



Agenda HiCSA 2021

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

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

Agenda scientifique

2021

ÉDITO

Pierre Wat

Le terme «agenda» vient du latin. Il s'agit de la déclinaison au nominatif pluriel de *agendus*, *a, um*, c'est-à-dire l'adjectif verbal de *ago*, *agere* («faire»). *Agenda* signifie donc : «ce qui doit être fait». Parfois, l'histoire a raison de l'étymologie, tordant le sens, pour créer des significations nouvelles. Si l'on associe les mots «agenda» et «COVID», ce dernier n'ayant plus besoin d'être traduit à personne, il semblerait qu'au «ce qui doit être fait», il faille rajouter, hélas, «ce qui aurait dû être fait», mais aussi, cependant, «ce qui sera fait malgré tout».

L'Agenda de l'HiCSA en ces temps de pandémie est porteur de toutes ses strates de signification : on y lira ce qui n'a pu être fait, mais aussi les moyens que nous nous donnons de le faire quand même. Nombre d'événements prévus cette année appartiennent à cette nouvelle catégorie en plein développement : le report. Tant de choses n'ont pas eu lieu l'an dernier que nous avons souhaité maintenir, avec quelques mois de retard. Sans doute, lorsque celles-ci furent «reportées», pensions nous pouvoir les vivre en présence, comme il se doit. À l'évidence, il va falloir faire autrement : l'année qui s'ouvre est celle de l'inventivité, un mélange d'adaptation et de recherches de formes inédites données à nos actions communes.

Et puis il y a aussi le nouveau : ces programmes, ces colloques, ces journées d'études, ces voyages de recherche qui germent cette année comme il en germe tous les ans. On pourrait ne voir là que du banal, la routine d'une équipe de recherche. Permettez-moi d'y voir de la résistance : celle d'une communauté de chercheuses et de chercheurs qui sont convaincus que poursuivre cette activité qu'ils aiment tant fait partie des tâches essentielles, celles qu'il importe de maintenir, plus que jamais, en ces temps où le mot *agenda* vient nous rappeler *ce pour quoi nous sommes là*.

Directeur de l'HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Conception et coordination éditoriale : Zinaïda Polimenova

Conception graphique : Claire Schwartz

Copyright images : Alexis Cordesse

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

AGENDA 2021

Présentation de l'HiCSA / p. 7

RETOURS DE CONFINEMENT

p. 11

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

19 mars 2021 / p. 28

Journée d'étude

Deanthrocentric Materialism and the Politics of Matter

10 avril 2021 / p. 29

Journée d'étude

Artistes réfugiés politiques en France (1945–1989)

14 avril 2021 / p. 32

Journée d'étude

Jardins et aménagements paysagers d'architectes

6–7 mai 2021 / p. 33

Journées d'étude

Rituel et image : textiles et révélation du sacré

21 et 28 mai 2021 / p. 34

Journées d'étude

Journées d'étude en mémoire de Cyril Gerbron

Mai 2021 (date à définir) / p. 35

Demi-journée d'étude

Histoire urbaine de Tianjin : actualités de la recherche franco-chinoise

7–8 juin 2021 / p. 36

Journées d'étude

Les abords de Notre-Dame en devenir

15 juin 2021 / p. 37

Journée d'étude

Figures de veuves à l'époque moderne (XVII^e et XVIII^e siècles) : images d'un statut social accepté, caché, revendiqué ?

17–18 juin 2021 / p. 40

Colloque international

L'enfance de l'art et ses ennemis. Un mythe du vingtième siècle en débat

25 juin 2021 / p. 42

Journée d'étude

Derrière l'image. Pour une histoire sociale et culturelle des producteurs de photographies (XIX^e–XXI^e siècles)

15–17 juillet 2021 / p. 43

Université d'été

Reconnection. Expérience des matériaux et des gestes photographiques, héritages des procédés anténumériques, enjeux de la responsabilité écologique des images

22 septembre 2021 / p. 44

Journée d'étude

Recherche et restauration : histoires, pratiques et perspectives (approche pluridisciplinaire)

28 septembre 2021 / p. 45

Journée d'étude

Faire connaître les artothèques publiques et leurs collections

4–5 octobre 2022 / p. 48

Journées d'étude

Penser la nature depuis le Sud : discours sur l'environnement dans l'aire hispanophone

5 octobre 2021 / p. 49

Journée d'étude

Photographie et savoir-faire

7–8 octobre 2021 / p. 50

Journées d'étude

Imaginaires des lieux, réalité des territoires. La construction d'une identité néerlandaise par l'image (1579–1702)

8 octobre 2021 / p. 52

Cycle de trois journées d'étude

Goûter, toucher, sentir : les « autres » sens de la critique d'art (1747–1939)

11 octobre 2021 / p. 53

Journée d'études doctorales

Les arts pour l'art cinématographique. Légitimation artistique du cinéma français des années 1920

12–13 octobre 2021 / p. 56

Journées d'études internationales

Habiter une histoire hybride : maisons des origines en Méditerranée (1900–1970)

26–27 octobre 2021 / p. 58

Colloque

Photographie et Surveillance

3 novembre 2021 / p. 59

Table ronde

Matières à inventer

3 décembre 2021 / p. 60

Journée d'étude

Cosmopolite ? Art, colonialisme et nationalismes à Paris

PUBLICATIONS

MOYEN ÂGE

• *Actualité des portails du premier art gothique. Approche matérielle, étude technique, restauration* / p. 64

HISTOIRE DE L'ART DE L'ÉPOQUE MODERNE, HISTOIRE DES TECHNIQUES, HISTOIRE DE LA RESTAURATION

• *L'art au prisme d'une histoire matérielle* / p. 65

HISTOIRE DE L'ART MODERNE

• *Excellents artifices, subtiles inventions. Les Magnificences des Valois et leur rayonnement en Europe au XVI^e siècle* / p. 66

• *Décoration intérieure et plaisir*

des sens (1700–1850) / p. 67

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

• *Regard(s) sur Käthe Kollwitz* / p. 70

ARCHITECTURE

• *Actes des journées des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture #2019–2020#* / p. 71

• *Ville et architecture :*

des relations conflictuelles ? / p. 72

• *Transferencias / Interferencias :*

Circulation des modèles et enseignement

de l'architecture et de l'urbanisme.

France-Amérique latine XIX^e–XX^e siècles / p. 73

PHOTOGRAPHICA

• *Revue d'histoire de la photographie* / p. 76

REGARDS CROISÉS

• *Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique* / p. 78

COLLECTION HISTO.ART

• *L'architecte et ses modèles.*

Intentions, connaissance et projets à la période contemporaine / p. 81

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE 2/ GÉOPOLITIQUE DE L'ART

- *Milan et le Tessin (1796–1848), construire la spatialité d'une capitale européenne* / p. 84

AXE 3/ CULTURE VISUELLE

- *Comment la critique d'art « informe » la gastronomie : statuts, supports, fonctions, évolutions d'une pratique (XVIII^e–XXI^e siècles)* / p. 85

AXE 4/ MÉMOIRES ET PATRIMOINES

- *Roland Schweitzer (1925–2018), architecte. Des archives à l'écriture de l'histoire* / p. 88

- *Visual Culture of Trauma, Obliteration and Reconstruction in Post-WWII Europe (VICTOR-E)* / p. 90

- *Faire connaître les artothèques publiques et leurs collections. Étude d'un écosystème culturel, social et économique (ARP – Artothèques, recherche, patrimonialisation)* / p. 92

FOCUS sur un programme de recherche

- *La justice dans l'image* / p. 95

UNA EUROPA

Partenaires et présentation / p. 105

CARNET DES THÈSES

soutenues à l'HiCSA en 2020 / p.111

ARTISTE INVITÉE

Alexis Cordesse / p.134

INFORMATIONS

PRATIQUES

p. 136

Présentation de l'HiCSA

L'unité de recherche 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 que par les domaines couverts, des mondes 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 mondes extra-européens, 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 2018 – 2023 :

Axe 1: La fabrique de l'œuvre, responsable Colette Nativel, PR

Axe 2: Géopolitique de l'art, responsable Maureen Murphy, MCF

Axe 3: Cultures visuelles, responsable Pascal Rousseau, PR

Axe 4: Mémoires et patrimoines, responsable Arnaud Bertinet, MCF

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. 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 dans ses équipes plus de 176 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande École doctorale d'histoire de l'art en France.

Membres statutaires de l'HiCSA 2021

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

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences

Betelu, Claire, Maître de conférences

Burlot, Delphine, Maître de conférences

Cabestan, Jean-François,

Maître de conférences

Capodici, Luisa, Maître de conférences

Castaner, David,

Maître de conférences, espagnol

Challine, Eléonore, Maître de conférences

Cras, Sophie, Maître de conférences

Dagen, Philippe, Professeur des universités

Delpeux, Sophie, Maître de conférences

Desbuissons, Frédéric,

Maître de conférences, université de Reims

Devictor, Agnès, Maître de conférences HdR

Garric, Jean-Philippe,

Professeur des universités

Gispert, Marie, Maître de conférences HdR

Goudet, Stéphane, Maître de conférences

Gould, Sarah, Maître de conférences, anglais

Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences

Jollet, Etienne, Professeur des universités

Lalot, Thierry, Professeur des universités

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, IUF

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 de recherche

Poulot, Dominique, Professeur des universités

Rousseau, Pascal, Professeur des universités

Scotto, Antoine, Technicien de recherche

Szczepanska, Ania, Maître de conférences

Vernet, Guillaume, Maître de conférences

Vezyroglou, Dimitri,

Maître de conférences HdR

Wermester, Catherine,

Maître de conférences HdR

Whitney, William, Maître de conférences

Post-doctorants du Labex CAP

accueillis par l'HiCSA en 2021 :

Sandra Bazin-Henry et Romain Iliou

Retours de confinement

2021

Au mois de mars dernier, je m'apprêtais à prendre mes billets pour assister à la Biennale d'art contemporain de Dakar, comme tous les deux ans. Après Lubumbashi, je me réjouissais à l'idée de rencontrer de nouveaux artistes, de nouveaux lieux, à l'idée de circuler, de retrouver mes collègues venus du monde entier. J'avais également projeté l'organisation d'un colloque au Bénin pour l'automne. Nous devons aborder la question des restitutions des biens culturels à l'Afrique, si vive en Europe et peu abordée sur le continent. Quand la frontière s'est brutalement dressée au seuil de ma porte. Les circulations alors si fluides devenaient suspectes; il fallait rester chez soi, justifier de la raison de son déplacement, montrer ses papiers. Le monde avait rétréci d'un coup et les habitudes d'une élite prompte à prendre l'avion devenaient coupables. Le manuscrit toujours retardé me revenait de plein fouet. Je n'avais plus le choix que de m'y atteler et l'écriture m'est soudain apparue comme un refuge, ouvrant une temporalité nouvelle, un espace à soi préservé de l'horreur, de la tentation du désespoir. Se concentrer pour continuer, créer pour ne pas céder, avancer pour ne pas sombrer. Mais j'avais beau chasser le réel en plongeant dans les archives, il s'imposait à moi avec violence. Retrouver les étudiants ne fut-ce que *via* Zoom fut un soulagement. La réunion virtuelle en séminaire devenait un espace clos, lui aussi préservé, ménageant une intimité inédite, précieuse, salvatrice. Nombreux sont ceux à avoir abandonné, décroché, sombré. Mais nombreux sont aussi ceux à avoir redoublé d'efforts, à s'être investis dans l'écriture, à avoir construit, malgré tout. Certains ont rendu d'incroyables mémoires façonnés dans la solitude imposée, lumineux d'intelligence et de sensibilité. La culture, la recherche et la création ne m'ont jamais paru aussi vitaux que pendant ces semaines marquées par l'enfermement et la pandémie.

MAUREEN MURPHY

Maître de conférences

Itinéraire d'un bureau à une fenêtre

Piège des mots: on dit *le* confinement, tout d'un bloc, mais où, comment et pour qui? Je trouve cette phrase dans la presse: «La reine d'Angleterre a dû rester confinée à Windsor». Je cherche sur Wikipédia: «Le château de Windsor occupe un vaste site de 52000 m², et regroupe plus de 1000 pièces.» Je ne sais s'il y a une grande différence entre disposer de 997 pièces ou de 1000, mais entre une pièce ou trois, j'en suis certain. J'ignore le nombre de balcons à Windsor mais, pour ma part, j'ai découvert les formidables ressources d'un petit balcon par temps de confinement. Moi qui ai toujours aimé le balcon chez les peintres (Goya, Manet, Caillebotte), je suis devenu un inconditionnel de cette cage qui permet d'être chez soi dehors. Le confinement nous fait revivre un peu de ce XIX^e siècle enfermé, calfeutré (Walter Benjamin en compare les appartements à des étuis), et la valeur soudaine que prennent tous les moyens de ruser avec cette assignation à domicile.

Ironie du sort, mon cours de master avait comme intitulé «Chambres closes» et interrogeait la place de la claustration dans l'art et la pensée artistique modernes. D'abord embarrassé par cette coïncidence – double peine que de retrouver dans les images ce que l'on vivait au quotidien – j'y ai trouvé ensuite une opportunité de réfléchir à ce qui nous arrivait, à partir de nos connaissances et de nos instruments d'historiens de l'art. Constat, entre autres, la place d'un art et d'une littérature du confinement prenant le contrepied d'une idéologie du décloisonnement dont le pouvoir n'a cessé de croître et de s'imposer dans tous les domaines au cours du XX^e siècle et jusqu'à nos jours. Kafka et Joe Bousquet, Bacon et Henry Darger, ont plus que jamais des choses à nous dire. Ils ne nous délivreront pas de ce confinement qui risque de s'installer dans la durée et de nous infliger la souffrance des rechutes et de l'incertitude, très loin de la curiosité que suscitait en nous la nouveauté du phénomène, lorsqu'il se présenta au printemps de l'année dernière – on découvrit à cette occasion le néologisme *reconfinement*, et qu'il ne se résumait pas à un confinement *bis*. Mais ils peuvent du moins nous apprendre la variété d'expériences que recouvre ce terme réducteur et biaisé, tout comme l'histoire et l'histoire de l'art nous initient aux nuances qui distinguent ces prétendus synonymes que sont les mots de claustration, réclusion, enfermement, confinement, avec leurs connotations particulières, médicales, judiciaires ou religieuses.

Pour finir, un conseil: lisez *L'Espace intérieur* de Jean-Louis Chrétien (Minuit, 2014). Pas seulement parce que c'est le sujet, mais parce que c'est l'un de ces livres hors du commun des livres, de ceux dont nous avons besoin par temps de confinement.

EMMANUEL PERNOUD

Professeur des universités

Un kilomètre réglementaire

L'immeuble occupe l'ancien terrain du théâtre de la Fourmi, dont il ne reste à présent que l'*alter-égo*, La Cigale, un peu plus à l'ouest. A l'intérieur, des façades de brique typiques des années 1930 cernent un espace plutôt vaste, où le confinement ressemble à *Fenêtre sur cour*, avec la contribution bénévole des assignés à résidence, des privés de maison de campagne. La voisine du troisième étage bronze en chaise longue vers midi à sa fenêtre ouverte; l'étudiante de la colocation d'en face, répète *ad libitum* à toute heure des numéros ondulants de danseuse de cerceau solo. Heureusement qu'il a fait beau et que la société des voisins programmait à 20 h de petits concerts quotidiens!

À l'extérieur, formulaire en poche, le kilomètre réglementaire commence par le boulevard Barbès. Au sud jusqu'au métro, sur deux cents mètres, par quelques dizaines, les habituels grands gars maigres tiennent un trottoir plus électrique. Ils proposent aux rares passants du haschich, des cigarettes à prix cassé et le reste sans publicité; les corps sont plus vifs, les yeux plus brillants, les gestes brusques. Mais ils résistent aux harcèlements sporadiques de la police; ils n'ont rien d'autre pour manger et nulle part ailleurs où rester. Si l'on continue dans la même direction, on arrive bientôt à l'église Saint-Vincent de Paul, où quelques mois plus tôt une partie de l'Histoire de l'art enterrait Bruno Foucart. On n'y entre plus qu'à l'arrière, dans une petite partie du cœur: le plafond de la nef paraît-il tombe en morceaux. Non loin de là, rue de Dunkerque, le fromager fétiche des nouveaux résidents du quartier expose du sophistiqué (bleu de bufflonne, parmesan de vache rouge...), mais triomphe en prêtant ses kits à raclette.

Au nord, vers le métro Château rouge et le marché fermé de la rue Dejean, presque rien, sauf les longues files devant les dispensaires et les trottoirs jonchés d'ordures. A l'est, dans la Goutte-d'Or, le pressing a fermé avec une moitié de mes chemises; mais la période n'exige pas trop d'efforts vestimentaires. Rue Myrha, Khabija, la boulangère-pâtissière, reste ouverte la boule au ventre. À 18 h, quand elle baisse son rideau, ses voisins l'escortent jusque chez elle sur vingt mètres, pour sauver la recette du jour. La rue appartient aux désespérés des deux sexes: «Monsieur, monsieur, je ferai ce que vous voudrez!».

À l'ouest pourtant, passée la rue de Clignancourt et ses cavistes pris d'assaut, sa boucherie de collection et la longue file à l'entrée du Carrefour-Market, ultime recours des courses et paraît-il des rendez-vous Tinder, Montmartre vidé de son public retrouve un charme décalé. Personne au départ du funiculaire; le traiteur de la rue des Trois frères, tourné vers le tourisme, n'écoule plus ses sandwiches au foie gras; mais la colline ensoleillée, où tous les matins c'est jogging, résonne de chants d'oiseau.

On dirait des pays différents, dans un rayon d'un kilomètre.

JEAN-PHILIPPE GARRIC

Professeur des universités

La sidération que nous avons connue lors du premier confinement a scindé nos microcosmes en deux. Le souvenir intact du temps «d'avant» avec tout ce qu'il contient de représentations, de certitudes, d'habitudes, s'est brutalement heurté au désordre des silences, des images de villes figées et déshabitées, des lieux de travail désertés mais sous-tendus par la «continuité» – pédagogique, de service, humaine. Cette dissociation, ce schisme entre le dehors et le dedans s'est traduit par d'autres formes d'indécision: la peur de l'extérieur et la joie de la maison, la rupture sensible entre le bonheur personnel et le malheur collectif, l'expérience de la mort et l'explosion de la nature – le jardin n'a jamais été aussi odorant, aussi puissamment fleuri. Ce round nous a laissés assommés pendant de longues semaines où nous n'avons pourtant pas cessé de distribuer des coups – pour répondre, pour se protéger – dans la chorégraphie de cette boxe non préméditée, non choisie, mais subie. Avec nous, ont été confinés nos projets et qui plus est, notre capacité de projection. Avec nous, ont été confinés nos manières de faire, mais aussi, ce qui venait d'être réalisé et qui n'a pas, ou très peu, réussi à se frayer un chemin dans la minuscule et distendue année 2020. En mars dernier, nous avons fini le travail autour de l'édition de l'Agenda de l'HiCSA, le tirage était imprimé, les cartons livrés aux destinataires. Aujourd'hui, les images rieuses et insolites de Magali Lambert, notre artiste invitée, restent enfermées dans des paquets de dix; les rencontres et les colloques glissent entre annulations et reports, les livres non édités ou mal sortis attendent leur vaccination contre l'oubli et l'indifférence. Ce qui est sûr, c'est que nous avons pris subitement conscience – une nouvelle fois, comme si c'était la première –, de notre merveilleuse et fragile solidité.

ZINAÏDA POLIMENOVA

Ingénieur de recherche

31 mars 2020 / 31 janvier 2021

31 mars 2020. Reçu ce mail d'une étudiante de L2:

« Bonjour Madame,
Merci pour votre retour, cela m'aiderait pour les prochaines fois, j'ai en effet quelques problèmes de méthodologies sur lesquels j'essaie de travailler !
J'en profite également pour vous dire que c'est un vrai plaisir de suivre vos cours en audio, ma mère en profite également et elle en est très contente !
Portez-vous bien, [...] »

Depuis le 16 mars et son effet de sidération, faire cours avec les moyens du bord. J'enregistre des successions d'audio qui ne doivent pas dépasser dix minutes chacun, sous peine de ne pouvoir être mis en ligne sur la plateforme de l'université. Un cours égale cinq à six audios. Il faut surveiller le poids de l'enregistrement en même temps qu'il s'effectue pour ne pas dépasser les 20 mégas. Parfois c'est raté, il faut recommencer. Les fichiers se téléchargent lentement. Mauvaise connexion internet. Tout semble étrange. Je bricole entre les bruits de la maison et des enfants, dans de rares moments de calme, le matin ou le soir, un peu tard. La nuit, les mots résonnent différemment. La voix change peut-être aussi. Parler à son ordinateur, c'est assez déroutant.

En lisant ce jour-là le mail de cette étudiante – que je tiens ici à remercier de ses mots –, je me dis que nous, historiennes et historiens, nous sommes aussi là pour raconter des histoires, à écouter seul ou à plusieurs. Pourquoi dans ce moment si surréaliste ne pas se faire conteuse ou conteur ? C'est aussi une bonne manière d'apprendre l'histoire – une histoire racontée aux étudiants. Des histoires orales, comme autant de récits et de passages sur l'histoire de la photographie, pour le domaine qui me concerne. Je ne sais pourquoi, j'imagine cette étudiante avec sa mère dans la cuisine, écoutant ces enregistrements audio amateurs en faisant à manger (une activité qui nous occupe beaucoup ces temps-ci) ou la vaisselle (suivant la première, selon une logique imparable). Et je me prends à rêver de podcasts bien réalisés, comme pour la radio: une série sur l'histoire de la photographie.

31 janvier 2021.

Je repense à ce message, parmi tous les autres reçus à cette période. Une période qui, rétrospectivement et si l'on veut bien y songer, créait quelque chose de différent et d'assez beau dans la relation des enseignants aux étudiants et des étudiants aux enseignants (non pas que ce lien n'existait pas avant, au contraire, mais il ne se manifestait pas de la même façon): un lien ici devenu à la fois inquiet et plus familial (?), tissé de messages, de ces « portez-vous bien », « prenez soin de vous », etc., qui allaient au-delà d'une politesse mécanique, parce qu'en fait, ce dont il s'agissait, c'était d'avoir des nouvelles.

