporaines. Le partenariat avec le CNAM et son musée est évident, car le Musée des Arts et Métiers est un lieu privilégié pour développer une réflexion, aussi bien historique que contemporaine, sur ce thème. Surtout, le Musée souhaite réaliser une installation de cabinet de curiosités, qui serait ouverte à l'issue du projet.

Le programme propose une série d'ateliers de recherche internationaux au sein du CNAM et de Paris 1, portant sur le thème du cabinet de curiosités. L'approche envisage la culture matérielle et les valeurs de ces cabinets, en tentant de réunir des études d'ordinaire éclatées, entre les différentes sortes d'objets réunis. L'enjeu est de bâtir un nouveau *connoisseurship*, qui ne soit pas un *reenactment* des procédures passées, ni une reconduction des savoirs disciplinaires des deux derniers siècles, précisément bâtis sur la fin de la culture de la curiosité. Parallèlement, commissaires et directeurs de musées, chercheurs et artistes entament une collaboration pour guider la constitution d'un cabinet de curiosités pour le musée, qui interroge la notion même de curiosité pour un musée de sciences et techniques au XXI^e siècle. Il s'agit donc de travailler au développement d'une nouvelle interdisciplinarité et de nouvelles facettes de la relation arts / sciences / musée.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Maureen Murphy, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (2016–2017), en partenariat avec l'INHA, l'université d'Abomey-Calavi – Bénin, l'université Columbia – New York, le Programme Alliance Paris 1 – Columbia

Avec la collaboration de : Zahia Rahmani, INHA, Gaëlle Beaujean-Baltzer, musée du quai Branly-Jacques-Chirac et Sandrine Colard, post-doc 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 les liens accrus 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 ».

Procédant par études de cas précis, ce programme de recherche vise à accroître les connaissances et donner une visibilité aux recherches en cours sur la création contemporaine en Afrique, tout en articulant ces dernières à une réflexion plus générale sur la mondialisation.

Manifestations scientifiques dans le cadre du projet :

- Journée d'étude « Biennial Cultures in Africa », université de Columbia, avec le soutien du Programme Alliance, New York, 4 mars 2016.
- Journée d'étude « Création contemporaine et patrimoine royal au Bénin : autour de la figure du Dieu Gou », université Abomey-Calavi, en collaboration avec l'INHA et le musée du quai Branly, 25 avril 2016.
- Colloque international « Dynamiques et histoire d'une création : le cas de Dakar », en collaboration avec l'INHA et l'université de Columbia (New York), (voir p. 24 de l'agenda).

Responsables scientifiques : Sulamith Brodbeck, UMR Orient & Méditerranée – Labex RESMED et Anne-Orange Poilpré, HiCSA

Comité scientifique : Sulamith Brodbeck, Anne-Orange Poilpré, Isabelle Marchesin, INHA et Ioanna Rapti, EPHE

Imago Eikon. Regards croisés sur l'image chrétienne entre Orient et Occident

2^e volet du programme:

Histoires chrétiennes en images: espace, temps et structure de la narration. Byzance et Moyen Âge occidental

Représenter la vie des patriarches, du Christ ou des saints: un phénomène artistique qui participe de la définition même de l'art chrétien et qui entretient un lien étroit avec les textes sacrés. Mais, figurer les histoires du christianisme revient-il à imiter la narration textuelle et à produire (pour les yeux) un objet d'une nature comparable aux textes eux-mêmes ? Dans l'historiographie occidentaliste, les travaux d'Émile Mâle, en particulier son maître-livre sur l'art du XIII^e siècle, assignèrent pour longtemps aux images narratives une fonction didactique reposant sur l'idée d'un primat du texte dont la figuration donnerait une version simplifiée et compréhensible pour tous. L'image byzantine est, quant à elle, reconnue comme une expression du dogme, assignant à la représentation une forte dimension culturelle et incarnationnelle, dans un contexte où l'icône est objet de vénération. L'ouverture de l'histoire de l'art à l'anthropologie historique et à l'histoire sociale a permis à la recherche sur la figuration chrétienne de s'émanciper de ce lien organique et fonctionnel entre textes et iconographie, autorisant à présent à envisager l'image comme une expression à part entière de la mentalité de son époque, relevant d'une production intellectuelle. Une telle approche invite à repenser les dimensions stylistiques, matérielles et fonctionnelles de l'image au sein d'une relation étroite et dynamique avec les aspects signifiants du figuré.

Il s'agit donc d'aborder l'image narrative à partir du matériau artistique et iconographique et de son déploiement dans un espace et un contexte donnés. La relation entre la figuration et les textes occupe bien sûr une place centrale dans la réflexion collective que l'on entend mener, mais en considérant ces deux pôles comme d'importance équivalente et pouvant s'influencer mutuellement. Comment l'image se fait-elle histoire ? Par quels moyens propres à l'iconographie, à la mise en espace des personnages et des événements, à la construction de suites d'images inscrites dans un espace ecclésial, sur des objets ou dans des livres, l'image parvient-elle à représenter un contenu narratif ? Ce contenu recompose-t-il le substrat textuel auquel il se rattache ? Quelles en sont les finalités, les attendus, au regard du contexte, tant matériel et fonctionnel du figuré, qu'historique et religieux ?

La structure thématique donnée à ce nouveau volet d'*Imago-Eikon* s'attache à une approche chronologique et géographique large, aspect constituant un point fondamental de la présente démarche, qui permettra de faire ressortir certaines œuvres exemplaires des problématiques choisies, ainsi que certains moments essentiels dans l'évolution de la conception et du rôle des images narratives au cours du Moyen Âge. Le fait que les cultures visuelles chrétiennes byzantine et occidentale soient en grande partie fondées sur la mise en image des récits bibliques et hagiographiques chrétiens doit également permettre de mieux comprendre les échanges qui s'opèrent entre ces deux aires, notamment à travers les traitements iconographiques de ces histoires constitutives du christianisme.

La réflexion croisée entre Orient et Occident proposée sur les images en tant que processus narratif s'inscrit dans un dialogue fructueux, instauré dès le premier volet du programme, entre des spécialistes des divers domaines des études médiévales, dont les sources et les méthodes contribuent à une compréhension de la mentalité médiévale à travers la liturgie, les commentaires bibliques, la Bible elle-même et leur expression visuelle.

Responsable scientifique : Jean-Philippe Garric, HiCSA

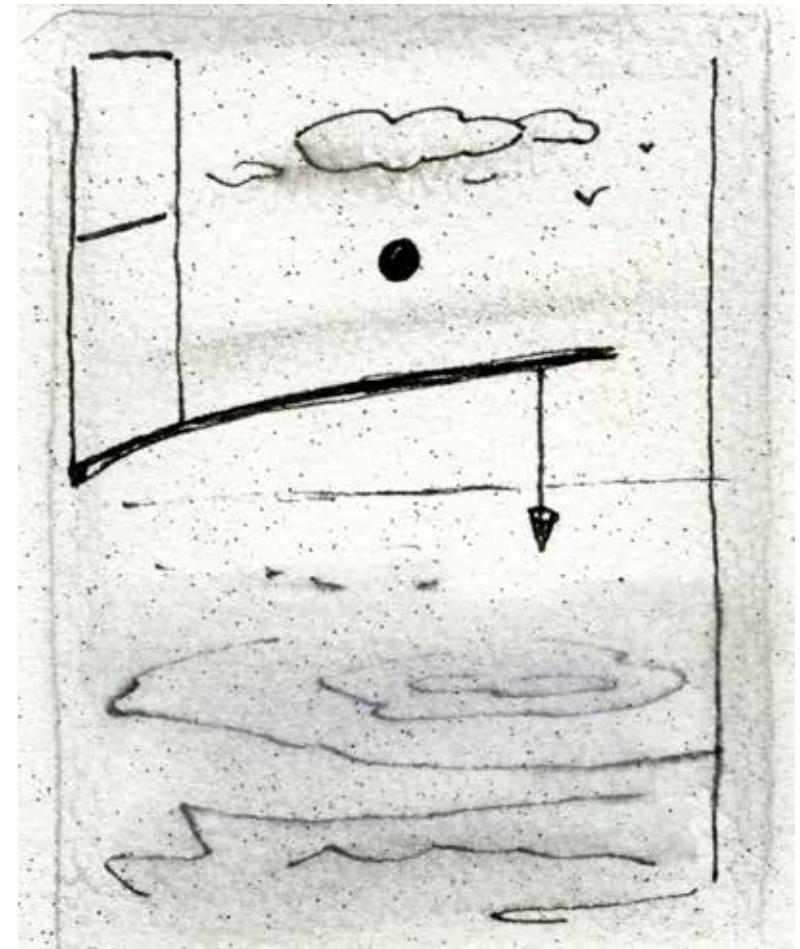
Dans le cadre du LabEx CAP (2016–2017), en partenariat avec l'INHA et l'HISTARA

