

Agenda HiCSA 2013

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

ÉDITO

Philippe Dagen

L'exercice de l'éditorial annuel expose l'auteur au risque de la répétition. Il n'en est pas moins nécessaire de dire que la diversité des activités et le nombre des initiatives scientifiques seront en 2013 tout aussi élevés qu'en 2012. Ce rare degré d'intensité s'explique évidemment par la composition même de notre équipe, qui a le privilège de réunir, dans tous les domaines de l'histoire culturelle et sociale de l'art, des personnalités et des volontés fortes. Des collaborations de mieux en mieux construites entre spécialistes, un désir de plus en plus marqué de travailler ensemble en inventant des questions et en traçant des voies nouvelles fondent désormais une sorte d'identité intellectuelle reconnaissable. On le vérifiera dans ce livret, de même que l'on vérifiera que ce dynamisme intéresse et inclut en nombre croissant des partenaires extérieurs – individualités et institutions. Ainsi le mot « accueil » prend-il un sens plus concret.

Accueil encore : celui de toutes celles et de tous ceux que notre commune appartenance au Labex CAP nous a rendus plus proches. Ils se montrent aussi désireux que nous le sommes nous-mêmes d'associer compétences et moyens afin de pouvoir élargir le réseau de nos collaborations, aussi bien à l'étranger qu'en France, et de réussir, de la sorte, à accroître la notoriété de l'équipe et de son nom. Ce dernier, que l'on a pu penser peu euphonique, est de mieux en mieux prononcé, de plus en plus souvent et en des lieux de plus en plus lointains. Ce sont des signes plus qu'encourageants.

Accueil toujours : celui de plusieurs des post-doctorants de CAP, qui ont souhaité travailler chez et avec nous. Les journées d'étude qu'ils ont souhaité organiser et les travaux des groupes fondés et animés par des doctorants et de jeunes docteurs de l'HiCSA viennent rendre plus épais encore un programme déjà consistant. Mais ce n'est pas là leur principal mérite. Il est plus important encore que des chercheuses et des chercheurs au début de leur trajectoire soient parmi nous : parce que leurs curiosités et leurs références nous instruisent, parce que des disciplines sans lesquelles il ne saurait y avoir d'histoire de l'art – anthropologie, ethnographie, études postcoloniales par exemple – sont ainsi plus présentes. De telles rencontres, de telles confrontations sont plus que bénéfiques : elles relancent la réflexion et la recherche dans des directions souvent imprévues – et d'autant plus attirantes.

AGENDA

p. 5 / Présentation HiCSA

Manifestations scientifiques

p. 11 / 23–24 janvier 2013

Journées d'étude

Autour de la politique du cinéma en France (1945–1970): enjeux et contexte

p. 13 / 30 janvier 2013

Journée d'étude

Collectifs dans les arts vivants depuis les années 1980

p. 14 / Exposition

Gilles Caron, le conflit intérieur

p. 16 / 22 février 2013

Journée d'étude

La création artistique, un laboratoire d'Histoire ?

p. 17 / 28 mars 2013

Journée d'étude

Jardins, paysages, territoires: une question de limites ?

p. 18 / 17–18 avril 2013

Colloque

La recherche française et l'Allemagne

p. 19 / Exposition

De l'Allemagne

p. 21 / 29–30 avril 2013

Journées d'étude

Art, images et pouvoir à l'époque coloniale

p. 22 / 31 mai 2013

Journée d'étude

Halles et marchés couverts des XIX^e et XX^e siècles

p. 24 / 3–6 juin 2013

Colloque international

Voir l'au-delà

p. 26 / 6 juin 2013

Journée d'études doctorales

Le peuple des modèles

p. 27 / 7 juin 2013

Journée d'étude

Frontière(s) et échanges artistiques

p. 29 / 13–14 juin 2013

Journées d'études doctorales

Le désuet, l'oubli et le patrimoine

p. 30 / 22 juin 2013

Journée d'études doctorales

Voir Gaston de Foix, 1512–2012

p. 33 / 26–27 juin 2013

Journées d'étude

Les politiques culturelles africaines

p. 34 / 20–21 septembre 2013

Colloque international

Inventions et réinventions des arts « primitifs »

p. 36 / 9–10 octobre 2013

Journées d'études doctorales

De l'Unité populaire à la transition démocratique au Chili

p. 37 / Le ciné-club de Paris 1

CINEM'ATTACK

p. 39 / 12 octobre 2013

Journée d'études doctorales

Palette

p. 40 / 17–18 octobre 2013

Journées d'étude

Les archives photographiques d'expositions

p. 42 / 23 octobre 2013

Journée d'étude

Mind control

p. 43 / 26 octobre 2013

Colloque

Reconstitution de la musique et de la peinture anciennes

p. 44 / 29 octobre 2013

Journée d'études doctorales

Les mythes artistiques

p. 45 / 5 novembre 2013

Journée d'études doctorales

Enfance et représentations

p. 46 / 6–7 novembre 2013

Colloque international

Passages à Paris

p. 47 / 8–9 novembre 2013

Colloque international

Symbolisme et nouvelles esthétiques dans les Balkans

p. 48 / 14 – 16 novembre 2013

Colloque

Les histoires de René Allio (1924–1995)

p. 49 / Exposition virtuelle

René Allio

p. 51 / 15 novembre 2013

Journée d'étude

La culture des commanditaires III

p. 52 / 22 novembre 2013

Journée d'étude

L'exposition temporaire en Île-de-France

p. 53 / 26 novembre 2013

Colloque international

La critique d'art, de la Révolution à la monarchie de Juillet

p. 54 / 27 novembre 2013

Journée d'étude

Le collectif à l'œuvre

p. 55 / 2–4 décembre 2013

Colloque international

Penser la sculpture entre la France et les Pays-Bas

p. 56 / 10 décembre 2013

Journée d'étude

Histoire et pratiques d'une archive singulière

p. 57 / 12–13 décembre 2013

Colloque international

Tempus

p. 58 / 23–25 janvier 2014

Colloque

Autour du Corps

Séminaires de recherche

p. 62 / Quelle actualité pour la « critique institutionnelle » aujourd'hui ?

p. 64 / Mondialisation

p. 66 / Playtime

p. 68 / Spielraum, exposition virtuelle

p. 70 / Les processus créatifs (II)

p. 72 / Cultures cinématographiques : histoire et mythologie

p. 74 / Théâtres de la mémoire

p. 76 / Vidéo des premiers temps

p. 79 / Nouveaux défis pour le patrimoine culturel

p. 80 / Les coulisses de la recherche

p. 82 / Évolutions, enjeux et transformations du patrimoine, 1913–2013

p. 85 / Morphée. Rêves et rêveries d'artistes

p. 87 / Les mardis de l'histoire

Programmes de recherche

p. 91 / L'art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre

p. 93 / Musée : domicile des arts

p. 94 / L'autre de l'art

p. 97 / Patrimoines difficiles

p. 98 / Constitution, migration, usages des fonds d'archives audiovisuelles dans les situations de post-conflits

p. 100 / *Cosa mentale*

p. 101 / FOCUS sur le programme *Cosa mentale* : Mind Control

p. 106 / *Tempus* : temporalités de l'œuvre d'art visuel fixe

p. 107 / FOCUS sur le projet *Tempus*

LABEX CAP

p. 116 / Présentation

p. 117 / Objectifs

p. 120 / Partenaires

Artiste invité

p. 125 / Thibault Hazelzet

Informations pratiques

Le Centre de recherche HiCSA

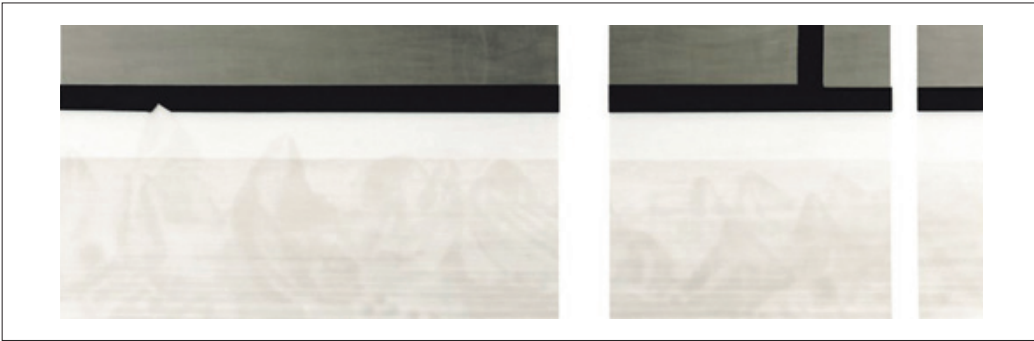
Le Centre de recherche HiCSA (Équipe d'accueil 4100, *Histoire culturelle et sociale de l'art*) de l'université Paris1 Panthéon-Sorbonne s'applique à approfondir les grandes problématiques de l'histoire de l'art dans un contexte intellectuel novateur et vaste, ouvert à la dimension européenne et internationale.

L'HiCSA fédère plusieurs composantes : MAM (Mondes antiques et médiévaux), CHAR (Centre de recherche en histoire de l'art de la Renaissance), GRANIT (Groupe de recherche sur l'art du Nord. Images, textes), ISP (Institutions, savoirs, poétiques – XVIII^e siècle), CPC (Créations et patrimoines contemporains – arts et architecture), CERHEC (Centre de recherche en histoire et esthétique du cinéma), API (Art, politique, institutions), CRPBC (Centre de recherche en préservation des biens culturels).

L'esprit de la recherche fondamentale au sein de l'HiCSA a pour ambition de qualifier l'art ou l'œuvre d'art aussi bien comme ressource que comme objet de patrimoine. La production de sens et la définition même des œuvres relèvent d'une histoire intellectuelle contemporaine, proposée comme visée, expérimentée et développée comme objectif. Ces champs d'études exigent des points de vue transdisciplinaires et s'inscrivent au croisement de la philosophie de l'art et de l'esthétique, de l'histoire culturelle et sociale, de la sociologie, de l'histoire des idées et des littératures françaises et étrangères. La diversité des objets et des formes d'expression résultant de la diversité des composantes (beaux-arts au sens classique, architecture, installations, technologies de l'image, photographie, cinéma, conservation/restauration des biens culturels) trouve une légitimité supplémentaire dans l'examen des frontières disciplinaires, en constante contestation et reformulation. Ainsi, en croisant les champs chronologiques et les aires culturelles, en privilégiant les nouveaux objets et enfin en valorisant les théories critiques, l'HiCSA se présente comme un lieu emblématique où se pratique en même temps qu'elle s'invente une histoire de l'art en prise sur la culture comprise comme fait anthropologique et politique majeur de la modernité.

Les activités de recherche de l'HiCSA s'articulent entre les manifestations scientifiques, les programmes de recherche, la politique éditoriale et les formations de master et de doctorat dont les effectifs sont très importants. L'HiCSA accueille notamment dans ses composantes plus de 240 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande École doctorale d'histoire de l'art en France.

L'HiCSA est le laboratoire porteur du Labex CAP (Laboratoire d'excellence « Créations, Arts et Patrimoines ») réunissant 23 partenaires institutionnels et 360 enseignants-chercheurs et chercheurs.



Membres statutaires de l'HiCSA 2013

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

Berducou, Marie, Maître de conférences
Cabestan, Jean-François, Maître de conférences
Capodieci, Luisa, Maître de conférences
De Haas, Patrick, Maître de conférences
Delpeux, Sophie, Maître de conférences
Desbuissons, Frédérique,
Maître de conférences
Devictor, Agnès, Maître de conférences
Garçon, François, Maître de conférences HDR
Gispert, Marie, Maître de conférences
Goudet, Stéphane, Maître de conférences
Guillemard, Denis, Maître de conférences
Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences
Jollet, Etienne, Professeur des universités
Lalot, Thierry, Professeur des universités
Laroque, Claude, Maître de conférences
Lindeperg, Sylvie, Professeur des universités
Luton, Françoise, Maître de conférences
Marantz, Eléonore, Maître de conférences
Méneux, Catherine, Maître de conférences
Mengin, Christine, Maître de conférences
Morel, Philippe, Professeur des universités
Murphy, Maureen, Maître de conférences
Nativel, Colette, Professeur des universités
Pernoud, Emmanuel, Professeur des universités
Poilpré, Anne-Orange, Maître de conférences
Poivert, Michel, Professeur des universités
Polimenova, Zinaïda, Ingénieur d'études
Poulot, Dominique, Professeur des universités
Prigent, Christiane, Professeur des universités
Ramos, Julie, Maître de conférences
Rousseau, Pascal, Professeur des universités
Szczepanska, Ania, Maître de conférences
Vezyroglou, Dimitri, Maître de conférences

Wat, Pierre, Professeur des universités
Wermester, Catherine, Maître de conférences
Whitney, William, Maître de conférences

Post-doctorants 2013

Cécile Bargues (MQB/HiCSA)
Raphaëlle Doyon (CRAL/HiCSA)
Fanny Drugeon (Centre Pompidou/ HiCSA)
Malick Ndiaye (CRAL/INP/HiCSA)
Rémi Parcollet (Centre Pompidou/ HiCSA)
Michel Tabet (IIAC/HiCSA)



AUTOPORTRAIT RECYCLÉ 01

Manifestations scientifiques

2013

23–24 JANVIER 2013

Journées d'étude

**Responsable scientifique Dimitri Vezyroglou, HiCSA,
en partenariat avec le Comité d'histoire
du Ministère de la culture**

Autour de la politique du cinéma en France (1945–1970): enjeux et contexte

Le Comité d'histoire du Ministère de la culture mène depuis deux ans, en collaboration avec l'université Paris 1 sous la responsabilité scientifique de Dimitri Vezyroglou, un chantier de recherche sur la politique du cinéma, et notamment sur le moment du rattachement du Centre national de la cinématographie au Ministère des affaires culturelles, à la création de ce dernier en 1959. Ces journées d'étude ont vocation à rendre compte des travaux menés dans le cadre de ce chantier, tant sur le plan du contenu que du point de vue méthodologique. L'approche privilégiée est celle de l'histoire culturelle, dont l'objet, en l'occurrence, est d'établir des liens entre les aspects administratifs et les dimensions économique, politique, sociale et culturelle de cet objet. Ce « moment 1959 » est donc, dans un premier temps, envisagé sous ces divers aspects, et, dans un second temps, réintroduit dans une durée plus longue permettant d'envisager les relations entre la mise en oeuvre d'une politique du cinéma par les pouvoirs publics et les grands enjeux de la place du cinéma dans la société française des années cinquante et soixante. La création et l'évolution du CNC, le soutien financier au secteur cinématographique, l'apparition des notions de « qualité » et de « patrimoine » et les modalités de leur progressive prise en compte par les pouvoirs publics, les mutations de la culture cinéphilique avec l'essor du mouvement des cin-clubs, les formes concurrentes d'appropriation du cinéma dans le corps social (exemples des catholiques ou du mouvement communiste) : ces différents éclairages, entre autres, permettent d'examiner les enjeux et les particularités du « Moment 1959 » et de l'évolution de la politique française du cinéma au début de la V^e République.



AUTOPORTRAIT RECYCLÉ 13

30 JANVIER 2013

Journée d'étude

Responsables scientifiques Raphaëlle Doyon,
post-doctorante au Labex CAP (CRAL et HiCSA),
Guy Freixe, Centre de recherche en arts
de l'université de Picardie Jules Verne

Collectifs dans les arts vivants depuis les années 1980

Cette première journée d'étude sur « Les collectifs dans les arts vivants depuis 1980 » vise à créer une réflexion interdisciplinaire pour saisir les liens entre les contextes socioéconomiques de la création artistique, les formes d'organisation collective, et les processus de création. Les études publiées jusqu'à présent sur les groupes, les ateliers ou les studios de théâtre au XX^e siècle ont principalement porté sur les artistes fondateurs au détriment du groupe. Dans le prolongement de ces premiers résultats, nous souhaitons recueillir des témoignages directs et interroger les processus des communautés et collectifs artistiques contemporains et/ou créés à partir des années 1980. Dans les années 1980, la création artistique bénéficie, du moins en France sous l'ère Jack Lang mais aussi dans d'autres pays européens, de politiques culturelles publiques démocratisées et décentralisées. De nombreuses structures de pratique et de diffusion des arts voient le jour. Pourtant, se met aussi en place « une culture de régime » (Biet & Olivier, 2007) et un retour à des dispositifs artistiques (scéniques, dramaturgiques et musicaux) plus conventionnels. Par ailleurs, alors que les années 1960 et 1970 avaient vu fleurir les groupes et communautés artistiques de tout ordre, les années 1980 se distinguent par la place qu'occupent les signatures individuelles dans la création (Heinich, 2005). Il s'agit de faire état de ce tournant qui semble marquer la fin des utopies, et d'observer les façons dont les pratiques « communautaires » et « collectives » ont évolué et rebondi au cours des trente dernières années. Cette première journée d'étude est suivie par une seconde manifestation le 15 mai 2013 à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord.

Avec le soutien du Labex CAP.

LIEU / EHESS – SALLE 7, 105 BD RASPAIL, PARIS 6^e

Gilles Caron, le conflit intérieur

EXPOSITION DU 30 JANVIER AU 12 MAI 2013

**Commissaires de l'exposition: Michel Poivert, Professeur,
Jean-Christophe Blaser, Conservateur, Musée de l'Élysée**

Mobilisé comme parachutiste lors de la guerre d'Algérie, témoin des brutalités infligées aux civils, Gilles Caron (1939–1970) a cherché, en se lançant dans le photojournalisme, à passer de l'autre côté de la barrière pour faire comprendre la situation de populations prises dans l'engrenage de la guerre. Une expérience dont il ne ressortira pas apaisé moralement.

INTERVIEW AVEC MICHEL POIVERT

En quoi les images de Caron nous permettent aujourd'hui de mieux comprendre l'histoire du photojournalisme du XX^e siècle ?