Le week-end dernier, en lisant l'introduction de Nathalie Koble au *Décameron* de Boccace, apparaît cette question: que faire en temps de peste au XIV^e siècle ? Puisque nous ne sommes pas les premiers confinés de l'histoire... Eh bien « Décamérez ! », selon le néologisme que propose Koble: sortez de votre chambre. Car ce que Boccace « invente » dans ce livre écrit pendant l'épidémie de peste qui ravage Florence en 1348, c'est un détournement par la littérature et l'art du récit.

« Mais on l'oublie souvent: dans le *Décameron*, la maladie est évoquée au seuil du recueil pour être repoussée plus efficacement par la parole, l'image et l'écriture, à l'occasion des cent (plus une) nouvelles qui vont suivre. Si Boccace nous livre une entrée en matière volontairement cruelle [...], jamais la peste ne refera surface dans le livre¹. »

Il s'agit bien de trouver des moyens pour vous échapper de cette chambre, tout en restant enfermés et contraints. Comme au XIX^e siècle, on pouvait vanter les mérites de la photographie pour voyager depuis son fauteuil, – c'était bien le monde qui venait à vous, et non l'inverse.

« En d'autres termes, pour faire face au malheur collectif et individuel, Boccace a fait le pari d'une contagion d'un autre type, fondée sur la séduction et sur les pouvoirs d'une parole en circulation: elle prépare un retour confiant dans le monde et incite à l'action². »

Sans être Boccace, c'est bien quelque chose de cet ordre qui s'est produit au cours de ces longs jours confinés. Depuis sa chambre, tenter d'ouvrir des fenêtres.

ELÉONORE CHALLINE

Maître de conférences

1. Nathalie Koble, « Préface. Une chambre à soi, mais avec vues: "le monde s'est dédoublé" », *Décamérez ! Des nouvelles de Boccace*, Paris, Macula, 2021, p. 11.

2. *Ibid.*, p. 20.



Décors contraints, une histoire urbaine « e-mobile »

Soudain la scène de nos rites sociaux s'est retrouvée confinée dans le théâtre de nos intimités. Le démarrage des webcams a remplacé le lever de rideau du passage des portes. Nos espaces se sont miniaturisés et rassemblés. La loge, la coulisse, la scène, le parterre, les balcons, le foyer, les couloirs ont dû se diluer dans cette optique tentaculaire reliant écrans et caméras. À défaut de les maintenir tout le temps éteintes ainsi que les microphones, offrant lors d'une visioconférence l'effet d'un intertitre de film muet, il a bien fallu choisir où les placer pour donner à nos interlocuteurs le cadre le plus clair et le moins disert possible. Certains ont opté pour une bibliothèque illustrant leur assiduité, d'autres pour un mur à l'ornement savamment neutralisé, d'autres encore pour une fenêtre ouverte sur ce printemps 2020, serein et inaccessible, ajoutant à la mise en abyme de cette surprenante théâtralité contrainte et subie, accompagnée de ses nouvelles formes de comique et de tragique. De nouveaux mots, gestes et objets, qui ont d'abord fait défaut, se sont imposés au centre de nos espaces et en ont réinvesti la signification avec la crainte de la contagion, nous aidant à décrire et explorer cette nouvelle existence, dans ces intérieurs enrégimentés au télétravail et ces extérieurs un temps désertés.

L'expérience de nos décors n'est plus et ne pourra plus être la même, d'autant que la sortie de crise ne saura se confondre avec l'illusoire palingénésie d'un « monde ancien » que d'aucun voudrait atteindre. Même alors, rien ne saurait être « restauré à l'identique », comme rien ne peut l'être dès lors que l'on touche à la matérialité des objets ou des corps directement blessés par cet inattendu, révélant au passage crûment les failles nombreuses de l'édifice de nos sociétés modernes, certaines dissimulées auparavant sous un badigeon de convenances et d'autres nouvelles. Parmi ces derniers révélateurs, je retiendrai celui réellement effrayant de la myriade de ceux qui, sur les réseaux, ont voué aux gémonies les supposés comploteurs de la disparition de ce qui s'est tout à coup révélé pour eux une Arcadie, comme un indice de surconsommation mais cette fois des méninges. Le virus de l'ahurissement semble s'être répandu plus rapidement que cet autre biologique pourtant boosté par la vitesse fulgurante de nos déplacements individuels maintenant ralentis. Aussi, quoiqu'annoncée, cette pandémie globale à l'heure du web et sa sidération mondiale, c'est pour moi l'évènement d'une année 2020 qui a mis au « plus-que-parfait » une partie de mes désormais « futurs antérieurs ».

En profitant des ressources numérisées, avec l'usage des liens hypertextes et des recherches par mots-clefs dans le corps des textes anciens, l'internet, par-delà son brouhaha virtuel, m'a largement aidé à poursuivre mon activité, limitée par la fermeture des archives. J'étais encore à Milan en janvier 2020 pour y explorer celles relatives au réseau d'assainissement et d'irrigation de la ville quand l'épidémie m'y a cueilli, avec sa cohorte de deuils et de détresse, chargée pour moi d'une double ironie. Comme amoureux de la Lombardie habitué des transhumances, j'ai assisté hébété au chavirement de mon lieu favori de travail, premier foyer d'infection avéré en Europe. Comme historien de l'architecture, j'y effectuais le dépouillement des documents administratifs relatifs à la police sanitaire et hygiénique établie dans la capitale lombarde entre les XVIII^e et XIX^e siècles, me concentrant plus particulièrement sur le rôle joué par la canalisation des eaux de pluie depuis les toits des immeubles dans l'édification d'une spatialité urbaine asséchée, inodore et salubre, aujourd'hui coutumière mais contre laquelle les effets du réchauffement climatique nous mettent en garde.

En lavant la ville des boues méphitiques qui y faisaient craindre les orages comme la peste, cette transformation modèle a produit alors aussi bien ses révoltes que ses éloges, entre les propriétaires gênés de devoir reconstruire leurs gouttières et les voyageurs heureux de se promener à pied sec, tel Stendhal décrivant dans son journal en 1816 la façon de construire les rues de Milan, « les plus commodes du monde et sans crotte ». Contre ces risques chroniques, auxquels s'est ajouté le choléra, convoyés dans les fumiers des rues ou les infiltrations des fosses, l'espace urbain moderne a su tricoter une peau neuve, maillée de réticules capillaires dissimulés sous le pavé, derrière les murs et dans les planchers, et masqués encore par la permanence de la beauté des ornements – ce perpétuel « tout change pour que rien ne change » – autorisant la supposée pérennité de sa densité, de sa croissance et de sa circulation inexorables. Avec ce confinement et la peur partagée de la maladie, j'ai porté un regard plus attentif sur ces sources, me réappropriant par l'analyse historique de ces processus la signification de ces espaces monumentaux. Mais alors, à la beauté de ces décors que l'on aimerait croire figée et aboutie mais qui se révèle mobilisée en permanence par les besoins primaires d'une hygiène des corps évoluant selon les savoirs et les dangers, sans parler des modes, de la morale ou du politique, quelle peau, comment et avec quelles proportions, y ajoutera la Covid-19 ?

ROMAIN ILIOU

Post-doctorant

Le confinement en ironie

En plein démarrage de l'écriture de ma thèse sur l'usage de la photographie par la médecine au cours de la III^e République, le confinement m'apparaît d'abord comme une sidération. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir étudié l'histoire des épidémies et des transmissions de virus. Ce n'est pas faute non plus de travailler à partir d'archives conservées dans des hôpitaux qui ont donc été les premières à devenir inaccessibles.

Après un court moment à avoir tenté de me convaincre que c'était une belle opportunité pour commencer à écrire et une contamination au Covid plus tard, la situation m'apparaît moins évidente. Finalement faute de pouvoir aller consulter des livres et des archives, je dois avancer avec ce que j'ai : des milliers d'images de personnes malades, de corps en décrépitude et de charniers, les ouvrages de ma bibliothèque, et la radio qui crache les nouvelles. Accumulé, l'ensemble résonne avec une certaine ironie.

Il faut dire que l'actualité met admirablement en abîme mon sujet de prédilection bien que les représentations imagées soient étonnamment peu nombreuses. Chaque jour, on nous parle de mesures d'hygiène, d'organisation de la ville face à la pandémie, de foyers épidémiques, de vaccins, de politiques de santé publique. La novlangue a certes changé quelques terminologies avec ses « clusters » et ses « contact tracing », mais il n'y pas là de quoi me dépayser de mes considérations doctorales sur la médecine de la fin du XIX^e siècle.

Au moment où je lis cette phrase d'Isabelle Cavé à propos du mouvement hygiéniste, je m'étouffe : « Cette idéologie qui va imposer un certain nombre de mesures coercitives se fait au nom d'une certaine solidarité, *mais n'implique pas une autre redistribution des richesses ou une autre organisation de la société*¹. ». J'ai l'impression d'avoir perdu la notion du temps. Sûrement un effet du confinement !

Comme tout·e doctorant·e, mes activités universitaires ne se limitent pas à la thèse. Et là encore tout semble se teinter d'une certaine ironie. Par exemple lorsqu'avec des collègues nous nous retrouvons à organiser une séance de séminaire sur la surveillance numérique via une plateforme virtuelle en licence commerciale et épinglée pour ses failles de sécurité. En effet, après des mois passés à repousser – en soutien aux grèves contre la réforme des retraites et contre la LPR –, le séminaire « Photographie et Surveillance » que j'organise avec l'ARIP, nous nous sommes résignées à lancer les séances sur Zoom. À défaut de se rencontrer pour créer de l'émulation et de la solidarité scientifique, les intervenant·es nous parlent désormais depuis leur salon. Cela ne coûte pas bien cher et ça met parfaitement en abîme le propos de notre séminaire !

De cette ironie émane une amertume. En pleine mobilisation contre la LPR, en plein débat sur la précarité, en plein questionnement sur le rôle et la valeur de l'université, nous voilà réduit·es à faire *malgré tout* : à enseigner sur Zoom *malgré tout*, malgré les dépressions des étudiant·es, malgré les prépas qui continuent elles à fonctionner comme en temps normal ; à organiser nos événements scientifiques *malgré tout*, malgré l'absurdité de ces rencontres virtuelles, malgré la lassitude de ne se voir qu'à travers les écrans ; et enfin à écrire nos thèses et articles *malgré tout*, malgré l'accès aux sources empêché, malgré la destruction brique par brique de l'université. Ce faisant, nous réalisons par là même l'utopie néolibérale (à l'université), *malgré nous*.

ALICE AIGRAIN

Doctorante contractuelle

1. Isabelle Cavé, *Les médecins-législateurs et le mouvement hygiéniste sous la troisième République (1870-1914)*, Paris, l'Harmattan, 2015, p.14.



Le mot résilience est entré dans le vocabulaire courant, voire dans le lexique médiatique, avec l'épidémie de COVID. Résilience, pour signifier la capacité à surmonter des difficultés rencontrées dans la vie, qu'elles soient dues à un trauma, à la maladie ou à une situation anxiogène. Dans résilience, il faut comprendre l'idée de renverser la situation, de verser au registre des atouts celui des obstacles. La résilience est une forme d'optimisation sous contrainte. La crise sanitaire que nous traversons depuis une bonne année désormais (mars 2020 avec le premier confinement qui nous a laissé en état de sidération, tant la situation était à la fois massive et imprévue) est par sa durée et son impact sur notre communauté universitaire (mobilité, socialisation, etc...) un trauma dont nous avons du mal à nous défaire. Au-delà des capacités d'adaptation du modèle pédagogique (les outils numériques du fameux « distanciel »), l'issue incertaine de cette situation qui n'en finit plus de se prolonger, sans que nous sachions quand elle va pouvoir trouver une sortie, nous oblige à nous mobiliser, individuellement et collectivement, pour trouver dans cette situation de crise de nouvelles modalités d'apprentissage et de recherche. La recherche et le parcours académique des jeunes doctorant.es est, en soi, un travail de confinement qui n'a pas attendu la propagation du virus pour vivre une certaine forme d'isolement. Mais ce qui aurait pu apparaître, à première vue, comme une opportunité – celle de se retrouver plus isolé pour lire et écrire, sans être emporté par l'inflation des rendez-vous sociaux (j'ai pour ma part vécu le premier confinement du printemps dernier comme une chance, celle de pouvoir écrire, avec plus de recul, une histoire de la fascination à l'âge contemporain, à travers le modèle clinique de l'hypnose) aura vite cédé place à une plus troublante quête de sens de nos activités. Le confinement (dur ou plus souple), en nous privant pour partie des contacts, nous met face à un cycle aliénant rivé sur une activité qui n'est plus partagée sous des modes de transmission dans lesquels l'empathie relationnelle est privilégiée. C'est justement cette situation de manque qui nous rappelle combien la recherche est une activité qui se développe non pas en circuit fermé mais bien en réseau, celui d'une communauté scientifique. Cela rend d'autant plus nécessaire notre capacité à rendre visible ces liens, en particulier ceux qui unissent notre laboratoire HiCSA et nos équipes de jeunes chercheur.euses et leur formidable tissu associatif. La réunion de rentrée de l'ED 441 de cette année (hélas en distanciel) avait initialement prévu une demi-journée de familiarisation avec les différents pôles de recherche du laboratoire. Elle n'a pas pu avoir lieu pour les raisons sanitaires que l'on connaît désormais trop bien. Elle est reportée à juin 2021, en espérant que cela sera possible dans les meilleures conditions de convivialité. Elle sera pour nous un rendez-vous important pour remettre les circuits d'échanges sur de meilleurs rails, le rôle des associations plus que jamais déterminant dans notre aptitude à mobiliser les forces de résilience.



Manifestations scientifiques

2021

19 MARS 2021

Journée d'étude

Responsable scientifique : Sarah Gould, HiCSA

En partenariat avec l'université de Lorraine et l'Institut Catholique de Paris

Deanthrocentric Materialism and the Politics of Matter

Cette journée fait partie d'un projet plus large en collaboration avec l'université de Lorraine et l'Institut Catholique de Paris sur le thème des humanités et de l'anthropocentrisme (*Anthropocentrism: humanities after humans?*). En ces temps de développement technologique accéléré et de conscience écologique accrue, nous sommes constamment appelés à réévaluer la présence de l'homme et de son impact sur notre compréhension du monde. Les notions de transhumanisme et de post-humanisme faisant maintenant partie du vocabulaire commun et de la conscience collective, la pensée non anthropocentrique connaît un nouveau tournant d'un intérêt tout particulier pour les humanités. Avec le concept d'anthropocène, qui reconnaît l'influence majeure de l'humain sur son environnement et à la fois l'identifie comme la source principale de risque pour sa propre espèce, quel peut être le rôle des humanités, c'est-à-dire des disciplines académiques qui concernent tout ce qui est humain? La journée d'étude se penche sur un aspect de cette question en ce qu'il touche l'histoire de l'art et plus particulièrement une de ses méthodologies, les études matérielles (*Material Studies*). Dans la veine de ce qui, dans les années 1990, a été appelé le « tournant matériel » (*material turn*), les chercheurs en histoire de l'art se sont de plus en plus intéressés à la fabrique des œuvres comme lieu de théorisation. Portant entre autres sur l'œuvre comme objet et sur son *agency*, ou sur la matière comme lieu de théorisation, ces études, de fait, s'inscrivent dans un processus de décentrement de l'humain. Cette journée porte sur une récente tendance, le « matérialisme féministe », ou ce que l'historienne de l'art Jennifer Roberts appelle son « horizon écologique », qui tente de réinjecter du politique dans les *Material Studies*.

Site web de l'évènement : <https://humanitiesafterhumans.wordpress.com/>

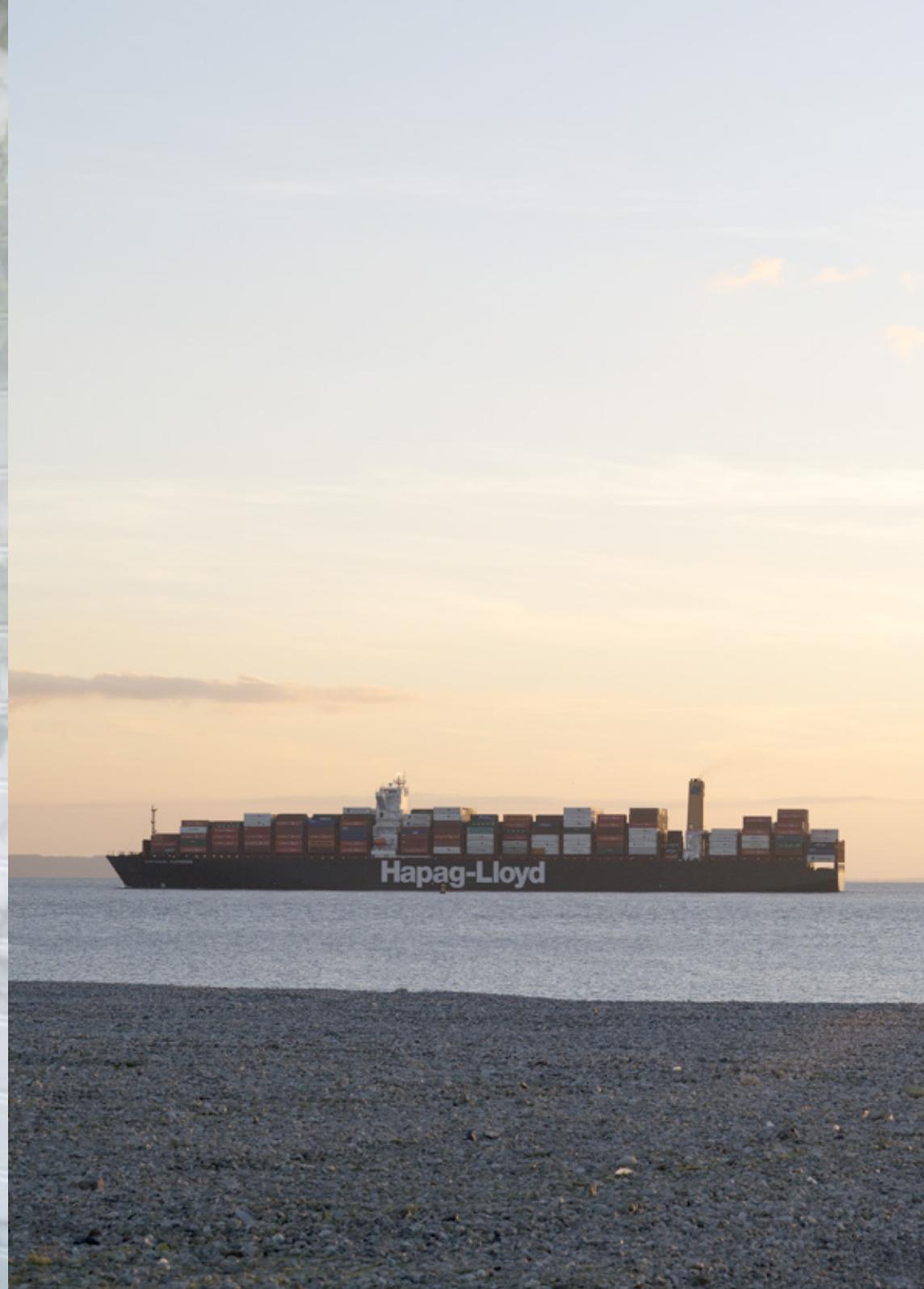
10 AVRIL 2021

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Catherine Wermester, HiCSA et Flora Lafforgue, doctorante HiCSA

Artistes réfugiés politiques en France (1945 – 1989)

De Yalta à la chute du mur, le partage du monde en ce que l'on appelle alors des « zones d'influence », exacerbe, en plusieurs endroits et sur tous les continents, les tensions politiques et militaires. Dans les pays sous emprise soviétique ou américaine, des artistes confrontés à la censure ou menacés dans leur propre pays, se voient contraints à l'exil. Parmi eux, certains sont accueillis en France au titre d'exilés politiques. Qui sont ces femmes et ces hommes et comment trouvent-ils alors leur place dans un milieu artistique au fonctionnement souvent nouveau pour eux, et lui-même marqué par des changements structurels profonds au fil des décennies? On s'intéressera aux réseaux sur lesquels ils s'appuient ou dans lesquels ils s'insèrent; aux conditions de production et de diffusion de leur travail; aux aides et subventions dont certains bénéficient, et à quel(s) titre(s). On s'attachera également à montrer à quelles attentes ou préjugés ils sont confrontés en tant qu'artistes étrangers, et dans quelle mesure les unes et les autres affectent les discours tenus sur leurs travaux. Il s'agira enfin d'évaluer leur apport, au moment de leur activité, mais aussi à distance de cette dernière, en privilégiant les outils issus des études de genre, postcoloniales et visuelles.



14 AVRIL 2021

Journée d'étude

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

En partenariat avec le M2 Pro JHPP (Jardins historiques, Patrimoine et Paysage)
de l'ENSA Versailles

Jardins et aménagements paysagers d'architectes

Nombreux sont les architectes qui ont assumé ou assument la maîtrise d'œuvre de l'environnement de leur œuvre construite, renonçant à faire appel aux spécialistes de la conception paysagère, état de fait qui ne va pas sans engendrer parfois des situations de conflit et de revendication à caractère le cas échéant corporatiste de la part de ces derniers. À Marly, il semble bien que l'architecte Jules Hardouin-Mansart soit l'unique concepteur d'un ensemble sans doute architecturé, mais où le bâti ne constitue qu'une part somme toute minimale des aménagements propres à constituer cette retraite à l'écart de Versailles. Au XX^e siècle, bien des architectes ont semblablement choisi de maîtriser un domaine de compétence qui n'était *a priori* par le leur. On citera à cet égard plusieurs villas de Le Corbusier ou de Mallet-Stevens, qui comportent un volet paysager important. Souvent, pourtant, des paysagistes de renom ont au contraire joué un rôle majeur dans le façonnage des espaces non bâtis d'opérations immobilières remarquables : André Rioussé à la cité-jardin de la Butte-Rouge de Chatenay-Malabry, Jacques Simon au Villagexpo de Saint-Michel-sur-Orge et Michel Corajoud aux Tours Nuages de Nanterre. À l'heure où les modalités de consultation des concours d'architecture prévoient de plus en plus fréquemment l'intégration d'un paysagiste dans les équipes de maîtrise d'œuvre, la question du rôle des uns et des autres acquiert un regain d'actualité. La dimension patrimoniale, la question de l'échelle des interventions et du traitement de leurs limites seront tour à tour évoquées. Enfin, on s'attardera sur les cadres institutionnels et juridiques, de même que sur les conditions actuelles de la transmission des ensembles constitués aux générations futures.