Avec la collaboration de : Gian Mario Giusto Anselmi, université de Bologne, Marie-Laure Crosnier Leconte, INHA, Charlotte Duvette, doctorante ED441/HiCSA, Sabinne Frommel, HISTARA, Anne Lafont, INHA, Margareth Pereira, université fédérale de Rio de Janeiro, Anna Pessoa, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Arnaud Timbert, INHA

Charles Percier (1764–1838) et ses élèves. Production et circulation internationale des modèles architecturaux au temps des révolutions

Axe / Art et sociétés

De la fin de l'Ancien Régime à la Restauration, le projet étudie la constitution en Italie des corpus de références des architectes, leur modélisation graphique et leur diffusion sous la forme de recueils gravés, leur appropriation dans le contexte d'une pratique et de recherche graphique et leur déclinaison dans la pratique de projet et la réalisation d'édifice. Pour mener à bien cette recherche, le projet s'organise en trois volets : les études dessinées par Charles Percier en Émilie-Romagne en 1791, sous-ensemble de sa production graphique en Italie, permettent d'aborder les différents enjeux méthodologiques et d'utiliser les outils d'analyse ; l'emploi des références et des modèles dans la pratique pédagogique repose sur la confrontation des corpus dessinés, des recueils gravés et des travaux d'élèves ; Grandjean de Montigny constitue enfin un cas exemplaire d'élève de Percier, lui-même auteur d'une enquête graphique en Toscane et d'un recueil gravé de modèles, qui, après avoir émigré à Rio de Janeiro y développe une pratique architecturale et un enseignement reproduisant et développant les leçons de sa formation parisienne (voir p. 65 de l'agenda). L'originalité du projet tient notamment à la constitution d'une équipe internationale de chercheurs spécialistes de différentes périodes et de différents terrains, capable d'étudier cette circulation de modèles, fondée sur l'étude d'édifices italiens du Moyen Âge et de la Renaissance, organisée dans le contexte artistique parisien de la Révolution et de l'Empire et développée dans différents pays dans la première moitié du XIX^e siècle.



Responsables scientifiques : Marie Gispert et Catherine Méneux, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (2014–2015 et 2016–2017), programme soutenu par Hésam université, au titre des appels « Confluence » et par le Conseil scientifique de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, au titre des appels « Politique scientifique »

Partenaire : École nationale des Chartes

Bibliographies de critiques d'art francophones

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 (<http://critiquesdart.univ-paris1.fr>) 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, mis en ligne en février 2017, donne 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 programme 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 programme est interdisciplinaire et le site recense 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 permettent ainsi 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 programme entend ainsi démontrer leur pertinence pour renouveler l'histoire de la critique d'art. L'année 2017 est celle du lancement du site et de la base et de l'exploitation des premiers résultats. Un workshop-hackathon s'est déroulé le 3 février 2017 (voir p. 14 de l'agenda) afin de présenter la base aux chercheurs et de faire travailler ensemble spécialistes de critiques d'art, de sciences de la communication et de l'information et de base de données pour créer des datavisualisations à partir des *opendata* de la base. Le 31 mars 2017 (voir p. 20 de l'agenda), une journée inaugurale lance officiellement le site et la base en proposant deux tables rondes sur « Institutions culturelles et humanités numériques » et « Ouvertures: interdisciplinarité et francophonie ». Un colloque international se tient enfin les 17–18 et 19 mai 2017 à l'École du Louvre, à la Galerie Colbert et à l'École nationale des Chartes (voir p. 26 de l'agenda) pour interroger à la fois les premiers résultats et les fondements théoriques mêmes du programme afin de tenter d'écrire une « nouvelle histoire de la critique d'art à la lumière des humanités numériques ».

Avec la collaboration de :

Anne-Sophie Aguilar, membre associé HiCSA
Eléonore Challine, ENS Cachan et membre associé HiCSA
Christophe Gauthier, ENC-Centre Jean Mabillon
Marie Gispert, HiCSA
Gérald Kembellec, DICEN-CNAM
Lucie Lachenal, doctorante ED441 / HiCSA
Eléonore Marantz, HiCSA
Catherine Méneux, HiCSA

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Sylvie Lindeperg, HiCSA
Dans le cadre du LabEx CAP (2016–2017)

En partenariat avec la BnF,
le CERCEC-EHESS, le Centre Marc Bloch (UMIFRE et USR 3130),
la Fondation pour la mémoire de la Shoah

Images de la Justice : nazis et collaborateurs en procès dans l'Europe libérée

Le présent programme de recherche porte sur les images des procès conduits en Europe contre les nazis et leurs collaborateurs à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Ces procédures judiciaires furent filmées dans de nombreux pays (France, Pays-Bas, Italie, Tchécoslovaquie, Pologne...); l'enregistrement des audiences et l'usage des images connurent une intensité particulière en URSS ainsi qu'en Allemagne, dans les zones d'occupation alliées. Ces séquences filmées avaient pour vocation d'alimenter les journaux d'actualités ainsi qu'une production documentaire financée par les États qui en confièrent la réalisation à de talentueux cinéastes (Pare Lorentz, l'équipe de John Ford au sein de l'Office of Strategic Services, Roman Karmen...).

Ces enregistrements et ces films constituent un observatoire privilégié pour analyser les enjeux des procès d'après-guerre qui dépassèrent largement la question du jugement des criminels nazis, assumant des fonctions politiques, diplomatiques, sociales, éducatives, historiographiques, mémorielles. Les séquences filmées mettent également au jour des différences stylistiques notoires qui différencient les pratiques et les missions d'opérateurs venus de divers horizons.

En dépit de leur grande richesse, ces images n'ont fait l'objet, à ce jour, d'aucune étude approfondie. Le projet vise à éclairer cet angle aveugle par un double travail de collecte et d'analyse des sources dans le cadre d'une histoire transnationale. Le programme du LabEx CAP privilégie l'étude des archives filmées à Nuremberg et celles enregistrées sur le territoire de l'ex-URSS pour lesquelles on ne dispose d'aucune étude ni d'aucun inventaire.

PROGRAMME DE RECHERCHE

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

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

Art & Économie

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 à l'université de Columbia et la Tate Gallery, se déploie lors de trois événements indépendants mais connectés, à Londres (janvier 2016), à New York (mai 2016) et à Paris (voir p. 38 de l'agenda). 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 : Sophie Delpoux, HiCSA, Camille Morineau, Conservatrice du patrimoine et présidente d'AWARE, Hanna Alkema, coordinatrice scientifique d'AWARE

En partenariat avec : l'Association *Archives of Women Artists, Research and Exhibitions*

Replacer les artistes femmes du XX^e siècle dans l'histoire de l'art

Ce programme collaboratif, associant AWARE et le Centre de recherche HiCSA de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, vise à soutenir et à développer la recherche portant sur les artistes femmes des XX^e et XXI^e siècles.

Les artistes femmes sont sous-représentées dans les manuels et les ouvrages théoriques d'histoire de l'art, les expositions et les collections de musées, quand elles n'en sont pas complètement absentes. Les artistes femmes sont pourtant une force vive de l'art des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles. Moins montrées, moins publiées, moins présentes sur le marché ou à moindre valeur, les artistes femmes ont été prises dans le cercle vicieux de la méconnaissance. L'enjeu est aujourd'hui de repenser et redéfinir la place des artistes femmes dans une perspective historique.

Plusieurs actions sont menées conjointement dans le cadre du programme. Nous coordonnons un cycle de rencontres avec des artistes femmes et des acteurs de l'égalité femmes-hommes dans l'histoire de l'art et les institutions muséales. Nous organisons également des ateliers de recherche iconographique et d'écriture ; les textes issus de ces ateliers sont publiés sur le site internet www.aware-art.org. Parallèlement, un travail d'indexation et de catalogage est réalisé par les étudiants en master « histoire de l'art » à l'université Paris 1.

Les objectifs et les priorités dégagés sont les suivants :

- Rassembler un maximum d'informations sur les sources primaires
- Mettre en valeur les travaux de recherche déjà réalisés à Paris 1
- Contribuer à l'enrichissement de la base documentaire en ligne d'AWARE
- Construire des actions en partenariat entre l'équipe de recherche HiCSA, et notamment ses étudiants, et les membres de l'équipe d'AWARE.

ATELIER DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Benoît Buquet, université François Rabelais de Tours, Sophie Cras, HiCSA, université Paris 1 et Emmanuel Guy, Parsons Paris The New School

Les années 1980

Depuis une dizaine d'années, on assiste à un intérêt croissant des historiens de l'art et de la culture pour les années 1980. Il s'agit notamment de retrouver, au-delà des préjugés de superficialité, de désengagement et de triomphe du marché, l'épaisseur politique et idéologique des productions de cette décennie. Les années 1980 furent également le terreau dans lequel naquirent ou se développèrent nombre d'approches critiques nouvelles dont l'histoire des arts est aujourd'hui redevable. Les hiérarchies entre les formes visuelles et plastiques, les catégories sexuelles et sociales, les frontières géographiques de la création en furent durablement bouleversées, tout comme le rapport au temps, à la mémoire et à l'anachronisme.