Les archives de la Fondation Gilles Caron forment une sorte de conservatoire. On y trouve aussi bien les négatifs et les planches contact, les vintages et les vues couleurs que les publications de presse et d'autres documents de compte et de commande. On peut donc reconstituer le métier du reporter sans se contenter d'une vision de la «réception» par la diffusion de la presse qui est le «produit final» du métier. Ces coulisses du photoreportage sont donc précieuses pour caractériser ce que j'appelle «l'informe de l'information», soit les images produites par le photographe mais qui ne sont pas encore filtrées par l'édition des rédactions de journaux qui, eux, constituent les «formes de l'information». Sur le plan des images elles-mêmes, cette compréhension des enjeux du reportage se fait donc de l'intérieur: comment le photographe conduit son affaire, quels choix intuitifs ou réfléchis fait-il sur le terrain, comment concentre-t-il son regard sur certains événements... On peut ainsi suivre la méthode du reporter (ou son absence de méthode), accéder au «making off» de son reportage en s'intéressant à des vues qui peuvent être marginales par rapport au standard du reportage; on suit l'intérêt de Caron pour les civils, la vie dans les villes qu'il traverse, sa manière de combler les temps d'attente avant de partir sur les points chauds et qui révèle sa sensibilité au monde.

Quel apport majeur constitue la couverture des grands conflits par Gilles Caron au milieu des années 1960 ?

Cette époque voit évoluer l'art de la guerre si l'on peut dire. En Algérie, au tournant des années 1960, Caron en tant que militaire découvre les horreurs de la guerre asymétrique, c'est-à-dire la guerre au sein des populations. Cette guerre dite moderne devient le grand schéma conflictuel du XX^e siècle et se poursuit aujourd'hui. Il ne s'agit plus de montrer deux armées régulières sur un champ de bataille mais de décrypter visuellement l'interaction des forces, de donner à comprendre le chaos et la violence. Pour cela, Caron comprend tout de suite qu'il faut mettre la figure du civil au centre du reportage, ce civil qui, par sa souffrance, donne à comprendre les enjeux de la guerre moderne. L'invention de Caron est là, dans l'attention permanente aux «gens», ces images fonctionnent rapidement comme des miroirs pour qui les regarde: les civils se sont nous, nos amis, nos parents: il a fait de la guerre moderne un événement que tout le monde peut s'approprier.

La contribution de Gilles Caron se situe-t-elle également dans sa relation à l'évolution du statut même du photoreporter ?

C'est là le profond intérêt de ce photographe: cultivé et formé à l'esprit critique, la guerre moderne lui permet de réfléchir, au sens propre du terme, au rôle qu'il joue dans le système de l'information. À la fois héroïque dans son action et méditatif dans sa représentation des civils, Caron s'interroge sur ce grand écart et sur la place qu'il doit prendre. Quel sens peut avoir un métier qui vous met dans la position de regarder les gens mourir sans pouvoir les aider concrètement? L'épisode de la famine organisée au Biafra (1968), qui inaugure le genre si terrible des enfants mourant de faim, est déterminant pour lui. Alors que de jeunes «médecins sans frontières» sauvent en soignant, que fait le «témoin» journaliste? Certes, il montre et dénonce, mais comme le rappelle Caron, le reporter doit avant tout raconter une histoire et entrer dans le format des journaux et du rédactionnel presse. La terrible image qu'il fait de son confrère Depardon en train de filmer un enfant mourant vaut comme manifeste: le témoin est-il légitime dans une telle situation? Pour moi, Caron ouvre le dernier grand chapitre de l'histoire du photojournalisme, celui de sa crise morale, qui n'est pas terminé.

22 FÉVRIER 2013

Journée d'étude

Responsable scientifique Michel Poivert, HiCSA
en partenariat avec le Centre Photographique
d'Île-de-France et le Département Photographie
à l'université Paris 8

La création artistique, un laboratoire d'Histoire ?

Dans le prolongement de l'exposition *Topoi* d'Arno Gisinger, présentée jusqu'au 31 mars 2013, le Centre Photographique d'Île-de-France propose, en collaboration avec l'HiCSA, une journée d'étude consacrée aux relations complexes qui existent entre histoire et photographie. Si l'image photographique – photomécanique ou numérique –, fixe ou en mouvement, constitue parfois un matériau pour l'historien et contribue en tant que trace visuelle à la construction de l'histoire, qu'en est-il des images produites par les artistes qui se confrontent aux faits historiques ? Qu'ils interrogent leur positionnement, notamment en tant que témoin, dans l'actualité. Qu'ils observent et analysent la scénographie d'événements historiques par le biais du mémorial, du musée, de la ruine... Qu'ils travaillent à la résurgence de traces d'événements historiques notoires, à la révélation de signes de la micro-histoire, qu'ils rejouent (remettent ces derniers en scène) les faits eux-mêmes. Les artistes font-ils œuvre de transmission, leurs productions témoigneraient-elles simplement d'une histoire des sensibilités (du ressenti, des consciences, de la culture), ou créent-ils un matériau historique ? Comment la production des artistes entre-t-elle dans le laboratoire de l'historien, comment participe-t-elle, à son tour de la fabrique de l'histoire ?

LIEU / CENTRE PHOTOGRAPHIQUE D'ÎLE-DE-FRANCE
COUR DE LA FERME BRIARDE – 107, AVENUE DE LA RÉPUBLIQUE

28 MARS 2013

Journée d'étude

Responsable scientifique Étienne Jollet, HiCSA
en collaboration avec le master « Jardins historiques »
École nationale supérieure d'architecture de Versailles /
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Jardins, paysages, territoires : une question de limites ?

Le terme « jardin », on le sait, vient du francique « Gart », clôture : la question de la limite apparaît consubstantielle de ce qui constitue une occupation singulière du sol. Le rapport au paysage est appelé non seulement par un possible lien d'inclusion mais aussi par le fait que celui-ci, dès ses premières définitions, est qualifié par sa limite, en l'occurrence l'horizon – ainsi chez Furetière (1690) : « Aspect d'un pays, le territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter ». Le troisième terme, celui de « territoire », fait apparaître en sous-main la question de l'unité de l'étendue considérée et notamment celle de l'autorité qui définit celle-ci et qui est susceptible, en retour, de s'exercer sur le jardin. Il s'agirait de réfléchir aux relations instituées entre les trois dimensions. Les différents niveaux d'investigation, d'ordre esthétique, historique, social, économique, juridique sont bienvenus, dans un spectre chronologique allant de l'Antiquité à nos jours.

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

17 – 18 AVRIL 2013

Colloque

Responsables scientifiques Danièle Cohn, PhiCo / CEPA
(commissaire de l'exposition *De l'Allemagne*)
et Philippe Dagen, HiCSA

La recherche française et l'Allemagne

De la fin du XVIII^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale, l'histoire allemande est marquée par la constitution difficile de son unité politique dans le cadre de l'Europe des nations qui se met alors en place. Multiconfessionnelle, marquée par une discontinuité géographique, par un flottement dans ses frontières, par des contextes politiques et culturels très différents, voire antagonistes, l'Allemagne doit faire émerger l'unité sous-jacente à l'ensemble des Allemands, de la Bavière à la Baltique, de la Rhénanie à la Prusse. La notion de *Kultur*, concept hérité de la philosophie des Lumières, est apparue comme la plus susceptible de constituer le terreau sur lequel inventer une tradition allemande moderne. Si l'occupation napoléonienne a pu favoriser la prise de conscience de cette unité, fournissant l'arrière-plan politique aux premières expérimentations romantiques, la montée du nazisme, à l'autre bout du parcours chronologique, a mis en évidence la dimension tragique de ce concept, sans pour autant réussir à l'anéantir.

L'exposition *De l'Allemagne* qui a lieu au Musée du Louvre (voir ci-contre) et participe des manifestations liées à la célébration du Traité de l'Élysée, analyse la façon dont les beaux-arts, du romantisme à la Nouvelle Objectivité, ont pu participer à ce mouvement d'une grande liberté de composition et d'invention, toujours avide de réinventer une tradition allemande. Riche de plus de deux cents œuvres, de Caspar David Friedrich à Paul Klee, de Philipp Otto Runge à Otto Dix, l'exposition invite à une réflexion que ce colloque se propose de prolonger et de nourrir. Il présente les recherches françaises sur la culture allemande en faisant appel à des intervenants qui, toutes et tous à des titres divers et dans des institutions différentes, ont contribué à la vitalité des travaux académiques sur l'Allemagne en philosophie, en histoire de l'art, comme dans les études littéraires.

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

De l'Allemagne

EXPOSITION DU 28 MARS AU 24 JUIN 2013

Le musée du Louvre accueille, dans les salles d'exposition temporaire du Hall Napoléon, la plus importante exposition dédiée à l'art allemand jamais présentée en France. *De l'Allemagne* se propose de faire découvrir au public français et international du musée du Louvre l'art allemand de 1800 à 1939. Cet événement est non seulement une date dans l'histoire de l'art allemand en France mais représente aussi un moment fort du cinquantième anniversaire du Traité de l'Élysée, signé en 1963 entre la France et l'Allemagne.

LIEU / MUSÉE DU LOUVRE – HALL NAPOLÉON, PARIS 1^{er}

21



AUTOPORTRAIT RECYCLÉ 17

29–30 AVRIL 2013

Journées d'étude

Responsables scientifiques

Sophie Leclercq, Centre d'histoire culturelle
de l'université Versailles St-Quentin
et Maureen Murphy, HiCSA

Art, images et pouvoir à l'époque coloniale

L'histoire de la colonisation est contemporaine du développement des images et de leur « reproductibilité technique », qu'il s'agisse de diverses techniques qui fleurissent au XIX^e et au XX^e siècle, de la lithographie au cinéma en passant par la photographie. À la charnière de ces deux histoires se pose la question du pouvoir et des liens entre art et pouvoir. Car s'il est admis qu'une certaine forme de production des images et des imaginaires fut mise au service de la domination coloniale, les modalités de cette articulation restent à analyser. Qu'il s'agisse de photographie « scientifique » (photographie anthropométrique) ou amateur (collections des sociétés de géographie par exemple), d'art colonial ou d'images populaires (affiches, cartes postales, presse illustrée) ou même des productions des avant-gardes, la question des rapports entre art et pouvoir se pose de manière différenciée.

Ces journées d'étude portent autant sur la production que sur la réception de ces images, et croisent l'approche d'historiens de l'art, d'historiens, d'anthropologues et de conservateurs, pour interroger la nature des relations de ces différents types d'images avec le politique et sur la plus ou moins grande proximité de ses producteurs avec le pouvoir. Loin de dresser une typologie des différentes images coloniales, il s'agit au contraire, à l'aune de leur diversité, de conduire une réflexion sur la manière dont ces visuels ont façonné notre « atlas mental¹ » depuis le XIX^e siècle jusqu'à l'époque postcoloniale.

¹ Claude Liauzu qui emprunte le terme à Fernand Braudel.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI LE 29 AVRIL
ET SALLE JULLIAN LE 30 AVRIL 2013, 9H00 – 18H00

Responsables scientifiques Jean-François Cabestan,
Éléonore Marantz et Christine Mengin, HiCSA

Halles et marchés couverts des XIX^e et XX^e siècles : nouvelles approches historiques et enjeux patrimoniaux

Bien qu'ayant été conçus – et perçus en leur temps – comme des éléments majeurs de la fabrique de la ville, les halles et les marchés couverts construits aux XIX^e et XX^e siècles, pour peu qu'ils soient encore conservés, cristallisent désormais des enjeux essentiels en matière de patrimonialisation. Cela tient certainement au fait que la plupart sont privés de leur fonction initiale, quelle qu'elle ait d'ailleurs été cette dernière (on peut citer les vocations commerciale, ferroviaire ou industrielle pour ne s'en tenir qu'aux typologies les plus courantes). Par conséquent, quand le renouvellement de la valeur d'usage de ces architectures est en jeu, se pose toute une série de questions inhérentes à leur conservation, restauration, réutilisation, transformation éventuelle ou valorisation. Cela est d'autant plus sensible qu'au tournant des années 1970, la destruction des halles de Paris avait joué un rôle majeur dans l'émergence d'une certaine conscience patrimoniale envers la production architecturale récente et que, depuis, au gré de plusieurs vagues d'opérations d'aménagement et de requalification, les halles et marchés couverts semblent avoir acquis valeur de symbole.

En proposant de rendre compte des recherches récentes et en s'emplant à lire l'expérience française au prisme d'éclairages internationaux, cette journée d'étude met en lumière les spécificités architecturales et techniques d'édifices qui, longtemps considérés comme des équipements essentiels de la vie publique et économique, ont pu constituer des points de rencontre privilégiés entre architecture et ingénierie. En croisant approches monographiques et études historiques, elle contribue à éclairer un aspect de l'histoire de l'architecture et de la construction qui, paradoxalement, n'est encore que partiellement connu. À l'aune de cette lecture renouvelée de l'histoire des halles et marchés couverts des XIX^e et XX^e siècles, elle invite à interroger le concept même de valeur patrimoniale appliqué à l'architecture, et surtout l'évolution de ce concept au cours des quatre dernières décennies. Enfin, cette réflexion est prolongée par une analyse attentive des enjeux et des pratiques – passés ou encore à l'œuvre – contribuant à projeter de tels édifices du champ de la production architecturale à celui du patrimoine.

3–6 JUIN 2013

Colloque international

Responsables scientifiques **Andreas Beyer**, Deutsches Forum für Kunstgeschichte (DFK-Centre Allemand d'Histoire de l'Art), **Philippe Morel**, HiCSA (CHAR) et d'**Alessandro Nova**, Kunsthistorisches Institut in Florenz (Max-Planck-Institut)

Voir l'au-delà. L'expérience visionnaire et sa représentation dans l'art italien de la Renaissance (1430 – 1600)

Alors qu'il a déjà été si bien approfondi pour d'autres époques directement antérieures ou postérieures, ainsi que pour d'autres pays, ce thème de recherche mérite encore, en dépit de quelques contributions fondamentales plus ou moins récentes, d'être abordé de manière étendue et systématique pour l'art italien de la Renaissance. Il s'agit de voir comment, à l'âge du triomphe de l'*historia* et de la *mimésis*, la vision de l'au-delà a pu à ce point occuper la réflexion artistique, et comment des paramètres théologiques et iconographiques essentiellement médiévaux ont pu être investis et reformulés par le langage artistique de la Renaissance. Afin de bien délimiter son champ d'investigation, ce colloque se concentre sur l'expérience visionnaire à travers l'examen du rapport du sujet à l'objet de la vision surnaturelle ou transcendante, et des dispositifs visionnaires qui fonctionnent ostensiblement comme des invitations à la contemplation.

Les champs d'analyse pris en considération pourront concerner en premier lieu les catégories et les degrés de l'expérience visionnaire, ainsi que les dispositifs et les outils de sa mise en image, mais aussi la relation entre image et vision, entre lumière et élévation spirituelle, le passage du visible à l'invisible, l'encadrement et le dépassement de la vision, l'absorption du donateur, la place et la fonction du

spectateur, etc. Outre le grand nombre de thèmes iconographiques susceptibles d'être examinés, certaines contributions devraient se focaliser sur l'incidence des modélisations de la vision élaborées par les grands théologiens, à commencer par Augustin et Thomas d'Aquin, ou sur les différences d'approches selon les ordres religieux, tandis que certains échanges pourraient mettre en avant la production d'artistes «visionnaires» ou susciter des débats autour d'œuvres centrales pour la question.

Les organisateurs de ce colloque ont souhaité inviter non seulement les spécialistes de l'art italien de la Renaissance ayant déjà exploré ce domaine, mais aussi quelques spécialistes du thème de l'expérience visionnaire qui travaillent dans des disciplines et plus encore sur des périodes ou des zones géographiques autres que l'histoire de l'art italien de la Renaissance, afin qu'ils apportent leur éclairage propre sur ce dernier, y compris en s'attachant à l'examen de relations ou de comparaisons avec leur domaine de recherche.

Comité scientifique: Christian Kleinbub, Klaus Krüger, Patricia Rubin et Víctor Stoichita.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LES 3 ET 4 JUIN 2013,
CENTRE ALLEMAND D'HISTOIRE DE L'ART, LES 5 ET 6 JUIN 2013,
9H00 – 18H00

6 JUIN 2013

Journée d'études doctorales

**Responsable scientifique Michel Poivert, HiCSA,
en partenariat avec l'Association de Recherche
sur l'Image Photographique (ARIP)**

« Le peuple des modèles ». Statut des corps mis en scène en photographie

Les modèles en photographie, indépendamment des portraits qui nomment leur référent, ne sont-ils qu'enveloppes? Ou bien l'historien d'art a-t-il une conscience face à toutes les personnes qui ont posé devant l'objectif? Toute interprétation des photographies mises en scène contient une part essentielle de projection sur ces modèles, mais sur quoi – *sur qui* – les schémas interprétatifs reposent-ils, au fond?

Comment regarder les modèles? Quelle est la nature du jeu auquel ils se prêtent devant le photographe? Qu'introduit comme questionnement la pose du modèle dans la création photographique? Toute photographie mise en scène consacre-t-elle le modèle comme un «acteur»? Les modèles constituent-ils d'une façon allégorique le «peuple» de la photographie? En s'interrogeant sur les statuts du modèle, cette journée d'étude propose de revenir sur la dimension humaine, sociale et politique de la photographie sans souscrire à l'autorité du naturalisme. Le modèle indique bien que l'image est une représentation, il gage d'une certaine manière le caractère réfléchi de l'image. N'est-il pas, dès lors, une pièce essentielle de l'esthétique photographique qui se soustrairait au récit de l'instantanéité?