LIEU/GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 12H00 – 20H00
OU À DISTANCE (EN FONCTION DES CONDITIONS SANITAIRES)

32

6 – 7 MAI 2021

Journées d'étude

Responsables scientifiques : Philippe Morel, HiCSA-CHAR, Philippe Plagnieux,
HiCSA, Alain Rauwel, université de Bourgogne et Étienne Anheim, EHESS

Comité organisateur : Juliette Brack, doctorante HiCSA, Nicolas Sarzeaud,
doctorant EHESS et Julie Glodt, doctorante HiCSA

En partenariat avec l'EHESS (le CésOR et l'AHLOMA), l'AFET (Association Française
d'Étude des Textiles) et l'École doctorale 441 *Histoire de l'art* de l'université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Rituel et image : textiles et révélation du sacré

Qu'ils participent des agencements plastiques de l'image ou qu'ils soient déployés autour de l'autel, les textiles, en alliant mobilité et fluidité, jouent un rôle de première importance dans la révélation du sacré.

Depuis le milieu du XIII^e siècle, l'exaltation de la présence réelle et l'essor des images dévotionnelles cultivent un intense « désir de voir ». Une appétence que les textiles contribuent à nourrir, jusqu'à devenir eux-mêmes des métaphores de la perception visuelle. L'image elle-même est d'ailleurs souvent comparée à un voile, puissant instrument de médiation entre le visible et l'invisible, capable de révéler, voire mettre en présence, ce qui est représenté. En outre, les textiles sont des allégories privilégiées de la chair : chair humaine qui occulte et signifie l'aveuglement, mais aussi chair divine incarnée, salvatrice, consacrée lors de l'Eucharistie. Enfin, ils sont eux-mêmes supports d'images, à l'instar de la *vera icona*, image-relique d'une importance capitale à la fin du Moyen Âge.

Vêtements, les textiles parent et transforment les corps. Parements, ils deviennent supports de l'adoration. Voiles, ils hiérarchisent l'espace et matérialisent la séparation entre l'humain et le divin. Rideaux soulevés, ils sont les instruments d'une théophanie visuelle.

Ces journées d'étude entendent interroger la participation des textiles – réels ou fictifs, matériels, représentés ou feints – dans la manifestation du sacré, compris dans une acceptation large au-delà de la sphère strictement religieuse. On s'y intéressera en priorité aux parements, dais, draps d'honneur, courtines, linges, tapis et vêtements disposés autour de l'autel ou représentés par les différents médiums artistiques de l'Europe occidentale du Moyen Âge et de l'Époque moderne. La diversité de leurs formes, la pluralité de leurs fonctions et leur potentiel métaphorique seront au cœur de la réflexion.

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

33

21 ET 28 MAI 2021

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Francesca Alberti, Académie de France à Rome, Matteo Gianselli, Musée de la Renaissance et Philippe Morel, HiCSA-CHAR

En partenariat avec l'Académie de France à Rome et le Musée de la Renaissance

Journées d'étude en mémoire de Cyril Gerbron

Ces rencontres sont organisées deux ans après la disparition de Cyril Gerbron, jeune et brillant historien de l'art, spécialiste du Quattrocento, auteur d'un ouvrage important sur Fra Angelico issu de sa thèse préparée et soutenue à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. La journée d'Écouen réunit des amis et collègues de Cyril Gerbron, également spécialistes de la Renaissance italienne, notamment certains de ces anciens condisciples de la Villa I Tatti, qui proposeront des contributions sur des thèmes scientifiques proches de ceux qu'il a abordés dans sa thèse et ses nombreux articles. La journée romaine est ouverte à d'autres périodes et surtout d'autres disciplines, en particulier la littérature, les arts plastiques et le cinéma (il est aussi l'auteur d'un ouvrage à paraître en 2021 sur la série *The Young Pope*), avec la participation d'anciens pensionnaires de la Villa Médicis où il a également séjourné et avec lesquels il a pu collaborer.

LIEUX/LE 21 MAI 2021 À ROME, VILLA MÉDICIS; LE 28 MAI 2021 À ÉCOUEN, MUSÉE DE LA RENAISSANCE

MAI 2021 (DATE À DÉFINIR)

Demi-journée d'étude

Responsable scientifique: Christine Mengin, HiCSA et Françoise Ged, EHESS

En partenariat avec l'Observatoire de la Chine et la Cité de l'architecture et du patrimoine

Histoire urbaine de Tianjin : actualités de la recherche franco-chinoise

Depuis dix ans, Paris 1 coopère avec l'université de Tianjin sur l'histoire architecturale et urbaine de cette ville chinoise majeure, marquée par la présence de neuf concessions occidentales, et sur la mise en valeur de ce patrimoine, moins connu, bien que plus important, que celui de Shanghai. Au moment où s'achève l'ANR « Patrimondi », dont un terrain concernait Tianjin, et où un ouvrage collectif, qui va venir combler une lacune béante en Occident sur cette ville pionnière de la modernisation de la Chine, est en préparation aux Editions de la Sorbonne et à Tianjin University Press, cette demi-journée d'étude souhaite créer un lien entre différents réseaux travaillant sur son histoire urbaine et patrimoniale, par la présentation mutuelle des projets et de publications, récentes et en cours.

LIEU/ GALERIE COLBERT – 9H30-13H00 OU À DISTANCE (EN FONCTION DES CONDITIONS SANITAIRES)

7 – 8 JUIN 2021

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Jean-François Cabestan, HiCSA et Josep Maria Garcia Fuentes, School of Architecture, Planning & Landscape, Newcastle

En partenariat avec la Faculté d'architecture de l'université de Newcastle (UK)

Les abords de Notre-Dame en devenir

Ces journées d'échanges réuniront des historiens, des chercheurs, des maîtres d'œuvre, des représentants de la Ville et de l'État ainsi qu'un public d'amateurs et plus généralement, la société civile. En un temps où la vocation et la signification de l'Île de la Cité connaissent un flottement, la stabilisation du chantier de Notre-Dame de Paris dans le seul giron de l'ancien service des Monuments historiques témoigne d'un partage caricatural entre deux actions – la restauration et l'intervention architecturale et urbaine – qu'il serait bien préférable de fédérer. Sur ce point, la position de plusieurs ténors de l'architecture française tels que Jean Nouvel en faveur de la restitution du dernier état connu de l'édifice avant l'incendie ne peut guère s'expliquer que par une stratégie de positionnement pour la phase d'après.

Sans remonter très loin dans le temps, il apparaît que des réalisations majeures ont montré tout le parti qu'on pouvait attendre de l'abandon de cette forme «d'haussmannitude» qui persiste, et considère le monument en dehors de son contexte. Si au Centre Pompidou, Renzo Piano et Richard Rogers ont eu la chance de programmer l'un et l'autre en une formulation unique, on peut se demander ce qu'il serait advenu si Ieoh Ming Pei avait été amené à composer son Louvre à partir d'un palais préalablement restauré. C'est pourtant ce qui est en passe de se produire à Notre-Dame, où le supplément d'architecture, de modernité et d'adaptation à des usages contemporains pourtant admis par les décideurs est cantonné à s'exprimer dans les périphéries du monument, selon un partage très inéquitable de la manne financière.

15 JUIN 2021

Journée d'étude

Responsable scientifique: GRHAM
(Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne)

En partenariat avec l'École doctorale 441 *Histoire de l'art*

Figures de veuves à l'époque moderne (XVII^e et XVIII^e siècles): images d'un statut social accepté, caché, revendiqué?

Femme et veuve sous l'Ancien Régime? Si les images qui permettent de définir la première abondent, celles qui caractérisent la seconde restent floues. De fait, la veuve se définit négativement comme étant «celle qui a perdu son mari» dans le *Dictionnaire* de Furetière. La condition sociale imposée par le veuvage est jugée moins favorable que celle de la femme mariée, le *Dictionnaire de Trévoux* précisant qu'une «veuve pleure son mari, moins pour son mari, que parce qu'elle se voit déchu du rang qu'elle tenoit».

Toutefois le statut de veuve peut aussi offrir aux femmes une liberté que ne connaissent ni les filles, ni les épouses. Les portraits de *Marie de Médicis* par Pourbus et d'*Anne d'Autriche* par Champaigne évoquent la femme de pouvoir et l'amie des arts et des lettres. L'aristocrate peut profiter pleinement de son autonomie financière et de son indépendance d'esprit sous les traits de la Marquise de Merteuil. La roturière peut reprendre les fonctions de son défunt mari, telle *Madame Godefroid* par Valade, ou se faire la porte-parole du drame bourgeois tel qu'illustré par Greuze dans *La Veuve et son prêtre*. La veuve accompagne aussi bien *les Résurrection* de la peinture d'histoire que les figures allégoriques des monuments aux morts.

Il s'agira de questionner l'identité de ces veuves célèbres ou anonymes des XVII^e et XVIII^e siècles, en France et en Europe, afin de mieux connaître leur influence politique, intellectuelle et sociale en cherchant à savoir si leur veuvage s'est révélé un atout ou une faiblesse.



L'enfance de l'art et ses ennemis. Un mythe du vingtième siècle en débat

Hérité du romantisme et de sa quête de l'œil innocent, le mythe de l'enfance de l'art n'a cessé d'être relayé et reformulé par les avant-gardes, comme en témoignent à la fois les formes et les productions théoriques, les collections et les expositions consacrées au dessin d'enfant par les artistes. Il a sous-tendu les pédagogies nouvelles qui intronisèrent l'expression d'« art enfantin ». Il a fini par s'imposer comme une évidence pour nous autres contemporains, au point de ne plus guère soulever d'objections quant au pouvoir créateur de l'enfance et à sa valeur de modèle pour l'artiste.

On en oublierait qu'il fut aussi la source de discussions et de contestations, souvent nées dans ces mêmes avant-gardes. Le mythe a produit ses dissidences ou ses inversions par des représentations alternatives de l'enfance créatrice ou par des parodies blasphématoires du culte de l'enfance. L'enfance de l'art suscita la rivalité entre ceux, nombreux, qui prétendaient en détenir la vérité: ennemis schismatiques à distinguer de tous ceux qui en rejetaient purement et simplement la croyance.

Promesse de re-commencement, voire de régénération, à l'occasion image d'une barbarie lovée ici et maintenant, l'enfant, qu'il soit à civiliser ou pas, est une sorte de petit sauvage, pas forcément bon, qui suscite et concentre les espoirs de nombreux artistes, au début du siècle, en Europe et en URSS. Au jouet formaliste et moderniste font pièce la poupée démantibulée des surréalistes et les albums pour enfants d'Otto Dix, avec leur sombre univers, les contes mordants de Kurt Schwitters, le cri primal de Arp et Dada. Chez Georges Bataille (qui reconnaît dans les « sales barbouillages » de l'enfant la destructivité interne au processus artistique), chez Balthus (et ses dessins pour *Les Hauts de Hurlevent*), chez Asger Jorn, résonne l'écho de Baudelaire de la « barbarie infantine », très loin du rousseauisme d'une enfance naturellement bonne. Entre aussi dans ce contre-mythe le Miró des peintures ovulaires des années vingt qui offre de la naissance, du « moment primitif », une image particulièrement sombre et répulsive, à l'encontre du mythe virginal dominant. D'autres cas se distinguent par leur ambivalence ou leur rejet catégorique des sortilèges de l'enfance: ainsi Dubuffet dénigrant le dessin d'enfant après l'avoir collectionné, au prétexte qu'il aurait de trop « petites ailes », ainsi Dalí assimilant le « vieil art moderne » aux barbouillages enfantins.

Ce colloque entend accueillir divers points de vue sur le sujet, sans ambition d'exhaustivité. Le mythe de l'enfance de l'art, au vingtième siècle, sera éclairé au travers d'une constellation de cas disparates et névralgiques.

25 JUIN 2021
Journée d'étude

Responsables scientifiques: Éléonore Challine, HiCSA, Marie-Ève Bouillon,
Archives nationales / EHESS-CEHTA et Laureline Meizel,
Institut pour la photographie, docteur HiCSA
En partenariat avec les Archives nationales

Derrière l'image. Pour une histoire sociale et culturelle des producteurs de photographies (XIX^e – XXI^e siècles)

Cette journée d'étude est consacrée aux trajectoires et aux collaborations des multiples acteurs qui participent à la production des photographies, et contribuent dans le même temps à façonner leurs modalités d'existence dans l'espace social. En se plaçant derrière l'image, et non plus devant elle (Didi-Huberman, 1990), il s'agira d'examiner les compétences, les métiers ou les professions impliqués dans la conception, le financement et/ou la fabrication d'images photographiques destinées à être diffusées à de multiples exemplaires auprès d'un vaste public. On peut ainsi penser aux éditeurs, photographeurs, tireurs et retoucheurs, directeurs artistiques, graphistes et iconographes. En effet, la production industrielle d'images (cartes postales, objets souvenirs...) a été peu étudiée en histoire de la photographie. En cause notamment, son absence de patrimonialisation, qui résulte de son caractère massif et de l'anonymisation de ses producteurs, afin de favoriser son appropriation par un large public. Pourtant, une étude matérielle de ces objets déclassés, anonymes – sans histoire apparemment –, peut mener à reconstituer les étapes de leur production et, en extrayant par exemple un fonctionnement d'entreprise dans la durée, à restituer l'histoire des acteurs qui s'y sont engagés, celle de leurs négociations, ainsi que leurs enjeux et leur influence sur le tissu social et culturel. Réciproquement, une focale sur les producteurs peut donc nous inciter à questionner les frontières de l'histoire de la photographie, en étudiant par exemple l'édition de faïences, de vitraux ou d'objets de la culture de masse (tasses, t-shirts, coques de smartphones, tous objets souvenirs ou promotionnels), pour la réalisation et/ou l'ornementation desquels le médium a été utilisé.

15-17 JUILLET 2021
Université d'été

Responsables scientifiques: Michel Poivert, HiCSA et Véronique Figini,
ENSS Louis Lumière, membre associé au Centre d'histoire sociale du XX^e siècle
En partenariat avec l'ENSS Louis Lumière et le Collège international
de Photographie

Reconnection. Expérience des matériaux et des gestes photographiques, héritages des procédés anténumériques, enjeux de la responsabilité écologique des images

S'appuyant sur les travaux et les recherches les plus actuels dans le domaine de la création, l'université d'été cherchera à creuser les enjeux d'une photographie aux prises avec deux cultures: celle de l'hyper-technologie et celle d'une approche rétrotechnique.

Comment penser ces deux dimensions dans le contexte de l'éco-responsabilité? Comment retrouver le sens de la matière et des gestes à l'heure des images dématérialisées? Phénomène social et même anthropologique, notre relation aux images cherche les voies de la résilience: refonder une expérience du visuel et de la représentation en explorant les valeurs du tangible.

Puisant dans le répertoire technique *anténumérique*, proposant des approches hybrides avec les technologies d'aujourd'hui, les travaux expérimentent et réfléchissent à une photographie en phase avec les enjeux environnementaux et éco-sociaux. Il s'agit de réfléchir à un «au-delà» de la surproduction des images et à une philosophie de la reconnexion par la photographie.

22 SEPTEMBRE 2021

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Barbara Jouvès-Hann, ATER HiCSA / chargée de projet ENS Paris-Saclay, Claire Betelu et Thierry Lalot, HiCSA, Loïc Bertrand et Sophie David, PPSM – UMR 8531 ENS Paris-Saclay/CNRS

En partenariat avec l'ENS et l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne dans le cadre du projet « Recherche et Restauration » DIM Matériaux Anciens et Patrimoniaux

Recherche et restauration : histoires, pratiques et perspectives (approche pluridisciplinaire)

L'approche pluridisciplinaire valorisée à travers les différents axes de recherche du DIM « Matériaux anciens et patrimoniaux » implique notamment les conservateurs-restaurateurs du patrimoine. En effet, leur rôle est essentiel, que ce soit pour comprendre les matériaux employés par les artistes, l'évolution matérielle des objets et des œuvres d'art, les différents types d'altérations qui touchent les objets du patrimoine, ou les analyses et interventions qui peuvent être menées sur ces objets. Toutefois, la complexité du statut professionnel du conservateur-restaurateur peut rendre son implication dans des projets de recherche publics limitée. Bien que différentes réflexions aient été menées ces dernières années, notamment sur la profession d'un point de vue sociologique, sur le développement des compétences de recherche dans le cadre des formations de conservateurs-restaurateurs, ou sur l'encouragement d'activités de recherche conduites de façon mutualisée avec des laboratoires, nous pouvons nous demander si des évolutions sur l'implication des restaurateurs dans la recherche ont pu être constatées par les professionnels eux-mêmes et comment ces derniers verraient une possible meilleure implication.

L'étude qui sera menée aura pour objectif d'une part, d'établir un état des lieux de la culture de la recherche en conservation-restauration et, d'autre part, de s'appuyer sur les discours des acteurs de la profession, à travers une enquête basée sur des entretiens, pour identifier les conditions qui favoriseraient une plus grande implication de leur part dans des projets de recherche.

28 SEPTEMBRE 2021

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Arnaud Bertinet, HiCSA et Juliette Lavie, docteur de l'université Paris Nanterre

En partenariat avec ADRA (Association de Développement et de Recherche sur les Artothèques)

Dans le cadre du programme de recherche [Faire connaître les artothèques publiques et leurs collections](#) (voir aussi p.92 de l'agenda)

Faire connaître les artothèques publiques et leurs collections

Fondées il y a une cinquantaine d'années, les artothèques publiques souffrent d'un déficit de reconnaissance, et d'une méconnaissance de leurs missions, actions et collections tels que le seul mot « artothèque » interroge. Inégalement réparties sur le territoire français, les artothèques, comme les FRAC, font partie des dispositifs expérimentés par l'État afin de renforcer la politique de décentralisation et la démocratisation de l'art contemporain. L'ambition du ministère de la Culture était alors forte: encourager l'acquisition d'œuvres d'art contemporain originales, essentiellement des œuvres multiples (estampes et photographies), afin de former des collections dans le but de les prêter au plus grand nombre.

Que conservent les artothèques à l'heure actuelle? Que connaissons-nous des œuvres acquises par ces établissements? Personne ne le sait réellement, car les artistes et les œuvres sont les grands absents des études réalisées sur les artothèques. Pourtant, les catalogues des artothèques comptent des noms d'artistes majeurs comme Arman, César, Depardon, Doisneau, Garouste, Niki de Saint Phalle, Soulages qui font apparaître de nouveaux questionnements patrimoniaux.

Ce constat d'un déficit de reconnaissance et de visibilité des artothèques et de la patrimonialisation progressive de leurs collections a engagé le lancement d'un programme de recherche dont cette journée d'études est la première émanation. Il s'agira à cette occasion de présenter pour la première fois le projet, ses enjeux, l'équipe, et de porter une première vue d'ensemble sur le système des artothèques publiques françaises, tout en les contextualisant à une échelle européenne et globale.



4 – 5 OCTOBRE 2022

Journées d'étude

Responsable scientifique : David Castaner, HiCSA

En partenariat avec le PRODIG, le SIRICE et le Département des langues de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Penser la nature depuis le Sud : discours sur l'environnement dans l'aire hispanophone

L'objectif de ces journées d'étude est de mettre en lumière la richesse des discours sur la nature dans l'aire hispanophone. L'exploitation des ressources naturelles du continent latino-américain a fini par susciter une pensée anti-extractiviste et une critique de l'idéologie du développement autour de figures comme Gustavo Esteva, Orlando Fals Borda et Arturo Escobar. Ces pensées critiques ont mené à la redécouverte des discours des peuples autochtones sur la nature et de leurs pratiques qui reposent sur des bases épistémologiques non occidentales et qui, si l'on en croit l'anthropologue brésilien Fernando Viveiros de Castro ou le père de l'écologie politique argentine Héctor Alimonda, devraient servir d'inspiration pour changer la manière dont nous nous rapportons à l'environnement. Le boom de la littérature latino-américaine avait rendu sensible le public occidental à ce rapport enchanté et merveilleux que certaines cosmologies du Sud entretiennent avec tout ce qui les entoure.

Depuis, la littérature et l'art dans l'aire hispanophone ont intégré les problématiques contemporaines liées à l'épuisement des ressources naturelles et à la destruction des écosystèmes que provoque le système de consommation. Ces créateurs proposent, dans les discours et leurs pratiques, des visions du monde qui s'accordent souvent avec la pensée critique latino-américaine. Ces journées d'étude sont le fruit de la collaboration d'enseignants-chercheurs du Département des langues de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne rattachés à SIRICE, PRODIG et HiCSA. Elle sont conçues comme un espace de discussion interdisciplinaire qui accueille juristes, historiens, géographes, ethnologues et historiens de l'art aussi bien que des experts non universitaires et artistes.

5 OCTOBRE 2021

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Michel Poivert, HiCSA et Marie Auger, doctorante HiCSA

Photographie et savoir-faire

À rebours d'une conception a-technique qui invisibilise la matérialité de la photographie pour n'en faire qu'une image, se sont développées des pratiques où la part matérielle du médium est utilisée comme un outil expressif. Rejetant toute disqualification de la main, des artistes ont revendiqué la valeur propre du « faire ». À l'idée d'une photographie que l'on « prend », ils ont opposé une photographie de l'on « fabrique ». Dans l'histoire de la photographie d'art, ceci apparaît de façon évidente. Pictorialistes en 1900, adeptes des procédés « alternatifs » en 1970 ou artistes regroupés sous le label « Post-Photographie » en 2010, tous ont adopté une démarche qui réhabilite le savoir-faire par-delà les divisions arbitraires établies entre argentique et numérique. Cette démarche a fleuri dans les moments de transitions techniques où la place du savoir-faire se renégocie. Elle s'est enracinée dans le champ des beaux-arts et de l'artisanat et elle retrouve une actualité certaine à l'heure de numérique. Alors que la photographie est dite « dématérialisée » et qu'elle s'hybride à toutes sortes de pratiques, c'est toute à la fois une pensée du matériau et du geste photographique qui est à renouveler. À l'occasion de cette journée d'étude, nous nous proposons d'avancer dans cette direction en réfléchissant aux relations qui unissent la photographie et le savoir-faire artisanal depuis le XIX^e siècle à nos jours.