Ce programme de recherche, sous forme d'atelier mensuel, se propose de réunir les chercheurs issus de toutes disciplines intéressés par une relecture historique des arts et de la culture des années 1980. L'accent est mis sur l'historicisation (sources archivistiques, statut du témoignage et des discours critiques), sur l'exploration des frontières (des géographies et des médias) et l'hybridation des catégories (art/design; art/technologie; art/image). Chaque atelier est consacré à la discussion d'un travail en cours, de manière à la fois informelle et approfondie. Tous les chercheurs intéressés (qu'ils soient débutants ou confirmés) sont les bienvenus pour prendre part aux discussions et présenter leur propre travail (voir le programme de l'année 2017 sur le site de l'HiCSA : <http://hicsa.univ-paris1.fr/>).

Responsable scientifique pour l'HiCSA : Dominique Poulot

Partenaires du Consortium : Universitat de Barcelona, porteur du projet ; University of Glasgow ; Central European University ; European University Institut (Global Governance 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 programme *Cultural Base* a poursuivi ses travaux tout au long des derniers mois, marqué par des missions de recherche, et des productions de rapports sur la question de la mémoire culturelle et du patrimoine pour ce qui concerne la participation des chercheurs de l'HiCSA. Une réunion générale a eu lieu à l'Institut Universitaire Européen de Florence en 2016, afin de préparer le contenu des recommandations en matière de *policy*. Parallèlement, le projet a connu deux ateliers locaux, le premier à l'université du Sussex, fin 2016, et le second à Paris en janvier 2017, sous la responsabilité des partenaires respectifs dans chacune de ces universités. L'atelier parisien du projet européen a eu lieu le 17 janvier 2017 à l'Institut d'Études Avancées de Paris. L'atelier était divisé en trois volets, consacrés respectivement à la question des musées et des politiques européennes, à un état des propositions de bonnes pratiques en direction des publics et des communautés, enfin aux enjeux présents de la recherche. Un ensemble de scénarios et de réflexions, parfois contradictoires, sur les réussites et les échecs de nouveaux musées, sur la prospective muséologique telle que l'écrivent diverses institutions, sur les demandes sociales et les politiques publiques au sein du continent européen ont été évoqués. L'ensemble de ces matériaux de réflexion a fait l'objet d'un rapport et a été repris au sein d'un rapport général remis lors d'une journée conclusive à propos des recommandations de la plateforme *Cultural Base* présentée à Bruxelles en présence de différents membres des directions le 31 janvier 2017. Le site internet *CulturalBase* (<http://culturalbase.eu/>) continue de fournir sous la responsabilité d'Interarts Barcelone un état des travaux en cours.

PROJET POST-DOC

ACCUEILLI PAR L'HiCSA EN 2017

Irina Tcherneva, LabEx CAP

Les arts jugent les crimes de guerre. Œuvres filmiques, plastiques et graphiques dans le contexte des procès dans les républiques soviétiques baltes 1959–1972

Après une première période de procès des criminels de guerre entre 1942 et 1946, une nouvelle vague se déclenche en Union soviétique à la fin des années 1950. Le cinéma, la presse écrite et la radio les couvrent amplement. En Lettonie, Lituanie et Estonie récemment annexées, ces spectacles judiciaires, dont la phase d'intensification se rapporte aux années 1959–1972, sont d'autant plus cruciaux que le pouvoir soviétique y est instable et que ceux qui l'avaient fui en 1944 sont politiquement actifs dans les pays occidentaux. Ce projet post-doctoral analyse l'enclassement de l'image filmique et d'œuvres d'art graphique et plastique dans un effort de traduction de la politique judiciaire soviétique pour ces populations. Situé dans le champ de l'histoire du cinéma, le projet entre en synergie avec le micro-projet *Images de la Justice : nazis et collaborateurs en procès dans l'Europe libérée* (voir p. 90 de l'agenda). Le projet post-doctoral vise à replacer le corpus de films documentaires consacrés aux procès dans son environnement visuel plus large et à questionner le dialogue entre différentes formes de représentation des souffrances endurées, en conservant une approche qui tienne compte à la fois des contraintes et des attentes de la commande politique et des formes d'autonomie des créateurs.

Ce projet s'inscrit dans la continuité des recherches en histoire du cinéma et est en dialogue avec l'ANR Jeunes chercheurs *Crimes de guerre nazis en procès dans le bloc de l'Est (1943–1991)* dont je coordonne l'axe «Publicisation des procès de guerre». Mon analyse intègre dans le périmètre de la co-construction des procès les acteurs venant du monde de l'art¹. Une analyse croisée de l'usage des œuvres à des fins de propagande et de commémoration est susceptible d'apporter un éclairage sur la distinction par les autorités politiques de l'efficacité respective du film et des arts plastiques et graphiques.

La production et les usages des œuvres pour la *publicisation* des procès et la constitution de divers récits de la guerre s'articulent en trois situations de production. Tout d'abord, il s'agit de la création (en partie clandestine) au sein des ghettos et des camps dans les pays baltes sous l'occupation nazie (1941–1944). Ces œuvres résonnent dans les années 1960 avec les documents sur les crimes nazis de la Commission extraordinaire d'État créée pour enquêter, dès 1944, sur les violences subies. Deuxièmement, dans le sillage ou parallèlement aux procès tenus dans les républiques baltes entre 1959 et 1972, des tableaux, dessins et œuvres graphiques sont produits. Le projet s'appuie autant sur les archives autour des procès que sur celles des expositions mises en place et des documentaires réalisés. Il porterait sur le travail des artistes identifiés à travers les films: toiles et dessins qu'Aleksandr Bogin et Iossif Kuzkovskis consacrent dans les années 1940–1970 aux victimes de la Seconde Guerre mondiale en Lituanie ; œuvres réalisées par le graphiste Karlis Bušs pour la mémoire du camp nazi de Salaspils en Lettonie. Enfin, la mobilisation de communautés juives locales autour de la mémoire de la souffrance endurée offre une troisième temporalité au projet. Dès la fin des années 1950, les œuvres créées dans ce cadre co-existent avec celles qui émanent d'une commande politique explicite ou latente. On distingue notamment les installations artistiques exécutées par un groupe de militants de la communauté juive de Riga au début des années 1970.

L'analyse conjointe des films et des œuvres d'art pictural exige un aller-retour dans l'interprétation des images qui jouent sur divers registres et degrés d'« accès » à la réalité. Le projet s'emploierait tout d'abord à une analyse de l'image, attentive aux aspects techniques et matériels, au détail perçu comme «un lieu d'une expérience» dans la lignée des travaux de Daniel Arasse², de Carlo Ginzbourg³ et de Georges Didi-Huberman⁴. À ce premier volet de la démarche analytique, s'ajoute le travail sur les trajectoires des artistes, leur proximité avec certaines communautés ou autorités politiques. Font-ils appel aux archives? Par quel biais, s'engagent-ils dans ce type de spécialisation? Les sujets

(Shoah, mémoire des partisans, histoire militaire), les techniques et les formats changent en fonction de la diffusion des œuvres, favorisée ou, au contraire, non encadrée. Le projet rendrait possible une distinction entre les images éphémères et celles qui répondent à un projet politique. L'analyse esthétique s'appuierait en outre sur l'étude de la documentation des organisateurs des procès (fonds du Parti, du KGB et du Conseil des ministres républicains, des responsables municipaux) autour de la sélection d'œuvres et de l'écriture des films qui les mobilisent, de la préparation d'expositions et d'éditions. Les tableaux, œuvres graphiques et dessins, créés dans le cadre judiciaire, survivent à la conception fonctionnelle. Prenant appui sur un fonds de films des procès, ce projet procéderait à une restitution analytique des fonctions sociales de ces images pour les citoyens.

Parmi les documents visuels mobilisés par les pouvoirs politiques, les œuvres graphiques et plastiques se distinguent par une plus grande franchise quant à la désignation des victimes (Juifs, Tsiganes). Incontestablement, une autonomie plus importante les investit: autonomie d'usage avant tout, entre un usage qui se voudrait politique, voire propagandiste, et un autre dont les fonctions sociales riment avec la solidification d'un groupe et avec une appropriation de l'expérience de la guerre par une communauté. Un éclairage de la diversité de leurs usages s'avère d'autant plus nécessaire que ce sont précisément les arts graphiques qui, selon nos recherches préliminaires, contribuent à la constitution dans les années 1960 de parallèles mémorielles entre les camps nazis créés dans les territoires baltes et Auschwitz, Dachau, Terezin.