D'un point de vue éthique, pouvons-nous continuer à observer les modèles qui constituent l'iconographie d'une grande partie de l'histoire de la photographie comme s'il s'agissait de simples automates? Les mises en scène, des origines de la photographie à la création la plus contemporaine, contiennent tout un «peuple de modèles» dont la part d'humanité n'a pas fait l'objet d'un examen critique. L'hypothèse serait de voir en lui un des mythes politiques de la photographie.

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

7 JUIN 2013

Journée d'étude

**Responsables scientifiques Fanny Dugeon,
post-doctorante au Labex CAP (HiCSA et Centre Pompidou)
et Malick Ndiaye, post-doctorant au Labex CAP
(CRAL, HiCSA, INP)**

Frontière(s) et échanges artistiques

L'émergence des artistes non occidentaux sur la scène de l'art global et leur prise en compte dans le calendrier des grandes institutions culturelles ont progressivement bouleversé la cartographie artistique de la fin du XX^e siècle. Les années 1990 sont à l'origine d'un décloisonnement des pratiques artistiques par la naissance de plusieurs biennales et festivals dans les zones dites périphériques. Avec l'ouverture des scènes artistiques nationales, un discours inclusif sur la mondialisation se heurte à une politique des frontières exclusive.

L'historiographie portant sur la circulation des artistes contemporains procède d'une méthodologie qui ne considère pas la frontière comme un agent à part entière. Celle-ci apparaît comme un arrière plan du cadre général des transferts culturels. Elle deviendrait alors théoriquement indépendante de la configuration des cartographies artistiques. Dans le contexte de la mondialisation culturelle, de changement social, d'évolution des scènes et des langages artistiques, l'histoire de la frontière mérite d'être écrite non en tant qu'objet mais en tant que sujet.

Il s'agit d'étudier le mouvement qui mène d'une conception empirique de la frontière vers son abstraction. C'est l'objectif que se fixe cette journée. Dans un premier temps, la frontière est considérée dans sa dimension consciente, comme construction géographique concrète par des acteurs de l'action culturelle. Dans un second temps, la frontière est appréhendée dans sa dimension inconsciente, comme processus autonome qui agit sur les représentations, les constructions identitaires et l'histoire de la mondialisation artistique. Quel est l'impact des discours subalternistes sur la configuration des frontières artistiques? En quoi l'histoire de la frontière nous enseigne-t-elle des trajectoires des mondialisations?

Avec le soutien du Labex CAP.

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



AUTO PORTRAIT RECYCLÉ 19

13 – 14 JUIN 2013

Journées d'études doctorales

Responsable scientifique Dominique Poulot, HiCSA,
en collaboration avec le groupe de recherche HiPaM

Le désuet, l'oubli et le patrimoine

Ces journées d'étude entendent étudier des objets, des monuments ou des traditions du patrimoine dont tout ou partie de l'histoire a été passée sous silence, volontairement ou involontairement, voire cachée. Il s'agit également d'étudier les parcours de différents acteurs qui ont contribué ensuite à faire (ré)apparaître ces objets oubliés ou en devenir.

La question de l'oubli s'inscrit entre destruction et sauvegarde d'un patrimoine. Elle met en évidence un processus de patrimonialisation qui est le résultat de tensions liées tantôt à des conflits, et à des décisions politiques, tantôt à des mutations urbaines, à l'évolution du goût, aux récits nationaux et à des formes plus ou moins spécifiques de désuétude. Si les recherches sur le patrimoine se sont quasi-exclusivement consacrées à la mémoire et à ses différentes figures, une activité régulière d'écriture et de recherche s'est néanmoins toujours intéressée aux formes de l'oubli et de la négligence : ces journées sont l'occasion de la mettre en valeur.

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

22 JUIN 2013

Journée d'études doctorales

**Responsables scientifiques Joana Barreto, membre associé HiCSA (CHAR),
Luisa Capodiecì et Colette Nativel, HiCSA (GRANIT),
en collaboration avec l'Ambassade de France à Rome**

Voir Gaston de Foix, 1512 – 2012. La construction paradoxale d'un mythe national

Le 11 avril 1512, la victoire française sur les Espagnols à Ravenne est chèrement payée par la mort, à 23 ans, du commandant de l'armée, Gaston de Foix, duc de Nemours alors qu'il poursuivait les ennemis en fuite. La décimation de l'élite de la cavalerie française, lors de cette bataille abominablement meurtrière, marque un tournant dans les Guerres d'Italie par l'utilisation massive de l'artillerie.

L'armée espagnole, moins gravement touchée, saura faire de cette défaite une victoire sur le long terme.

En ce 500^e anniversaire de la bataille de Ravenne, une victoire française ambiguë qui marque l'entrée de l'Europe dans une nouvelle conception de la mort de masse, la recherche française peut proposer un focus particulier sur la figure de son capitaine Gaston de Foix. Mais la mémoire de Gaston de Foix n'est pas seulement française. En dépassant les frontières, en s'adaptant à des contextes nationaux et à des discours historiques divers (de la France du XVI^e siècle à la Hollande du XVII^e siècle), c'est bien la plasticité d'une mémoire européenne que le colloque tente de cerner. Si l'iconographie de la bataille de Ravenne est riche (de Raphaël à Vasari), celle de Gaston de Foix ne l'est pas moins — ce qui est pour le moins paradoxal puisque nous n'avons aucun portrait attesté du héros. Gaston de Foix occupe une place centrale dans l'imaginaire national jusqu'au XIX^e siècle, en particulier dans les recueils historiques de costumes où il symbolise le siècle de Louis XII. Dès sa mort, les grands artistes tel que Giovanni Agosti (dit le Bambaia) sculptent son tombeau, le figurent sur la tombe de Louis XII à Saint-Denis (Jean Juste et Michel Colombe), peignent son portait

(Giorgione), répandent son image inventée par la gravure (cercle de Rembrandt). Il est étonnant de constater le succès du portrait de Gaston de Foix, qui est amené à prendre des significations totalement différentes (du chevalier sans peur au galant homme, du neveu du roi de France au frère de la reine d'Espagne). Par la mobilisation de spécialistes, ce projet voudrait tracer les grandes lignes de la construction et de la réception de ce mythe politique en gravures, peintures, sculptures. Il est particulièrement intéressant de constater que la création du portrait de ce général d'armée est concomitante de l'apparition, au moment des Guerres d'Italie, du portrait de soldat anonyme. À la fois chef des vainqueurs, puisqu'il était le neveu du roi, Gaston de Foix appartenait également un peu au camp des vaincus, en tant que frère de Germaine de Foix, reine d'Espagne. L'ambiguïté de cette position frontalière, agrémentée d'une absence de portraits mimétiques connus, a permis la longévité d'une figure mythique jusqu'au XIX^e siècle.



AUTOPORTRAIT RECYCLÉ 08

26–27 JUIN 2013

Journées d'étude

Responsable scientifique Malick Ndyaye, post-doctorant au Labex CAP (CRAL, HiCSA, INP). En partenariat avec le DAEI (Département des Affaires Européennes et Internationales. Direction Générale des Patrimoines)

Les politiques culturelles africaines : institutions, pratiques, représentations

Les politiques culturelles africaines émergent dans un cadre historique qui encourage l'affirmation des valeurs culturelles et de l'identité nationale. La production de plusieurs outils normatifs a conforté la conservation des biens culturels et la lutte contre le trafic illicite en fédérant les états autour de principes communs réaffirmés dans leurs législations nationales. Les textes décrivant les composants du patrimoine culturel montrent leur variété et la diversité des stratégies déployées pour leur protection. Cependant, les infrastructures qui s'en acquittent, les politiques qui les mettent en œuvre ainsi que leur cadre juridique et administratif sont rarement connus.

Ces journées ont pour objectif l'étude des institutions culturelles et des politiques publiques dans les domaines de la création et des patrimoines. Il s'agit de revenir sur les récentes politiques muséales observées en Afrique et les nouvelles initiatives de planification dans le contexte de la diversité culturelle et du développement durable. Consacrées à la construction et à la circulation des modèles de politiques publiques et à la manière dont les représentations socioculturelles influent sur la traduction normative des principes juridiques, le but est de confronter les institutions aux changements socioéconomiques dans un contexte de mondialisation et de tirer quelques bilans des politiques culturelles en vigueur.

Avec le soutien du Labex CAP.

LIEU / EHESS – AMPHITHÉÂTRE FRANÇOIS-FURET, 9H00 – 18H00

20-21 SEPTEMBRE 2013

Colloque international

Responsables scientifiques Philippe Dagen, Maureen Murphy,
HiCSA, en partenariat avec le musée du quai Branly

Inventions et réinventions des arts « primitifs »

À l'occasion de l'exposition consacrée à Charles Ratton, il s'agit de faire le point sur les recherches récentes qui précisent et modifient l'histoire de la reconnaissance et de la diffusion des œuvres d'Afrique, des Amériques, d'Asie et d'Océanie de la fin du XIX^e siècle, jusqu'au début du XXI^e. Qu'en est-il des altérations que leur font subir les modes de présentation et de compréhension des occidentaux? Comment, à partir de quand, selon quelles modes ont-elles circulé? Quels sont les rôles des marchands, autant dans la connaissance que dans la commercialisation d'objets passés en un siècle du mépris à la plus haute valeur? Quels sont ceux des artistes, des primitivismes des avant-gardes à la création actuelle? Ces questions sont présentées et discutées par des chercheurs issus de diverses disciplines scientifiques et par des acteurs de cette histoire.

Charles Ratton ou l'invention des arts « primitifs »

EXPOSITION DU 15 JUIN AU 22 SEPTEMBRE 2013

Cette exposition est l'occasion de mettre en valeur le regard de Charles Ratton, expert, marchand et collectionneur qui a marqué l'histoire de la réception des arts « primitifs », en faisant la promotion d'objets dérogeant au goût pour l'art « nègre » qui prévalait jusqu'alors.

Sa proximité avec les milieux des musées, ainsi que sa curiosité scientifique, dont témoigne la richesse de ses archives, ont contribué à nourrir son expertise. Par ses activités d'expert et les expositions qu'il a organisées, il a participé au glissement de statut des œuvres d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie: d'objets d'étude anthropologique à objets d'art dans les années 1930, puis de chefs-d'œuvre dans les années 1960, en France mais également aux États-Unis.

L'évocation de ses liens avec les artistes (les Surréalistes, Dubuffet) et la photographie (photographie « documentaire » et artistique: Man Ray) participe à la mise en valeur de ce glissement vers l'art et l'histoire. L'exposition d'objets des « Hautes époques » permet de nuancer et de contextualiser le goût de Charles Ratton pour des objets qui constituèrent finalement pour lui un « divertissement », les premiers éclairant les seconds et réciproquement.

9–10 OCTOBRE 2013

Journées d'études doctorales

Responsables scientifiques Sylvie Lindeperg, Victor Barbat,
Catherine Roudé, HiCSA, en partenariat avec l'association
Les Trois lumières

De l'Unité populaire à la transition démocratique : représentations, diffusions, mémoires cinématographiques du Chili, 1970–2013

A l'occasion du 40^e anniversaire du coup d'état militaire du 11 septembre 1973 contre le gouvernement de Salvador Allende au Chili, l'association de doctorants en Études cinématographiques *Les Trois lumières* (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne; HiCSA-CERHEC) organise deux journées d'étude consacrées à la représentation cinématographique de la politique du gouvernement d'Unité populaire et de la répression, de 1973 jusqu'à la transition démocratique, ainsi qu'aux manifestations de solidarité internationale des milieux cinématographiques avant et après le putsch.

Ces journées visent à explorer trois axes de réflexion à l'échelle des continents américain, européen et de l'URSS :

- le travail politique des cinéastes chiliens sous l'Unité populaire et pendant toute la durée de la dictature, au Chili ou en exil ;
- la mobilisation internationale des milieux cinématographiques en soutien au gouvernement de Salvador Allende et contre la répression mise en place par le junte militaire ;
- le rôle du cinéma dans la mémoire de l'Unité populaire et de la dictature dans le contexte du Chili actuel.

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

CINEM'ATTACK

LE CINÉ-CLUB DE PARIS 1

Équipe Marie-Charlotte Téchené, Laura Fallot,
Jean-Sébastien Fernandez

Fondé en 2011 par un groupe d'étudiants de cinéma en Master 1, le ciné-club de Paris 1 propose un programme annuel de dix séances composées d'une projection et d'un débat dans l'amphithéâtre du Centre Michelet.

Chaque dernier lundi du mois, les membres de l'association CINEM'ATTACK invitent professeurs et professionnels du milieu cinématographique à venir échanger autour d'un film.

Cette initiative est en écho avec l'orientation scientifique du Master d'histoire du cinéma de Paris 1 Panthéon-Sorbonne axé sur des problématiques archivistiques et patrimoniales.

Le ciné-club propose des séances dédiées à des films issus du fonds de la Cinémathèque universitaire, des avant-premières et des ciné-concerts.

CONTACT / cinemattack-cineclub.blogspot.com



AUTO PORTRAIT RECYCLÉ 14

12 OCTOBRE 2013

Journée d'études doctorales

Responsable scientifique William Whitney, HiCSA

Palette

L'étude des technologies artistiques fait l'objet de travaux conduits par des doctorants et des étudiants du master recherche « Patrimoine et conservation-restauration ». Ce thème, fortement ancré dans l'activité de la composante, rencontre un terrain d'expérimentation avec les reconstitutions que proposent chaque année les étudiants du master professionnel de conservation-restauration des biens culturels. Plusieurs dossiers sont présentés et discutés. La démarche consiste en l'appréhension de l'œuvre dans sa globalité : en tant que bien culturel, elle est le résultat d'une association de matériaux, d'outils, de gestes et de procédés et l'objet d'une transmission.

Les étudiants réalisent des reconstitutions à partir de recettes contemporaines à l'œuvre qu'ils étudient.

Depuis plusieurs années, les journées *Palette* s'attachent à être le reflet d'un aspect de l'histoire de l'art expérimentale.

17 – 18 OCTOBRE 2013

Journées d'étude

**Responsable scientifique Rémi Parcollet,
post-doctorant au Labex CAP
(HiCSA et Centre Pompidou – Bibliothèque Kandinsky)**

Les archives photographiques d'expositions

Manifestement les expositions sont aujourd'hui l'un des vecteurs de patrimonialisation de l'art contemporain. Les photographies de vues d'expositions en sont à la fois l'instrument et la mémoire. Ces journées d'étude ont pour objet de porter le débat non seulement sur la pratique et la production, mais encore et surtout, sur l'archive, ses usages, la diffusion et la réception de ces photographies documentaires. Elles sont organisées dans le cadre du Labex Création Art Patrimoine (CAP) et du projet de catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou.

Il s'agira d'identifier les causes et les mécanismes du processus de patrimonialisation de l'exposition et des œuvres exposées, par la photographie. Car si la photographie de vue d'exposition est appelée à intégrer pleinement le patrimoine photographique, elle ouvre surtout un champ d'interpellation profond aux méthodes de l'histoire de l'art; s'intéresser à une histoire des expositions ouvre des perspectives nouvelles.

Par ailleurs la patrimonialisation est sujette à des stratégies. Le patrimoine devient un objet d'étude dès lors que l'on s'intéresse au discours de ceux qui le font exister. D'où la pertinence d'une interrogation des acteurs qui prennent indirectement part à cet inventaire. Qui va imposer scientifiquement et culturellement sa définition de ce qui est légitime ?

Avec les campagnes de numérisation, ces archives photographiques sont confrontées à de nouveaux enjeux, non plus seulement de préservation mais de diffusions et de mise en valeur. Quelles sont les conséquences en termes scientifique et pédagogique ?

Neuf institutions qui développent de manière significative leurs archives photographiques d'exposition sont invitées à participer. Les responsables de ces fonds, archivistes et documentalistes sont les premiers acteurs de ces journées d'étude. En dialogue avec leurs réflexions, des conservateurs, des commissaires d'expositions, des photographes, des artistes et des chercheurs universitaires sont sollicités.

Avec le soutien du Labex CAP.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI LE 17 OCTOBRE
ET CENTRE POMPIDOU LE 18 OCTOBRE 2013, 9H00 – 18H00

23 OCTOBRE 2013

Journée d'étude

Responsables scientifiques Pascal Rousseau, HiCSA
et Alexandra Midal, HEAD
en partenariat avec la Haute école d'art
et de design de Genève

Mind control. Art et techniques de conditionnement mental dans les années 1960/1970

Au cours des années 1960/70, de nombreux artistes, architectes, cinéastes, designers vont explorer des formes d'habitacles ou de situations de conditionnement sensoriel et mental. Cette journée d'étude, inscrite dans le cadre du programme de recherche «Cosa mentale», se donne pour objectif de renouveler l'analyse des avant-gardes de l'après-guerre, en portant une attention particulière sur les relations entre arts et recherches psychiques, entendues ici dans un sens large (psychologie expérimentale, psychiatrie et neurologie, parapsychologie et études psychiques). S'appuyant sur des cas d'étude spécifiques relatifs à l'Europe et aux États-Unis (1960/70), principalement réunis autour de recherches sur les espaces psychotiques et de conditionnement (modèle de l'internement, cellule de dégrisement, casques et capsules, etc.), cette journée propose une analyse culturelle des croisements entre arts visuels, design et architecture autour de la question de «l'espace mental», à partir de l'impact réel ou supposé des recherches menées dans les années 1960/70 en psychologie expérimentale, approches cybernétiques et sciences neurologiques, avec un net recentrage autour des questions de conditionnement, d'influence et de manipulation psychiques, particulièrement présentes à cette époque, à mi-chemin entre refondation des utopies du lien social et crispation géopolitique de la guerre froide. Il s'agit donc de préciser ce que le développement et la réception des pratiques artistiques doivent à ces échanges arts/sciences, notamment à travers la fascination des artistes pour le rôle du contrôle mental dans le rapport à l'espace et à l'environnement, les jeux d'influence sur les états de consciences et les modes de comportements.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 14H00 – 19H00

26 OCTOBRE 2013

Colloque

Responsable scientifique Thierry Lalot, HiCSA,
en partenariat avec l'Institut Cervantés,
l'Instituto Nacional de Artes Escénicas et la Cité de la musique

Reconstitution de la musique et de la peinture anciennes

Musicologue espagnol, chef d'orchestre valencien, gambiste, Carles Magraner œuvre depuis plusieurs années à la reconstitution d'instruments de musique ancienne. Sa conférence ouvrira le colloque et le concert de musique médiévale qu'il dirigera en soirée, en offrira le point d'orgue: les musiciens joueront sur des instruments reconstitués. Réservant une large place à l'expérience musicale, la journée croisera les regards portés sur les reconstitutions de la musique et de la peinture anciennes. Confrontation de méthodes notamment, le parallèle s'élargira à des thèmes communs tels que l'iconographie comme source de reconstitutions, les technologies artistiques, l'original.