Responsables scientifiques: Colette Nativel, HiCSA, Nadeije Laneyrie-Dagen, ENS et Stijn Bussels, LUCAS / Leiden University

Comité organisateur: Suzanne Baverez, EPHE / ENS, Carole Fonticelli et Esther Guillaume, HiCSA et Sarah Moine, université de Leyde

En partenariat avec l'Ecole Doctorale 441 *Histoire de l'art* de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Imaginaires des lieux, réalité des territoires. La construction d'une identité néerlandaise par l'image (1579 – 1702)

En 1548, Charles Quint fait des Dix-Sept Provinces une entité politique unique avec la création du cercle de Bourgogne; trente ans plus tard, la révolte des Pays-Bas contre la tutelle espagnole fait voler cette unité avec la signature de l'Union d'Utrecht en 1579. Dès lors, pour les Provinces-Unies auto-proclamées indépendantes, s'amorce un processus de légitimation et de construction nationale au sein duquel le rapport au territoire constitue un enjeu d'autant plus crucial que les frontières continuent de fluctuer au grès des aléas de la guerre de 80 ans. Au cours de cette période, la définition géographique, puis culturelle du territoire commun se superpose progressivement aux identités locales: Si le terme de vaderland n'est utilisé pour faire référence à la République des Sept Provinces dans sa totalité qu'à partir du XVIII^e siècle, la notion même de territoire est investie de fonctions politiques dès le XVI^e siècle aux Pays-Bas, ce dont témoignent les arts visuels.

Outil stratégique d'expansion territoriale et de développement économique, la cartographie apparaît comme le lieu privilégié des projections idéologiques et des revendications politiques. Les cartes métaphoriques, qui donnent aux terres des Habsbourg les traits d'une femme dont la péninsule espagnole forme la tête couronnée, et aux Dix-Sept provinces celle du Leo Belgicus, revendiquant l'intégrité des territoires historiques des Pays-Bas et mettant en garde tout agresseur éventuel, en sont de parfaits exemples. Non moins parlantes sont les cartes maritimes, sur lesquelles s'appuie l'hégémonie économique des Provinces-Unies, qui entremêlent informations scientifiques et fantasmes exotiques.

Dans la peinture, le motif iconographique de la carte géographique dans les scènes d'intérieurs devient un topos de la peinture néerlandaise. Mais c'est également par la représentation du paysage, réel ou fantasmé, que la peinture s'empare du territoire et élabore un discours sur celui-ci, à travers un large panel de genre: vues topographiques, paysages composites élaborés à partir d'éléments existants, «acclimatation» de monuments lointains, représentation du folklore local étroitement associé à un lieu... etc.

Cette rhétorique ne se limite pas à un regard patriotique sur le territoire domestique, mais a recours aux territoires étrangers dans ses stratégies d'affirmation nationale. Qu'il s'agisse de la représentation des Sept Provinces comme une Nouvelle Israël, de l'antiquarisme nourri par les séjours d'artistes dans le Sud de l'Europe puis en Orient, de l'exotisme polissé du Nouveau Monde, les artistes conjuguent réalité et fantasme en faisant appel à la charge historique, culturelle et religieuse de ces territoires.

De l'apparition à la disparition provisoire d'un régime politique spécifiquement néerlandais en 1702, le stadhoudérat, quel rôle la culture visuelle a-t-elle joué dans l'affirmation politique du territoire national? Que nous dit le regard que portent les artistes sur leur propre territoire et sur ceux qu'ils visitent ou imaginent? Comment des éléments d'Ailleurs vus ou rêvés sont-ils intégrés par les artistes dans une rhétorique visuelle locale? Que nous révèlent ces images du goût du public qui les observe, les commandes ou en fait l'acquisition? Enfin, dans un processus qui allie édification nationale et territoriale, comment le regard sur le territoire, domestique ou étranger, s'incorpore-t-il et enrichit le fantasme de l'identité néerlandaise?

C'est en prenant en compte l'ensemble de ces questionnements que notre colloque ambitionne de mettre en lumière comment l'art néerlandais a fait de la représentation des territoires nationaux et transnationaux, le creuset d'une identité commune. Les différentes interventions nous permettront d'appréhender le fantasme du territoire dans la culture visuelle néerlandaise et ses liens avec la construction du mythe national des Sept Provinces à l'époque moderne.

CYCLE DE TROIS JOURNÉES D'ÉTUDE

« L'odorat », 8 octobre 2021, musée des Beaux-Arts de Lyon

« Le Goût », 19 novembre 2021, bibliothèque Carnegie de Reims

« Le Toucher », 3 décembre 2021, université Libre de Bruxelles

Responsables scientifiques : Frédérique Desbuissons, université de Reims Champagne-Ardenne / HiCSA; Laurence Brogniez, université Libre de Bruxelles et Erika Wicky, université Lyon 2 / LARHRA

En partenariat avec la bibliothèque Carnegie, Reims, l'université Libre de Bruxelles et le musée des Beaux-Arts de Lyon

Goûter, toucher, sentir : les « autres » sens de la critique d'art (1747 – 1939)

Reprenant un lieu commun du sensualisme du XVIII^e siècle, Francesco Milizia rappelle la supériorité, dans le domaine de l'esthétique et des arts, de la vue et de l'ouïe par rapport aux sens de proximité considérés comme « bas » que sont le goût, l'odorat et le toucher. Cette hiérarchie des sens *per se* et dans l'appréciation des œuvres d'art a une histoire longue, complexe, voire paradoxale, dont témoigne la fortune de la métaphore lexicalisée du goût pour désigner la sensibilité artistique. Au croisement de l'histoire de l'art et de celle des sens, nous proposons d'observer l'articulation entre la perception visuelle et celle des sens bas dans le lieu par excellence de l'évaluation et de la mise en récit de l'expérience esthétique qu'est la critique d'art. En nous attachant à la période allant de sa naissance à la fin de l'Entre-Deux-Guerres, les évocations des sens bas pourront être saisies depuis les premiers débats publics sur l'art exposé (La Font de Saint-Yenne, *Réflexions...*, 1747) jusqu'à l'époque où les pratiques artistiques faisant délibérément appel à d'autres sens que la vue sont encore peu développées. Examinée à travers un large corpus de critique d'art, la question des sens bas nous permettra de mettre en évidence et de mieux comprendre non seulement la nature et la force de l'expérience artistique durant la période envisagée, mais aussi les modèles sensoriels qui gouvernaient alors le rapport au monde et à l'art.

11 OCTOBRE 2021

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques : Arthur Côme et Valécien Bonnot-Gallucci, doctorants HiCSA

En partenariat avec l'École doctorale 441 *Histoire de l'art* de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et l'association *Les Trois Lumières*

Les arts pour l'art cinématographique. Légitimation artistique du cinéma français des années 1920

Si de nos jours, parler du cinéma comme faisant partie de l'un des arts ne fait guère plus grincer des dents, il n'en a pas toujours été ainsi. Il y a tout juste un siècle, la France inaugurerait, sans le savoir encore, la dernière décennie du cinéma que l'on caractérise aujourd'hui de muet. Alors, l'appartenance du cinéma au système des arts ne faisait pas consensus. À l'inverse, cette assimilation de la culture cinématographique à un champ artistique a nourri des débats vifs, nombreux et – fait essentiel pour une investigation historique – documentés, ayant fait notamment l'objet d'une exposition organisée par la Bibliothèque nationale de France en 1995 intitulée : « Le cinéma au rendez-vous des arts. France, années 20 et 30 ».

En regroupant différents spécialistes des relations entretenues entre le cinéma et les arts dans la France des années 1920, cette journée d'étude prétend renouveler le regard et actualiser nos connaissances sur l'un des procédés qui a innervé et structuré la culture cinéophile de cette période : la légitimation du cinéma en tant qu'art par les autres arts. Les apports de la littérature, des arts plastiques et de la musique seront donc étudiés en regard de la tendance du cinéma à vouloir devenir un art autonome, affranchi de tout apport extra-cinématographique ; situant l'ensemble des communications de cette journée entre l'idée d'agrégat et celle de la pureté du cinéma.



Habiter une histoire hybride : maisons des origines en Méditerranée (1900 – 1970)

En 1933, Raoul Hausmann (1886–1971), fuyant l'Allemagne, se réfugie quelques années à Ibiza, avant que l'Espagne ne bascule à son tour. L'architecture de l'île – José Luis Sert (1902–1983) écrit deux ans plus tôt à son propos: «*En Ibiza no existen los estilos históricos*» – se donne en référence du moderniste contemporain. Mais l'ancien Dada devenu apatride, s'il photographie les volumes nus des maisons, y voit surtout un idéal hybride et le fruit d'un brassage: «Carthage, écrit-il, avait dominé l'île et y avait des pêcheries et une vaste industrie du verre. Ensuite Rome, les barbares, les Italiens du Nord, et en dernier lieu, les arabes qui, entre autres, introduisirent les grandioses cultures en terrasses». Au même moment, le Viennois Bernard Rudofsky (1905–1988), qui venait de soutenir un doctorat sur les voûtes en béton primitives du sud des Cyclades, se fixait en Italie, où il dédiait plusieurs articles aux maisons de pêcheurs de Procida, poussant ainsi un peu plus un intérêt pour les alter-architectures, qui aboutit trente ans plus tard à l'exposition à succès du MoMA «*Architecture without Architects*».

Dans leurs agendas des îles et leurs quêtes séparées, mais concomitantes, d'un anti-Parthénon, les deux exilés de la *Mitteleuropa* partageaient une esthétique qui prend naissance au seuil de la période contemporaine, pour s'épanouir au milieu du XX^e siècle.

Abordant des cas d'étude qui embrassent toute la Méditerranée de l'Italie à l'Espagne, de la Grèce à l'Afrique du Nord, ces journées d'étude se proposent de mettre en perspective les enjeux culturels, idéologiques et politiques du mythe contemporain disputé de la maison primitive en Méditerranée, où l'idéal universaliste d'habiter l'Éden d'une nature éternelle se heurte aux drames de l'histoire.

Les contributions porteront notamment sur les domaines de l'étude des architectures domestiques anciennes et primitive; sur l'inscription des architectures dans la nature et le paysage; sur l'invention du jardin méditerranéen; la mobilisation des études historiques et ethnologiques par la théorie contemporaine de l'architecture.

26 – 27 OCTOBRE 2021

Colloque

Responsable scientifique: Alice Aigrain, doctorante HiCSA

Organisé par l'ARIP (Association de recherche sur image photographique)

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

Panthéon-Sorbonne

Photographie et Surveillance

La photographie témoigne dès le XIX^e siècle d'un fantasme du tout-visible, du tout-inventoriable, du tout-classifiable allant au-delà des limites physiologiques, jusqu'à vouloir étendre le domaine du visible. Cette croyance s'incarne alors dans les usages scientifiques et médicaux du médium, mais également dans une utilisation policière et judiciaire portant sur certaines catégories de la société. Cette surveillance par la photographie procède d'une dynamique double fondée sur la visibilité de la population tout en gardant son fonctionnement opaque. Ainsi, de Bertillon à Frontex, il semblerait qu'une croyance dans les capacités probatoires et heuristiques de la photographie ait survécu en se modifiant et que cette utopie photographique du XIX^e siècle soit réapparue par le truchement de l'informatique, de la numérisation, des algorithmes et des nouvelles technologies.

À l'heure de la surveillance librement consentie sur laquelle repose le modèle économique des GAFAM comme à celle de l'utilisation de la photographie aux contrôles aux frontières, il est donc important de renouveler une réflexion critique sur les valeurs et les mythes associés au médium photographique ainsi que sur la persistance de certaines constructions épistémologiques et rhétoriques. C'est par le croisement de perspectives historiques et contemporaines, mais aussi par celui de plusieurs champs disciplinaires que nous chercherons à saisir les enjeux historiques, épistémiques, politiques et sociaux des liens qui unissent la photographie et la surveillance, à l'aide de réflexions historiques, sociologiques ou artistiques.

Quatre axes sont envisagés :

- le renouvellement des utopies photographiques passées
- les nouvelles technologies de l'image et les innovations sécuritaires
- les discours de réassurance et de légitimation des usages en contexte démocratique
- les stratégies de résistance

3 NOVEMBRE 2021

Table ronde

Responsables scientifiques: Nicolas Ballet, Victor Barbat, Sandra Bazin-Henry, Thibault Boulvain, Romain Iliou, Anna Leone, Alfonso Ramirez Galicia, Anissa Yelles, post-doctorants du Labex CAP

En partenariat avec le Laboratoire d'excellence Création, arts, patrimoines (LabEx CAP)

Matières à inventer

Les huit post-doctorants du LabEx CAP 2020 (cf. les responsables scientifiques ci-dessus) lancent la parution du dernier numéro des *Cahiers du CAP* aux Éditions de la Sorbonne. Cette publication réunit huit essais qui privilégient la transversalité pour atteindre de nouveaux chantiers de recherche, moins par des axes généraux que par des manières originales de penser, de travailler et d'explorer leurs domaines respectifs. Sous la forme d'un ouvrage collectif ayant pour thématique «Matières à inventer», les auteurs ont su se ménager un espace d'expression personnel tout en dialoguant entre disciplines, pour tenter d'apporter des publications inédites. À chacun des huit textes qui composent ce numéro correspond un terme qui résume et symbolise, en quelque sorte, le projet d'étude envisagé. À cet égard, dans les conditions actuelles de travail et de recherche singulièrement dégradées, ce dernier numéro des *Cahiers du CAP* veut d'abord rappeler que les pratiques de jeunes historiens, historiens de l'art et de l'architecture, anthropologues et archéologues, relèvent à leur tour d'une forme vivante d'invention.

À l'occasion de la parution de ce numéro ultime qui marque la fin du LabEx CAP, la table ronde permet de réunir les anciens Lauréats du LabEx, ainsi que le comité scientifique du programme. C'est l'occasion de synthétiser des axes de réflexion à partir des notions développées dans la revue: «*fragments*», «*frontières*», «*héritage*». Les participants seront invités à échanger autour des thématiques et des orientations méthodologiques présentées.

3 DÉCEMBRE 2021

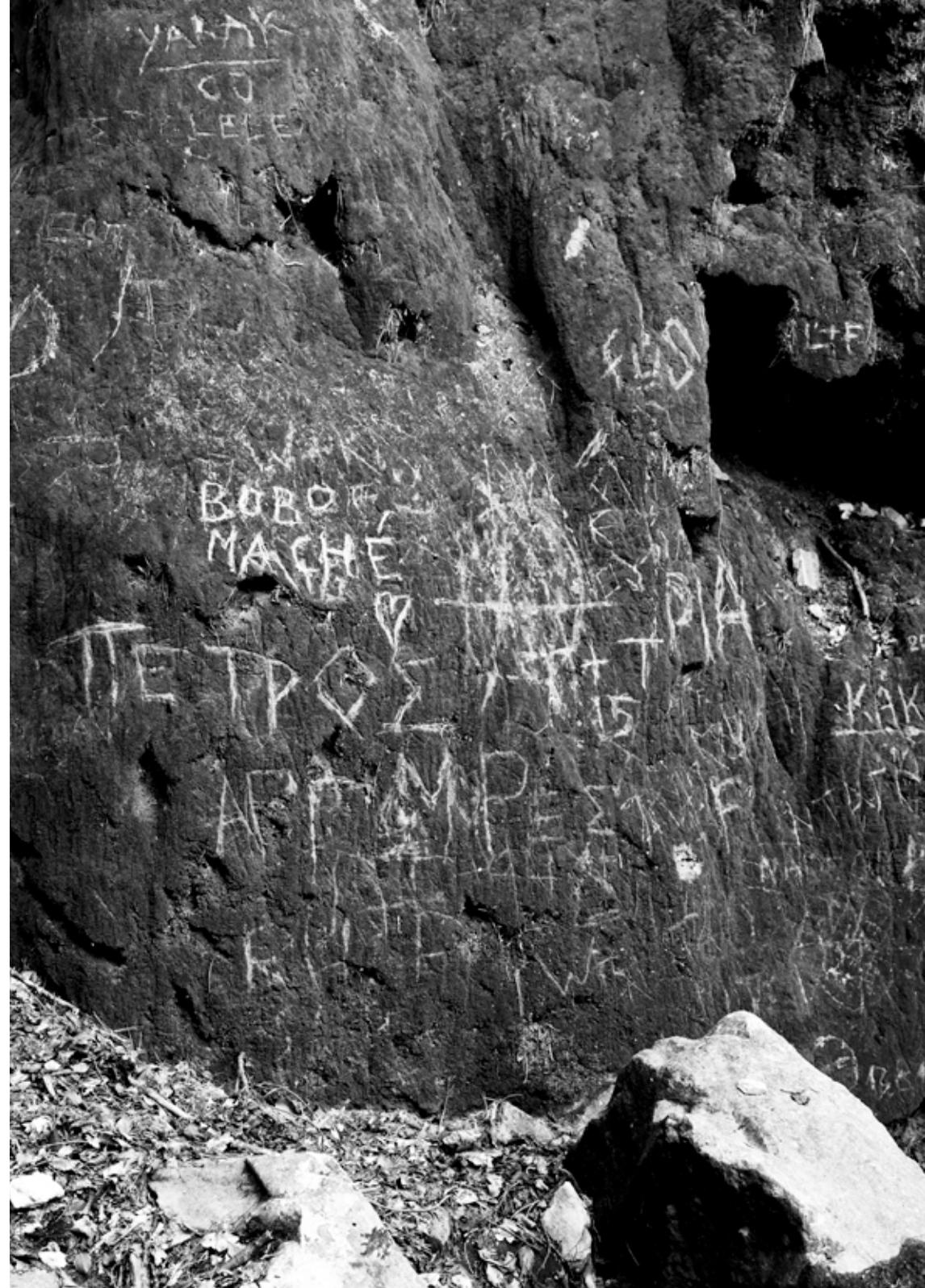
Journée d'étude

Responsables scientifiques: David Castaner et Maureen Murphy, HiCSA

En partenariat avec l'Institut Universitaire de France et le Département des langues de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Cosmopolite ? Art, colonialisme et nationalismes à Paris

Le concept d'«école de Paris» (Laurence Bertrand Dorléac, Natalie Adamson) a largement contribué à placer la capitale au centre d'une constellation moderne, reléguant le reste du monde aux marges. Si l'apport des artistes européens est largement connu, celui des artistes issus des Suds (Asie, Afrique, Amériques) l'est beaucoup moins. Cette journée d'étude vise à questionner la présence de ces acteurs à l'époque coloniale et postcoloniale, en questionnant les lieux de leurs pratiques (les ateliers, les expositions), de leurs rencontres (les revues, les cafés, les congrès) et de leur création (les œuvres). Nous interrogerons les raisons de l'attractivité de la capitale, ainsi que les contraintes auxquelles étaient soumis les artistes issus des mondes coloniaux; nous questionnerons les relations entre modernismes cosmopolites (Kobena Mercer) et nationalismes (Benedict Anderson) pour tenter de situer l'état actuel de la scène artistique parisienne, à l'heure de la mondialisation.



Publications

2021

MOYEN ÂGE

Actualité des portails du premier art gothique. Approche matérielle, étude technique, restauration

Sous la direction de Damien Berné, Musée de Cluny, Claire Betelu et
Philippe Plagnieux, HiCSA

Actes de colloque

HiCSA Éditions en ligne

Date de parution : 2021

Cet ouvrage se propose d'envisager les portails à statues-colonnes de la première génération gothique du point de vue matériel, en faisant le point sur un phénomène d'ampleur qui place plusieurs d'entre eux au cœur de l'actualité. En effet, par un concours de circonstances exceptionnel, plusieurs monuments clefs de ce phénomène architectural et plastique sont en cours d'étude et/ou de restauration sous l'égide de différentes Directions régionales des affaires culturelles, ou viennent d'être restaurés. Si les questions spécifiques de la polychromie et de la mise en œuvre des portails gothiques ont déjà fait l'objet de colloques ces dernières années, cette véritable « saison des Portails royaux » mérite d'être interrogée, outre ces aspects de plus en plus valorisés, sous le rapport de la méthodologie et des techniques de restauration, de la critique d'authenticité comme des mesures de protection et d'entretien à mettre en œuvre pour pérenniser les résultats de ces chantiers, par les acteurs patrimoniaux qui préparent et conduisent ces chantiers : conservateurs des monuments historiques, restaurateurs, architectes en chef des monuments historiques, archéologues, etc.

HISTOIRE DE L'ART DE L'ÉPOQUE MODERNE, HISTOIRE DES TECHNIQUES, HISTOIRE DE LA RESTAURATION

L'art au prisme d'une histoire matérielle

Sous la direction de Romain Thomas, université Paris Nanterre et
Delphine Morana Burlot, HiCSA

Actes du séminaire « Matérialité »

Éditions en ligne (HiCSA Edition, Nanterre ou OpenEdition)

Date de parution : automne 2021

Les recherches sur la matérialité des œuvres d'art ont depuis une trentaine d'années permis de questionner de nouveaux champs dans le domaine de l'histoire de l'art. Convoquant différentes disciplines, l'histoire (culturelle, économique), l'histoire de l'art, l'histoire des sciences, la restauration et les sciences physico-chimiques, ces recherches s'intéressent à la nature des matériaux employés par les artistes, à leur rôle dans les processus créatifs, à leur évolution et à leurs effets sur la perception des œuvres, à la transmission des savoirs, tant pratiques que théoriques, tout en mettant en lumière les changements significatifs dans le domaine artistique provoqués par l'industrialisation des matériaux de la couleur et la consécutive commercialisation de fournitures pour artistes (toiles préparées, peintures en tube, plasticine, etc.). Ces réflexions portent également sur l'histoire du soin apporté aux œuvres et l'évolution de l'activité de restaurateur et des procédés de restauration.

La présente publication rassemble des articles inédits portant sur des recherches en cours dans le domaine de la matérialité des œuvres d'art, émanant d'historiens de l'art, de restaurateurs et de scientifiques. Ces textes reflètent la diversité et la vivacité actuelles des recherches sur la matérialité des œuvres d'art.