1. Le projet post-doctoral s'intègre dans la lignée des travaux qui placent les objets nouveaux – musées, cinéma – au cœur de différents modes d'écritures de l'histoire (Mary et Rousseau 2013, Sniegon 2014, Lindeperg 2007, Langlois 2003, Lovejoy 2014).

2. Daniel Arasse, *Le détail: pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992.

3. Carlo Ginzburg, 1989 [1979] trad. par Monique Aymard, *Mythes, emblèmes, traces: morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989 (édition augmentée et revue par Martin Rueff, Lagrasse, Verdier, 2010).

4. George Didi-Huberman, «Au pas léger de la servante. Savoir des images, savoir excentrique», dans *Faire des sciences sociales*, Paris, Éd. EHESS, 2012.

FOCUS sur
un programme
de recherche

2017

FOCUS

SUR UN PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique: Philippe Plagnieux, HiCSA

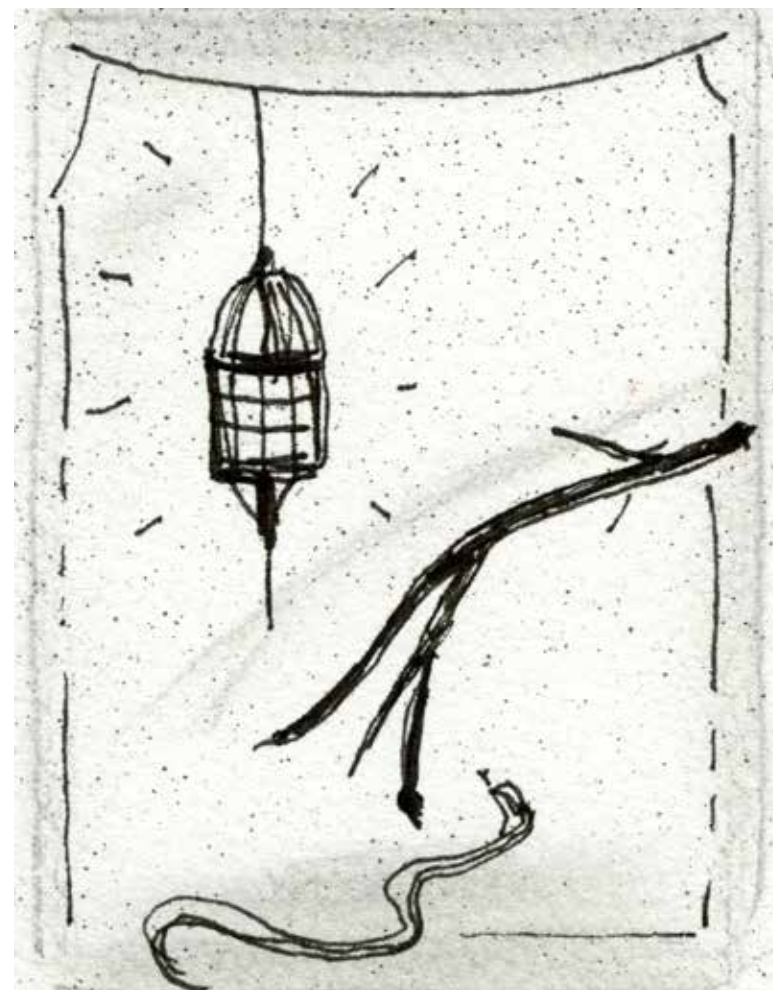
En collaboration avec Brigitte Boissavit-Camus, ARSCAN, Fabrice Henrion, Centre d'études médiévales – Auxerre, associé UMR 6298 et Christian Sapin, Centre d'études médiévales et UMR 6298

Dans le cadre d'un Programme de Recherche Collective (P.C.R.) soutenu par le Service Régional de l'Archéologie et la Ville de Paris: Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles (Marie Montfort) et Service archéologique (David Coxall)

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

Contrairement au chevet du premier art gothique élevé vers 1140–1145, les campagnes de constructions romanes de Saint-Germain-des-Prés n'ont jamais fait l'objet d'une véritable analyse, alors même qu'elles participent pleinement à la création de l'art roman qui se manifeste à partir de l'an mil. 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. L'historien de l'art doit, en effet, faire face à deux obstacles. À l'exception de ce clocher-porche, les textes ne livrent aucun renseignement précis pour le reste de l'édifice roman. Les seuls éléments que l'on puisse avancer sont, durant les deux premiers tiers du XI^e siècle, la prospérité du monastère et son rayonnement intellectuel, la présence d'abbés à la forte personnalité et le soutien des Capétiens, qui finit d'ailleurs par s'estomper avec la mort d'Henri I^{er} en 1060. Plus encore, les parties romanes sont longtemps restées ignorées des spécialistes qui les ont jugées inauthentiques, du moins suspectes à la suite de leur remaniement au XVII^e siècle puis des lourdes restaurations entreprises par l'architecte Godde dans les années 1820.

Plus récemment, une étude consacrée à l'abbatiale romane de l'an mil a voulu reconnaître un projet homogène attribuable à l'abbé Morard. Les auteurs ne se sont toutefois pas livrés à une véritable étude du monument et leur opinion ne paraît pas prévaloir contre la force des arguments stylistiques et archéologiques qu'il est déjà possible de mettre en évidence. Une première observation attentive des structures montre que le chantier du XI^e siècle a été conduit en plusieurs étapes. Ajoutons qu'en dépit des interventions très lourdes du XIX^e siècle, la nef, le transept et les tours de chevet conservent encore de nombreuses parties



authentiques. Pour cette raison et au vu de l'importance capitale de l'édifice pour l'histoire de l'architecture et de la sculpture, un groupe de chercheurs et de personnalités institutionnelles s'est constitué pour entreprendre l'étude scientifique de l'abbatiale romane. Cette équipe transdisciplinaire rassemble des historiens de l'architecture et de la sculpture romanes; des spécialistes de l'archéométrie, de la dendrochronologie et des techniques de la construction romane; des géologues et archéologues du bâti.

Pour présenter ce projet de recherche, il convient de passer en revue les différentes parties de l'église du XI^e siècle, afin de mettre en évidence leurs potentialités formelles et archéologiques pour l'ensemble des disciplines convoquées. Il s'agit également de formuler quelques remarques sur certaines de leurs caractéristiques, et ainsi montrer que les campagnes du XI^e siècle participèrent activement à la phase d'invention et du premier développement de l'art roman.

Le clocher-porche

Autour de l'an mil, principalement dans la France entre Loire et Seine, on assiste au renouveau de la pierre de taille de moyen appareil, dressé à l'aide d'un taillant droit. Relevons le caractère singulier de la tour-porche de Saint-Germain-des-Prés puisque les constructions entièrement en pierre de taille font exception autour de l'an mil. Pour cette période, le moyen appareil est, le plus souvent, employé avec plus d'économie. La cathédrale d'Orléans, reconstruite après l'incendie de 989, constitue également l'une des plus anciennes occurrences romanes de l'emploi généralisé du moyen appareil en pierre de taille dressée à la laye. La ville d'Orléans faisant office de véritable capitale royale, doit-on alors évoquer un art développé dans l'entourage des premiers Capétiens et plus particulièrement de Robert le Pieux? Ce projet d'étude devrait apporter des arguments pour répondre à cette question.

Ce n'est probablement pas un hasard si, à Saint-Germain-des-Prés, ce nouveau mode de construction va de pair avec la présence quasi-inédite pour cette période de très nombreuses marques lapidaires. Le parfait état de conservation des parements intérieurs autorise également une étude des traces d'outils et des techniques de mise en œuvre intimement liées à la naissance du style roman; les joints particulièrement bien conservés en de nombreux endroits doivent faire l'objet d'analyses archéométriques. Quant aux deux escaliers en vis desservant les différents étages, ils font également preuve d'une mise en œuvre tout aussi révélatrice pour la naissance de l'art roman; ils possèdent également de très nombreux joints originaux et des pans entiers de leurs enduits primitifs. Preuve de l'ambition du projet: l'ampleur remarquable de ces escaliers, sans guère d'équivalent pour une construction contemporaine, ainsi que la qualité de l'appareil. Ajoutons à cela l'importance accordée aux masses architecturales de la tour-porche. Aussi, le décor particulièrement sobre se réduit-il aux seules impostes à la mouluration soignée, plus particulièrement celles du troisième

étage; ces traits caractérisent d'ailleurs certains des plus importants édifices de l'an mil dans la France capétienne.