Dans l'esprit de R. G. Collingwood (*The Idea of History*, 1946)
et de D. Lowenthal (*The past is a foreign country*, 1985), la question
d'une forme d'acculturation sera introduite à l'aune de ces travaux
de reconstitutions.

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 9H00 – 19H30

29 OCTOBRE 2013

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques Pierre Wat,
Sarah Hassid et Sara Vitacca, HiCSA

Les mythes artistiques : résurgences et réinventions dans la création artistique au XIX^e siècle

Récits relatant des faits légendaires, sans cesse convoqués et enrichis, les mythes artistiques au XIX^e siècle nourrissent en profondeur les écrits sur l'art comme la création. La figure de l'artiste *deus artifex*, créateur prométhéen, ou *enfant de Saturne*, trouve ses racines dans les plus anciennes traditions anthropologiques. Sublimée chez Vasari par la forme canonique de la biographie, elle se déploie au XIX^e siècle, construisant l'image de l'artiste visionnaire, du génie solitaire ou du virtuose.

La fortune critique des maîtres de la Renaissance fait émerger des motifs-types, *topoi* et anecdotes sur lesquels vont se forger les nouvelles figures des héros contemporains. Raphaël «peintre amoureux», ou Michel-Ange artiste mélancolique, côtoient ainsi Ingres et Delacroix, Nerval et Beethoven.

Dans le cadre de cette journée d'étude, nous nous interrogeons sur les transpositions et les mutations de ces légendes artistiques, d'Orphée à Pygmalion, d'Ossian à Faust. Nous tentons d'en mesurer les enjeux artistiques à travers un double mouvement: l'influence des mythes sur la pratique; la légitimation de la pratique par le mythe. La journée d'étude aborde ces questions sous un angle pluridisciplinaire, grâce à des éclairages provenant de l'histoire de l'art, de la littérature et de la musicologie.

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

5 NOVEMBRE 2013

Journée d'études doctorales

Responsable scientifique Fabien Lacouture,
doctorant HiCSA

Enfance et représentations

Depuis la parution de *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* de Philippe Ariès (1960), l'histoire de l'enfance est devenue un champ de recherches extrêmement actif. L'analyse des représentations de l'enfant et de la famille, dans le cadre de la recherche en histoire de l'art, a par la suite ouvert de nouvelles voies. Les œuvres d'art possèdent leurs propres codes, leur propre langage d'analyse et une autonomie certaine; elles entretiennent néanmoins des relations constantes avec les autres champs de la représentation.

En faisant dialoguer différentes approches, médias et époques, cette journée d'étude transversale se propose d'établir un état des lieux de la recherche actuelle sur les représentations de l'enfant. La réunion et la confrontation de recherches en cours permettront de progresser dans l'étude de ce sujet si riche et loin d'être épuisé.

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

6–7 NOVEMBRE 2013

Colloque international

Responsables scientifiques Alain Bonnet, université de Grenoble,
Pauline Chevalier, université de Franche-Comté, Besançon
et Fanny Drugeon, post-doctorante au Labex CAP
(HiCSA et Centre Pompidou)

Passages à Paris. Artistes étrangers à Paris, de la fin du XIX^e siècle à nos jours

Les sursauts historiques, de la colonisation à la décolonisation, les luttes de libération nationale, ou encore l'oppression des dictatures et du communisme à l'Est ont généré d'importants mouvements de circulation des artistes et des intellectuels à travers le monde. « Penser ailleurs » est devenu un leitmotiv de la modernité et a contribué à forger l'identité des avant-gardes parisiennes au début du XX^e siècle. Réciproquement, le « passage à Paris », la formation dans la capitale, ont marqué plusieurs générations d'artistes venus, à la rencontre d'un mythe ou d'une communauté, chercher une filiation artistique par l'ancrage géographique à Paris. Ces séjours constituent souvent des étapes majeures dans la vie des artistes, du parcours obligé de formation au fantasme de modernité ou à l'expérience existentielle des cercles de la bohème.

Ce colloque pluridisciplinaire cherche à interroger les raisons, les conditions et les conséquences éventuelles de ces séjours décisifs d'artistes étrangers à Paris, avant d'en analyser en profondeur les raisons – à la fois politiques, esthétiques, artistiques –, les échanges induits entre artistes, critiques, galeristes, collectionneurs, les mutations éventuelles des origines géographiques, ainsi que le terrain sociopolitique qui a pu favoriser ou être le catalyseur d'une circulation allant parfois à l'inverse de modèles communément admis.

Avec le soutien du Labex CAP.

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

8–9 NOVEMBRE 2013

Colloque international

Responsables scientifiques Catherine Méneux, HiCSA
et Adriana Sotropa, membre associé HiCSA, en partenariat
avec les Instituts cultures bulgare, roumain et de Serbie

Symbolisme et nouvelles esthétiques dans les Balkans : réexamen(s) critique(s)

Très peu présents dans les histoires générales de l'art européen, les Balkans – considérés ici dans leur acception historique et culturelle et non pas seulement géographique – renvoient à une tache blanche dans la cartographie du Symbolisme européen. L'emploi et/ou le refus même de cette catégorie dans les histoires de l'art locales n'ont jamais fait l'objet d'études comparatives et n'ont été que très rarement confrontés à la situation occidentale.

Ce colloque se propose d'aborder des questions liées à la réception du Symbolisme, à l'usage et à la diffusion de termes ou de catégories similaires, connexes ou concurrentes dans la critique d'art et dans l'historiographie des Balkans. Au-delà de l'examen de cette catégorie, il s'agit aussi de s'interroger sur la pertinence de notions comme le centre et la périphérie. La question des transferts culturels et artistiques, non seulement avec l'Europe occidentale – la place capitale de la France et de l'Allemagne mérite, à ce propos, d'être repensée – mais également dans l'espace balkanique, apparaît incontournable. De même, le glissement ou plutôt la fusion qui s'opère entre le Symbolisme et les esthétiques nouvelles liées aux mouvements sécessionnistes mérite d'être analysée. Quels sont les refus ou les ruptures que l'on associe aux tendances symbolistes et idéalistes ? Comment ont-elles répondu à la hantise de la « modernité » et aux obsessions identitaires de plus en plus soutenues ? Ces questions, âprement débattues au tournant du siècle et durant les premières décennies du XX^e siècle, sont également au centre de ce colloque.

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

14 – 16 NOVEMBRE 2013

Colloque

Responsables scientifiques Sylvie Lindeperg, HiCSA
et Myriam Tsikounas, ISOR

Les histoires de René Allio (1924 – 1995)

L'objectif de ce colloque est d'explorer encore et de manière plus systématique les différents aspects de l'œuvre de René Allio : ses créations picturales qui restent peu sinon pas étudiées, son rapport à l'histoire, son rôle dans l'expérience de la décentralisation théâtrale et cinématographique, son travail de décorateur et scénographe tant en France (collaboration avec Planchon mais pas uniquement) que dans les théâtres européens (Italie, Angleterre, Allemagne), ses conceptions et visualisations de nouveaux théâtres (les « machines à jouer ») et maisons de la culture, ses divers projets cinématographiques (achevés et inachevés), son parcours d'artiste et d'intellectuel. Parmi les nombreuses archives déposées et/ou disponibles chez les collaborateurs de René Allio, il nous semble ainsi important de revenir aux *Carnets* qui permette de retracer le parcours d'un artiste dans le second XX^e siècle.

Le court-métrage *La Meule* (1963), premier film de René Allio, déposé dans le fonds de la Cinémathèque universitaire, sera également programmé pour l'occasion.

Une rétrospective intégrale de la filmographie à la Cinémathèque française est programmée en novembre 2013.

*Avec le soutien du Conseil scientifique
de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.*

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 9H00 – 19H00

René Allio

EXPOSITION VIRTUELLE

Cette exposition permettra de faire découvrir
les différents volets de l'œuvre de René Allio :

PICTURAL : des toiles non figurales et relevant du tachisme ;

ARCHITECTURAL : la maquette de la Grande Galerie ;

THÉÂTRAL : un ensemble de maquettes planes qui permettent de
comprendre le travail de décorateur et de scénographe de l'artiste ;

CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUEL : ce travail proprement
plastique sera confronté aux films et téléfilms qui seront présents par
le biais d'extraits d'émissions INA, de story-boards, d'affiches, d'archives
écrites et de documents divers mis à disposition par l'IMEC, la BiFi
et les proches de René Allio (Paul Chemetov, Annette Guillaumin,
Nicolas Philibert, Roland Rappaport, Malka Ribowska,
Christiane Rorato)

... L'objectif est aussi, en effet, de mettre au jour la circulation
des formes, thèmes et concepts.

SITE DE L'HiCSA / <http://hicsa.univ-paris1.fr>

SITE ISOR / <http://www.univ-paris1.fr/centres-de-recherche/isor/>



AUTOPORTRAIT RECYCLÉ 16

15 NOVEMBRE 2013

Journée d'étude

Responsables scientifiques Anne-Orange Poilpré,
Christiane Prigent, HiCSA et Sulamith Brodbeck,
UMR 8167 Orient et Méditerranée, membre associé HiCSA

La culture des commanditaires III

Les processus artistiques antiques et médiévaux sont en partie déterminés par l'implication du commanditaire, orientant des choix formels et iconographiques. Avant que ne soient conservés les contrats écrits passés entre commanditaires et artistes, saisir l'identité du commanditaire et le processus de la commande est beaucoup plus complexe. Au-delà des sources écrites, tels que les actes de fondation, l'œuvre peut livrer des traces visuelles, comme des inscriptions ou des portraits. Que disent ces empreintes d'une volonté d'inscrire un souvenir dans une temporalité qui est alors celle de l'œuvre? Sont-elles l'expression d'un prestige social, une forme de piété ou une volonté de s'imposer comme un bienfaiteur du culte? Qu'en est-il de la visibilité et de la lisibilité de ces marques dans l'œuvre?

Lorsque portraits, inscriptions et sources manquent, ce sont les œuvres elles-mêmes qu'il convient d'analyser. Les matériaux employés, les choix iconographiques et formels opérés, la technique utilisée sont autant d'indices susceptibles de révéler l'origine, le statut, les goûts et parfois les motivations religieuses et/ou politiques de celui qui est à l'origine du processus de création. L'étude de l'œuvre pose alors la question des mécanismes qui conditionnent sa commande, de son origine à sa destination, impliquant les relations entre les ateliers et leur clientèle, entre les artistes et les commanditaires.

Les thèmes de cette journée d'étude seront abordés dans une chronologie longue, embrassant Antiquité et Moyen Âge en Orient et en Occident. On tentera de mettre en évidence les continuités, les interactions et les ruptures dans le contexte des cultures polythéistes antiques et du christianisme médiéval.

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

22 NOVEMBRE 2013

Journée d'étude

Responsables Remi Parcollet (HiCSA et Centre Pompidou), Malick Ndyaye (CRAL, HiCSA, INP), post-doctorants au Labex CAP et Pascale Gorguet Ballesteros, Anne-Laure Sol, Section fédérée Île-de-France de l'Association Générale des Conservateurs de Collections Publiques Françaises (AGCCPF)

L'exposition temporaire en Île-de-France

Association professionnelle, la Section fédérée Île-de-France de l'Association Générale des Conservateurs de Collections Publiques Françaises (AGCCPF) a pour mission de rendre compte des pratiques et des usages des établissements muséaux en Île-de-France. Transcendant les questions des statuts et de la nature des collections, nous nous attachons à proposer une réflexion sur les fonctionnements contemporains des musées et sur leur réception par les publics. À ce titre, rompant avec une tradition d'édition de catalogues collectifs, nous souhaitons mettre en place une journée d'étude consacrée à l'exposition temporaire.

Constatant l'accroissement irrésistible de la pratique de l'exposition temporaire et la place de celle-ci dans la consommation artistique de nos sociétés, nous proposons plusieurs clefs pour analyser un phénomène devenu enjeu économique majeur tout autant qu'élément d'une stratégie politique globale. L'exposition temporaire, pratique qui mobilise de plus en plus les équipes des musées, est sans doute l'élément qui a le plus participé à l'évolution des musées et de leurs publics tout au long du XX^e siècle. De façon progressive, l'exposition temporaire a considérablement contribué à modifier la valeur symbolique de l'œuvre exposée, et l'a chargée de sens différents en fonction des contextes et des intentions.

Avec le soutien du Labex CAP et de la DRAC Île-de-France.

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

26 NOVEMBRE 2013

Colloque international

Responsables scientifiques Lucie Lachenal et Catherine Méneux, HiCSA

La critique d'art, de la Révolution à la monarchie de Juillet : enjeux et pratiques

L'étude de la critique d'art du XIX^e siècle connaît un engouement croissant depuis une trentaine d'années et a été renouvelée notamment par une diversification des approches méthodologiques. La première moitié du siècle, si riche pour le sujet, demeure toutefois un champ de recherche à explorer plus avant. Après la Révolution le contexte artistique se modifie peu à peu : les artistes cherchent à accéder à un nouveau statut et à davantage de liberté, des changements marquants se produisent dans l'administration et l'Académie des beaux-arts. Un nouvel espace public se développe également et la critique, quelque controversée qu'elle soit, s'y impose comme une voix nécessaire. Interdépendante de son contexte de création (historique, sociologique, artistique) et des œuvres sur lesquelles elle se penche, elle est révélatrice de la mutation qui s'opère alors. Cette période de transformations de la société est aussi déterminante pour la critique d'art : d'abord ancrée dans une tradition héritée du XVIII^e siècle qui repose en particulier sur les textes de L'Abbé Dubos, Denis Diderot ou Claude-Henri Watelet (dans la forme et dans l'esprit), elle se diversifie et acquiert un pouvoir d'importance. Les interactions avec les artistes, la discussion des théories, les différentes personnalités et leurs statuts sont autant de facteurs de la pluralité de la critique à cette époque et des différentes analyses de l'art et de l'école française qui voit apparaître de nouvelles œuvres et de nouvelles règles.

Le présent colloque entend questionner la production de ces discours entre la Révolution et la monarchie de Juillet, en en dégagant les particularités et en restituant étroitement ses rapports multiples aux œuvres et aux artistes.

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

55

27 NOVEMBRE 2013

Journée d'étude

Responsables scientifiques Delphine Bière,
université Lille 3, IRHIS et Éléonore Marantz, HiCSA

Le collectif à l'œuvre. Artistes et architectes (France, 1931–1965)

Cette journée d'étude a pour objectif d'interroger le sens et la valeur des collaborations entre architectes et plasticiens dans la création d'œuvres collectives en France entre le début des années 1930 et la fin de la Reconstruction. Souvent appréhendées comme un moment de rupture tant sur le plan historique qu'artistique, ces quelques décennies voient la notion d'œuvre collective réactivée et expérimentée, se substituant parfois à celle de « Synthèse des Arts ». Face à la violence des luttes (conflits sociaux et politiques) et aux difficultés économiques, les choix esthétiques des architectes et des artistes reflètent leurs engagements sociaux ou/et leurs sensibilités politiques. De la crise des années trente au milieu des années 1960, l'œuvre collective fédère ainsi artistes et architectes autour de projets communs et offre des perspectives, alors même que les idéaux des avant-gardes historiques ont été mis à mal.

Cette journée entend contribuer à prendre la mesure de la singularité de ces expériences ayant réunis des créateurs dont les pratiques plastiques pouvaient être très hétérogènes, autour de projets dont la dimension et la fonction sociales se sont souvent révélées essentielles. La réflexion porte aussi sur la continuité possible de certaines de ces pratiques pendant la période considérée. Parallèlement, est évoquée la question de l'intentionnalité qui préside et précède la genèse de telles œuvres, des modalités de leur réalisation, ou au contraire des circonstances ayant conduit à leur abandon. De même, les débats théoriques sur la forme que doit revêtir l'appréhension du temps présent peuvent également faire l'objet d'une attention particulière.

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

2–4 DÉCEMBRE 2013

Colloque international

Organisé par Frédérique Brinkerink, GHAMU
et Gaylord Brouhot, HiCSA (CHAR)
avec la participation d'Alexander Dencher,
sous la direction de Colette Nativel, HiCSA (GRANIT)

Penser la sculpture entre la France et les Pays-Bas. Échanges artistiques et culturels du XVI^e au XVIII^e siècle

Une réflexion de fond a été engagée depuis quelques années sur l'interaction culturelle entre les Pays-Bas et la France entre les XVI^e et XVIII^e siècles, que cela concerne la création artistique, les recueils et les sources littéraires, les modes de production, la collaboration entre des artistes de domaines différents, les réseaux de diffusion, ou les acteurs du marché de l'art. Différentes facettes qui seront envisagées à partir des œuvres sculptées créées et produites dans le Nord et entre Nord et Sud. Car l'art de la sculpture, trop rarement étudié pour cette période, hors du champ italien, permet de porter un regard original sur la nature des échanges entre les artistes dans l'Europe de cette époque, en particulier sur la façon dont ces artistes mettaient en dialogue littérature, peinture, architecture et sculpture.