HISTOIRE DE L'ART MODERNE

Excellents artifices, subtiles inventions. Les Magnificences des Valois et leur rayonnement en Europe au XVI^e siècle

Sous la direction d'Oriane Beauvils, Château de Fontainebleau, Luisa Capodiecì, HiCSA et Vincent Droguet, Ministère de la Culture

Actes de colloque

Presses Universitaires François-Rabelais, Tours

Date de parution : automne 2021 ou 2022

Issu du colloque international organisé par l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne et le Château de Fontainebleau, le volume *Excellents artifices, subtiles inventions. Les Magnificences des Valois et leur rayonnement en Europe au XVI^e siècle*, étudie les fêtes des Valois et leur rayonnement européen. Il invite ainsi à explorer le développement et la fabrique de ces «réjouissances» comme un art à part entière en Europe au XVI^e siècle. De la Florence médicéenne à la Lorraine des Guise, des Habsbourg aux Tudors et jusqu'à la Pologne, les fêtes de cour s'alimentent mutuellement et, à l'orée du XVII^e siècle, donnent naissance à de nouveaux types de spectacles, notamment au ballet de cour. L'enjeu principal du volume auquel participent 22 spécialistes internationaux est de proposer des réflexions croisées et pluridisciplinaires sur la «fabrique» des fêtes du XVI^e siècle en France et d'inscrire ces inventions dans le panorama des cours européennes. On s'interrogera sur les stratégies visuelles et discursives mises en œuvre pour exalter le pouvoir à travers des créations éphémères ambitieuses. Quelles sont les spécificités des fêtes des Valois? Entrées royales, mariages, entrevues diplomatiques offrent l'occasion aux cours européennes de s'observer, de rivaliser et de puiser dans des viviers d'ornements, d'artistes et de textes, sinon communs, du moins comparables. On pourra ainsi explorer la genèse de la fête, ses sources d'inspiration, ses enjeux politiques et ses acteurs ainsi que sa diffusion.

HISTOIRE DE L'ART MODERNE

Décoration intérieure et plaisir des sens (1700 – 1850)

Sous la direction de Noémi Duperron, université de Genève, Barbara Jouvès-Hann ATER HiCSA, Maxime Georges Métraux, Sorbonne université, Marc-André Paulin, C2RMF et université Lille 3 et Bérangère Poulain, université de Genève

Actes des journées d'études doctorales

HiCSA Édition en ligne

Date de parution : été 2021

Cet ouvrage collectif souhaite revenir sur la part que tenait le plaisir sensoriel dans l'organisation des espaces intérieurs en Europe entre 1700 et 1850. Plusieurs traités d'architecture du XVIII^e siècle mettent l'accent sur l'importance des sens dans la disposition et la décoration des pièces. Ces textes soulignent que certains arrangements, pour reprendre le terme de l'époque, doivent créer une impression de plaisir et de bien-être sur ses usagers. Cette idée d'un décor qui éveille les différents organes de perception du corps humain dans le but de produire un effet sur le spectateur s'inscrit dans une approche sensualiste de l'architecture. Cette préoccupation est alors désignée par de nombreux auteurs sous les termes d'«agrément» et de «commodité» qui permettent d'exprimer, avant qu'il n'apparaisse au début du XIX^e siècle, le concept de confort. Quelle est la place du confort dans l'histoire de l'adaptation et la mise au goût du jour d'intérieurs existants? Ceux-ci connaissent, au cours de leur existence, de nombreuses restaurations et modifications visant à leur conserver une certaine modernité et une utilité. Dans quelle mesure, la restauration n'est-elle pas un acte de création, lorsqu'il s'agit d'une intervention fondamentale? Lorsque l'objet a été modifié postérieurement à sa création, faut-il revenir à son état originel?



HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Regard(s) sur Käthe Kollwitz

Sous la direction de Marie Gispert, HiCSA et Bertrand Tillier,
Centre d'histoire du XIX^e siècle

Actes de colloque international

Éditions Atelier contemporain

Date de parution : hiver 2021

Alors que se tenait au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg la première grande rétrospective française de l'œuvre de Käthe Kollwitz (1867–1945) et qu'était publiée dans le même temps une édition complète de la traduction du *Journal* (1908–1944) et de différents écrits de l'artiste sur Auguste Rodin ou Max Klinger, un premier colloque français a été consacré à l'artiste en décembre 2019.

Les actes de ce colloque seront publiés à l'hiver 2021 sous la forme d'un volume collectif qui paraîtra aux Éditions L'Atelier contemporain et réunira une quinzaine de contributions, non seulement d'historien.ne.s de l'estampe et de l'art, mais aussi de la photographie, historien.ne.s culturalistes ou chercheur.e.s en études germaniques. Ces regards croisés permettront ainsi d'interroger à la fois l'importance des pratiques, des techniques et des supports pour la graveuse et sculptrice, les rapports de Kollwitz avec l'Histoire ou l'Europe ou encore les relations qu'elle entretient avec la littérature. Des relectures de son œuvre à l'aune des *gender studies* ou des problématiques liées aux transferts culturels seront également été proposées.

Financé par l'HiCSA et le Centre allemand d'histoire de l'art (DFK-Paris), ce premier volume collectif français sur Käthe Kollwitz, qui proposera également une iconographie originale, sera l'occasion d'une large ouverture disciplinaire, afin de renouveler les discours sur l'artiste et son époque, grâce à des méthodes et des sources variées.

ARCHITECTURE

Actes des journées des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture #2019–2020#

Sous la direction de Éléonore Marantz, HiCSA
HiCSA Éditions en ligne

Date de parution : été 2021

Cette publication numérique annuelle (deux numéros en un pour cette livraison) accessible depuis le site de l'HiCSA rend compte de l'actualité de la recherche en histoire de l'architecture à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, contribuant à valoriser de façon pérenne les travaux de recherche en histoire de l'architecture conduits sous la direction de Jean-François Cabestan, Jean-Philippe Garric, Éléonore Marantz et Christine Mengin en Master et Doctorat au sein de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

ARCHITECTURE

Ville et architecture : des relations conflictuelles ?

Sous la direction de Jean-Philippe Garric, HiCSA et Andrés Avila Gómez, Fanny Bocklandt, Nicole Cappellari, et Pauline Tékatljan, doctorants HiCSA

Actes de journées d'études doctorales

HiCSA Édition en ligne

Date de parution : printemps 2021

À quoi doit ressembler une ville ? Depuis l'Antiquité ceux qui les fondent, ceux qui les gèrent et ceux qui les habitent se posent cette question. Doit-elle être l'expression du prestige, du pouvoir d'un régime ou se mettre exclusivement au service des usagers ? Ses aménagements et son architecture lui permettent-ils d'intégrer toutes les catégories sociales et toutes les activités urbaines ou sont-ils facteurs de rupture ? En 1986, Bernard Huet publiait dans la revue AMC un article-manifeste intitulé « L'Architecture contre la ville ¹ ». Il y révélait les contradictions auxquelles le couple ville/architecture doit faire face. En 1994, dans le catalogue de l'exposition *La ville. Art et architecture en Europe, 1870 – 1993*, organisée au Centre Georges-Pompidou, Françoise Choay annonçait « le règne de l'urbain et la mort de la ville ² ». Mais où en sommes-nous aujourd'hui ? Les modèles d'interdépendance entre architecture et ville développés par Haussmann, Otto Wagner ou Ildefonso Cerdà sont-ils définitivement dépassés, d'autres ont-ils émergé pour permettre à la ville de répondre efficacement aux défis du XXI^e siècle ?

1. Bernard Huet, « L'Architecture contre la ville », *Architecture Mouvement Continuité*, 14, 1986, p. 10-13.

2. Françoise Choay, « Le règne de l'urbain et la mort de la ville », dans Jean Dethier et Alain Guiheux (dir.), *La ville. Art et architecture en Europe. 1870–1992*, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1994.

ARCHITECTURE

Transferencias / Interferencias : Circulation des modèles et enseignement de l'architecture et de l'urbanisme. France-Amérique latine XIX^e – XX^e siècles

Actes de journées d'études doctorales

Sous la direction de Juan Pablo Aschner Rosseli, Universidad de Rosario, Bogotá, Jean-Philippe Garric, HiCSA et Nathalie Simmonot, ENSA Versailles

HiCSA Éditions en ligne

Date de parution : décembre 2021

Bilingue Français / Espagnol

Après leur indépendance de l'Espagne, au début du XIX^e siècle, la plupart des pays d'Amérique latine ont tenté de se débarrasser de leur statut de colonies et de réaffirmer leur autonomie. Il se sont pour cela appuyés notamment sur des actions de modernisation architecturale et urbaine de leurs capitales, inspirées de modèles français. Durant cette période, parfois décrite comme celle de l'importation des modèles par des élites mondialisées peu sensibles aux réalités locales, une dialectique s'instaure entre des réalités urbaines, industrielles et sociales propres aux différents centres latino-américains concernés et des apports exogènes liés notamment à la circulation des principaux acteurs entre les deux rives de l'Atlantique et aux lieux d'enseignements. La période de modernisation qui s'intensifie vers 1870 se révèle propice aux transferts culturels et aux interférences.

À travers 14 interventions de chercheurs français ou sud-américains, les journées d'études qui se sont tenues en ligne les 18 et 19 novembre 2020 ont permis de débattre du thème de la circulation des professionnels et de leur rôle dans la diffusion des savoirs, ainsi que la transmission de modèles architecturaux et urbains.



PHOTOGRAPHICA

Revue papier et en ligne, *Photographica* est une publication semestrielle consacrée à la photographie, à son histoire et aux cultures visuelles et matérielles qui lui sont liées, du XIX^e siècle au XXI^e siècle.

Produite par la Société française de Photographie avec le soutien financier du ministère de la Culture et de l'HiCSA, elle est éditée par les Éditions de la Sorbonne et mise en ligne sur la pépinière de revues conçue par le laboratoire InVisu (CNRS-INHA). Son premier numéro est paru en octobre 2020.

Éditeur
Éditions de la Sorbonne
212, rue Saint-Jacques
75005 Paris

Édition en ligne
InVisu (CNRS – INHA)

Lire Photographica en ligne :
<https://devisu.inha.fr/photographica>

Rédaction
Direction de la revue : Paul-Louis Roubert, EPHA
Rédaction en chef : Éléonore Challine, HiCSA
Secrétariat de rédaction : Marie Auger, doctorante HiCSA
Courriel : secretariat-redaction@photographica-revue.fr

Comité de rédaction
Damarice Amao, Marie-Ève Bouillon, Manuel Charpy, Carolin Görden, Julie Jones, Anaïs Mauuarin, Laureline Meizel.

Comité scientifique
Philippe Artières, Sylvie Aubenas, Christine Barthe, Gil Bartholeyns, Charlotte Bigg, Nathalie Boulouch, Sophie Delpoux, Pierre-Olivier Dittmar, Dominique de Font-Réaulx, Christophe Gauthier, Anne McCauley, Michel Poivert, Dominique Poulot, Pascal Rousseau et Herta Wolf.

Photographica, n°2 **« Hors les murs. Photographes et studios mobiles »**

Date de parution : avril 2021

« Hors les murs. Photographes et studios mobiles » est le deuxième numéro de la revue *Photographica*. Son dossier thématique aborde l'histoire des mobilités photographiques par le biais des pratiques et du matériel employés dans leurs déplacements par les photographes professionnels, et notamment par ceux qu'on appelle les photographes

ambulants, aux XIX^e et XX^e siècles. Si les ateliers et studios sédentaires ont fait l'objet de recherches historiques et d'expositions, la mobilité des photographes professionnels hors du studio a été moins explorée. À travers cinq articles de fond, ce numéro propose plusieurs études qui font émerger une histoire matérielle et visuelle des opérateurs itinérants : on y trouvera ainsi par exemple un essai sur les photographes allemands en Suède dans les années 1840–1850, l'étude d'une femme photographe itinérante dans la France du XIX^e siècle, une réflexion sur le matériel photographique des explorateurs, un texte sur les photographes parisiens du dehors, ou encore un article sur la querelle des photo-filmeurs dans l'après-guerre. Éclairages complémentaires, la rubrique « source » traite ici des brevets d'inventeurs liés à la photographie portable, tandis qu'un entretien avec le cinéaste Hu Wei vient aborder la contemporanéité de ces pratiques. Dans les varia de ce numéro, on pourra aussi suivre l'histoire d'un « modèle noir », Adrienne Fidelin, photographiée par Man Ray et peinte par Picasso, dont l'histoire est aujourd'hui mise au jour par Wendy A. Grossman.

Photographica, n°3

« Les échelles de la photographie. Histoire-monde et histoires connectées du médium »

Date de parution : automne 2021

Si le temps des grandes synthèses semble avoir passé, comment penser l'histoire de la photographie à l'échelle du globe aujourd'hui ? Des centres photographiques aux périphéries, voire aux zones « épargnées » par la photographie : est-il possible de dessiner des géographies du phénomène photographique et donc des histoires spatialisées de celui-ci ? Faut-il renoncer aux ambitions globales en s'interrogeant sur la décolonisation des savoirs ? Est-ce que d'autres échelles plus micro, de la rue au quartier ou au village, jusqu'à l'objet photographique, en passant par les trajectoires individuelles, ne seraient pas tout aussi pertinentes désormais pour réaliser des histoires croisées et transnationales ?

Ce troisième numéro de *Photographica* voudrait explorer les échelles de la photographie, c'est-à-dire s'intéresser à la géographie de l'histoire du médium ainsi qu'à l'histoire de sa géographie, mais aussi aux connexions entre différents espaces, à diverses échelles - micro ou macro -, et à ce que ces rapprochements produisent en termes de mises en contexte(s) et de production des savoirs, de relations entre les sources, de méthodologie et de réflexions théoriques. Ce numéro porte donc autant une interrogation liée à l'exploration de cas concrets (l'importation de la photographie couleur au Ghana, la géographie des ateliers photographiques à Coimbatore dans le Sud de l'Inde, etc.) que de questions méthodologiques qui se posent aux chercheurs face à ces cas, avec pour dénominateur commun la variation des échelles spatiales et temporelles.

REGARDS CROISÉS

Fondée en 2013, la revue en ligne et en *print on demand* *Regards croisés* part du constat des lacunes et de la lenteur des traductions des ouvrages d'histoire de l'art, d'esthétique et de littérature comparée entre les aires linguistiques francophones et germanophones, ainsi que de leurs répercussions sur la connaissance des nouveaux corpus, sur la circulation des méthodes et des débats d'idées nécessaires à notre discipline. Portée par un comité de rédaction constitué d'historiens de l'art, de philosophes et de spécialistes de littérature comparée de l'université Humboldt de Berlin, de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, de l'université de Léna et du Centre allemand d'histoire de l'art, *Regards croisés* est maintenant une revue bien installée.

La revue propose donc des recensions d'ouvrages allemands par des chercheurs français et d'ouvrages français par des chercheurs allemands, de l'Antiquité à nos jours. Chaque numéro offre également un dossier thématique bilingue de quatre essais portant alternativement sur un auteur d'esthétique, d'histoire de l'art ou de littérature comparée encore peu connu dans l'autre aire linguistique, comme ce fut le cas pour Daniel Arasse (n°1), Stefan Germer (n°3), Elie Faure (n°5), Max Imdahl (n°7) et Leroi-Gourhan (n°9), ou sur une thématique transversale. Si certaines thématiques telles que la notion et l'histoire du gothique (n°2) sont marquées par l'historiographie franco-allemande, l'orientation de la revue n'est pas de se limiter à des sujets franco-allemands, mais plutôt d'ouvrir un dialogue scientifique franco-allemand de qualité sur des sujets susceptibles d'intéresser l'ensemble des chercheurs. Ainsi le numéro 4 était-il consacré à l'image de l'Académie et des académies, le numéro 6 à la mode et son lien avec l'art et l'histoire de l'art, le numéro 8 à la critique d'art et le numéro 10 aux représentations du visage. Depuis le numéro 3 est également proposée une rubrique, intitulée «Projets croisés», qui consiste en entretiens avec les acteurs des échanges culturels entre espaces francophones et germanophones.

Le dossier du **numéro 11** (2021) sera consacré à l'historienne de l'art indien d'origine autrichienne **Stella Kramrisch** (1896–1993). Seront abordés sa formation universitaire auprès de Max Dvorák et Josef Strzygowski (contribution de Verena Widorn), sa collaboration avec Rabindranath Tagore et l'école d'art de Santiniketan, ainsi que sa participation à la première exposition du Bauhaus organisée à l'étranger, à Calcutta (contribution de Christian Kravagna), son inscription dans les réseaux des historiens de l'art émigrés en Inde dans les années 1930 (contributions de Pascale Rabault-Fuerhahn et Devika Singh), ainsi que son activité d'enseignante à l'université de Pennsylvanie et à l'Institute of Fine Arts de New York, et de conservatrice des collections indiennes du Philadelphia Museum. Si Kramrisch est peu connue dans l'aire francophone, son parcours, ses travaux et ses activités n'ont pas non plus encore été beaucoup étudiés dans l'aire germanophone. C'est donc là un nouvel exemple de passage et de labilité des frontières culturelles, artistiques, linguistiques et disciplinaires, qui intéresse *Regards croisés*.



COLLECTION HISTO.ART

Éditions de la Sorbonne

Volume 13, mai 2021

L'architecte et ses modèles. Intentions, connaissance et projets à la période contemporaine

Sous la direction de Jean-Philippe Garic, HiCSA

La collection *Histo.art* des Éditions de la Sorbonne publie annuellement un recueil d'articles présentant les travaux des doctorants et des chercheurs d'histoire de l'art de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ainsi que de chercheurs invités. Les textes publiés s'articulent autour de questions méthodologiques ou bien autour d'une notion centrale, dans une logique thématique et dans le but de rendre compte de l'actualité des recherches sur une période de l'histoire de l'art. Ainsi, le treizième volume de la collection *Histo.art* sera-t-il consacré à la question des modèles en architecture.

Le huis-clos dans l'atelier, où l'architecte exerce un art autoréférentiel, qui puise ses modèles en lui-même, plus que dans la nature, résonne de l'expérience et de la mémoire des visites *in situ* des édifices et des espaces réels, parfois parcourus lors de lointains périples. L'intention qui préside au choix du modèle, précède le processus de connaissance. Ce souci, ce désir, qui motivent les enquêtes et l'extension des corpus, participent d'un projet plus ou moins collectif ou individuel, plus ou moins intuitif ou explicite : une ambition d'édifier. De sorte que le moment, technique en apparence, de l'observation et du travail graphique, qui permettent de réduire un objet complexe à une série limitée de figures, ou de photographies, trouve son ressort dans un souci de distinction par la découverte et la compréhension d'objets inédits ; par la révision des savoirs préétablis ; ou puise son impulsion, parfois obscure, dans des expériences esthétiques ou mentales plus personnelles ou intimes.

Treize essais, réunis ici par Jean-Philippe Garic, interrogent la mécanique et l'économie des modèles, à travers leur formation, leur pratique et leur portée politique.

Programmes de recherche

2021

PROJET DE RECHERCHE QUADRIENNAL (2018 – 2022)

Responsables scientifiques : Jean-Philippe Garric, HiCSA, Michele Luminati, Institut für Juristische Grundlagen, Lucerne, Letizia Tedeschi, Archivio del Moderno, Mendrisio et Maurizio Viroli, Università della Svizzera italiana et Princeton

Projet financé par le Fonds national suisse, dans le cadre du programme *Synergia*

Milan et le Tessin (1796 – 1848), construire la spatialité d'une capitale européenne

Dans une Europe en mutation, de la Révolution française jusqu'aux émeutes de 1848, Milan assume de 1796 à 1848 un statut de capitale, d'abord « française », avec l'institution de la République Cisalpine (1797), de la République italienne (1802), puis du Royaume d'Italie (1805), puis « autrichienne » (à partir de 1815) avec le Royaume Lombardo-Veneto. Ce moment historique, qui détermine les transformations physiques et culturelles de la ville, voit le canton du Tessin acquérir une identité politique sous l'égide française. On assiste alors à l'affirmation d'une politique culturelle cohérente qui investit et transforme l'espace physique et intellectuel en un laboratoire de modernité pour l'ensemble des territoires de langue italienne, un laboratoire au regard duquel le Tessin pense la spécificité de son appartenance à la Confédération. Les transformations spatiales s'expriment à différentes échelles sur une aire géographique étendue qui associe Milan, son territoire et les territoires limitrophes, notamment dans le cas transfrontalier du Canton du Tessin. À partir de ce cas d'étude, la recherche s'intéresse à la spatialité urbaine, envisagée comme une réalité physique et culturelle qui s'étend bien au-delà des limites de la ville proprement dite. Elle ouvre ainsi une réflexion plus ample sur les mutations spatiales des villes et des territoires habités à la même époque dans l'ensemble de l'Europe : expression d'une culture collective à la fois locale et universelle, la spatialité des « capitales européennes » est abordée selon une approche pluridisciplinaire, du point de vue de l'évolution des cadres juridiques et institutionnels, de l'affirmation d'une sphère publique politique et culturelle à travers l'imprimé et l'opinion publique et de la transformation de l'espace architectural et urbain.

PROJET DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Julia Csergo, UQAM / Chaire du Canada en patrimoine urbain et université Lyon 2 / Laboratoire d'études rurales et Frédérique Desbuissons, université de Reims Champagne-Ardenne et HiCSA

Comment la critique d'art « informe » la gastronomie : statuts, supports, fonctions, évolutions d'une pratique (XVIII^e – XXI^e siècles)

Ce programme de recherche (2018–2021) s'inscrit dans la continuité du programme Labex CAP « L'Art de la cuisine : artification et patrimonialisation du culinaire » (2012–2015), qui interrogeait l'émergence de nouveaux « objets » artistiques, le statut de la création culinaire et du cuisinier comme artiste. Ce deuxième volet d'une recherche conçue comme une trilogie (le troisième portera sur le public du restaurant), déplace son objet de la production d'une œuvre éphémère, ouverte, reproductible ou pas, à celle de l'expérience du goût (saveur et esthésie), de l'expression et de la diffusion d'un jugement. Tandis que la naissance de la critique d'art à partir du milieu du XVIII^e siècle, et son développement au cours du siècle suivant, ont été bien étudiés, la constitution d'une critique gastronomique à la fin des temps modernes manque encore de travaux approfondis. Ce programme se propose d'étudier leur développement concomitant, et le rôle de modèle joué par la critique d'art dans ce processus. D'abord en étudiant comment les auteurs d'écrits sur l'art, les critiques de théâtre, la presse spécialisée ont traité du culinaire ; puis, au-delà des grandes figures fondatrices, tel que Grimod de La Reynière (sur lequel il y a encore beaucoup à faire), en reconstituant un « monde » – acteurs, réseaux, journaux et médias plus largement – dans ses interactions avec celui de la critique d'art. Comme celle-ci, la critique gastronomique ne peut être réduite à des formes textuelles. Il s'agira également d'examiner la part qu'y prennent les images, fixes comme dans le cas des frontispices, des manchettes de journaux, des caricatures mais aussi animées dans ses formes plus contemporaines (télévision et internet).