La nef

Dans un article publié en 1958, Jean Hubert avait déjà montré que la nef ne pouvait pas être contemporaine du clocher-porche, puisqu'elle venait se coller contre ce dernier, obstruant l'une de ses baies du côté est, en partie prise sous le grand comble. Ces conclusions peuvent être confirmées par d'autres constatations. Malgré les très lourdes interventions des années 1820, les murs gouttereaux du vaisseau central de la nef conservent l'essentiel de leur appareil d'origine, perceptible depuis les combles des bas-côtés. En comparaison avec la tour-porche, on remarque qu'il n'y a presque plus de signes lapidaires, les joints paraissent d'une autre nature, de même que la taille des pierres montre des différences significatives, bien que les traces d'outils trahissent probablement une datation encore assez haute dans le XI^e siècle. Par son parti architectural et la recherche d'effets plastiques davantage présents que dans la tour-porche, la nef s'inscrit dans une série d'expériences romanes qui se manifestent autour de 1025: vaisseau à l'origine charpenté et élevé seulement sur deux niveaux; arcs moulurés en plusieurs rouleaux à arêtes vives et en forme de tore; piles composées relativement bien définies et permettant de matérialiser les travées sur la paroi. Ces piles ne sont cependant pas encore dénuées de certaines hésitations, notamment leurs chapiteaux placés à des hauteurs différentes, selon que ceux-ci se trouvent à la réception des grandes arcades ou bien situés dans les bas-côtés. La dendrochronologie effectuée sur la charpente, qui conserve encore de très nombreux bois d'origine, propose une date postérieure à 1018 et antérieure à 1038; de nouvelles analyses devraient permettre d'affiner cet arc chronologique.

Un des principaux intérêts de la nef réside dans ses chapiteaux qui constituent l'un des plus importants ensembles sculptés du début de l'époque romane encore conservé, mais dont l'étude reste à entreprendre. L'utilisation d'un échafaudage roulant a permis d'authentifier vingt-deux chapiteaux originaux encore en place dans le monument et qui viennent s'ajouter aux douze déposés au Musée de Cluny. À l'extérieur mais uniquement sur son flanc nord, la nef est encore pourvue d'un décor sculpté comparable à d'autres ensembles des années 1025–1030. Un cordon continu de billettes court au-dessus des fenêtres hautes; les murs portent une corniche, à motifs de billettes ou de rinceaux, que soutiennent des modillons ornés de palmettes, de roses et de masques humains ou animaliers. Ces motifs devront être comparés avec le répertoire ornemental des manuscrits produits dans l'abbaye.

La chapelle Saint-Symphorien

Il s'agit là d'un espace mémoriel puisqu'il correspond au lieu d'inhumation primitif de saint Germain au VI^e siècle. La chapelle conserve l'essentiel de son appareil ancien, en pierre de taille pour les éléments assurant un rôle structurel alors que le reste est constitué d'un petit appareil de pierres éclatées au marteau. L'analyse du bâti devrait permettre de vérifier si la chapelle fonctionne avec la nef ou bien avec la tour-porche, ou si l'on se trouve face à campagne de construction totalement indépendante.

Le transept et les tours harmoniques

Le chevet roman était encadré de tours, à l'instar d'autres grands édifices de l'an mil, comme Notre-Dame de Melun, d'ailleurs édifiée par Robert le Pieux. En raison de leur mauvais état, l'architecte Godde arasa les tours harmoniques en 1822 et 1823 pour ne garder que les niveaux inférieurs. Les premiers étages de la tour nord conservent l'essentiel de leur structure et de leur appareil mais ils n'ont jusque-là jamais fait l'objet d'investigations. Disons, mais sans plus nous avancer pour le moment, que ces étages présentent un certain nombre de traits assez proches de ceux qui caractérisent la tour-porche.

Le bras sud du transept fut entièrement reconstruit au XVII^e siècle, sur les fondations de celui d'origine, alors que le bras nord n'a fait l'objet que de reprises. On peut constater que ce dernier est censément plus tardif que la tour de chevet. En effet, le bras nord vient, semble-t-il, obstruer la baie ouest du premier étage alors que celle du deuxième niveau est en partie prise dans le comble. À première vue, le bras nord présente un appareil et un parti plus simples que celui de la tour. Il en va de même si l'on compare les modes de construction du transept avec ceux de la nef.

Seul le recours à une opération d'archéologie du bâti et d'archéométrie doit permettre de déterminer la chronologie relative (même parfois absolue) entre la tour-porche, la chapelle Saint-Symphorien, la nef, le transept et les tours de chevet. Parallèlement, ces expertises devront être complétées par des études stylistiques et formelles, ainsi que sur la topographie liturgique de l'abbatiale romane. Afin de mettre en place les différents outils méthodologiques, durant les derniers mois de 2016, il a été procédé à des premiers relevés et analyses des mortiers, grâce à des financements octroyés par les laboratoires HiCSA et ARSCAN, et le Service Régional de l'Archéologie. Par ailleurs, une prospection géophysique au radar a permis de détecter certaines structures antérieures à l'édifice du XI^e siècle et qui ont, en partie, conditionné l'implantation du monument roman.

Les perspectives de recherches du PCR touchent à l'émergence – sinon à l'invention même – de l'architecture romane autour de l'an mil. Les enjeux sur l'identification des différentes campagnes constructives et de leur chronologie, sur la mise en œuvre des matériaux à travers de nouvelles pratiques matérielles, sur l'évolution des supports, sur la plastique murale et le décor sculpté dépassent largement la simple étude monographique. En effet, c'est à ce même moment que se précisent, dans la France moyenne, les principaux caractères qui engagent l'art occidental dans de nouvelles voies. Les vastes pôles occidentaux de tradition carolingienne laissent place en plusieurs régions à de simples tours de façade. Quelle place accorder désormais au clocher-porche élevé par l'abbé Morard? Quelle fonction? Comment qualifier l'économie de la construction? La nef et son décor sculpté originel s'inscrivent dans les mêmes préoccupations: comprendre la place de l'abbatiale de Saint-Germain dans un paysage du XI^e siècle en plein renouvellement sous l'impulsion de grands abbés et évêques, et parfois même des seigneurs laïcs les plus puissants: le soutien actif des premiers souverains capétiens dans le cas de Saint-Germain-des-Prés. La relation entre le monument roman et l'édifice du primitif du VI^e siècle que les fouilles des services archéologiques de la Ville de Paris devraient aider à préciser, doit également faire l'objet d'une attention et de réflexions à terme par le PCR.

Philippe Plagneux
Professeur des universités
HiCSA – université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Séminaires
de recherche
HiCSA / ED441

2016 – 2017

SÉMINAIRE DOCTORAL COMMUN PARIS 1 / PARIS 4

Programme 2016–2017

<http://ed-histart.univ-paris1.fr/page.php?r=78&id=415&lang=fr>

GROUPE DE RECHERCHE STUDIO XIX

Programme 2016–2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=851&lang=fr>

SÉMINAIRE APPROPRIATION(S) / RÉ-APPROPRIATION(S). DE LA CULTURE EN SITUATION COLONIALE ET POST-COLONIALE, 1930–2015

Programme 2016–2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=854&lang=fr>

ATELIER DE RECHERCHE – LES ANNÉES 1980

Programme 2016–2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=870&lang=fr>

RENCONTRES DE LA CINÉMATHÈQUE UNIVERSITAIRE

Programme 2016–2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=855&lang=fr>

SÉMINAIRE HISTOIRE CULTURELLE DU CINÉMA

Programme 2016–2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=859&lang=fr>

SÉMINAIRE LES TROIS LUMIÈRES

Programme 2016–2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=852&lang=fr>

SÉMINAIRE COLLABORATIF INP – HICSA – ED441

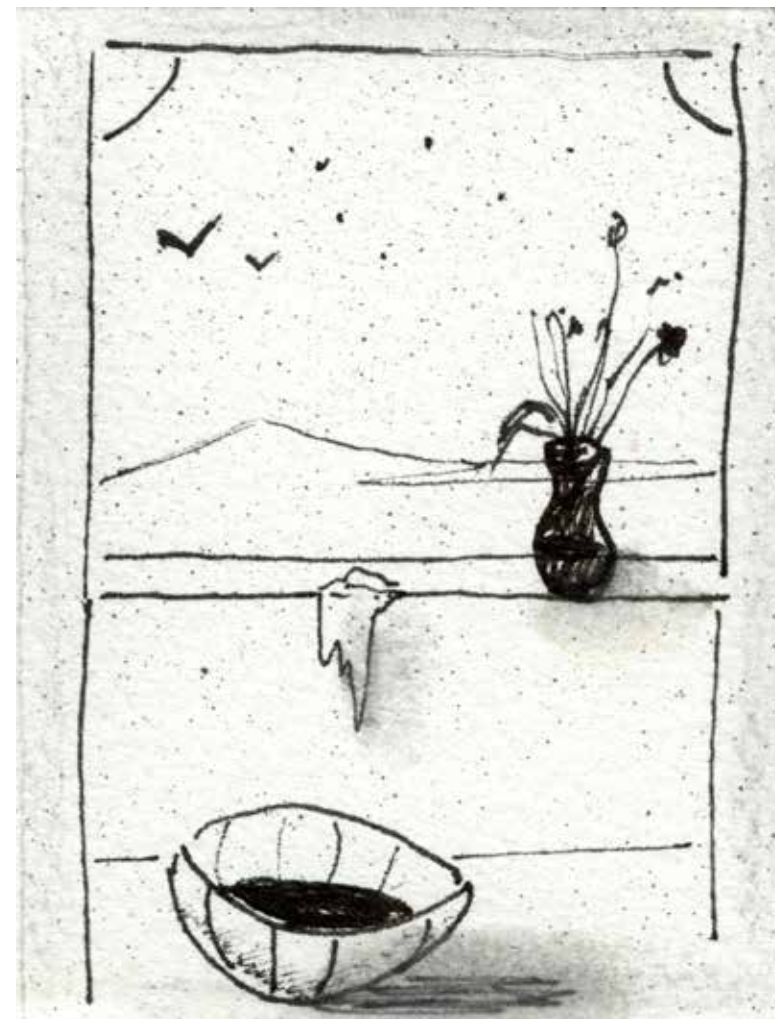
Programme 2017

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=871&lang=fr>

9 JUIN 2017

Séminaire de recherche de l'HiCSA

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



LabEx CAP

2017

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)