Des experts de ces divers champs de recherche, associés à des historiens de l'art des Pays-Bas et de la France, enrichiront la discussion autour de plusieurs thématiques: du réseau d'influences entre les différentes disciplines aux modes de création dans le contexte politico-culturel du Nord de l'Europe, de l'invention de l'œuvre d'art à sa réception, sans oublier le statut de l'artiste et ses stratégies de carrière.

Le bicentenaire de la mort du sculpteur français Joseph Chinard (1756–1813) est un moment propice pour discuter ces questions: suite à une découverte récente, se pose la question du lien entre l'œuvre de jeunesse de Chinard et une des œuvres majeures du sculpteur anversois Artus Quellinus le Vieux (1609–1668).

Avec le soutien de la Fondation Custodia et du RKD.

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 9H00 – 18H00

10 DÉCEMBRE 2013

Journée d'étude

Responsables scientifiques Dimitri Vezyroglou, HiCSA
et Laurent Véray, Paris 3, IRCAV

Histoire et pratiques d'une archive singulière : autour des 40 ans de la Cinémathèque universitaire

Fondée en novembre 1973 à l'initiative de Claude Beylie, la Cinémathèque universitaire est une propriété commune de l'université Paris 1 (UFR03, histoire de l'art et archéologie) et de l'université Paris 3 (département Cinéma et audiovisuel). Elle est vouée à la conservation et à la valorisation en milieu universitaire d'une collection importante de films sur support pellicule 16 et 35 mm, collection en perpétuel enrichissement: d'environ 2000 au bout de dix ans d'existence, ce fonds est passé aujourd'hui à plus de 5000 titres. La Cinémathèque universitaire est par ailleurs membre associé de la Fédération internationale des Archives du Film (FIAF).

Cette journée d'étude a pour vocation, quarante ans après sa création, de rassembler des témoins des débuts de cette institution, des acteurs de sa vie actuelle et des chercheurs pour retracer l'histoire de cette « archive singulière », mais aussi, plus largement, celle de l'enseignement du cinéma dans l'université française. Elle sera également l'occasion de s'interroger sur les enjeux passés et actuels d'une politique du patrimoine cinématographique.

La projection d'un des trésors de cette collection clôturera la journée.

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 9H00 – 19H00

12 – 13 DÉCEMBRE 2013

Colloque international

Responsable scientifique Étienne Jollet, HiCSA

Tempus. Pour une étude des temporalités dans les arts visuels fixes

Le colloque international Tempus est l'aboutissement d'une série de journées d'étude qui ont tenté de définir une approche à la fois diversifiée et cohérente de la question de la temporalité dans les arts visuels fixes (cf. *Programmes de recherche en cours*, p. 106). Ou plutôt des temporalités: les quatre approches successives, temporalité et historicité, temporalité et narrativité, temps du spectateur, temps de la création articuleront les quatre demi-journées du colloque. Celui-ci prend également appui sur le groupe de travail international dont les échanges ont sous-tendu l'organisation des journées d'étude. L'enjeu du colloque est donc non seulement de faire le point sur une question majeure de la poétique des arts visuels mais aussi de fournir, au travers des actes qui en sont tirés, un outil pour l'avenir de la discipline.

Avec le soutien du Labex CAP.

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 9H00 – 18H00

23 – 25 JANVIER 2014

Colloque

Organisé par Nathalie de Brézé, Gaylord Brouhot, HiCSA (CHAR)
et Kitsirin Kitisakon, HiCSA (GRANIT),
sous la direction de Nadeije Laneyrie-Dagen, ENS Ulm
et Colette Nativel, HiCSA (GRANIT)

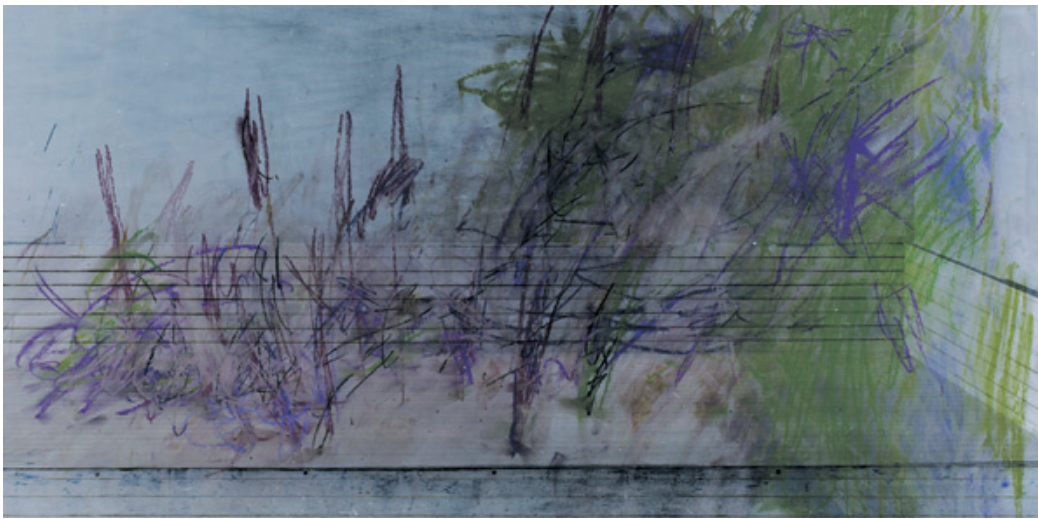
Autour du corps. De l'idée à l'invention (XVII^e – XVII^e siècles)

Depuis la fin des années 1990, la représentation du corps humain a été envisagée sous des approches pluridisciplinaires visant à montrer l'évolution de la perception que l'on a pu y accorder au fil des siècles. Nombreuses ruptures apparues à la Renaissance contribuèrent à modifier la conception que l'on avait alors du corps. Dès lors, le corps se trouve au centre de réflexions médicales, politiques, sociales et religieuses et, ce qui nous occupe au premier chef, artistiques.

Tout en tenant compte du contexte historique et culturel, ce colloque se propose d'étudier la façon dont les artistes des Temps Modernes ont représenté le corps humain, en restant fidèles à la réalité ou, au contraire, en imaginant de nouvelles formes qui allaient de l'idéalisation à la caricature.

En poursuivant la réflexion de Nadeije Laneyrie-Dagen (*L'Invention du corps*, 1997), il s'agit de mettre en évidence les enjeux artistiques et culturels liés à la création du corps peint, souvent codifiée par les artistes des XVI^e et XVII^e siècles. Quelle vision l'artiste propose-t-il du corps humain? Quelles solutions plastiques met-il en œuvre pour le figurer? Quelle est la part d'invention de l'artiste dans cette représentation (suit-il des traditions iconographiques ou propose-t-il des formes originales)? Quel rôle l'artiste assigne-t-il au corps dans les compositions allégoriques? Ces enjeux d'ordre plastique et iconographique donnent lieu à des questions propres à la réception des œuvres: comment le corps humain doit-il être perçu par le spectateur? Dans quelle mesure est-il mis en scène par le peintre pour le faire interagir avec lui?

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



Sous la direction de Katia Schneller et Vanessa Théodoropoulou,
membres associés HiCSA, en collaboration avec l'ESBA Talm,
l'ESAD Grenoble-Valance et l'ESA de Cambrai

Quelle actualité pour la « critique institutionnelle » aujourd'hui ?

Au cours de l'année 2012, le cycle « Quelle actualité pour les années 1960-1970 dans l'art actuel ? » portait sur la convocation explicite ou implicite de la charge politique de ces deux décennies dans la création contemporaine. Poursuivant cette réflexion, le séminaire de cette année interroge plus spécifiquement l'actualité de la catégorie d'art critique désormais canonisée sous l'appellation de « critique institutionnelle ». Associée dans les années 1960 et 1970 à la critique – depuis l'intérieur – de l'institution muséale et ses codes de représentation, les discours qu'elle véhicule et normalise (Broodthaers, Buren, Kaprow, Haacke) ainsi qu'à la mise en cause d'une certaine institutionnalisation de l'art et de son histoire (I. S., Fluxus), la « critique institutionnelle » prend dans les décennies suivantes d'autres formes, incluant des sujets tels les espaces et conditions d'exposition, les modalités de circulation des œuvres, ou la place attribuée au public (Martha Rosler, Andrea Fraser, Group Material). Fin des années 1980, le soupçon d'une « institutionnalisation de la critique » met en cause le potentiel véritablement critique d'un art contemporain véhiculant des contenus ou utilisant des stratégies en apparence anti-hégémoniques, mais en réalité tout à fait réconcilié avec l'institution. Peut-on encore aujourd'hui parler de critique institutionnelle ? Et si oui, quelles sont ses objets, quelles formes ou discours alternatifs est-ce qu'elle entreprend ?

Ce séminaire vise à offrir un point de rencontre entre la recherche qui se développe à l'université et en école d'art. Il s'inscrit dans le projet de recherche « Fabriques de l'art, fabriques de l'histoire de l'art », financé par le Ministère de la Culture et l'HiCSA, dont il vise à préparer le colloque de clôture qui aura lieu en 2014.

PROGRAMME 2012 – 2013

30 novembre 2012

Séance de définition de l'appellation « Critique institutionnelle ».

14 décembre 2012

Séance consacrée à l'École Erratique,
présentée par l'artiste François Deck.

25 janvier 2013

Séance consacrée à l'exposition du Plateau
Les fleurs américaines, présentée par les commissaires
d'exposition Élodie Royer et Yoann Gourmel.

29 mars 2013

Séance consacrée au travail de Walid Raad.

5 avril 2013

Séance consacrée aux débats engendrés par la production
de l'histoire de l'art contemporain en Inde.

10 mai 2013

Séance consacrée aux problèmes que soulèvent la présentation
des collections d'art brut au LAM de Villeneuve-d'Ascq, présentée
par Christophe Boulanger (Attaché de conservation pour l'art brut
au LAM), Savine Faupin (Conservatrice pour l'art brut au LAM)
et Anne Boissière (Professeure d'esthétique à l'université de Lille 3).

24 mai 2013

Séance de conclusion.

Sous la direction de Philippe Dagen, HiCSA
et de Catherine Grenier, Centre Pompidou

Mondialisation

Fondé et organisé conjointement par des conservateurs et des universitaires, les uns travaillant au Musée National d'Art Moderne, les autres au sein de l'HiCSA (université Paris 1) ce séminaire se veut un lieu de recherches et de réflexions consacrées à la progressive mondialisation des relations et des créations artistiques modernes et contemporaines. Il entend accompagner et favoriser les démarches muséales et scientifiques qui tendent depuis peu à écrire une histoire plus complète et plus détaillée de l'ensemble de ces phénomènes d'ouvertures et d'échanges mutuels entre différentes régions et cultures du monde. Il réunit, au rythme d'une séance mensuelle, des chercheurs déjà engagés dans cette approche qui viennent exposer et discuter leurs travaux récents. Une séance en présence des artistes est prévue au mois de juin.

PROGRAMME 2012 – 2013

27 novembre 2012

Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou
Stéphanie Dadour, *Learning from: analyser l'Autre
comme un tournant des idéologies Modernes en architecture.*

18 décembre 2012

Galerie Colbert, salle Mariette
Mica Gherghescu, *Revues – réseaux.*

29 janvier 2013

Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou
Hélène Meisel, *Biennale de Paris, une tentative de cartographie.*

26 février 2013

Galerie Colbert, salle Mariette
Emmanuelle Spiesse, *Artiste nigérian,
artiste connecté au(x) marché(s) de l'art.*

26 mars 2013

Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou
Katja Gentric, *Robin Rhode, Moshekwa Langa,
Willem Boshoff, Pascale Martine Tayou, Tito Zungu,
Albert Munyai - individuations et dialogues.*

23 avril 2013

Galerie Colbert, salle Mariette
Cécilia Braschi, *Présentations, représentations, constructions.
Le débat sur l'architecture, l'abstraction et la synthèse des arts
dans les revues françaises et brésiliennes, 1945-1960.*

28 mai 2013

Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou
Christine Ithurbide, *Géographie de l'art contemporain indien.*

25 juin 2013

Galerie Colbert, salle Jullian
Rencontre-conversation avec des artistes.

Sous la direction de Maire Gaimard et de Marguerite Vappereau,
HiCSA, Groupe de recherche en histoire des représentations
architecturales et urbaines

Playtime

L'avènement de la modernité voit l'apparition de deux phénomènes, connexes en de nombreux points: l'émergence de la métropole et la naissance de l'image mécanique, soutenues par une culture de masse, jusqu'alors inédite. Ce groupe de recherche a pour objet d'étudier les rapports entre ces deux phénomènes concomitants, qui n'ont de cesse de s'influencer réciproquement. Nous portons notre attention sur toutes les interactions entre créations visuelles et mutations urbaines. Comment les transformations urbaines induisent-elles de nouvelles pratiques visuelles et artistiques? Mais également, comment les mutations des outils et des pratiques visuelles peuvent-elles modifier la ville, virtuellement et réellement?

Ainsi, ces pratiques artistiques et documentaires contribuent à exalter une culture urbaine: le photographe, le cinéaste pointent un œil tantôt séduit, tantôt critique sur la ville, en perpétuelle transformation. Nous nous proposons donc d'interroger les qualités photogéniques et cinégéniques de la ville et de son architecture, d'analyser, à travers des propositions visuelles, les processus de cette modernité, ainsi que les mutations d'une «écriture urbaine». Inversement, les nouveaux équipements urbains et architecturaux sont portés par une médiatisation croissante, que ce soit sous la forme de films institutionnels, de campagnes de communication ou de propagande. Il s'agit donc de mettre en perspective le recours aux images (fixes ou animées) dans la valorisation de la métropole contemporaine.

Par ailleurs, l'illusion spatiale et temporelle que produit le cinéma est parvenue à contaminer la ville, elle-même peuplée, parfois saturée, d'images. La frontière entre le réel et le virtuel s'efface peu à peu: la ville réelle cède la place à une mise en scène ordonnée d'architectures

d'images. Ainsi, les utopies architecturales et les fictions cinématographiques s'interpénètrent. Cette porosité entre deux mondes, l'un concret, l'autre imaginaire, est d'ailleurs particulièrement prégnante actuellement dans les jeux vidéo et autres communautés virtuelles, qui proposent aux participants la création de véritables répliques urbaines. Il s'agit à la fois de questionner cette fascination-répulsion qu'exerce le phénomène urbain et ses représentations dans une société du loisir et de la consommation, dans ses adhésions comme dans ses discours critiques.

Enfin, nous voudrions également poser la question de l'usage des images réelles et fictionnelles par les architectes: comment ont-elles modifié leurs pratiques? La conception de promenades architecturales, le recours à des scénarios, la dramatisation d'un espace, les références cinématographiques revendiquées par certains architectes tendent à montrer un dialogue, une incessante interactivité entre ces deux champs disciplinaires.

PROGRAMME 2013

5 mars 2013

Damien Marguet, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle
L'Évangile selon Matthieu de Pier Paolo Pasolini, *Toute révolution est un coup de dés* de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub,
Le Cheval de Turin de Béla Tarr.

2 avril 2013

Présentation de *L'Inhumaine* de Marcel Lherbier (1924), par Marie Gaimard et Marguerite Vappereau, dans le cadre de la programmation IRCAV-HiCSA/CERHEC « Les Mardis de l'histoire ».

14 mai 2013

Philippe Fauvel, université de Picardie Jules Vergne
L'architecte pédagogue, les utopies passées et la critique de Rohmer.
Discuter et créer des espaces, des *Métamorphoses du paysage*
à *L'Anglaise et le duc*.

23 mai 2013

Claude Prelorenzo, École des Ponts – ParisTech
Un architecte à la caméra. Le Corbusier 1936–1937.

Spielraum

EXPOSITION VIRTUELLE

Cette exposition en ligne rend compte des activités du groupe de recherche Playtime dans sa première année. Elle présente le projet, réunit des communications de ses membres, ainsi que des extraits de films les illustrant, mais également de courts entretiens filmés avec des cinéastes, vidéastes, artistes plasticiens mettant au cœur de leur réflexion la question architecturale. Cette exposition virtuelle analyse la question de la déambulation dans les univers virtuels et numériques, en proposant diverses possibilités de parcours.

Quel regard le cinéma porte-t-il sur l'architecture ? Comment le cinéma représente l'espace architectural et urbain ? Quelles sont les modalités et l'histoire des mises en scène topiques contemporaines ? Les liens entre arts, architecture, pensée scientifique et techniques diverses nous amènent à investir un terrain d'étude fertile pour la recherche en histoire de l'art. Le cinéma, support spatial et temporel, est l'un des outils privilégiés pour rendre compte de l'architecture et de la ville. Il ne s'agit plus seulement d'appréhender le bâti en tant que forme, mais également de poser la question de ses usages, et de mettre au jour les discours qui les sous-tendent. L'architecture se vit d'abord dans le mouvement.

SPIELRAUM se propose d'aborder ces questions spatiales, à travers des regards croisés entre histoire de l'architecture et du cinéma, afin de déplacer le point de vue, d'explorer les marges paradigmatiques. L'usage de l'espace virtuel, avec ses possibilités plurielles offertes en matière de variétés de supports, s'est imposé rapidement dans le projet SPIELRAUM/PLAYTIME; ainsi, il nous a permis d'allier différents types de documents: textes, audiovisuel et images fixes. Une sélection iconographique numérisée a été réalisée par les auteurs des articles, en collaboration avec les organisatrices de l'exposition et les web designers, étudiantes à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

SPIELRAUM 2013 propose une première exploration selon trois axes de recherche : les pratiques de la ville – ici sous l'angle de la déambulation, de la dérive –, les discours qui sous-tendent les projets, en insistant sur la bipolarité utopie – dystopie, et enfin, l'exploration d'une spatialisation de la modernité en architecture. Le choix des artistes intervenants s'est porté sur des plasticiens et des vidéastes abordant de front les questions d'espace. Il s'agit de se poser la question des interactions entre architecture, création cinématographique et plastique contemporaine, afin de composer un projet de programmation faisant intervenir conjointement chercheurs et créateurs. La forme de l'entretien permet de mettre au jour le processus créatif à l'œuvre. Comme l'artiste envisage-t-il et problématise-t-il l'espace dans le temps du projet ?