Responsable scientifique: Éléonore Marantz, HiCSA

Étudiantes et étudiants de l'École d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne ayant participé au programme:

Lola Bécourt, Suzanne Brunel, Emma Khalfon, Thomas Hochet, Yasmine Laraki, Marine Lobligeois

En partenariat avec le Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, la Cité de l'architecture et du patrimoine et l'Académie d'Architecture

Roland Schweitzer (1925 – 2018), architecte. Des archives à l'écriture de l'histoire

Né en 1925 à Bruyères, dans les Vosges, Roland Schweitzer commence à étudier l'architecture au sortir de la Seconde Guerre mondiale auprès d'Auguste Perret et passe son diplôme (1953) sous la direction de Jean Prouvé. Sa sensibilité à l'architecture, initiée par son père – géomètre de formation, exerçant en tant qu'architecte municipal, très marqué par le modernisme corbuséen –, se révèle lors de la visite de l'Exposition internationale de 1937 où Roland Schweitzer découvre « *l'architecture inquiétante des pavillons de l'Allemagne et de l'URSS, et, en opposition, l'environnement paisible et harmonieux du pavillon du Japon* ». De son enfance en Alsace, à Haguenau, Roland Schweitzer gardera toujours le goût pour la nature, les grandes forêts et un matériau particulier qui en est issu, le bois, qu'il mettra au centre de ses recherches d'architecte.

Formé au carrefour de diverses influences – l'architecture japonaise, notamment Zen, que Roland Schweitzer est l'un des premiers architectes français à découvrir à la fin des années 1960, l'architecture des *sociétés de tradition*, les grands architectes du Mouvement moderne – Roland Schweitzer trace une voie singulière sur la scène architecturale française qu'il contribue à animer entre 1953 (date à laquelle il obtient son diplôme d'architecte) et 2006 (date à laquelle il cesse définitivement son activité d'architecte). En France, il est aujourd'hui considéré comme l'un des précurseurs dans l'invention d'une architecture contemporaine sensible, en lien avec l'environnement. L'architecture de Roland Schweitzer, un peu à la marge des grandes tendances, cherche à atteindre un certain syncrétisme entre écriture contemporaine et tradition constructive. La dimension humaniste de sa démarche a trouvé, tout au long de sa vie professionnelle, son plein terrain d'expression dans des architectures à vocation sociale, domaine pour lequel l'œuvre de Roland Schweitzer fait désormais référence.

En 2018, Marie Schweitzer – sa fille – a fait don de ses archives à l'Académie d'architecture, qui les a confiées au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle (Cité de l'architecture et du patrimoine).

Déposées temporairement à l'HiCSA, les archives de Roland Schweitzer font l'objet, depuis 2019, d'un travail d'étude et de valorisation dans le cadre du programme de recherche « *Roland Schweitzer (1925–2018), architecte. Des archives à l'écriture de l'histoire* », piloté par Éléonore Marantz et auquel sont associés des étudiants de Licence 3 et de Master de l'École d'histoire de l'art et d'archéologie de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Une première campagne d'identification des documents, conduite avec les équipes du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle, a permis de dresser la liste des projets et des réalisations de l'architecte. Sur cette base, avec le concours de l'HiCSA et du Pôle Images et technologies numériques, a été lancé un programme de numérisation de photographies documentant principalement l'œuvre de l'architecte, sélectionnées parmi l'importante diapotheque de Roland Schweitzer (10 000 clichés environ). Ayant à ce jour impliqué la participation de six étudiants, ce programme a permis de numériser, d'identifier et d'indexer plusieurs centaines de documents visuels. Ce riche matériau iconographique, en grande partie inédit, constitue une ressource inestimable pour les historiens de l'architecture. D'ores et déjà accessible aux chercheurs de l'HiCSA, il sera mis à la disposition de la communauté scientifique par le Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle.

Les archives de Roland Schweitzer, dont la conservation a été permise par leur dépôt temporaire dans les locaux de l'HiCSA à un moment où nulle institution n'était matériellement en mesure de les accueillir, ont ainsi bénéficié d'une première valorisation scientifique. Dans le courant de l'année 2021, elles rejoindront les nouveaux locaux du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Lucie Cesalkova, Académie des Sciences, Prague, Vinzenz Hediger, Goethe-Universität, Francfort, Sylvie Lindeperg, HiCSA et Francesco Pitassio, Università degli Studi di Udine

En partenariat avec l'Association des Cinémathèques Européennes, le Deutsches Filminstitut, l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa, le National Film Archive de Prague

Projet de recherche lauréat du programme HERA « Public Spaces: Culture and Integration in Europe »

Visual Culture of Trauma, Obliteration and Reconstruction in Post-WWII Europe (VICTOR-E)

Comment les représentations des espaces publics – particulièrement celles liées aux dommages de guerre et aux efforts de reconstruction – ont-elles contribué à modeler les politiques étatiques, à forger les imaginaires, à redéfinir les identités et les communautés nationales dans l'Europe d'après-guerre? De la fin des hostilités (1944–1945) jusqu'à la période de « Détente » (1956), le projet étudiera la manière dont les actualités filmées et le cinéma documentaire mirent en récit les politiques de reconstruction et une culture du trauma – ruines, destructions, personnes déplacées, remodelages des frontières. L'espace public est envisagé comme un lieu privilégié de construction narrative des communautés régionales, nationales et supranationales.

Le projet **VICTOR-E** réunit des spécialistes du cinéma de non-fiction dans quatre pays européens (enseignants-chercheurs et post-doctorants) qui travaillent en collaboration avec les représentants de grandes institutions d'archives. Les recherches s'appuient sur un corpus de sources écrites, l'analyse des documents audiovisuels ainsi qu'une vaste collecte d'entretiens oraux. Outre des publications scientifiques et des colloques, le programme comprendra la création d'une exposition virtuelle multilingue mise en ligne sur le site [European Film Gateway](#). Elle donnera accès aux résultats de la recherche, aux témoignages oraux et présentera de nombreuses archives filmées qui éclaireront la manière dont le cinéma et les médias audiovisuels représentèrent les destructions de guerre et modelèrent l'espace public européen dans une perspective mémorielle et socio-politique.



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Arnaud Bertinet, HiCSA et Juliette Lavie,
docteur de l'Université Paris Nanterre

En partenariat avec : ADRA (Association de Développement et de Recherche
sur les Artothèques)

Faire connaître les artothèques publiques et leurs collections. Étude d'un écosystème culturel, social et économique (ARP – Artothèques, recherche, patrimonialisation)

La première artothèque a été inaugurée il y a une cinquantaine d'années en France. Plus d'un demi-siècle s'est écoulé depuis, pourtant le déficit de reconnaissance de cet établissement culturel, de ses missions, de ses actions et de ses collections est tel que la simple évocation du mot « artothèque » suscite des interrogations. Inégalement réparties sur l'ensemble du territoire français, les artothèques publiques font parties des dispositifs expérimentés, comme les Maisons de la culture, par le ministère des Affaires culturelles, avant d'être développées, dans les années 1980, en même temps que les FRAC, par le ministère de la Culture afin de renforcer la politique de décentralisation. Elles ont ainsi été conçues dans le but « de favoriser la rencontre du grand public avec l'expression artistique contemporaine et permettre à l'ensemble des catégories sociales d'intégrer dans leur environnement quotidien des témoignages de l'art contemporain de haute qualité (art. 1 convention distribuée par le CNAP 1982) ». Le ministère de la Culture encourage alors l'acquisition d'œuvres d'art contemporain originales, initialement des œuvres multiples (estampes et photographies), afin de former une collection et de la diffuser par le prêt aux particuliers. Que conservent aujourd'hui les artothèques à l'échelle nationale ? Que connaissons-nous des œuvres acquises par ces établissements ? Personne ne le sait réellement, car les artistes et les œuvres sont les grands absents des études réalisées sur

les artothèques. Cette absence conduit à n'avoir aucune vision globale de ces collections, tout en ayant un avis dépréciatif sur leur qualité. Pourtant, bien des catalogues d'artothèques comptent des noms prestigieux comme Arman, César, Depardon, Dieuzaide, Doisneau, Garouste, Niki de Saint Phalle, Soulages, Vierrat. À l'évidence, les artothèques conservent aujourd'hui des œuvres patrimoniales qui imposent aux artothèques de repenser leurs pratiques.

C'est sur ce constat d'un déficit de reconnaissance et de visibilité des artothèques et de la patrimonialisation de leurs collections, qu'une équipe pluridisciplinaire composée d'universitaires, de conservateurs et de professionnels des artothèques souhaite développer ce projet. Les objectifs visés sont d'une part de collecter pour la première fois à l'échelle nationale des informations relatives aux collections des artothèques publiques afin de réaliser la première étude globale des collections des artothèques françaises et d'autre part de proposer une analyse de cet écosystème culturel, social et économique qui joue un rôle de démocratisation de l'art auprès des publics et agit sur toute une économie artistique mal connue.

[Voir aussi p. 45 de l'agenda.](#)

FOCUS sur
un programme
de recherche

2021

FOCUS

SUR UN PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique: Sylvie Lindeperg, HiCSA

Programme soutenu par l'Institut universitaire de France

La justice dans l'image

En 2014, avec le soutien de l'IUF, j'ai entrepris un programme de recherche sur la justice internationale et le filmage des grands procès pour crimes contre l'humanité. Je considérais ces enregistrements comme un observatoire privilégié pour appréhender les singularités de ces tribunaux. Les manières de tourner des opérateurs éclairent les enjeux d'une justice qui déborde le domaine du droit pour assumer des fonctions politiques, morales, historiques, mémorielles. Leurs images sont porteuses d'une définition de la communauté et du tiers au nom duquel les jugements sont rendus. Leurs caméras participent d'un méta-événement dont chaque mouvement se joue conjointement sur la scène judiciaire et la scène médiatique, en prenant constamment l'opinion à témoin.

Je me suis donc attachée à documenter finement ces tournages, à analyser leurs figures et leurs formes, à suivre le destin de ces prises de vue, depuis leurs usages immédiats jusqu'à leurs reprises dans le cadre de processus créatifs.

Ce projet s'est déployé, à des échelles variées, sur plusieurs ères chrono-géographiques: le Tribunal militaire international de Nuremberg, le procès Eichmann, le TPIR d'Arusha (qui jugea les crimes de génocide commis au Rwanda), les Chambres extraordinaires des tribunaux cambodgiens de Phnom Penh.

Parmi les textes et ouvrages publiés dans le cadre de ce programme, j'ai choisi de privilégier ici mon livre sur Nuremberg qui paraîtra au printemps 2021 chez Payot. Sa genèse témoigne de quelques bifurcations et d'un élargissement de la focale initiale: l'ouvrage déborde en effet la question du filmage pour penser à nouveaux frais la notion de procès-spectacle.

Sur la piste de John Ford

Ce retour à Nuremberg s'annonçait initialement comme une brève incursion. J'avais consacré à ce grand procès un chapitre de mon livre *Clio de 5 à 7*: j'y analysais la manière dont la presse filmée rendit compte des débats, j'étudiais les réemplois des images d'audience et j'amorçais une réflexion sur le rôle des « films-preuves » que l'accusation projeta devant la Cour. Dans les années 2000, cette question fut largement approfondie dans une série d'ouvrages publiés en France, en Allemagne et aux États-Unis. Si les connaissances s'étoffaient sur le rôle des images dans le prétoire, l'enregistrement filmé des audiences demeurait en revanche un territoire en friches. Les rares informations disponibles sur le sujet ne manquaient pas en outre de m'intriguer. Une rumeur persistante attribuait ainsi le tournage de Nuremberg au réalisateur John Ford qui avait dirigé pendant la guerre la Field Photographic Branch, section cinématographique de l'OSS – l'agence de renseignement des États-Unis. Ma perplexité venait de ce que Ford avait été démobilisé en septembre 1945, deux mois avant le début du procès. Je concevais mal de surcroît que le maître hollywoodien fût responsable de ces trente heures d'images dont la pauvreté formelle rendait si peu justice à son talent.

À cette énigme s'ajoutait un angle mort qui obscurcissait la compréhension du filmage. Il tenait à la présence dans le prétoire, aux côtés des Américains, d'une équipe de cameramen soviétiques dirigée par Roman Karmen. Or, nous ignorions tout de l'ampleur de ces prises de vues et des modalités de coopération entre ces deux équipes dont la coprésence constitue pourtant l'une des originalités du Tribunal militaire international.

Pour approcher son versant soviétique, je visionnai avec Victor Barbat les rushes de Karmen aux Archives d'État du Film Documentaire de Krasnogorsk. Ces images nous révélèrent l'ambition d'un tournage dont l'envergure avait été totalement sous-estimée et dont la qualité s'avérait remarquable. Victor Barbat en rendit compte, en 2018, dans l'un des chapitres de sa thèse.

Pour éclairer la face américaine de Nuremberg, je fis une longue immersion dans les archives des États-Unis. Elles me confirmèrent que John Ford n'avait ni filmé ni dirigé le tournage de Nuremberg. Elles me révélèrent surtout que les images du procès n'avaient pas été prises par la Field Photographic Branch mais bien par les cameramen militaires du Signal Corps, secondés par une poignée d'opérateurs d'actualités. L'erreur d'attribution qui avait longtemps circulé venait de ce que le groupe Ford avait été sollicitée pour cette mission et qu'il s'y était soigneusement préparé avant d'être brusquement écarté. Je découvris ainsi une longue note qui détaillait son dispositif d'enregistrement: il m'apparut saisissant par sa sophistication et sa recherche d'effets dramatiques qui puisaient dans la grande tradition des *courtroom dramas* hollywoodiens. L'écart s'avérait donc considérable entre le projet imaginé et le tournage réalisé.

Or la même disjonction se retrouvait à l'échelle du programme de « communication » et de « médiatisation » mis au point par l'équipe d'accusation américaine dont je retrouvais peu à peu les éclats perdus: l'entreprise fut aussi ambitieuse que ses résultats mitigés. Le filmage des audiences m'apparut dès lors comme la rivure d'un



éventail dont les lames, ouvertes une à une, dessinaient les contours d'un nouveau chantier de recherche. Il porterait sur la mise en scène, la mise en intrigue et la mise en images de Nuremberg par les Américains et sur la manière dont ils tentèrent d'imposer au monde leur vision du procès, dans un contexte marqué par les premières tensions de guerre froide.

Pour les délégués des États-Unis, le jugement de Nuremberg appelait un récit autant qu'un verdict. La « campagne d'éducation » qu'ils mirent en oeuvre dès mai 1945 visait à influencer l'opinion « avant, pendant et après le procès ». Elle prendrait la forme d'un drame moral d'édification et de rédemption. Il s'agissait de fixer un récit des crimes nazis articulé autour des notions de complot et de guerre d'agression, de vanter l'équité d'une Justice vertueuse triomphant du Mal, de promouvoir les valeurs de la démocratie états-unienne.

« Le monde doit être convaincu que nous avons raison » écrivait Gordon Dean, le chargé de presse du procureur Robert Jackson qui fut le maître d'oeuvre de Nuremberg. Et d'ajouter sans fard : « si (cette) campagne échoue, il serait préférable qu'il n'y ait pas de procès ». On ne saurait être plus clair sur l'importance que les Américains accordèrent à la mise en intrigue de cet événement judiciaire hors norme.

Nuremberg s'inscrit en ce sens dans la catégorie des « procès spectacles libéraux » définis par Mark Osiel comme des procédures qui débordent la question du sort des accusés pour accomplir des desseins politiques, pédagogiques, historiques, mémoriels. Ces enjeux conduisent les procureurs et les juges à transfigurer le procès en « spectacle public » et en « théâtre d'idées », dans le strict respect des droits de la défense que bafouent les mises en scènes glaçantes des régimes totalitaires.

Raconter l'histoire de Nuremberg sous l'angle d'un *liberal show trial* supposait d'accorder une importance égale au procès rêvé et au procès réel, au temps des préparatifs et au temps de la représentation.

La tentation du spectacle

Dans son premier mouvement, le livre s'attache donc aux pas des pionniers américains réunis autour de Robert Jackson et du patron de l'OSS, le flamboyant général Donovan, qui avait mis son agence au service du procureur des États-Unis.

De mai à novembre 1945, pendant les sept mois de préparatifs, ses équipes aidèrent Jackson à scénariser le procès, à promouvoir sa vision de la justice et à mettre en images sa stratégie accusatoire. Les agents de Bill Donovan recherchèrent les preuves écrites et interrogèrent les témoins. Les architectes de l'OSS conçurent le plan d'aménagement du prétoire qui déviait du schéma traditionnel des salles d'audience de *common law* pour offrir une place de choix à l'écran qui présenterait les films, les photos, les cartes et les organigrammes préparés par l'agence. De son côté, la Field Photographic Branch travailla sur deux fronts. Elle collecta et assembla les images susceptibles d'incriminer les leaders nazis et réalisa, juste avant l'ouverture du procès, un court-métrage qui en présentait les enjeux et vantait les vertus d'une justice héritée des pères fondateurs

américains. Toujours pendant l'été 1945, le groupe Ford mit au point son ambitieux plan de tournage. Sur le fond, son projet assumait la subjectivité d'un filmage qui devait servir la cause et les idéaux des États-Unis. Sur la forme, il s'inspirait des fictions de prétoire réalisés par John Ford, au premier rang desquelles *Young Mister Lincoln* (1939). La note d'intention conseillait aux futurs opérateurs de surligner la théâtralité des audiences, de valoriser la dramaturgie des témoignages et de jouer sur les effets de suspens. Cet imaginaire du procès s'accordait en tous points avec la vision de Bill Donovan qui souhaitait calquer la mise en scène de Nuremberg sur le « style des dossiers criminels américains ». Mais à la fin de l'été, des différends tactiques majeurs opposèrent le chef de l'OSS à Jackson. L'accusation ayant accumulé une riche documentation, le procureur des États-Unis entreprit de réviser sa stratégie d'accusation en optant pour un procès centré sur la lecture des archives nazies. Celles-ci constitueraient des preuves incontestables et inattaquables et elles offriraient aux chercheurs des sources précieuses qui permettrait d'arrêter « le verdict ultime de l'histoire ». Donovan défendait un tout autre point de vue. Il voulait faire de Nuremberg un immense show judiciaro-médiatique qui transmettrait au monde « le plus grand conte moral jamais raconté ». Ces desseins exigeaient de parler « au cœur des hommes » en confiant aux témoins le récit de la criminalité nazie : seuls des êtres « de chair et de sang témoignant de leur expérience » pourraient incarner le drame judiciaire des Américains. Les prestations bouleversantes des victimes retiendraient en outre l'attention de la presse qu'une lecture « plate et ennuyeuse » des documents ne manquerait pas de détourner du prétoire.

Mais Jackson ne se laissa pas fléchir, choisissant d'appeler à la barre un nombre très limité de témoins dont la tâche se limiterait à combler les lacunes des écrits.

Ce revirement tactique coïncida avec le dessaisissement du groupe Ford au bénéfice du Signal Corps qui filma en continu les dix mois d'audience ; les pratiques et les méthodes de tournage des opérateurs militaires s'avèrent nettement plus en phase avec la vision « documentaire » de Jackson.

All the World's a Stage: du drame moral au conte cruel

La seconde partie du livre explore le temps du procès pour dire ce qu'il advint des ambitions américaines. Les audiences de Nuremberg y sont observées depuis le camp des délégués des États-Unis, à la lumière de leurs enjeux juridiques, politiques et moraux, sans négliger pour autant leurs interactions avec les représentants des trois autres pays membres. Cette double focale permet de rendre compte de la dynamique internationale d'un événement peu à peu déréglé par la guerre froide, tout en

pénétrant en profondeur les logiques internes et les tiraillements d'une délégation américaine qui fut loin d'être unie et monolithique.

La métaphore théâtrale sert ici à la fois de principe narratif et d'outil d'analyse : le procès est déroulé au fil des images en une série de tableaux issus de ses quatre actes ; le récit alterne les perspectives sur la scène et sur les coulisses. Il s'agit, dans la lignée des travaux d'Erving Goffman, de repérer les écarts et les ajustements entre les intentions dramaturgiques des acteurs et leurs performances pendant la « représentation », tout en éclairant les arcanes d'une scène nurembergeoise où les idéaux les plus nobles se mesurèrent aux intrigues politiques, aux conflits personnels et aux batailles d'égo.

Le filmage ouvre une fenêtre précieuse sur le théâtre de la justice nurembergeoise : elle permet d'observer le jeu des acteurs, leurs performances, leurs capacités inégales à incarner leur récit. On y découvre la manière dont les procureurs américains tentèrent de donner chair à leur drame moral mais aussi la capacité de certains accusés – au premier rang desquels Goering – à leur opposer un contre-récit et à s'appropriier la mise en scène. Les vues du procès furent un instrument du spectacle en même temps que le témoin de ses échecs et de ses accomplissements.

Les images de Nuremberg ont pour autre vertu de dévoiler les audiences dans toute leur épaisseur sensible. Elles complètent utilement – et parfois même corrigent – les minutes officielles. L'enregistrement filmé nous rend les voix et les mots des acteurs dans la fraîcheur de leur profération avant le lissage des traductions et les embaumements de l'écrit. Il restitue les regards et les gestes, révèle la richesse des échanges non verbaux, remonte vers la lumière un fourmillement de signes absents des chroniques officielles.

Le filmage des débats permet enfin, à un tout autre niveau, d'appréhender l'essence du procès de Nuremberg dont il offre une puissante métaphore. Les conditions de production de ces prises de vues témoignent en effet des tiraillements au sein d'un tribunal international où cohabitèrent des cultures de l'image et du droit difficiles à concilier. Pour organiser le filmage, les Alliés tentèrent, non sans mal, de s'accorder sur le point d'équilibre idéal entre les principes d'équité et de publicité. En ce sens, l'enregistrement filmé fut à l'image même du procès : Nuremberg, comme le note Francine Hirsch, fut d'un bout à l'autre le fruit de concessions et de compromis douloureux qui « rendirent possibles en même temps qu'ils entravèrent les débats judiciaires ». Ce fut la grandeur et l'infirmité de ce premier grand procès international.

Ouvrages cités :

Mark Osiel, *Juger les crimes de masse. La mémoire collective et le droit*, trad. de l'anglais par Jean-Luc Field, Paris, Seuil, 2006.

Francine Hirsch, *Soviet Judgment at Nuremberg. A New History of the International Military Tribunal after World War II*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

Sylvie Lindeperg, *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération*, Paris, CNRS Editions, 2000.