IIAC–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

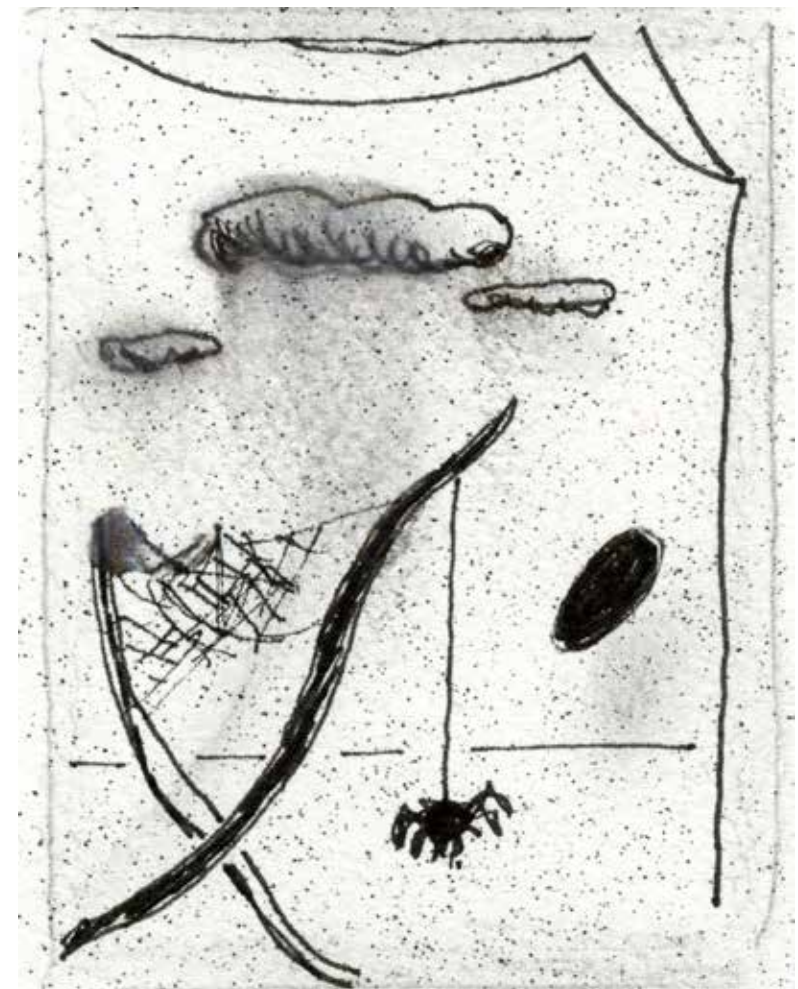
Musée des Arts et Métiers

Musée du Louvre

musée du quai Branly–Jacques-Chirac

Musée Picasso

Sèvres–Cité de la céramique



Carnet
des thèses
soutenues
à l'HiCSA

en 2016

Enseigner l'art de peindre. L'œuvre pédagogique et littéraire de Michel-François Dandré-Bardon (1700 – 1783)

Jury

Daniel Rabreau, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne,
directeur de la thèse
Catriona Seth, professeur, université d'Oxford
Christian Michel, professeur, université de Lausanne
Thomas Kirchner, professeur, université de Francfort-sur-le-Main,
directeur du Centre allemand d'histoire de l'art

Résumé

À première vue, les ouvrages du peintre d'histoire, littérateur, musicien et théoricien de l'art Michel-François Dandré-Bardon (Aix-en-Provence 1700 – Paris 1783) peuvent passer pour un savoir de compilation. Leur diversité déclinée sous forme de poèmes, traités de peinture et de sculpture, descriptions chronologiques d'œuvres, répertoires, éloges d'artistes et essais synthétiques, laisse croire qu'il couva tout au long de son existence une ambition littéraire démesurée. Pourtant, sa démarche dément une telle intention. En tant que co-fondateur puis directeur perpétuel de l'École de dessin de Marseille dès 1752, professeur pour l'histoire, la fable et la géographie des élèves de l'École royale protégée de 1755 à 1775, Dandré-Bardon élaborait un corpus littéraire en douze volumes visant à établir la première théorie opératoire moderne. La démarche pédagogique engagée par l'artiste nous apparaît de ce point de vue fondamentale: elle s'articule étroitement avec une production graphique qui devient le fer de lance d'une démonstration globale. L'étude chronologique de la carrière artistique de Dandré-Bardon incluant désormais son œuvre littéraire, permet de réviser l'interprétation et la réception de plusieurs de ses chefs-d'œuvre. En choisissant d'axer notre démonstration sur la réception du projet éditorial de l'artiste, nous observons comment ses conceptions pédagogiques ont évolué au fur et à mesure de leur mise en pratique. La démarche mentale de Dandré-Bardon articule étroitement la pratique de l'exécution artistique avec la production des écrits rédigés entre 1737 et 1778. Ils donnent ainsi les moyens d'apprécier la diversité et la subtilité sémantique des œuvres de ses contemporains en indiquant le cheminement de l'esprit qui anime la matière.

L'invention d'une académie. Magnum Photos, 1947 – 2015

Jury

Michel Poivert, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Jean Kempf, professeur, université Lumière Lyon II, co-directeur de thèse
Clément Chéroux, docteur en histoire de l'art, conservateur en chef du cabinet de la photographie, Musée National d'Art Moderne-Centre Pompidou
Olivier Lugon, professeur, université de Lausanne
Anne Simonin, directrice de recherches au Centre National de la Recherche Scientifique

Résumé

Institution mythique du monde de la photographie, l'agence Magnum, fondée en 1947 par un groupe de photographes entrepreneurs, est plus qu'une coopérative. Dans l'histoire de la photographie de la seconde moitié du XX^e siècle, c'est un modèle prestigieux pour l'ensemble de la profession, qui revendique son excellence et défend un canon d'images d'exception. Magnum ne serait-elle pas davantage une académie, institution éternelle et renommée, où l'on entre par cooptation? Cette thèse propose, à partir de l'étude d'archives inédites, de retracer l'histoire de Magnum. Le prisme académique permet d'articuler l'évolution économique d'une entreprise, l'analyse des images produites, le récit des débats d'un groupe de photographes, l'histoire de leurs rêves collectifs. La première partie interroge les sources de l'académie, à commencer par la propagation du mythe Magnum et les dix premières années d'existence, lorsque l'agence fait corps avec le monde cosmopolite de l'après-guerre. La deuxième partie analyse le renouvellement académique de la fin des années 1950 à 1981, de la refondation d'une photographie engagée dans l'urgence mémorielle des années 1960, à la réponse cynique face au péril conformiste et commercial des années 1970, en passant par la dialectique coopérative qui déchire et réconcilie les membres. La troisième partie montre comment l'académie revendique son immortalité de 1981 à nos jours, s'imposant comme un monument patrimonial et une référence sur le web, et revient sur l'histoire des femmes à Magnum. Cette thèse met en lumière un chaînon méconnu de la production des photographies. Magnum est un point nodal qui définit la valeur économique des images, leur statut juridique, leurs usages commerciaux, journalistiques, documentaires et artistiques au sein de circuits de diffusion et de légitimation. Plateforme d'échanges partagée par plusieurs auteurs, Magnum invite à repenser, à l'heure de l'économie collaborative connectée, l'histoire et le rôle des « communs ».

L'artiste, l'universitaire et l'historien aux États-Unis (1938 – 1968). L'exemple de Donald Judd.