SPIELRAUM est une exposition virtuelle mise en place au sein du laboratoire HiCSA de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle a été faite en collaboration avec l'association SUPERPRISME pour le développement des échanges entre recherche et création.

Les processus créatifs (II)

Entre méconnaissance et représentations, les conditions et les modes de création artistiques font l'objet de nombreuses interrogations pour l'historien de l'art. Les modifications de la nature et du statut de l'œuvre d'art, de même que la redéfinition des rapports entre les pratiques artistiques au cours du vingtième siècle, et peut-être plus manifestement au tournant des années 1950-1960, soulignent l'importance de comprendre la création comme un processus.

Ce séminaire doit d'abord permettre de réfléchir sur les conditions de la production artistique en tant que telles. Il s'agit ainsi de s'interroger sur l'élaboration, matérielle ou immatérielle, de l'œuvre d'art, non pour entretenir ou asseoir les représentations qui leur sont associées mais pour en comprendre les ressorts, les variations, et en soulever les enjeux. On espère ainsi pouvoir préciser et complexifier les liens que l'on peut établir entre l'œuvre et ses marges. Les différentes réalités et logiques de la création (matérielles, relationnelles, psychiques, psychologiques,...), qui font l'objet de beaucoup de spéculations, peuvent ainsi être abordées plus précisément.

Dans un second temps, il s'agit de souligner que le processus créatif est un processus significatif. On observe en effet, surtout à partir des années 1950, des pratiques où la manière de produire importe autant que le résultat matériel, et doit être prise en compte dans la signification que l'on attribue à l'œuvre. L'usage plus ou moins habile et précis de qualificatifs aux connotations psychologiques ou esthétiques (« art brut », « primitif », « art pauvre », « automatisme »...) pour rendre compte d'œuvres d'art dont la forme dérange les codes établis, renvoie ainsi à des représentations de l'acte créateur. Il invite à s'interroger sur les enjeux contenus dans de telles représentations, où sont trop souvent confondus ce qui est donné à voir et ce qui est signifié.

PROGRAMME 2012 – 2013

8 novembre 2012 / Isabelle Ewig, université Paris-Sorbonne (Paris IV),
Faire un collage

22 novembre 2012 / Sophie Pène et Armand Béhar, ENSCI,
et Milène Guermont, artiste,
Art, design, et création industrielle

13 décembre 2012 / Philippe Dagen, HiCSA,
Les artistes vivants et l'historien de l'art

10 janvier 2013 / Antoine Miserey, Arnaud Aimé et Arnaud Bergeret,
fondateurs de la société de production et de montage ArtComposit,
et Éric Tabuchi, artiste, ainsi que Sébastien Bourg et Sandra Aubry,
*Faire, faire-faire et défaire, la question de l'œuvre faite et montée
par d'autres en art contemporain*

24 janvier 2013 / Thierry Lalot, HiCSA, Aude Bodet, CNAP,
Martine Bailly et Marie-Anne Loeper-Attia, Filière « Arts du Feu » / INP,
Département des Restaurateurs,
L'œil du restaurateur en art du XX^e siècle

14 février 2013 / Daniele Balit, historien de l'art et commissaire,
Formes d'expérimentation, entre art, son et musique

28 mars 2013 / Katia Schneller, HiCSA et l'ESAD-Grenoble-Valence,
L'Art Processuel

11 avril 2013 / Gilles Mouëllic, université Rennes 2,
Improvisation et Cinéma

25 avril 2013 / Sarah Troche, docteure en Philosophie / Esthétique
et agrégée de philosophie,
Le hasard

23 mai 2013 / Larissa Dryansky, université Paris Sorbonne (Paris IV),
Sources scientifiques et parascientifiques de la création

Sous la direction de Christophe Gauthier, BnF, Anne Kerlan,
IHTP et Dimitri Vezyroglou, HiCSA

Cultures cinématographiques : histoire et mythologie

Lors des années précédentes, le séminaire « Histoire culturelle du cinéma » s'est efforcé de tracer les contours d'une étude historique du cinéma comme fait de culture et comme producteur d'un imaginaire social. Nous élargissons maintenant notre questionnement aux cultures cinématographiques, c'est-à-dire au cinéma comme objet de cultures différenciées. Dans le temps comme dans l'espace, sur le plan des pratiques comme du point de vue de l'imaginaire, le fait cinématographique a été, tout au long de son histoire, l'objet d'une grande variété de modalités d'appropriation. Il s'agit donc de tenter de cerner la notion de culture cinématographique, de délimiter le terrain de son étude et de proposer, à travers des études de cas, une tentative de modélisation de cette appropriation et une analyse des conditions pratiques de l'apparition d'imaginaires cinématographiques. C'est-à-dire de tenir ensemble les dimensions historique et mythologique du cinéma.

PROGRAMME 2012 – 2013

15 novembre 2012

Christophe Gauthier, Anne Kerlan, Dimitri Vezyroglou
Séance introductive

29 novembre 2012 / Pierre-Olivier Toulza (Paris-Diderot)

*Les séries télévisées musicales américaines :
approche industrielle et culturelle*

20 décembre 2012 / Judith Pernin (CECMC – EHESS)

*Le documentaire indépendant chinois et ses usages en ligne depuis
les années 1990 : cinéphilie et engagement dans « l'espace du peuple »*

17 janvier 2013 / Nicolas Lahaye (Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines)

*Identités et exploitations d'un cinéma authentiquement naïf et popu-
laire : nanar et goût du kitsch*

21 février 2013 / Sébastien Denis (Aix-Marseille)

Cultures de l'animation et transmédia (France, 1990–2010)

28 février 2013 / Morgan Corriou (Lorient)

« Ciné-klub », la rage du cinéma dans la Tunisie de Bourguiba

21 mars 2013 / Hélène Fleckinger (Paris 8)

*Les festivals de films de femmes (France, années 1970),
creuset d'une culture cinématographique féministe ?*

18 avril 2013 / Frédéric Hervé (Paris 1)

*La culture cinématographique du censeur du cinéma
(France, 1945–1975)*

16 mai 2013 / Alice Gallois (Toulouse 2)

*Le Musée de l'Homme dans l'après-guerre :
un lieu de rencontre entre cinéma et sciences humaines*

13 juin 2013 / Anne Kerlan (IHTP-CNRS)

*« Il était une fois en Chine » : le cinéma de kungfu,
entre mythologie et histoire*

Sous la direction de Christa Blüminger, ESTCA, Michèle Lagny, IRCAV, Sylvie Lindeperg, HiCSA, Sylvie Rollet, IRCAV

Théâtres de la mémoire. Construire, détruire: mémoires filmiques de l'«Autre»

Le thème annuel du séminaire nous conduit à interroger l'ambivalence de la mémoire qu'élaborent films de fiction et documentaires, en particulier dans les productions audiovisuelles qui mettent en œuvre un imaginaire de l'«Autre».

Comme dispositif d'enregistrement, le cinéma a pu donner l'impression de «déléguer à l'archive le soin de se souvenir» (Pierre Nora, «Entre histoire et mémoire»). Mais les images et les sons enregistrés, en palliant les défaillances de nos souvenirs personnels, ont fini par supplanter les formes vives de la mémoire. Cette mémoire prothétique non seulement oblitère tout ce qu'elle n'a pas enregistré, mais ressasse mécaniquement les seuls événements du passé qu'elle a cadrés et assemblés. Enfin et surtout, dans le défilement filmique, la dernière image efface la précédente en s'y substituant, ce mécanisme d'effacement variant toutefois selon le mode de diffusion des images (cinéma, TV, Web, etc.). La conjonction de la sélection (de l'événement, du cadre, du montage), de la répétition et de la logique de flux confère au film-mémoire un pouvoir de conservation doublé d'une puissance de destruction des mémoires collectives (où le lien vécu avec le passé est promesse de la survie du groupe).

Cette ambivalence est particulièrement sensible dans les films qui ont construit une image de l'«Autre», car si l'on filme toujours autrui, le filmer comme «Autre» est un geste tout différent, dont les enjeux idéologiques ou la visée éthique doivent être analysés. Qu'est-ce qui définit, en effet, autrui comme «Autre», c'est-à-dire non comme alter ego, mais comme radicalement autre? Tant que je le considère comme

un semblable, l'ennemi n'est qu'un adversaire. Il cesse de l'être lorsque je ne me mets plus imaginativement à sa place, lorsqu'il me semble ne posséder aucun des traits d'humanité que je reconnais comme miens.

«Sous-hommes», «races inférieures», «peuplades primitives», «civilisations arriérées»: ce sont autant de dénominations de l'«Autre». Fixé sur la pellicule, cet imaginaire de l'«Autre», qui ne conserve son image que pour le détruire en tant que sujet du regard, est l'archive tant de l'observateur que de l'observé. Le radicalement «Autre» peut-être aussi celui qui, par ses actes passés, s'est retranché de l'Humanité: l'ancien bourreau, le tortionnaire, le «puissant» livrant ses souvenirs à la caméra. Quelles stratégies le filmeur peut-il adopter pour faire entendre cette parole contaminée, rarement vierge de complaisance, où le sujet filmé tente de reprendre le pouvoir? Cette mémoire visuelle du «salaud», du «barbare», du «sauvage» ou du «sous-homme» a donc quelque chose à nous dire non seulement de l'ambivalence de toute mémoire, mais aussi du geste cinématographique lui-même.

PROGRAMME 2012–2013

17 octobre 2012 / Jean-Louis Comolli, réalisateur et critique,
Filmer l'ennemi

28 novembre 2012 / Teresa Castro, université Paris 3.

12 décembre 2012 / Matthias Steinle, université Paris 3,
Remont(r)er la mémoire filmique de l'autre

30 janvier 2013 / Dork Zabunyan, université Lille 3.

20 février 2013 / Ania Szczepanska, HiCSA/Paris 1,
Eux et nous: comment filmer des communistes après 1989?

20 mars 2013 / François Niney, université Paris 3.

10 avril 2013 / Emmanuelle André, université Paris 7,
Sous le choc de la vie moderne: le sujet de l'hystérie

15 mai 2013 / Hélène Fleckinger, université Paris 8,
Filmer la figure du violeur. Stratégies esthétiques et politiques dans le cinéma des femmes des années 1970

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Sous la direction d'Alain Carou, BnF, Hélène Fleckinger,
ESTCA, membre associé HiCSA, Sébastien Layerle, IRCAV,
Catherine Roudé, HiCSA

Vidéo des premiers temps. Collectifs vidéo et expériences militantes (France, 1968 – 1981)

Le séminaire du groupe de recherches « Vidéo des premiers temps » se propose d'explorer un domaine qui reste à ce jour peu étudié. Dès lors qu'elle est devenue « légère », il y a plus de quarante ans, la technique vidéo a donné lieu à des appropriations diverses, à des usages sociaux et créatifs qu'il convient certainement de ne pas dissocier d'emblée (d'un côté la vidéo militante, de l'autre l'art vidéo) tant ils revêtent les uns et les autres un caractère expérimental. De même que l'étude du « cinéma des premiers temps » a transformé son objet dès lors qu'elle a cessé de le juger à l'aune de ce qui allait suivre pour s'attacher à le comprendre (voire qu'elle en a fait une force de proposition pour notre temps), nous voudrions tenter d'appréhender les débuts de la vidéo d'une manière compréhensive, en donnant à entendre la voix des acteurs/trices de son histoire et en nous appuyant sur les documents écrits, nombreux mais mal recensés, afin de nous permettre de revisiter les chronologies, de saisir des trajectoires, de mettre en lumière des dispositifs.

Cette première année s'intéresse aux pratiques militantes de la vidéo et aux collectifs qui les ont inaugurées. L'arrivée en France des premiers magnétoscopes portables coïncide en effet avec mai 1968 et l'invention d'une pratique de « vidéo guérilla », qui érige ce nouveau médium en instrument de libre expression et de contre-information sur les luttes ouvrières, internationalistes, écologiques ou féministes.

LIEU / BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, SITE RICHELIEU,
SALLE DES COMMISSIONS, 17H30 – 20H00

PROGRAMME 2012 – 2013

22 octobre 2012

État des lieux de la recherche,
bilan des sources et enjeux historiographiques

PARCOURS

19 novembre 2012

Expérimentations en vidéo légère
et premiers usages militants

17 décembre 2012

Les premiers collectifs : Vidéo Out, Vidéo00, Les Cent Fleurs et Vidéa

14 janvier 2013

Collectifs régionaux et action locale.
Retour sur les modalités d'intervention et de diffusion

25 février 2013

Dispositifs vidéo, contextes et discours

ÉTUDES DE CAS

8 avril 2013

Expériences vidéo dans les conflits Lip

22 avril 2013

Usages de la vidéo dans les luttes féministes

13 mai 2013

Vidéo et mouvement écologique naissant

OUVERTURE

10 juin 2013

Autour de la série *Le Lion, sa cage et ses ailes*



ATELIERS DE RÉFLEXION PROSPECTIVE

Avec le concours de l'ANR

Sous la direction de Maria Gravari-Barbas (Paris 1),
groupe dirigé par Dominique Poulot et Thierry Lalot, HiCSA

Nouveaux défis pour le patrimoine culturel

Le point de départ des réflexions de l'ARP de l'ANR, sous la direction de Maria Gravari-Barbas (Paris 1), tient à un certain nombre de constats : les flux de la mondialisation, la montée en puissance de l'incertitude liée au phénomène de complexité, les nouveaux processus de développement, de territorialisation, de métropolisation etc., l'impact et les enjeux sociaux et culturels des NTIC. L'activité de l'atelier consiste à considérer l'accroissement des objets patrimonialisés et l'accélération de la patrimonialisation comme des indicateurs d'un changement de régime de patrimonialité, caractérisé par de nouveaux producteurs de patrimoine, de nouvelles valeurs, de nouvelles fonctions, de nouveaux besoins et de nouvelles échelles.

Le groupe de travail dirigé par Thierry Lalot et Dominique Poulot se propose d'analyser les changements de sens du patrimoine et les nouveaux défis auxquels il est confronté, en particulier :

- Les nouveaux risques, tant « naturels » que sociaux ou « hybrides » (changement climatique), pesant sur le patrimoine, ainsi que les nouveaux cadres théoriques (développement durable, résilience) et les nouvelles pratiques de prévention mis en place.
- Les nouveaux cadres théoriques de la muséologie.
- Les nouvelles pratiques de conservation, en particulier permises par le recours aux nouvelles technologies, et l'état de leur diffusion.
- Les nouvelles techniques de médiation et de valorisation du patrimoine.
- Les circulations internationales de modèles, effectives et éventuellement à promouvoir.

Sous la direction de Dominique Poulot
et le groupe de recherche HiPaM

Les coulisses de la recherche

Comment lire et interpréter les différents corpus du monde du patrimoine et des musées ? Quels sont les enjeux de l'analyse des objets ? Comment parler de leurs trajectoires dans le dispositif de patrimonialisation ?

15 janvier 2013 / Le patrimoine et la construction de l'identité nationale. Thomas Renard, université de Picardie Jules Verne, *Le doute et l'empirisme des sources au cœur du processus d'élaboration d'une thèse*. Andrea Delaplace, doctorante HiCSA, *Le patrimoine de l'immigration à São Paulo: Mémorial do imigrante*.

12 février 2013 / Musées et ethnographie. Gwennaëlle Cariou, université Paris Diderot, *La muséographie des musées africains américains aux États-Unis*.

12 mars 2013 / L'architecture des musées: le cas du musée de Villeneuve d'Ascq. Déborah Couette, doctorante HiCSA et Marie Civil, chargée d'études et de recherche, INHA, « *Phénomènes de croissance* », *du MAM au LAM: regards croisés sur la nouvelle extension du musée de Villeneuve d'Ascq, de la collection à l'architecture et retour*.

16 avril 2013 / La mise en musée du patrimoine. Richard Dupuis, université de Reims Champagne-Ardenne, *La connaissance du processus de patrimonialisation à travers les aspects de l'identification des sources*. Christian Hottin, DG patrimoines, Conservateur et chercheur, *Conservateur ou chercheur: réflexions sur une posture clivée, à partir de l'expérience personnelle et de l'observation*.

21 mai 2013 / La photographie et le patrimoine. Charlotte Leblanc, doctorante, chargée d'études documentaires aux Archives Nationales, *Le photographe Louis-Emile Durandelle*. Carolina Ruoso, doctorante HiCSA, *Les photographies d'exposition du musée du Ceara, 1971-1990*.

Sous la direction de Thierry Lalot

L'atelier du CRPBC

Ces ateliers réunissent les acteurs de la recherche en préservation des biens culturels (post-doctorant, doctorant, master 2 recherche « Patrimoine et conservation-restauration », enseignants-chercheurs). Placés dans un état d'esprit communautaire et transversal, ils visent à échanger des informations et des connaissances de nature à enrichir les travaux en cours, organiser des événements autour de ces recherches et promouvoir les résultats par la diffusion sur le site de l'HiCSA notamment. Ces rencontres dont la forme et le contenu sont évolutifs, ouvrent leurs portes à tous les étudiants de l'équipe d'accueil intéressés par le champ disciplinaire en question.

Les discussions, présentations et projets s'inscrivent dans les thèmes de recherche du pôle CRPBC selon lesquels l'objet patrimonial et sa transmission sont examinés par le prisme des objets, des idées et des pratiques de la préservation.