Una Europa

2021

Una Europa

L'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne s'est engagée dans l'alliance **Una Europa** aux côtés de sept universités européennes de premier plan: Freie Universität Berlin (**Allemagne**), KU Leuven (**Belgique**), Universidad Complutense de Madrid (**Espagne**), l'université de Helsinki (**Finlande**), Alma Mater Studiorum – Università di Bologna (**Italie**), Uniwersytet Jagielloński w Krakowie (**Pologne**) et The University of Edinburgh (**Royaume-Uni**).

Retenue en 2019, dans le cadre de l'appel à projets pilotes «Erasmus+» pour les universités européennes, **Una Europa** fait partie des 17 premiers lauréats et recevra 5 millions d'euros pour accélérer la création d'un campus européen commun. L'habilitation conjointe de diplômes, la mobilité accrue des étudiants, des enseignants-chercheurs, des chercheurs et des personnels, la création de modules d'enseignements innovants et le montage de projets de recherche collectifs sont quelques-uns des objectifs de cette initiative ambitieuse. La sélection d'**Una Europa** par la Commission européenne témoigne de la solidité du projet porté par les 8 partenaires dans le cadre du développement de l'espace européen de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Les partenaires d'**Una Europa** travaillent déjà ensemble sur quatre grands axes thématiques: **études européennes, durabilité, patrimoine culturel et intelligence artificielle.**





Una Europa et l'HiCSA

Una Europa est une plateforme prometteuse pour l'histoire de l'art :

Freie Universität Berlin offre de riches opportunités au groupe de spécialistes du monde de l'art germanique de l'HiCSA. De plus, la section « Arts de l'Afrique » de la Freie Universität est un allié pour les experts de ces questions, membres de l'HiCSA, dont les projets sont nombreux et pionniers sur la scène française et internationale.

Le département des arts visuels de **Bologna Alma Mater** est le lieu de multiples collaborations dans les domaines de la culture visuelle et de l'histoire du patrimoine, qui sont deux des axes de recherche de l'HiCSA. Il en va de même pour le département d'étude de la mode : un partenariat est envisagé avec le parcours doctoral « Théories et pratiques de la mode », incluant plusieurs thèses en cours au sein de l'HiCSA.

KU Leuven compte un département d'histoire de l'art avec de fortes composantes en études médiévales et en histoire de l'architecture. De plus, de nombreux échanges et doctorats en cotutelle ont déjà, depuis plusieurs années, été établis entre les historiens de l'art moderne de cette université et des modernistes de l'HiCSA. Enfin, le Lieven Gevert Research Center for Photography, Art and Visual Culture, ouvre de nouvelles perspectives de collaboration avec l'équipe d'historiens de la photographie de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Complutense Universidad de Madrid propose un partenariat d'exception dans le domaine d'étude de l'aire latino-américaine déjà dynamique à l'HiCSA. Des dialogues en histoire de l'architecture existent depuis longtemps et le soutien d'**Una Europa** peut être l'occasion de nouveaux développements et de nouvelles coopérations.

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie permet également le montage de nombreux programmes, en particulier pour l'histoire du cinéma à l'HiCSA où plusieurs recherches sur le cinéma documentaire d'Europe centrale et de l'Est ont donné des résultats au cours de ces dernières années.

Carnet des thèses soutenues à l'HiCSA

en 2021

L'hybridation des genres dans l'œuvre de Diego Velázquez : un regard croisé sur la typologie des mélanges en peinture espagnole à l'époque moderne

Jury

Étienne Jollet, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Jan Blanc, Professeur, université de Genève
 Guillaume Cassegrain, Professeur, université Grenoble Alpes
 Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Cette thèse met en question l'hybridation des genres dans l'œuvre de Diego Velázquez. À l'instar des autres écoles européennes de l'époque moderne, la définition du genre pictural en Espagne transcrite dans les traités de l'époque présente un élément commun, à savoir qu'elle procède d'une logique héritée de la même étymologie antique. Le caractère intrinsèque du genre n'empêche pas pour autant de constater certaines ambiguïtés, à savoir que la constance des genres picturaux paraît toujours plus faible que le brouillage. Ce phénomène renvoie aussi plus profondément au problème de la hiérarchie des genres et de leurs déplacements, voire leurs transgressions. Les discours à propos du genre et de leurs distinctions hiérarchisées depuis l'Antiquité ont commencé par une antinomie entre la tragédie et la comédie. Dès lors, on peut considérer la dichotomie générale comme à l'origine de la distinction hiérarchisée du genre pour la littérature, le théâtre ou la peinture de l'époque ciblée.

De nombreux exemples apparaissent où l'on peut observer simultanément des éléments relevant de plusieurs genres dans une œuvre. C'est pourquoi notre étude s'articule autour des typologies de mélanges basés sur trois genres phénoménaux de l'Espagne moderne dans l'œuvre de Velázquez : les scènes religieuses ; la peinture mythologique ; ou le portrait de groupe royal.

L'arte di regalare : les cadeaux diplomatiques offerts par la Papauté aux grandes puissances européennes (1605 – 1721)

Co-tutelle internationale de thèse
 université Paris 1 Panthéon-Sorbonne – université Roma Tre

Jury

Irene Fosi, Professeur, université Gabriele d'Annunzio
 Anne-Madeleine Goulet, Chargée de Recherche HdR, CNRS
 Étienne Jollet, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Olivier Poncet, Professeur, École des Chartes
 Giovanna Saporì, Professeur, université Roma Tre, codirectrice de la thèse
 Maria Cristina Terzaghi, Professeur, université Roma Tre

Résumé

Cette thèse concerne les cadeaux diplomatiques offerts par la Papauté de Paul V Borghese (1605) à Clément XI Albani (1721) aux grandes puissances européennes, principalement les cours de France, de Madrid, de Londres et de Vienne. Dans la lignée des études sociologiques sur le don, il s'agit de questionner la pratique des échanges de cadeaux diplomatiques pontificaux au XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle sous l'angle de l'histoire de l'art, et la manière dont ces objets deviennent l'expression du pouvoir, autant pour leur donateur que pour leur destinataire. La position délicate de la Papauté, à la fois puissance spirituelle et temporelle, est questionnée à travers l'exemple des cadeaux qui, au-delà de leur condition matérielle d'objets, deviennent de véritables ambassadeurs servant les intérêts du Saint-Siège. Après avoir étudié le processus qui a permis la création du cadeau et avoir défini les commanditaires, cette thèse énumère les différentes typologies de présents offerts, qui concernent principalement les arts visuels. Enfin, la thèse s'attache à évoquer la valeur accordée à ces cadeaux à leur arrivée dans la cour étrangère, leur rôle, leur influence politique et leur intégration artistique au sein des collections européennes.

Iconologies des Lumières. Des usages d'un modèle en France au XVIII^e siècle

Jury

Christine Gouzi, Professeur, Sorbonne université
Étienne Jollet, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Corinne Le Bitouzé, Conservateur général des bibliothèques, BnF
Christophe Martin, Professeur, Sorbonne université
Guilhem Scherf, Conservateur du patrimoine, Musée du Louvre, co-directeur de thèse
Élisabeth Décultot, Professeur, université de Halle

Résumé

L'Iconologia de Cesare Ripa paraît pour la première fois en 1593 à Rome. En 1636, Jean Baudoin l'adapte en français. Les modifications opérées par le polygraphe et moraliste sur le texte original constituent la première étape des transformations qui touchent tant l'esprit que la lettre du modèle ripisque. En effet, tout au long du XVIII^e siècle, et plus particulièrement dans la seconde moitié, les publications d'iconologies se succèdent. Chacune apporte sa part d'innovations. Plus encore, d'importantes variations apparaissent dans la manière dont elles décrivent leur propre objet. Dès lors, il devient légitime de s'interroger sur la permanence de ce qu'Émile Mâle considérait être la clé des allégories de l'époque moderne.

Le corpus est tout d'abord envisagé tel qu'il se présente au lecteur, en tant qu'objets livres, et dans son histoire éditoriale. Cette approche permet d'appréhender les modalités de son élaboration et de sa diffusion. Les particularités matérielles et intellectuelles des différentes éditions contribuent à l'élaboration d'une typologie multifactorielle.

De points communs en différences, l'hétérogénéité des recueils doit alors être questionnée du point de vue de la fonction. Entré comme nom commun dans la langue, le terme « iconologie » semble vouloir désigner si ce n'est un genre, du moins un type d'ouvrages, des dictionnaires d'une langue en images à destination des artistes et des amateurs, un code, un « canon immuable » selon les mots de François Deshoulières. Pour autant, tout paraît problématique dans cette lecture et l'approche sémiotique, dont la notion de genre est le fil directeur, contredit toute inscription des iconologies dans une catégorie unique.

Voir, imaginer, penser. Représentation iconographique et littéraire de Chambord (1750 – 1898)

Jury

Philippe Antoine, Professeur, université Clermont Auvergne
Claire Barbillon, Professeur, université de Poitiers, École du Louvre
Florence Fix, Professeur, université de Rouen Normandie, co-directrice de la thèse
Jean-Philippe Garric, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
François-René Martin, Professeur, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

« Imagine-toi, mon cher Paul, que depuis que j'ai vu Chambord, je vais demandant à chacun : Avez-vous vu Chambord ? [...] », écrit Victor Hugo à P. Foucher en 1825. L'enthousiasme de l'écrivain est révélateur du pouvoir d'attraction que le château de François I^{er} exerce encore sur ses visiteurs trois siècles après sa construction ; pourtant, si de nombreux contemporains ont vu Chambord, tous n'ont pas vu le même château. Sa silhouette évocatrice et familière le rattache aux palais royaux et aux demeures féeriques qui hantent l'imaginaire collectif, mais il se singularise par son isolement géographique, son inoccupation presque continue, la difficulté à l'identifier à un propriétaire autant qu'à un événement historique majeur. Cette superposition d'absences mises en tension avec une forme de permanence défie la logique selon laquelle un monument, pour subsister, doit être plein. Château vide mais persistant, Chambord se présente comme une énigme et donne matière à de nombreuses représentations iconographiques et littéraires que cette thèse se propose d'interroger. Comme un pas de côté vis-à-vis de l'approche historiographique traditionnelle, en quête d'une clé de lecture unique grâce à laquelle révéler la cohérence cachée de l'édifice, nous postulons un château façonné par une multiplicité d'interprétations, jamais explorées à ce jour. Notre étude s'empare de tous ces discours dans leur diversité afin d'éclairer le long processus par lequel Chambord, de domaine royal, est devenu objet de patrimoine. Une approche d'ensemble de ces projections permettra également de mesurer l'évolution des consciences et des idéologies d'un siècle dans son rapport brûlant à l'Ancien Régime.

Réseaux de collectionneurs et enjeux de patrimonialisation en Europe au XIX^e siècle : le baron Davillier, le comte de Valencia de Don Juan et Lady Schreiber

Jury

Francisco Javier Arnaldo Alcubilla, Professeur, Universidad Complutense de Madrid
Jonathan Conlin, Professeur, Southampton University
Suzanne Higgott, Conservatrice, The Wallace Collection
Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Sophie Raux, Professeur, université Lumière Lyon 2
Mercedes Volait, Directrice de recherche, CNRS

Résumé

Cette thèse étudie le potentiel créateur de l'interaction entre plusieurs collectionneurs et se fonde sur la volonté d'éclairer la manière de faire collection du baron Charles Davillier (1823–1883), de Lady Charlotte Schreiber (1812–1895) et de Juan Crooke y Navarrot, comte de Valencia de Don Juan (1829–1904). Envisagée sous l'angle de la carrière, l'étude de leurs activités de collectionneurs montre qu'ils définissent des pratiques marchandes, savantes et patrimoniales. Réclamer un statut de créateur pour le collectionneur suppose de revendiquer sa qualité d'auteur, ambition à laquelle se prêtent particulièrement les trois protagonistes de cet essai. Davillier, Schreiber et Valencia de Don Juan permettent en effet d'envisager le lien étroit entre collectionnisme et expertise à l'époque de l'institutionnalisation de l'histoire de l'art en Europe. La méthode relationnelle qui a été plébiscitée à travers l'étude de réseaux d'influence restitue leur rôle de premier plan dans l'histoire du collectionnisme européen de la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle est également effective pour rendre compte d'un certain nombre de phénomènes façonnés par leurs pratiques de la collection comme la naissance d'un contexte d'émulation et d'un marché des arts décoratifs espagnols, de leur historiographie et de leur patrimonialisation. La réunion de leurs intérêts en Espagne au début des années 1870 permet de mieux saisir la mise en œuvre d'un processus d'esthétisation de la consommation des arts décoratifs espagnols et de l'histoire de leur création culturelle.

Pierre Prins (1838–1913) : un illustre inconnu, reconstitution d'un parcours artistique et investigations autour de la transmission d'un patrimoine

Jury

Claire Barbillon, Professeur, université de Poitiers, École du Louvre
Thomas Schlessler, Professeur, École Polytechnique
Andrzej Szczerski, Professeur, université Jagiellon, Cracovie
Bertrand de Viviès, Conservateur, Directeur des musées et du patrimoine de Gaillac
Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

L'artiste Pierre Ernest Prins murmurait ses dernières volontés à son fils unique Pierre Émile : les tableaux invendus qu'il lui transmettait devaient rester dissimulés pendant trente ans. Au bout de cette période, Pierre Émile lui consacre un recueil de souvenirs resté inachevé à son décès. Afin d'accompagner la collection qui revient aux descendants de sa génération, Pierre-René, le petit-fils aîné de l'artiste, achève et fait publier les mémoires de son père Pierre Émile, tout en élaborant un catalogue des œuvres de son grand-père Pierre Ernest. Ce travail interrompu à sa mort est repris et édité par Pierre Édouard, l'arrière-petit-fils du peintre. Pierre Émile affirme que la chronologie de l'œuvre de son père est indissociable de son parcours artistique. L'auteur met également en lumière ses quelques amitiés confraternelles majeures, sans en dévoiler leurs origines. Ces écrits laconiques laissent supposer qu'à travers la reconstitution du milieu amical et parental de l'artiste, le réseau de sociabilité qui en émergerait devait pouvoir éclairer la motivation ayant dirigée ses pas de paysagiste de plein air. Cette vaste enquête s'appuie sur les documents provenant des archives du protagoniste, de divers fonds privés et publics, doublée d'investigations sur les lieux même de la création. Cette étude dévoile par là-même les mécanismes qui ont fait de ce paysagiste pastelliste un des oubliés de l'histoire de l'art.

Le « whistlérisme » (1878 – 1914)

Jury

Guillaume Faroult, Conservateur en chef, Musée du Louvre
 Ségolène le Men, Professeur émérite, université Paris Nanterre
 François-René Martin, Professeur, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
 Emmanuel Pernoud, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Cette thèse se propose d'explorer le whistlérisme, phénomène artistique dont James Abbott McNeill Whistler (1834–1903) est la figure tutélaire, entre 1878, période marquée par le procès l'opposant à John Ruskin, véritable point de départ du mythe de l'artiste, et les prémices de la Grande Guerre. Il s'agit de retranscrire l'histoire de la formation de cet « *isme* » et tenter de comprendre son origine, ses modes opératoires et ses enjeux, à travers la reconstitution des cercles artistiques et des réseaux cosmopolites qui permettra de mettre en lumière une tendance dont la particularité est d'émerger du vivant de l'artiste et d'investir la création contemporaine internationale. L'admiration pour Whistler s'articule notamment à travers la production de paysages nocturnes et de portraits hiératiques qui reprennent les codes esthétiques mis en place par le peintre, tels que le recours à une palette restreinte de couleurs, dominée par les tons sombres, une revendication de la planéité de la toile, réceptacle d'un « arrangement de lignes, de formes et de couleurs », à des fins purement esthétiques. Ce nouveau paradigme est convoqué par les artistes afin d'expérimenter les dernières innovations picturales et légitimer leurs pratiques en s'associant au maître américain. Notre étude s'attache à révéler les modes d'appropriation et les expressions concrètes du whistlérisme au sein des œuvres qui constituent le corpus rassemblé. Par sa pérennité, ainsi que son rayonnement international, le whistlérisme se révèle être un phénomène artistique majeur, offrant un nouveau prisme d'exploration au tournant du XIX^e siècle.

Interrègne. Recherche sur les rapports entre impressionnisme et symbolisme (1886 – 1894)

Jury

Ségolène le Men, Professeur émérite, université Paris Nanterre
 Jean-Nicolas Illouz, Professeur, université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis
 François-René Martin, Professeur, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
 Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

« Plus tard, on jaugera notre époque par la seule histoire des variations des jugements sur l'Impressionnisme » avance R. Bouyer en 1894. Ce contemporain perçoit dans l'impressionnisme un prisme devant permettre à l'historien futur d'évaluer un moment de l'histoire artistique et littéraire que l'on qualifie plus volontiers de symboliste ou de post-impressionniste. S'il remplit toujours un tel rôle pivot, cela signifie que l'impressionnisme reste un phénomène d'actualité par-delà les bornes qui lui ont été assignées par ses premiers historiens, soit après la Huitième exposition de 1886. Et s'il reste d'actualité sous le règne d'un autre « *isme* », le symbolisme, cela signifie aussi que les nouvelles générations ne se sont pas détournées de l'impressionnisme, mais se sont au contraire situées par rapport à celui-ci, dans un rapport d'adhésion ou de rejet qui lui confère son statut d'étalon du débat artistique au tournant des années 1890. L'impressionnisme peut agir en révélateur de ce symbolisme pluriel, qui se définit tantôt comme son double littéraire et tantôt comme son adversaire artistique. Réciproquement, le symbolisme permet à la fois de réinscrire l'histoire de l'impressionnisme dans la durée et d'expliquer les raisons de son déclin, d'en dégager une dernière phase tout en remontant à la racine du processus de catégorisation qui, dans l'opposition entre impressionnisme et symbolisme, a précipité le sentiment de sa fin. Ce sont les deux postulats de cette thèse qui porte sur les rapports complexes de convergence et de divergence entre deux catégories qui, dans ce court moment allant de 1886 à 1894, ont partagé un même « interrègne », selon le mot de Mallarmé.

La mode à l'épreuve de l'art, une historiographie des discours sur la mode en France, 1800 – 1930

Jury

Miren Arzalluz, Conservatrice, Palais Galliera, Musée de la Mode de la ville de Paris
 Laurence Bertrand Dorléac, Professeur, Sciences Po Paris
 Denis Bruna, Professeur, École du Louvre
 Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Philippe Sénéchal, Professeur, université de Picardie Jules Verne
 Valerie Steele, Conservatrice, Musée du Fashion Institute of Technology, New York

Résumé

Cette thèse vise à renouveler les sources de l'histoire de la mode en considérant, par-delà les objets et les images qu'on lui associe traditionnellement, les discours qui la définissent. En observant sur la longue durée, depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à l'entre-deux-guerres, les différents champs discursifs qu'elle traverse, il s'est agi de replacer la mode dans une histoire des idées dont les acteurs comme les cadres épistémologiques varient.

Les grandes inflexions qui s'en dégagent, si elles coïncident de manière fortuite avec la variation des silhouettes, attestent davantage de changements d'énonciateurs – elles mettent en lumière qui parle et ce qu'on dit de la mode à une période donnée. Un premier moment apparaît ainsi, largement déterminé par le contexte postrévolutionnaire, qui consacre sous la plume des littérateurs, la mode comme outil d'analyse du corps social. Mais alors que la France, nation d'inventeurs, précise sa compétitivité industrielle, l'« article de Paris » signe la marchandisation de l'idée de mode désormais matériellement incarnée dans un produit de consommation. Enfin, si la nouveauté se conçoit au milieu du siècle à travers les brevets, médailles et littérature technique qui la cautionnent, le rapport au temps présent que la mode incarne si singulièrement la dote d'une qualité certaine pour qui veut dépeindre la vie moderne. C'est ce processus d'artification entamé dès la seconde moitié du XIX^e siècle, et parachevé par son dialogue avec les avant-gardes au début du suivant dont nous avons souhaité reconstituer les étapes.

Enseignement de l'histoire de l'art à l'école secondaire sous la III^e République française

Co-tutelle internationale de thèse
 université Paris 1 Panthéon-Sorbonne – université de Shanghai

Jury

Alain Bonnet, Professeur, université de Bourgogne
 Xiaoquan Chu, Professeur, université de Fudan
 Michela Passini, Chargée de Recherche CNRS
 Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Yunshang Xíao, Professeur, université de Shanghai, co-directeur de la thèse

Résumé

Notre recherche a pour sujet la genèse de l'enseignement de l'histoire de l'art à l'école secondaire en France. Il s'agit précisément de sa genèse et son premier développement sous la III^e République. Nous avons en premier lieu étudié l'institution scolaire secondaire et la discipline d'histoire de l'art en France à l'époque, car l'enseignement de l'histoire de l'art s'inscrivait avant tout à ces deux systèmes basiques. Nos études ont pu ainsi démontrer combien la complexité du régime scolaire et l'hésitation de la discipline au tout début auraient pu agir sur cet enseignement. Par la suite, nos attentions ont été prêtées à cet enseignement lui-même. Il est constaté qu'il n'était jamais autonome, mais greffé à d'autres cours, celui de dessin et d'histoire en particulier. Au fur et à mesure de l'autonomisation de la discipline d'histoire de l'art, son enseignement à l'école secondaire était enfin censé être autonome par la réforme de 1925. Malheureusement, il n'en avait pourtant pas résulté de régime indépendant de formation des professeurs d'histoire de l'art. Ainsi cet enseignement a-t-il continué à être confié aux professeurs de dessin ou d'histoire. Nous avons aussi tenu compte des méthodes et outils pédagogiques à l'usage de cet enseignement, qui témoignaient tous à l'image de celui-ci de la « modernité » de la République. Nous avons abordé en dernier lieu « l'enseignement de l'histoire de la musique à l'école secondaire », vu que cet enseignement n'a été que peu étudié par les historiens. Nos études se sont étendues, par ailleurs, par-delà des questions majeures précitées, vers des courants artistiques et tendances sociales et économiques à l'époque, qui auraient eu des influences indirectes sur cet enseignement.