Jury

Eric Darragon, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Thierry Dufrêne, professeur, université Paris-Nanterre
Itzhak Goldberg, professeur, université Jean Monnet de Saint-Étienne
Jacinto Lageira, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

Ce doctorat se penche sur les conditions d'émergence d'une figure de « l'artiste universitaire » aux États-Unis au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Il s'intéresse au contexte intellectuel et politique qui a accompagné ce changement radical de paradigme dans l'enseignement artistique américain et tente d'en observer les répercussions sur les modalités d'écriture d'une histoire de l'art dont les instances productrices sont elles-mêmes considérablement renouvelées. Accordant une place importante aux réformes de l'enseignement supérieur, cette thèse souligne le rôle instrumental de cette nouvelle figure dans la requalification de la recherche universitaire entre les années 1930 et 1960. Toutefois, loin d'être la simple conséquence d'aspirations politiques, l'artiste universitaire s'incarne dans des parcours hétérogènes ne partageant pas nécessairement les mêmes pratiques ou les mêmes objectifs. De manière convenue ou plus inattendue, nombre d'artistes dont le nom a été associé aux universités ont participé à une refonte des modalités de production des savoirs. Pourtant la reconnaissance de ces contributions individuelles s'est avérée beaucoup plus problématique que la célébration générique d'un nouvel art américain porté par des artistes « éduqués ». Aussi, cette thèse s'attache-t-elle à observer ces questions sous un angle épistémologique et à mettre ce déficit paradoxal de crédit académique en regard de pratiques contemporaines de l'histoire et de l'histoire de l'art. Ce dernier aspect est plus spécifiquement étudié à travers le parcours de Donald Judd et sa volonté d'opposer à l'idéalisme philosophique européen une pratique « réaliste » de l'histoire de l'art.

La pédagogie de la vision : usages de la photographie dans la recherche artistique entre 1917 et 1933

Jury

Michel Poivert, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Arnaud Pierre, professeur, université Paris IV Paris-Sorbonne
Alexander Streitberger, professeur, université catholique de Louvain (UCL)
Elvan Zabunyan, professeure, université Rennes 2

Résumé

La thèse propose d'examiner le rôle de la photographie dans la compréhension de l'œuvre d'art en tant qu'expérience de la perception: cet idéal, poussé dans l'entre-deux-guerres par un élan internationaliste, repose sur la prétendue universalité du modèle psychophysiologique que les arts modernes empruntent aux sciences. Au cours des années vingt, les pédagogies artistiques se définissent alors comme une tentative de rationaliser la gamme des moyens/effets à utiliser dans la construction des travaux. Les photographies des exercices en volume réalisés en cours se révèlent des dispositifs pour prolonger ces enjeux, même s'il est impossible d'établir si elles sont de la documentation ou des manifestations en soi d'une intention formelle. La thèse propose de considérer cette indistinction inhérente à la compréhension de la photographie au sein de la recherche artistique et réfléchir aux multiples formes de son approche. La première partie, à travers l'analyse de l'école du Bauhaus, retrace le substrat et la mise en œuvre de la méthode psychophysiologique; c'est sur l'institutionnalisation de celle-ci, que s'attache la deuxième partie à travers le travail organisé aux écoles Vhutemas, nées à Moscou après la Révolution et à l'institut de Leningrad dirigé par Malevitch. La dimension poïétique de l'œuvre sur laquelle insiste toute la pédagogie se traduit dans l'expérience de la vision déployée dans la prise ou dans les agencements scénographiques ou éditoriaux. Si la photographie continue d'être comprise par les artistes comme une mise en jeu de la perception, au début des années trente s'annonce sa récupération par un discours qui minimise le processus technique et se sert de la notion de « procédé optique » comme gage d'une transparence toute morale. La troisième partie propose de relier cette assimilation réductionniste de la photographie à une « image » au récit de sa légitimation en tant qu'œuvre d'art autonome qui se développe vers la fin des années vingt.

Théophile Silvestre (1823 – 1876), critique d'art

Jury

Bertrand Tillier, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse

Claire Barbillon, professeur, université de Poitiers

Dominique de Font-Réaulx, conservateur général du Patrimoine,

directrice du Musée Eugène Delacroix

Thomas Schlessler, professeur, École polytechnique, directeur de la Fondation Hartung-Bergman

Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

Depuis les années 1980, la critique d'art du XIX^e siècle a bénéficié d'un regain d'intérêt dans l'historiographie contemporaine. Malgré cela, la période du Second Empire reste encore mal connue. Notre thèse est consacrée à l'un des critiques d'art de cette période : Théophile Silvestre (1823–1876). Après une approche biographique de son parcours, notre travail montre comment, dans son grand œuvre critique intitulé *Histoire des artistes vivants*, Silvestre choisit d'étudier les peintres et sculpteurs les plus célèbres de son temps pour examiner la validité de leur notoriété. Confronté à ce qui lui apparaît comme un monde malade, en perte d'idéal, Silvestre est à la recherche des artistes qui sauront régénérer l'art et la vie. Ainsi Delacroix, dont l'imagination puissante transfigure le réel, est-il consacré comme « le plus grand artiste du XIX^e siècle ». Après la mort de Delacroix, Silvestre dirige ses préférences vers les peintres de l'école de Barbizon qui, comme lui, tournent le dos au monde nouveau qui s'élabore selon les directives du progrès et de l'industrie, et dont la peinture semble un remède possible aux maux de la société moderne. Chargé à la fin de sa vie de rédiger le catalogue de la collection d'Alfred Bruyas, Silvestre s'attachera à faire entrer le romantisme dans l'histoire, employant le musée comme un rempart à la décadence de l'art moderne. De *l'Histoire des artistes vivants* au catalogue de la Galerie Bruyas, notre thèse montre quels vestiges de son temps Silvestre a voulu laisser aux historiens futurs et comment il s'est fait le gardien moral de l'histoire de l'art en donnant à son siècle la forme d'une pièce de musée, déjà classée et déjà jugée.

Du cubisme à d'autres cathédrales.

Diego Rivera et l'« Art social » d'Élie Faure

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Rémi Labrusse, professeur, université Paris - Nanterre
Hervé Le Corre, professeur, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle
Pascal Rousseau, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

Installé à Paris en 1911, Diego Rivera se rallie au cubisme pour retourner au réalisme en 1918. À cette époque, il tisse une amitié riche en échanges avec Élie Faure, socialiste comme lui. Faure voit chez l'artiste « une source inépuisable de surprises et d'enseignements » ; Rivera considère l'historien de l'art comme l'un de ses « maîtres ». Élie Faure a une compréhension de la société et de l'art basée sur la contribution de personnalités qui ont bouleversé la pensée et les arts depuis la Révolution française : Saint-Simon, Nietzsche, Dostoïevski, Tolstoï, Cézanne, entre autres. Déclarant l'échéance de l'esprit individualiste de la Renaissance, il annonce l'avènement d'un rythme collectif d'expression artistique sociale et monumentale, notamment architecturale, dont l'intention de « construire » en peinture est un symptôme. Le Moyen Âge français lui fournit un paradigme de l'ordre collectif et de l'« Art social », la cathédrale comme étant la plus parfaite expression, manifestation de la collaboration humaine et symbole même d'une civilisation. En 1921, décidé à militer pour l'établissement d'un nouvel ordre social, Rivera rentre dans son pays. Il est passionné par la socialisation de l'art et par l'architecture. Son discours et ses démarches révèlent ses affinités intellectuelles avec l'historien de l'art français et expriment une volonté de mener à son accomplissement l'« Art social ». Cependant, les idées du peintre évoluent avec les événements politiques, sociaux et culturels du Mexique, tenant compte du contexte mondial. Cet échange franco-mexicain illustre la complexité des transferts qui conduisent aux discours actuels de la mondialisation artistique.

La Littérature britannique et les milieux artistiques français 1789 – 1830. Réception, traduction, création : l'invention d'un imaginaire romantique

Jury

Éric Darragon, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
Stephen Bann, Emeritus Professor, University of Bristol
France Nerlich, professeur, université François-Rabelais Tours
Yann Tholoniati, professeur, université de Lorraine
Bertrand Tillier, professeur, université de Bourgogne
Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Résumé

L'« influence » de la littérature étrangère, et notamment anglaise, sur les artistes romantiques, tient du lieu commun au sein de l'historiographie de ce courant artistique et littéraire. En déplaçant le curseur chronologique pour étudier la période comprise entre 1789 et 1830, c'est-à-dire entre la fin de l'anglomanie d'Ancien Régime et la date consacrée du triomphe romantique en France, cette thèse s'intéresse aux conditions d'apparition de centaines d'œuvres empruntant leur sujet à un corpus d'une quarantaine d'auteurs britanniques, de Macpherson et Smith – qui dévoilent Ossian à l'Europe –, à Byron, Walter Scott et Shakespeare. Nombre de ces œuvres ont pu être localisées, ou sont connues par divers témoignages, et leur étude permet de constater l'hétérogénéité des profils, des formations, des styles et des motivations des artistes français ou présents sur le sol français qui s'intéressent à ces textes. En appliquant un schéma d'analyse conçu grâce à des outils forgés par les études de réception, les théories de la traduction ou la littérature comparée, il est possible de déterminer que la réception de textes littéraires dans les arts visuels procède en quatre temps distincts : diffusion, transposition, appropriation et répercussions. En étudiant chacune de ces phases et en replaçant la production des artistes en regard des enjeux socioculturels et économiques de leur temps, il en résulte moins une image d'Épinal d'un certain romantisme « frénétique » qu'un instantané de la profonde complexité de la scène artistique du temps, qui voit naître à la fois un imaginaire romantique et un romantisme imaginaire.