DATES

19 janvier 2013

23 février 2013

23 mars 2013

20 avril 2013

25 mai 2013

22 juin 2013

28 septembre 2013 – Atelier de rentrée universitaire

23 novembre 2013

14 décembre 2013

Institut national du Patrimoine – HiCSA

Sous la direction de Gennaro Toscano et Sigrid Mirabaud, INP

Dominique Poulot et Philippe Dagen, HiCSA

Évolutions, enjeux et transformations du patrimoine, 1913–2013

L'objet de ce séminaire de recherche est d'aborder, sous plusieurs angles thématiques, les profondes mutations observées dans le domaine de la restauration et de la conservation du patrimoine culturel au cours des cent dernières années. Cette délimitation temporelle renvoie au centenaire de la loi de 1913 sur les monuments historiques, loi dont l'esprit a fortement accompagné les réflexions sur le patrimoine et le développement de pratiques de conservation et restauration. Les séances permettent d'échanger sur les avancées constatées dans le domaine de la restauration, sur le développement de dispositions visant à encadrer la conservation et la restauration du patrimoine, mais aussi de débattre de certains grands chantiers contemporains. Le séminaire de recherche se déroule dans le cadre du partenariat entre l'Institut national du patrimoine, l'ED441 dirigée par Dominique Poulot, et le centre de recherche HiCSA, dirigée par Philippe Dagen.

Il préfigure le projet commun de créer une mention nouvelle « Restauration et conservation du patrimoine » pour le doctorat en histoire de l'art délivré par l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

PROGRAMME 2013

21 janvier 2013 / *Séance introductive*

Éric Gross, INP, Thierry Lalot, HiCSA; Sigrid Mirabaud, INP; Dominique Poulot, HiCSA; Roch Payet, INP et Gennaro Toscano, INP.

18 février 2013 / *Les progrès techniques*

Ruven Pillay, C2RMF; Véronique Vergès Belmin, LRMH; Vincent Detalle, LRMH.

Séance coordonnée par Sigrid Mirabaud, INP.

25 mars 2013 / *Déontologie de la restauration.*

Regards croisés sur la Sainte Anne

Pierre Curie, C2RMF; Vincent Dieulevin, Musée du Louvre; Cinzia Pasquali, Arcanes; William Whitney, HiCSA.

15 avril 2013 / *Afrique et patrimoine*

France Desmarais, ICOM; Caroline Gaultier-Kuran, Ministère de la culture et de la communication; Patrick Effibolé, doctorant; Méliné Miguiriditchian, restauratrice.

Séance coordonnée par Malick Ndiaye, post-doctorant au Labex CAP.

27 mai 2013 / *Conservation et art contemporain.*

Conserver, restaurer, remplacer

Agnès Lettuati-Derieux, CRCC; Gilles Barabant, C2RMF département restauration; Cécile Dazord, C2RMF département recherche; Marie-Hélène Breuil, École supérieure des Beaux-arts de Tours.

Séance coordonnée par Sigrid Mirabaud, INP.

17 juin 2013 / *Regard(s) sur l'étranger, la protection du patrimoine en France et en Italie*

(cette séance aura lieu à l'Auditorium de la Galerie Colbert, de 14h00 à 17h30)

18 novembre 2013 / *Perspectives historiques et scientifiques de la restauration d'œuvres de Giotto et du Titien*

5, 6, 9, 10 et 11 septembre 2013 / Soutenances publiques des mémoires de master des élèves restaurateurs du patrimoine (ces cinq séances auront lieu de 9h00 à 14h00 à l'Auditorium de la Galerie Colbert).



CYCLE DE CONFÉRENCES

octobre 2013 – février 2014

Sous la direction de Luisa Capodiecì, HiCSA, Virginie Leroux, IUF, université de Reims, Pascal Rousseau et Pierre Wat, HiCSA

Morphée. Rêves et rêveries d'artistes

Morphée est le créateur de formes par excellence. Doté de la capacité de revêtir l'aspect des mortels, il joint à son talent d'imitateur un pouvoir métamorphique. Maître des illusions, il incarne la fantaisie démiurgique de l'artiste, tandis que le rêve, vecteur de l'élection divine et de la transmission de dons exceptionnels, est le lieu par excellence de l'expérimentation de formes inédites. La dimension onirique permet aussi de concevoir l'activité de l'imagination comme transfiguration du réel et dans ses modalités spécifiques de figuration. Ce cycle de conférences invite à explorer dans un vaste cadre chronologique la fécondité du rêve comme paradigme de la création artistique.

PROGRAMME 2013 – 2014

17 octobre 2013 / Yves Hersant, EHESS,

Rêverie sur le Sogno de Michel-Ange

28 novembre 2013 / Victor Soïchita, université de Fribourg,

La Pharmacie de Goya

5 décembre 2013 / Dario Gamboni, université de Genève,

Rêveries réciproques

30 janvier 2014 / Jessica De Largy Healy, musée du quai Branly,

Rêves et créativité artistique des peintres aborigènes d'Australie

13 février 2014 / *Anamorphoses du rêve.*

Table ronde animée par Luisa Capodiecì, Virginie Leroux, Pascal Rousseau et Pierre Wat.

Co-organisation: IRCAV (Paris 3) et HiCSA – CERHEC (Paris 1)

Les mardis de l'histoire

Les *Mardis de l'histoire* proposent cette année un programme de six séances animées par des membres des Centres de recherche autour de films tirés du catalogue de la Cinémathèque universitaire, afin d'en valoriser le fonds en tant qu'outil d'échange pour la recherche.

Les trois premières séances de l'IRCAV auront lieu dans la salle de la Cinémathèque universitaire (salle 49, Paris 3, Centre Censier), puis les trois dernières de l'HiCSA dans l'Auditorium de la Galerie Colbert.

29 janvier 2013 / *Debout! Une histoire du Mouvement de libération des femmes (1970-1980)* (1999) (Carole Roussopoulos)

Séance animée par Hélène Fleckinger

À travers ce film articulant des entretiens de militantes et de nombreuses archives (sonores, photographiques et audiovisuelles), la pionnière de la vidéo légère Carole Roussopoulos entendait rendre hommage aux femmes qui ont créé et porté le Mouvement de libération des femmes en France et en Suisse, à leur intelligence, leur audace et leur humour. La réalisatrice, elle-même engagée dans le mouvement féministe dès le tout début des années 1970, se montrait en effet soucieuse de restituer et transmettre une histoire méconnue, qu'elle estimait souvent falsifiée: «Les vidéos montrent les yeux qui brillent encore aujourd'hui, trente ans après. Le rôle des images dans la transmission est donc décisif, elles permettent de casser les clichés.» Cette séance est l'occasion d'analyser le projet et la réception du film de Carole Roussopoulos, ses enjeux politiques et historiques, en mettant en évidence son point de vue situé, interne au MLF, et plus particulièrement proche de la tendance des «féministes radicales».

12 février 2013 / *Cuba si!* (Chris Marker, 1963)

Séance animée par Catherine Roudé

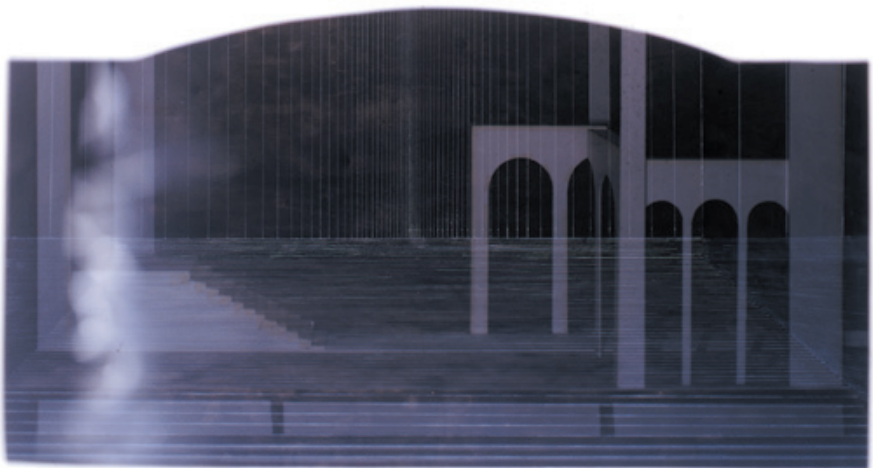
Dédié à l'Institut Cubain d'Art et Industrie Cinématographiques «auquel il doit tout», *Cuba si!* est révélateur de la position centrale occupée par Cuba dans les mouvements politiques et cinématographiques des décennies 1960 et 1970. Dans l'itinéraire cinématographo-politique de Chris Marker, c'est le début d'une collaboration qui va s'affirmer notamment après la fondation de la coopérative de production et de distribution Slon (Société de Lancement des Œuvres Nouvelles) en 1968 et qui va œuvrer à la diffusion en France d'images des mouvements politiques en Amérique latine.

2 avril 2013 / *L'Inhumaine* (Marcel L'Herbier, 1924)

Séance animée par Marie Gaimard et Marguerite Vappereau (groupe de recherche **PLAYTIME**).

Destiné à contribuer au rayonnement Outre-Atlantique de la création française la plus raffinée, *L'Inhumaine*, tournée en 1923, fut le fruit d'une collaboration artistique exceptionnelle à laquelle participèrent Robert Mallet-Stevens, Fernand Léger, Claude Autant-Lara, Pierre Chareau ou encore Alberto Cavalcanti. Le projet, commandité par l'actrice Georgette Leblanc à Marcel L'Herbier, devait concilier les expérimentations formelles les plus avant-gardistes. Il s'agira de montrer comment les moyens mis en œuvre (scénario, conception des décors, montage) sont parvenus, au-delà des contraintes et des compromis, à «étendre dans le domaine de la vie mouvante des images, la signification, immobile ailleurs, de certains procédés d'architecture ou de peinture», selon les mots de L'Herbier. On tentera donc d'évaluer la portée de *L'Inhumaine* dans les pratiques respectives de ses collaborateurs et son apport à la constitution d'une esthétique nouvelle, notamment à travers l'Exposition des Arts décoratifs de 1925.

Programmes de recherche



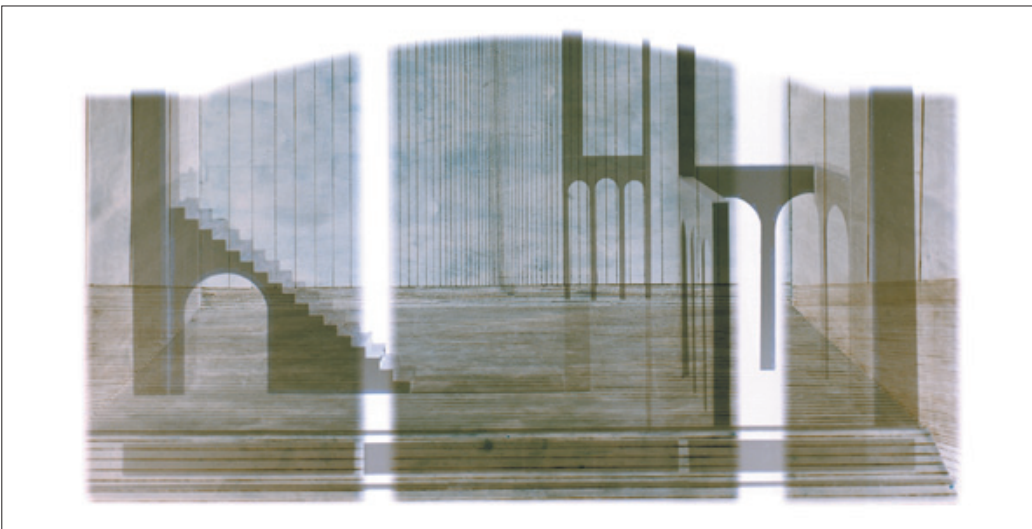
PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Neil McWilliam (Professeur, Duke University), Catherine Méneux (HiCSA) et Julie Ramos (INHA/HiCSA)

L'art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre

Examiner l'émergence historique de l'idée d'art social en France, de son évolution sur le long terme et de son impact sur les pratiques: tels sont les objectifs du programme de recherche *L'art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre*, qui rassemble depuis 2009 un groupe de travail d'une vingtaine de chercheurs. Ce programme invite à revenir sur l'un des idéaux fondateurs de la France postrévolutionnaire, forgés lors des débats sur l'utilité sociale de l'art, faisant suite au déclin de la monarchie et de l'Église. Prenant sa source dans la diversité des systèmes élaborés par le saint-simonisme, le fouriérisme ou le socialisme chrétien, l'idée d'art social résonne, dans le contexte républicain, jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, tout en étant fortement reformulée au lendemain de la Grande Guerre. Le parti pris d'une étude dans la longue durée a notamment été motivé par la conviction qu'un même idéal pouvait s'exprimer dans différents contextes, implicitement ou explicitement, et sous différents vocables et que l'expression d'« art social » plus fréquente sous la III^e République avait des origines idéologiques plus anciennes. En 2013, la publication des actes du colloque (PUR, avec le concours de l'HiCSA et de l'INHA), qui s'est tenu les 16 et 17 juin 2011, coïncidera avec l'édition en ligne d'une *Anthologie des sources primaires de l'art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre* dans la rubrique « Sources » de la plateforme de l'INHA du site revue.org. Cette anthologie rassemblera une centaine d'extraits de textes sélectionnés, annotés et présentés par les membres du groupe, selon une structuration chrono-thématique comprenant quatre parties élaborées en fonction des grandes césures historiques.

Partenaires du programme de recherche: INHA, TELEMME (Temps, Espaces, Langages, Europe Méridionale – Méditerranée) et LARHRA UMR 5190 (Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes). En collaboration avec l'ARC « Journalisme et littérature » de l'université libre de Bruxelles, le CHEC (Centre d'histoire « Espaces et Cultures », université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand) et Duke University (Durham, États-Unis).



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique Dominique Poulot, HiCSA

Musée : domicile des arts

Le musée, invention européenne, connaît aujourd'hui une expansion mondiale tant dans ses versions cosmopolites et universalistes que dans ses versions de (ré)appropriation et de revendications culturelles particulières. Si bien qu'au-delà des affrontements à propos de tel ou tel objet, et de telle ou telle philosophie muséologique, le plus remarquable est l'apparent triomphe universel d'un statut très particulier, à la fois juridique, savant, technique, et public, celui d'objet de musée. La formule, dans la pluralité de ses significations au sein de plusieurs langues européennes, conserve une dominante normative qu'alimentent régulièrement les études d'histoire de l'art centrées sur le connoisseurship. L'objet de musée a souvent été considéré par les historiens comme un élément de la représentation de l'État-nation, et cela a fait disparaître sa spécificité. D'un autre côté, les historiens de l'art ont fait abstraction de son site et de son exposition pour ne considérer que sa valeur esthétique ou savante, en s'attachant à une discussion des qualités intrinsèques de l'objet, au détriment des appréciations des stratégies d'interprétation et des usages d'exposition. Enfin la littérature des museum studies s'est essentiellement consacrée à une socio-histoire des institutions muséales, et non des objets de musée.

Il s'agit ici d'écrire l'histoire de la création d'objets par le musée dans ses configurations les plus remarquables, dans une perspective méthodologique inspirée de l'anthropologie, dans une dimension comparative, et dans une diversité de sites et de services étudiés. Le programme de recherches se développe à travers trois axes, respectivement consacrés à l'analyse de trajectoires d'objets, à la formation de leurs « amis », professionnels et amateurs, enfin à leurs modalités de définition, de traitement, de reproduction et de valorisation.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques Philippe Dagen, HiCSA, Daniel Fabre, IIAC, Anne-Christine Taylor, musée du quai Branly

Avec le soutien du Labex CAP.

L'autre de l'art

L'un des traits marquants de la modernité artistique, qui concerne aussi bien les arts plastiques, la musique et les arts du langage, consiste en la capacité des mondes de l'art de reconnaître et de désigner celui-ci en-dehors des registres et des formes de pratiques homologués, à un moment donné, par l'ensemble des acteurs. Cette définition générale condense, en fait, deux types de réalisation qui ne sont pas sans rapport mais qu'il semble utile de distinguer.