La formation des collections d'objets amérindiens de l'Équateur : une étude croisée entre les musées français et les musées équatoriens (1875 – 1929)

Jury

María Elena Bedoya, Chercheur associée, université San Francisco de Quito, co-directrice de la thèse
 Ernesto Capello, Professeur, Macalester College
 Georges Lomné, Maître de conférences, université Gustave Eiffel
 François Mairesse, Professeur, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle
 Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Emmanuelle Sinardet, Professeur, université Paris Nanterre

Résumé

Ce travail de thèse a pour objectif de retracer l'histoire transnationale de l'Équateur et de la France de 1875 à 1929, période d'échanges scientifiques, culturels et politiques qui déterminent la structure des pratiques du collectionnisme « amérindien » et du phénomène muséal dans ces deux nations. L'enquête historiographique a permis d'éclaircir les étapes constitutives à la formation des collections scolaires, municipales et ethnographiques par des agences différentes – voyageurs, scientifiques, ou diplomates – qui opèrent au nom de la science, de la patrie et des nouvelles dynamiques capitalistes. Ces réseaux de sociabilité développés entre les savants transnationaux ont permis de distinguer ensuite des acteurs considérés comme secondaires, d'identifier des collections « perdues » et de constater l'influence muséale entre l'Équateur et la France. Les objets collectés sont ainsi pensés comme des sources documentaires qui structurent le développement de la science globale et de la construction des États-nations modernes. Ce sont les élites franco-équatoriennes qui – motivées par leurs intérêts économiques, politiques et nationalistes – se chargent de présenter lors des Expositions universelles de Paris la culture matérielle de la nation sous le prisme du discours colonial. Les nouveaux musées qui sont créés par la suite vont véhiculer cette image d'un pays exotique (sauvage et incasique) qui est diffusée jusqu'au siècle suivant en tant que représentation objective de la modernité occidentale.

Nationaliser ou exclure. La construction et la réception critique de la notion d'art moderne dans la France de l'entre-deux guerres : une affaire d'identité(s)

Jury

Philippe Dagen, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Marie Gispert, Maître de conférences HdR, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Dominique Jarrassé, Professeur émérite, université Bordeaux Montaigne
 Christian Joschke, Maître de conférences HdR, université Paris Nanterre
 François-René Martin, Professeur, École Nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

Résumé

Cette thèse se propose d'étudier la façon dont les ouvrages consacrés à l'art moderne, publiés en France au cours de l'entre-deux guerres, ont contribué à véhiculer nombre de présupposés relatifs à l'appartenance identitaire des artistes contemporains en façonnant de la sorte une histoire de l'art moderne dominée par le spectre des identités nationales. Malgré l'hétérogénéité apparente des ouvrages, la diversité des auteurs et leurs partis pris que ce travail propose de confronter, il est indéniable que le point de vue des observateurs français de cette époque est dominé par la conviction que chaque artiste est assujéti à une identité nationale, ou raciale, déterminée par ses origines. Cette approche largement partagée invite à s'interroger sur les fondements de cette lecture idéologisée et à en mesurer l'emprise. Reposant pour partie sur des présupposés intériorisés de longue date dans le champ de l'histoire de l'art, cette lecture répond dans un même temps à des impératifs moraux dictés par le contexte politique de l'après-guerre, aux appels à la cohésion et la préférence nationale. La notion d'art moderne – qu'on penserait polysémique en raison de la diversité des courants esthétiques internationaux qu'elle inclue – a davantage cristallisé le séparatisme identitaire entre artistes français et artistes étrangers qu'elle n'a contribué à l'atténuer. La période de l'entre-deux guerres donne ainsi la préséance à une acception franco-centrée de la modernité dont résulte une histoire de l'art moderne demeurée parcellaire, pétrie de paradoxes et profondément divisée vis-à-vis des identités artistiques qu'elle met en présence.

Les Peintres au festival d'Aix en Provence entre tradition et modernité

Jury

Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse
 Paul-Louis Rinuy, Professeur, université Paris 8
 Thomas Schlessler, Professeur, École Polytechnique
 Claude Massu, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon Sorbonne
 Martine Kahane, Conservatrice générale honoraire des bibliothèques

Résumé

Entre 1948 et 1962, le fondateur du festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Gabriel Dussurget, invite les peintres comme Georges Wakhévitch, Cassandre, Balthus, André Derain, Antoni Clavé, André Masson, Nathalie Gontcharova... à concevoir les décors et les costumes des opéras et ballets du Festival. À l'instar des Ballets Russes de Diaghilev, ceux-ci participent à la création de spectacles où la peinture s'allie à la musique, au chant, à la danse, et à la mise en scène dans une conception de l'opéra comme art total. Leur succès assure au festival une notoriété internationale et contribue au renouvellement de la scène lyrique française. À partir des collections patrimoniales de décors, costumes et archives conservées par la ville d'Aix-en-Provence, des sources privées et institutionnelles diverses, cette étude va s'attacher à analyser le travail des peintres dans le contexte de leur époque, dans son rapport avec leur œuvre picturale, leurs sources d'inspiration, leurs influences réciproques. Elle tentera d'évaluer la part de création et de modernité qu'ils ont apporté à l'évolution des arts de la scène, mais aussi celle de leurs limites liées aux contraintes du genre, leur parcours personnel et le contexte artistique de la période.

La Révolution algérienne, de son internationalisation à son inscription dans l'Histoire de l'art, 1955 – 1965

Jury

Philippe Dagen, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Sylvie Thenault, Directrice de Recherche, CNRS
 Rémi Labrusse, Professeur, université Paris Nanterre
 Hassan Remaoun, Professeur émérite, université d'Oran 2
 Todd Shepard, Professeur, Johns Hopkins University, Baltimore

Résumé

Dans une société en pleine reconstruction après la Seconde Guerre mondiale, le déclenchement de la guerre d'indépendance algérienne, au 1^{er} novembre 1954, se fait dans l'indifférence quasi générale. Au même moment, alors que la peinture est dominée par la lecture dichotomique entre abstraction et figuration, de nouvelles pratiques artistiques émergent: réutilisation de journaux, affiches, objets du quotidien composent les tableaux quand les actions collectives et les happenings se multiplient et actent la naissance de l'art contemporain.

Avec l'envoi du contingent, toute une génération, née dans les années 1930, va être plongée dans une guerre, dont elle ne saisit pas encore toute la dimension. Des artistes sont mobilisés: Jean-Pierre Raynaud, Claude Viallat, Daniel Pommereulle quand d'autres, tels que Jean-Jacques Lebel, Niki de Saint Phalle, Choukri Mesli ou encore Mohammed Khadda, observent le conflit avec gravité.

Comment dépeignent-ils la guerre? Dans quelle mesure la Libération de l'Algérie oriente leurs pratiques artistiques? En somme, peut-on considérer la guerre d'indépendance algérienne comme un tournant dans l'histoire de l'art?

Dans la perspective d'une histoire culturelle, cette thèse a vocation à interroger ce contexte apparemment circonstanciel et proposer ainsi une nouvelle lecture de l'histoire des avant-gardes artistiques.

L'expérience comme art. Résurgences du pragmatisme dans les arts aux États-Unis, 1965 – 1973

Jury

Philippe Dagen, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Éric de Chassey, Professeur, École normale supérieure de Lyon et INHA
 Larisa Dryansky, Maître de conférences, Sorbonne université
 Evelyne Toussaint, Professeur, université Toulouse Jean Jaurès
 Erik Verhagen, Professeur, université Polytechnique Hauts-de-France

Résumé

Les années 1960 américaines voient naître un vaste mouvement d'expérimentation qui gagne le champ entier des arts et remet en question la plupart des certitudes sur lesquelles reposait l'activité artistique. Pour la génération d'artistes qu'on voit émerger alors, l'œuvre d'art doit par tous les moyens être restituée au monde de l'action et des relations, sans y perdre sa spécificité et sans jamais reconstituer les divisions qui en faisaient un objet isolé. Une attitude apparemment nouvelle se fait jour qui substitue à l'entreprise critique du modernisme une pragmatique complexe, indépendante vis-à-vis des distinctions spécifiques qui structurent le système des arts. Si les transformations qu'elle suscite dans le champ de l'art sont inédites, cette attitude apparut cependant familière aux yeux de plusieurs observateurs attentifs : c'est elle en effet qui faisait déjà la spécificité du pragmatisme au moment de son apparition dans le champ philosophique. Ne demandez pas ce que sont les idées, et tâchez d'observer plutôt ce qu'elles font, disaient les philosophes ; ne demandez pas ce qu'est une œuvre d'art ; voyez plutôt ce qu'elle fait, réclament à leur tour les artistes. Une philosophie réputée étrangère par nature aux objets et aux activités artistiques fournit ainsi le modèle opérationnel d'un art qui prend d'un coup la forme d'une activité sauvagement spéculative, et s'empare des tâches qui incombaient jusqu'ici à la philosophie : inventer la cohérence du monde, énoncer l'identité entre la pensée et l'être, inventer de nouvelles manières d'avoir des idées, etc. Dans cette espèce de chassé-croisé, ce qui faisait le propre de la philosophie devient le propre de l'art ; inversement, au moment où l'art prend la forme d'une activité philosophique, la philosophie elle-même apparaît en retour comme activité de construction et méthode générale de création.

Un certain « esprit de collection » : les collectionneurs d'art français du monde de la mode (XX^e – XXI^e siècles)

Jury

Laurence Bertrand Dorléac, Professeur, Sciences Po Paris
 Philippe Dagen, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Catherine Grenier, Directrice de la Fondation Giacometti, HDR
 Rémi Labrusse, Professeur, université Paris Nanterre
 Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Aurélie Samuel, Directrice des collections du Musée Yves Saint Laurent Paris

Résumé

Depuis l'invention de la haute couture à la fin du XIX^e siècle, jusqu'à aujourd'hui, le milieu de la mode est l'un des secteurs professionnels qui concentre le plus de collectionneurs. Dès lors, on peut se demander s'il existe un collectionnisme propre aux collectionneurs du milieu de la mode, et si tel est le cas, comment il s'est structuré et de quelle façon il a évolué. Cependant, ce collectionnisme ne peut se comprendre sans aborder, plus largement, d'autres formes de collaborations entre les acteurs de la mode et de l'art. Il s'inscrit en effet dans un ensemble de relations entre grands couturiers, ou dirigeants de groupes de luxe, artistes, marchands, galeristes, journalistes, critiques, photographes, clients d'un secteur comme de l'autre... etc. Pour ce faire, nous avons choisi trois exemples de collectionnisme, qui ont en commun d'avoir marqué leur époque, le champ de la mode et celui de la collection : ceux de Jacques Doucet, du couple Pierre Bergé-Yves Saint Laurent et de Bernard Arnault à travers la marque et la Fondation Louis Vuitton. Cette thèse se propose donc d'analyser le collectionnisme du point de vue du collectionneur mais aussi, d'inscrire ces collections à la fois dans leurs époques respectives, dans leur filiation, dans l'histoire de l'art et l'histoire de la mode.

Patrimoine et immigration : Ellis Island Immigration Museum, Museu da Imigração et Musée national de l'histoire de l'immigration – le rôle du musée comme médiateur dans la construction de l'identité (1980 – 2020)

Jury

Yves Bergeron, Professeur, UQAM
Manuelina Duarte, Professeur, université de Liège
Joana de Sousa, Directrice du Musée de Lisbonne et présidente du CAMOC-ICOM
Marlen Moulou, Professeur, National and Kapodistrian University of Athens
Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Isabelle Renard, Cheffe du service des collections et des expositions, MNHI
Eric Triquet, Professeur, université d'Avignon

Résumé

En tant qu'institutions mémorielles, les musées jouent un grand rôle 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, on assiste à la transformation d'anciennes installations qui accueillaient les immigrés – comme *Ellis Island* à New York – en des 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 met en place: les mémoires souvent oubliées – un oubli volontaire parfois – trouvent leur place dans les musées et permettent de créer une narration sur l'immigration à partir de récits personnels. Pourtant, la mise en musée 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 immigrés reflètent-elles un paradigme national?

Histoire du EYE CLUB. Les valeurs de la photographie (Paris-New York, 1960 – 1989)

Jury

Laurence Bertrand Dorléac, Professeur, Sciences Po Paris
Nathalie Delbard, Professeur, université de Lille
Jean Kempf, Professeur, université Lyon 2
Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Quentin Bajac, Directeur du Jeu de Paume, Paris

Résumé

Cette thèse s'interroge sur l'invention d'une formule: The Eye Club. Inventée par l'historienne américaine Eugenia Parry, elle désigne un regroupement actif dans les années 1960–1990 composé de Pierre Apraxine, Hugues Autexier, François Braunschweig, Françoise Heilbrun, André Jammes, Gérard Lévy, Harry Lunn, Philippe Néagu, Alain Paviot, Richard Pare, Sam Wagstaff et Robert Mapplethorpe. Ces douze figures vivent entre la France et les États-Unis et sont rattachées par plusieurs facteurs culturels et temporels. Ce « club » n'est pas à proprement parler un cercle de sociabilités, c'est une constellation, une nébuleuse faite de positionnements culturels épars et de projets artistiques divers. La question principale qui a guidé cette enquête est la suivante: en quoi ce Eye Club et ses acteurs, pris individuellement, ont-ils contribué à réévaluer la valeur commerciale, esthétique et institutionnelle, de la photographie dans les années 1960–1990 entre Paris et New York? La chronologie démarre avec les engagements d'André Jammes dans le monde de la photographie au tournant des années 1960 et se termine en 1989, l'année de la mort de Mapplethorpe. L'enquête réalisée dans les archives et auprès des acteurs a fait émerger des noms connus, et d'autres, qui sont demeurés dans les coulisses de l'histoire. Cette étude se propose de lever le voile sur un réseau interdépendant d'acteurs, dont les intérêts communs pour la photographie ont permis de créer le marché de la photographie, tel que nous le connaissons aujourd'hui, et son institutionnalisation.

Histoire de l'agence de photographie F4 au Brésil (1979 – 1991)

Jury

Marion Gautreau, Maître de conférences, université Toulouse II Jean Jaurès
 Paul-Henri Giraud, Professeur, université Lille 3
 Ana Maria Mauad, Professeur, universidade Federal Fluminense de Niteroi
 Charles Monteiro, Professeur, PUC Rio Grande do Sul de Porto Alegre
 Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Fondée en 1979 par quatre photographes brésiliens, l'agence F4 est devenue en quelques années une référence dans le domaine du photojournalisme. Les personnalités intrépides et militantes de ses membres lui ont donné la réputation d'agence rebelle, politisée et novatrice. Quelle a été l'influence de l'agence F4 dans l'évolution de la photographie au Brésil? Cette thèse propose, pour la première fois, de retracer l'histoire de l'agence F4 à travers ses prises de position, ses innovations et ses actions militantes. Dans une approche méthodologique transdisciplinaire, notre étude repose sur une démarche d'enquête orale, ainsi que sur l'exploitation des archives photographiques et écrites. Les résultats de notre recherche permettent de mettre en avant la contribution de l'agence F4 à l'évolution du photojournalisme et à la défense des droits des photographes durant la décennie 1980 au Brésil.

« Des ondes pour nous imperceptibles ». L'enseignement du cinéma selon Jean Epstein : création et résonances. Des années 1940 aux années 1980

Jury

Roxane Hamery, Maître de conférences HDR, université Rennes 2
 Sylvie Lindeperg, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de la thèse
 François Thomas, Professeur, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle
 Dimitri Vezyroglou, Maître de conférences HdR, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, co-directeur de la thèse
 Dork Zabunyan, Professeur, université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Résumé

Par quels moyens le cinéma dévoile-t-il des phénomènes qui, d'ordinaire, se dérobent à notre perception? Cette question, qui hante l'œuvre du cinéaste et théoricien français Jean Epstein (1897–1953), se situe au fondement de son enseignement du cinéma. En occupant la chaire d'esthétique de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) durant l'automne 1945, Jean Epstein accompagna les premiers pas de ce qui deviendra l'École nationale supérieure des images et du son (FÉMIS). Or, celle-ci ayant été créée sous l'Occupation (1943), suivre le parcours d'Epstein, que la législation antisémite de Vichy tenait alors à l'écart de son environnement professionnel, nous conduit à traverser cette époque troublée et à interroger les enjeux institutionnels et politiques qui présidèrent à la fondation de l'IDHEC et de l'institution qui lui préexista, le Centre artistique des jeunes du cinéma (CATJC). Suite à l'entrée en guerre de la France, Jean Epstein développa plusieurs projets de films de propagande destinés à soutenir l'effort de guerre. Si le cinéaste a déploré le rendez-vous manqué entre son enseignement et le public auquel il le destinait, ses réflexions résonnèrent hors des murs de l'IDHEC pour atteindre des cinéastes et des intellectuels tels que Maya Deren, Zbigniew Czeczot-Gawrak ou encore Jean-Luc Godard. Loin de situer l'analyse de leurs relations avec Jean Epstein dans une logique d'influence, cette thèse s'efforce de montrer comment, grâce à la rencontre de leurs pensées respectives, peut se faire jour la notion de pédagogie cinématographique.

Artiste
invité

2021

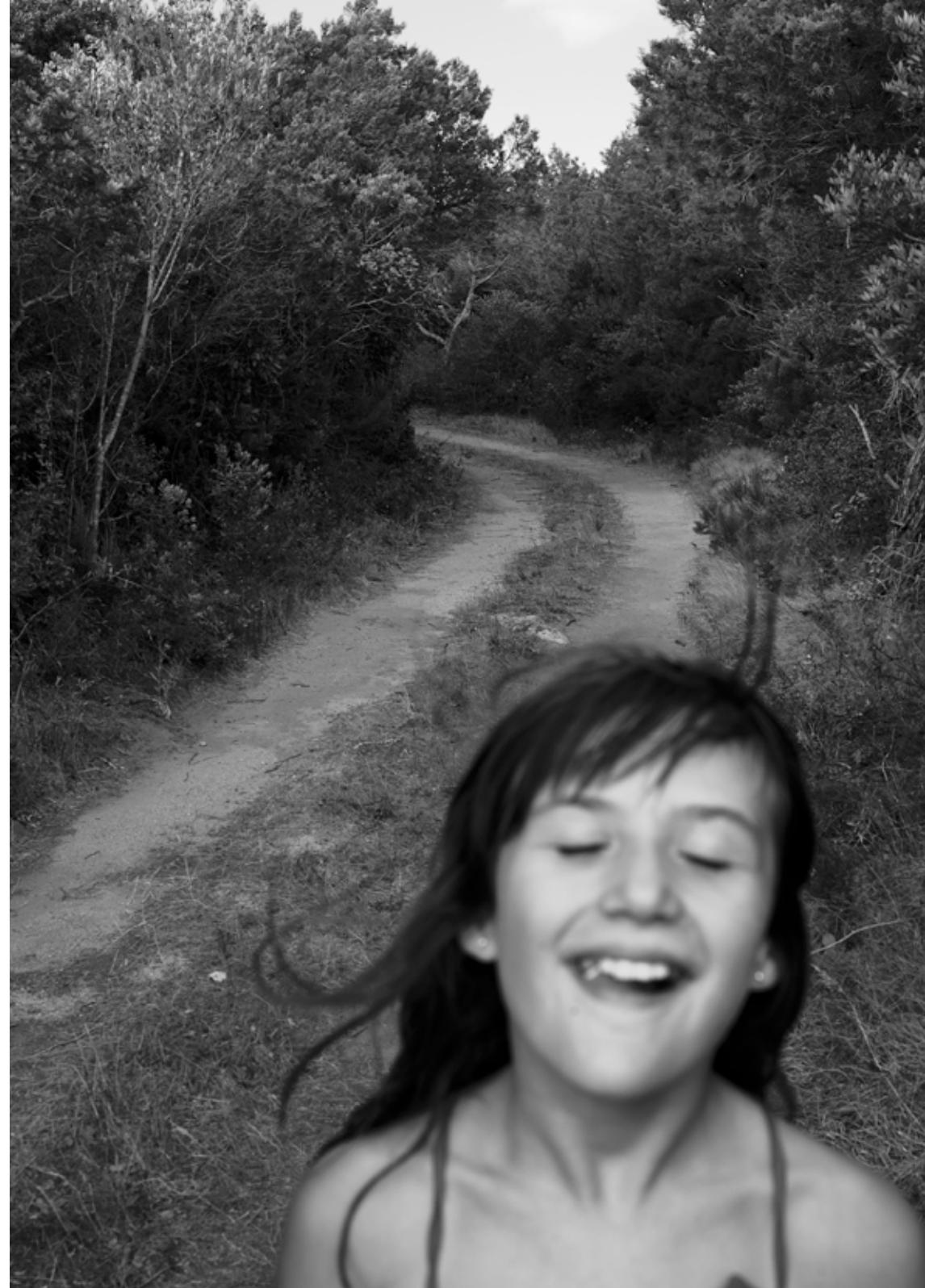
ALEXIS CORDESSE

Alexis Cordesse (Paris, 1971) est un photographe dont le travail associe souvent l'image aux mots ou aux sons. D'abord photoreporter, il couvre les conflits majeurs de l'après 1989. Ses photographies sont publiées dans la presse française et étrangère, exposées au festival Visa pour l'Image (1992). Il participe au premier World Press Master Class (1995). À partir du milieu des années 1990, sa pratique s'éloigne du photoreportage. Il retourne sur les terrains de l'actualité (Rwanda, Palestine,...), avec d'autres exigences éthiques et plastiques, pour proposer des formes, susceptibles de traduire une autre réalité que celle qui nous parvient généralement par le biais des médias. Sa démarche se nourrit d'une réflexion sur le pouvoir des images et l'éthique du témoignage.

Ses travaux ont été présentés à la Documenta XI à Kassel (2002), à l'ICP à New York (2003), à Paris, lors du Mois de la Photo (2010 et 2017), au Louvre, dans le cadre de l'exposition *Une brève histoire de l'avenir* (2015). Ils sont présents dans de nombreuses collections publiques et privées, dont le Fonds national d'art contemporain, le FRAC Auvergne, le musée Nicéphore Niépce, la BnF, les Rencontres d'Arles, la collection Neuflyze Vie ABN AMRO. Le court-métrage *Itsembatsemba* a reçu, en 1997, le Merit Winner au San Francisco International Film Festival, ainsi que la mention spéciale au Festival du cinéma documentaire de Bilbao la même année. Alexis Cordesse a reçu le Prix Lucien et Rodolf Hervé (2010) et le Prix Arcimboldo (2011), pour son projet *Borderlines*.

Une exposition rétrospective de son travail sera présentée à l'automne prochain au musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône.

<https://alexiscordesse.com/>



Informations pratiques

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

Galerie Colbert

2, rue Vivienne 75002 Paris

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

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

Velib' / 11 rue de la Banque, 75002

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

ARTISTE INVITÉ
ALEXIS CORDESSE