Un monde de l'art inachevé ?

Institutions et artistes mélanésiens à l'épreuve du marché international (de 1968 à nos jours)

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse

Catherine Grenier, HDR, directrice de la fondation Giacometti

Alain Babadzan, professeur, université Montpellier III Paul Valéry

Alban Bensa, directeur d'études, EHESS

Rémi Labrusse, professeur, université Paris - Nanterre

Résumé

La fin de la guerre froide marque le début de l'accélération du processus de mondialisation de l'art contemporain. À la faveur d'une diversité régionale reconnue, les artistes de tous les continents s'exposent pour « Les Magiciens de la terre ». Mais tandis que de nouvelles théories critiques requestionnent l'histoire de l'art des pays des Sud, un monde de l'art spécifique à la Mélanésie se structure, comportant ses propres conventions, ses techniques, ses matériaux ou ses modes d'exposition. Les règles qui s'appliquent, fondées sur les valeurs de tradition, d'authenticité et d'innovation, légitiment ou répriment la circulation des artistes et de leurs œuvres. Créant les cadres sociaux du regard, elles limitent grandement l'expérience visuelle des observateurs, tout en restreignant la visibilité des arts actuels de Mélanésie à l'échelle planétaire.

À l'heure où de plus en plus d'écrits paraissent sur la mondialisation artistique, il devient essentiel de faire connaître cette partie du Pacifique insulaire, ses caractéristiques et limites. Loin de vouloir intégrer de force ces créations dans un marché international, il s'agit avant tout d'envisager de nouveaux outils et de nouvelles méthodes pour écrire une histoire de l'art à l'ère de la mondialisation, de comprendre dans les œuvres ce qui est proche et lointain. Car c'est en créant une altérité que l'art de Mélanésie peut ouvrir la place aux sentiments et aux émotions qui se partagent avec le public.

Les expositions aux Galeries nationales du Grand Palais : enjeux, pratiques et développements, 1966 – 2005

Jury

Dominique Poulot, professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse

Serge Chaumier, professeur, université d'Artois

Herman Lebovics, Distinguished Professor, université Stony Brook, New York

François Mairesse, professeur, université Paris 3, Sorbonne Nouvelle

Résumé

Cette thèse retrace l'histoire des expositions temporaires à caractère artistique organisées, entre 1966 et 2005, aux Galeries nationales du Grand Palais (GNGP). Œuvrées principalement par les trois organismes publics, la Réunion des Musées nationaux, l'Association française d'Action artistique et les administrations pour l'art contemporains, ces expositions s'installent aux GNGP pour illustrer une célébration commémorative, une belle relation diplomatique avec l'étranger ou un résultat de recherches scientifiques et de politique de patrimoine. De la volonté d'échanges artistiques avec des musées étrangers a résulté l'internationalisation des expositions temporaires, la professionnalisation de la RMN en la matière et le développement des recherches en histoire de l'art en collaboration avec ces musées étrangers. Toutes ces orientations apparentent les GNGP à une institution culturelle phare en affirmant leur place parmi les grands musées parisiens. Ce travail se focalise également sur la gestion organisatrice introduite dans la pratique de l'organisation d'expositions aux GNGP, en ce qui concerne les collections à exposer, le financement des expositions et l'accueil des publics. On constate aussi une professionnalisation des métiers liés à l'organisation d'expositions pendant la période concernée. Cette thèse analyse le développement de l'organisation de grandes expositions dans le cadre institutionnel et le goût des visiteurs pour des expositions artistiques pour comprendre l'évolution des expositions temporaires muséales dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Artiste
invité

2017

Né en 1970, Stéphane Pencréac'h vit et travaille à Paris.
La série de dessin « Suite 2017 » a été spécialement conçue pour l'Agenda de l'HiCSA.

Expositions personnelles

2000: Galerie Hoffman, *Le Paradis est un endroit où il ne se passe jamais rien*, Paris, France.
2001: Galerie Trafic, *Arabitude*, Ivry-sur Seine, France.
2002: Galerie Beaubourg, *Peinture etc.*, Château Notre-Dame des Fleurs, Vence, France.
Musée Marc Chagall, *Portraits*, Nice, France.
2003: Galerie Métropolis, *Dessins etc.*, Lyon, France.
Centre d'art contemporain de Sérignan et LAC de Sigean, *Stéphane Pencréac'h dans le sud*, France.
2004: Galerie Trafic, *Cadavres, peintures de 1994 à 1996*, Ivry-sur-Seine, France.
Centre d'art Le creux de l'enfer, *Le Jugement Dernier*, Thiers, France.
Painting with L.A.TITUDE, Los Angeles, U.S.A.
Galerie Charlotte Moser, *Pencréac'h*, Genève, Suisse.
Centre d'art contemporain de Cesson-Sévigné, *Pencréac'h*, France.
2005: Galerie Anne de Villepoix, *Sublimation: la vie pendant la guerre*, Paris, France.
2006: Galerie Hambursin-Boisanté, *Hotel Pencréac'h*, Montpellier, France.
2008: Gallery Daneyal Mahmood, *In the middle of the night*, New York, U.S.A.
2009: Galerie Hambursin-Boisanté, *Mirador*, Montpellier, France.
Galerie Frisch, *Katharsis for the masses*, Berlin, Allemagne.
2010: Galerie Hambursin-Boisanté, *Le Début, le milieu, la fin*, Montpellier, France.
Galerie Anne de Villepoix, *Pain is love*, Paris, France.
Église du Carré Sainte-Anne, *La Passion*, Montpellier, France.
Institut français de Madrid, *La Passion*, Madrid, Espagne.
2011: ACMCM, *Tempestad*, Perpignan, France.
2012: Galerie Anne de Villepoix, Paris, France.
2013: Mazel Galerie, *The Solo Project*, Bâle, Suisse.
2014: MAMAC de Nice, *Peintures d'Histoire*, Nice, France.
Galerie Vallois, *Khaos Naos*, Paris, France.
2015: Mazel Galerie, *21^e Siècle: évocations historiques*, Bruxelles, Belgique.
Institut du Monde Arabe, *Œuvres monumentales*, Paris, France.

Expositions collectives (sélection depuis 2010)

2010: Sanat Limani-Antrepot 5, *La Belle peinture est derrière nous*, Istanbul, Turquie.
Galerie ALFA, *Blitz*, Paris, France.
Galerie Eva Hober, *Sic transit gloria mundi*, Paris, France.
2011: Institut français de Berlin, *They are all bad artist*, Berlin, Allemagne.
Galerie JTM, *Nouvelles du jour*, Paris, France.
Ancienne Douane, *Thrill*, Strasbourg, France.
2012: Le lieu unique, *La Belle peinture est derrière nous*, Nantes, France.
Centre culturel de Serbie, *Under Realism*, Paris, France.
Mazel Galerie, *Tensions*, Bruxelles, Belgique.
2013: Galerie Anne de Villepoix, *Art Paris*, Paris, France.
La Lune en Parachute, *Under Realism 3*, Epinal, France.
À cent mètres du centre du monde, *Under Realism v.4.0*, Perpignan, France.
Mazel Galerie, *SOON*, Bruxelles, Belgique.
2014: Mazel Galerie, *Drawing Now*, Carreau du Temple, Paris, France.
Mazel Galerie, *St'Art Art Fair*, Strasbourg, France.
Mazel Galerie, *Only on paper*, Bruxelles, Belgique.
2015: École Supérieure d'art et de Design, *Who's is afraid of picture(s) ?*, Grenoble, France.
À cent mètres du centre du monde, *Who's is afraid of picture(s) ? 2*, Perpignan, France.
Mazel Galerie, *Blackout*, Bruxelles, Belgique.
Mazel Galerie, *St.Art Art Fair*, Strasbourg, France.
2016: Galerie Vallois, *Art Paris Art Fair*, Grand Palais, Paris, France.
Mazel Galerie, *YIA Art Fair, 186 Louise*, Bruxelles, Belgique.
2017: Mazel Galerie, *London Art Fair*, Londres, Royaume-Uni.

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 2017
sur les presses de Musumeci S.p.A. Quart (Vallée d'Aoste) Italie

Dessin de couverture : STÉPHANE PENGRÉAC'H, SUITE 2017, N° 16

ARTISTE INVITÉ
STÉPHANE PENCHRÉAC'H