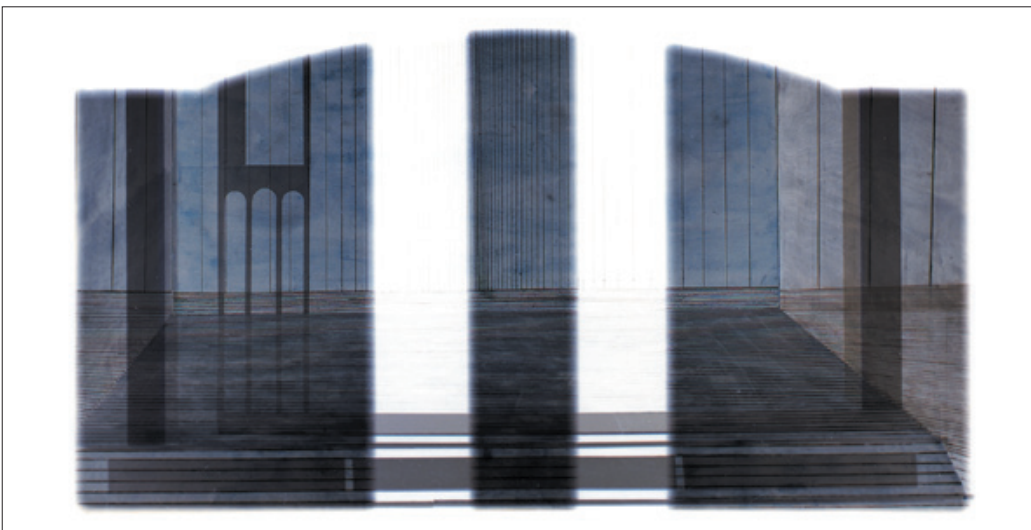
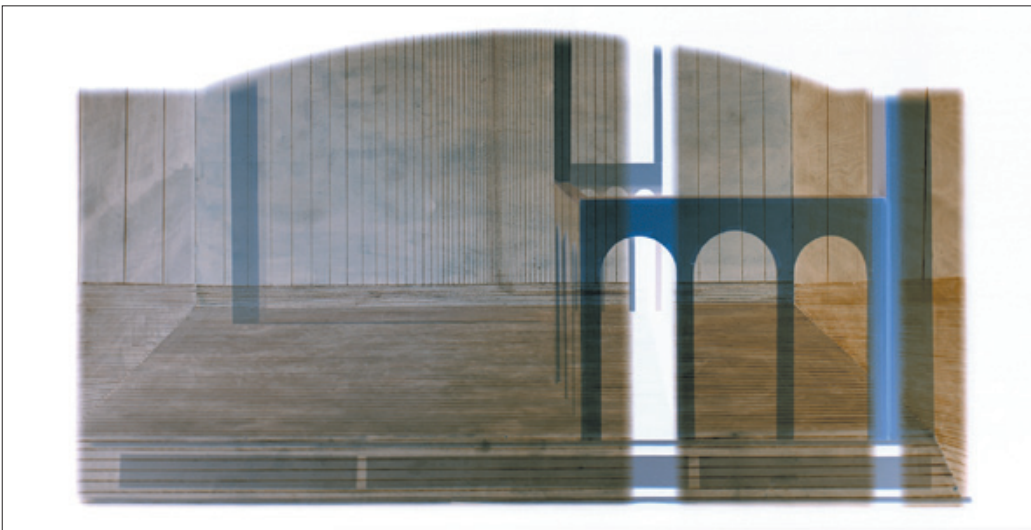
La première, récemment explorée, concerne ce qu'il est convenu d'appeler «artification», processus qui revient à utiliser le qualificatif art pour désigner la «mise en valeur culturelle». La seconde réalisation est différente dans la mesure où les énonciateurs de la nouvelle qualification, ceux qui décrètent un jour «C'est de l'art !», loin de viser à une légitimation exogène de leur propre pratique cherchent par cet acte à déstabiliser la notion d'art elle-même ou, du moins, admettent que l'inclusion soudaine d'un ensemble très distant des façons de concevoir l'art et l'artiste va avoir quelques effets sur l'idée communément admise d'art. Si une serrure dogon, une charrette enluminée de Sicile, un graffiti préhistorique, une ronde paysanne, l'écorce peinte par un aborigène ou une autobiographie spirite sont «de l'art» qu'en est-il réellement de celui-ci et que doivent faire les savoirs établis et les institutions culturelles, en particulier les musées, de ces mondes nouveaux ? C'est ce deuxième versant qui fera l'objet de la recherche collective.

Il s'agit donc d'analyser ces situations d'inclusion apparemment périphériques mais qui ont pour but, ou du moins pour effet, de questionner le centre même de la doxa à propos d'art, l'inclusion pouvant aller jusqu'à prendre le risque de l'interaction avec la quête spirituelle ou l'immersion dans le «sacré sauvage». On sait que tous les mouvements avant-gardistes, depuis le romantisme, ont pratiqué ces «altérations» de l'art : soit en remettant au centre de l'attention présente des œuvres oubliées du passé, ce sont les redécouvertes dont les surréalistes ont été parti-

culièrement friands, soit en incluant comme œuvres des objets auparavant étrangers ou exclus, comme «art primitif», «art populaire», «art des enfants», «art des fous», «art préhistorique»... Notons aussi que la conversion des artistes ou critiques de l'art primitif, de Epstein à Breton, s'est faite sous couvert d'un «art magique» qui transcendait les formes de l'art autant que les frontières du sacré.

Mais ce n'est pas seulement au nom de la souveraineté de l'artiste (et du critique, et du marchand, et du musée) que l'autre de l'art fait irruption. Il est aussi porté par les disciplines scientifiques émergentes qui toutes, sans concertation ni même explicitation, proposent d'enrichir, de leur point de vue, le répertoire des arts reconnus. L'archéologie des hommes fossiles a assez vite introduit la catégorie «art» au point d'en faire l'un des centres de sa problématique, mais aussi l'anthropologie avec la question du primitif, la psychologie avec les deux fronts de l'enfance et de la folie, la sociologie avec la question du goût et du faire populaire. S'interroger sur «l'autre de l'art» revient donc à scruter cet espace fort mal reconnu entre arts et sciences, espace qui émerge et ne cesse de se renouveler depuis le milieu du XIX^e siècle. Dans ce domaine, nous ne sommes pas dans une logique de connaissance cumulative, chaque génération – artistique et savante – effectue, avec ses propres intérêts et moyens, une exploration dont elle se pense l'initiatrice. Un constant travail d'oubli est ici à l'œuvre qui efface ou atténue les expériences antérieures pour retrouver une sorte de fraîcheur et de radicalité. Ainsi l'art brut de Dubuffet n'est jamais que l'expression renouvelée d'engagements déjà complètement amorcés en France, en Allemagne, en Suisse et en URSS dans le demi-siècle qui précède.

Si l'on admet le précédent parcours, aussi schématisé qu'il soit, se pose la question de ce qui alimente la convergence entre des logiques aussi apparemment distinctes que, par exemple, celle de l'aliéniste qui se met à collecter des dessins de malades, celle du compositeur qui prend la peine de transcrire aussi fidèlement que possible un morceau de cornemuse ou celle du missionnaire qui glose le fondement religieux des «fétiches». L'une des hypothèses les plus excitantes est que, dans tout ces cas, l'étrangement provoqué par l'expérience éclaire pour celui qui la met en œuvre le processus créateur lui-même qui serait, en quelque façon, le monde commun des producteurs d'art, en deçà de toute hiérarchie, de tout académisme, de toute onction culturelle.



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique Dominique Poulot, HiCSA
Équipe / Felicity Bodenstein, doctorante en Histoire de l'art,
université de Paris-Sorbonne, José Maria Lanzarote-Guiral, EHESS

Avec le soutien du Labex CAP.

Patrimoines difficiles : la culture matérielle dans la négociation et la réconciliation des mémoires contestées en Europe

Aujourd'hui les nations négocient et reconfigurent leurs patrimoines dans le contexte post-colonial de manière inédite. La question de la propriété des objets et de la fonction sociale des monuments, la manière dont elle est légitimée ou contestée, reflète l'instrumentalisation du passé dans la construction et la revendication des identités culturelles et sociales, notamment par rapport à des situations de conflit. Il s'agit de travailler à une sélection de cas d'études sur les demandes de restitutions, en se focalisant sur l'aspect rituel et diplomatique de ces problèmes patrimoniaux.

On présentera dans ce but des recherches qui abordent ces questions sensibles à travers une approche pluridisciplinaire: juridique, historique, sociologique, anthropologique. L'objectif principal est à chaque fois de dégager les voix des divers acteurs qui se croisent dans ces débats, du conservateur de musée aux diplomates pour conduire à la résolution ou non de ces conflits. Cette mise en commun permettra des lectures croisées, démontrant l'existence de phénomènes transnationaux de reproduction et d'émulation dans les pratiques patrimoniales et les problèmes mémoriaux liés à la culture matérielle.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques Agnès Devictor
et Sylvie Lindeperg, HiCSA

Avec le soutien du Labex CAP.

Constitution, migration, usages des fonds d'archives audiovisuelles dans les situations de post-conflits

Une recherche conduite par A. Devictor s'est amorcée autour de l'analyse d'un fonds d'archives de films tournés par les opérateurs du Commandant Massoud durant la guerre soviéto-afghane (1979–1989), la guerre civile en Afghanistan (1992–1996) et la guerre entre l'Alliance du Nord et les Taleban (1996–2001). L'étude de ce corpus d'images, situé politiquement dans un des camps belligérants, celui du commandant Massoud, permet de mettre en évidence un point de vue cinématographique et militaire qui se déploie sur une trentaine d'années et qui est composé, phénomène relativement rare, d'enregistrements filmés par les mêmes opérateurs sur toute cette durée. S'il n'est pas le seul chef de guerre à se servir des films, Massoud est celui qui a mis en place l'utilisation la plus systématisée et la plus organisée, en faisant de l'enregistrement de la guerre par ses propres opérateurs un élément majeur de sa stratégie et en développant une pensée politique singulière par rapport au statut et au rôle des images dans la guerre. Par ailleurs, au-delà de tout projet (stratégique, politique, historique...) ont été enregistrées sur ces bandes vidéo des images qui ont gardé la trace de comportements, d'attitudes, de regards, bref de toute une communication non verbale et d'une « hexis corporelle » des combattants, qui constitue un précieux matériau pour une étude historique et anthropologique du fait guerrier.

Ce fonds, numérisé par l'INA à partir de 2002, est aujourd'hui accessible notamment aux chercheurs, journalistes et cinéastes. Cependant, la particularité de ces images, restées à l'état de *rushes* sans montage ni *voix off* explicative, en langue dari sans sous-titres, limite toujours leur accessibilité à des regards étrangers mais aussi afghans. Constitué

de près de 3000 heures d'archives, ce fonds représente pourtant une précieuse source pour une contribution à l'élaboration d'une histoire contemporaine de l'Afghanistan ainsi que plus généralement pour l'étude des usages de la caméra durant les guerres et du rôle de ces films après les conflits.

Cette recherche vise donc à étudier la constitution d'un fonds (pourquoi et comment l'INA a entrepris un programme de sauvegarde de ces images, initiative pionnière dans la gestion et la numérisation de fonds d'archive à l'étranger) et à analyser ce fonds en interprétant ces images ainsi que le geste qui préside à leur prise. Elle ambitionne également de questionner les liens qu'entretenait le commandant Massoud avec ces techniques d'enregistrement (à quoi lui servaient les images faites par ses propres opérateurs alors qu'elles n'étaient pas prioritairement destinées à la diffusion?).

Dans un premier temps, une étude a été entreprise à l'INA (consultation du fonds, entretiens avec les acteurs majeurs de ce plan de sauvegarde entre 2002 et 2007). Puis, dans le cadre du Labex CAP, un terrain de recherche s'est ouvert à Kaboul durant l'automne 2012. L'enjeu était de commencer un travail de description des images avec les opérateurs qui en ont été les auteurs, de contextualiser ces images (datation précise, lieu, événements qui précèdent et succèdent, personnes présentes dans le cadre...) et d'interroger leur statut et leur fonction aujourd'hui, en Afghanistan.

Cosa mentale. Avant-gardes et cultures psychiques (1882 – 2010)

Le programme de recherche *Cosa mentale* s'inscrit dans la rénovation du champ théorique et méthodologique en histoire de l'art, issu des études culturelles et des croisements plus récents entre Visual Studies et Sciences Studies (arts visuels, architecture et design/psychologie, neurosciences et cybernétique). Il privilégie l'innovation transdisciplinaire en portant son attention sur les relations entre l'art expérimental des années 1960/1970, en Europe et aux États-Unis, et les recherches psychologiques sur le conditionnement mental telles qu'elles se sont stratégiquement développées au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Il pose pour cela l'hypothèse que ces relations « arts et sciences » n'ont pas été seulement inscrites dans une dynamique à sens unique qui partirait des sciences pour aller vers les arts, mais qu'à travers la question des techniques de conditionnement mental, devenue un enjeu majeur dans le contexte social et politique de la guerre froide, elles ont intégré de nouveaux circuits d'échanges où l'art a infléchi, voire anticipé, certains protocoles et modèles des sciences du conditionnement psychologique. Pour étudier ces relations complexes, ne sera pas seulement pris en compte l'intérêt des artistes pour les sciences humaines mais tout un circuit de médiations entre différents acteurs culturels et champs disciplinaires (agences gouvernementales, laboratoires universitaires, milieu de l'art), à l'ère du développement des *mass medias* et de l'engouement de la culture populaire (journaux, *pulps*, littérature de science-fiction, cinéma d'anticipation, etc...) pour cette question du conditionnement psychologique.

FOCUS sur le programme *Cosa mentale* : Mind Control

Mind Control est un axe du programme de recherches *Cosa Mentale* qui va examiner des œuvres réalisées en Europe et aux États-Unis (1960/70), dont les dispositifs rappellent les méthodes du contrôle mental, dans des espaces de conditionnement (cabine d'internement, cellule de dégrisement), des capsules ou des casques (espace de privation sensorielle, habitacle d'hyperstimulation), des programmations visuelles d'emprise psychique ou des mises en scène de sujétion psychosomatique (films, performances). Ces œuvres viendront à la fois du cinéma expérimental, des cultures musicales underground, du design et de l'architecture radicale, des arts plastiques et des installations multimédias, avec pour objectif de mettre en lumière ce qui, dans ces œuvres, participe de la reprise, de l'usage, du déplacement, du détournement voire de l'instrumentalisation directe ou indirecte, des techniques de conditionnement mental élaborées dans les laboratoires de cette époque, en tentant de trouver dans les textes-ressources, les entretiens ou les archives, de possibles indices sur le degré de connaissance que les artistes avaient des protocoles en vigueur et que les scientifiques avaient des propositions artistiques du moment.

On dispose aujourd'hui d'un nombre non négligeable de publications sur l'histoire des techniques de contrôle mental, de la médecine psychosomatique à la psychiatrie médico-légale. Si le sujet occupe largement les esprits au cours des années 1960/70, bénéficiant de l'aura médiatique de certaines méthodes, cette question a été récemment analysée dans quelques ouvrages de synthèse au cours de la dernière décennie. Les méthodes de « lavage du cerveau » y occupent une part importante, ainsi que l'étude de l'usage des drogues, sérum de vérité et autres psychotropes dans les méthodes d'interrogatoire, les techniques invasives d'« électrochocs » dans les thérapies médicales mais aussi certains procédés électromagnétiques, sans oublier le débat, très en vogue dans la fin des années 1960, sur les images subliminales, pensé en dialogue avec le regain d'intérêt pour les techniques de suggestion mentale, à l'heure du renouveau de l'hypnose. L'impact des théories de la communication sur les modèles de coercition psychologique a aussi livré de nouvelles pistes interprétatives, dans le giron du béhaviorisme. On y rencontre une large gamme de protocoles d'analyses comportementales mettant en jeu les systèmes de légitimation de l'autorité, à l'instar des célèbres expériences de Stanley Milgram, popularisées notamment dans la fameuse scène avec Yves Montand du film *L. comme Icare* d'Henri Verneuil (1979). Dans une perspective plus éthique et politique, une part est faite à la question de la torture et des intimidations politico-militaires, intégrant la notion de « trauma » pour laquelle Kristine Stiles a apporté récemment de précieuses analyses ou celle de « choc » comme a pu la théoriser Naomi Klein. L'ensemble de ces approches dialogue étroitement avec l'analyse de l'émergence

du «sujet cybernétique» dans les années 1950/70 et le développement d'une sémiotique des échanges sous l'égide du modèle computationnel.

Au sein de ce premier corpus émerge une abondante littérature consacrée à l'usage de ces techniques par des organisations gouvernementales, en Europe, aux États-Unis et dans les pays de l'Est. Pour les États-Unis, la question est largement discutée autour des pratiques plus ou moins officielles de la CIA et, en particulier, à propos du programme MKULTRA dont les activités secrètes auront manifestement nourri les imaginaires de l'époque. On peut y associer des recherches universitaires sur les liens organiques entre les milieux psychiatriques et les agences gouvernementales, les réseaux intellectuels et les instances militaires, dans le contexte de la guerre froide et ses nombreux relais dans les inconscients collectifs autour de ce que Timothy Melley a défini comme une «culture de la paranoïa». L'ensemble de ces contacts était largement alimenté par les nombreuses supputations de l'époque sur les méthodes de manipulation mentale dans les pays communistes, la Chine et le bloc soviétique, via les nombreuses études consacrées à l'intérêt du régime stalinien pour la psychologie d'obédience pavlovienne.

L'impact de ces recherches sur les avant-gardes artistiques de l'après-guerre reste assez peu exploré, alors que les pratiques qu'elles visent cherchent souvent à défendre une position critique voire subversive face au réel, à l'organisation sociale et politique, aux systèmes d'information et de manipulation collective des *mass medias* et des services gouvernementaux. Le cinéma expérimental, la performance, l'architecture radicale et les courants de l'anti-design ont en effet assumé une posture souvent très offensive face à ce qu'ils considéraient comme un compromis technocratique du modernisme. Pour ne prendre que le cas du design et des courants radicaux de l'architecture, les *Immersioni* d'Ugo La Pietra (1968/70) et l'ensemble des «systèmes déséquilibrants» ne sont pas seulement des œuvres praticables pour expériences sensibles intensifiées mais bien aussi des critiques expérimentales et intuitives des dérives du béhaviorisme. On peut penser aussi au *Centre de Conspiration Éclectique*, présenté par le groupe Archizoom Associati lors de la XIV^e Triennale de Milan en 1968, qui s'insurge brutalement contre la culture de la paranoïa diffusée par les pouvoirs publics en pleine mobilisation face à la révolution estudiantine. L'axe de recherche MIND CONTROL tentera d'établir un inventaire élargi de ces démarches, en veillant à les contextualiser au plus près.

Car si ces interactions arts/sciences psychiques ont commencé à faire l'objet d'analyses sur la période 1960/70, c'est dans le champ de la littérature, des études filmiques et musicales, plus rarement dans le domaine des arts visuels, de l'architecture et du design – un champ pourtant très critique et fertile à cette époque où émergent le désir de bouleverser les catégories et les disciplines. Les études littéraires et filmiques ont été les premières à s'emparer de ces perspectives à partir de la question du contrôle mental et social. Venue de l'histoire du cinéma, on a assisté récemment à une série d'analyses sur le phénomène de conditionnement psycho-

logique, notamment par l'identification d'un paradigme de l'emprise hypnotique du regard, des analyses menées sur les relations entre techniques de persuasion et montage, propagande soviétique et «psychotechnique», mais pour la plupart sur un corpus d'avant la Seconde Guerre mondiale. Plus récemment, des recherches sont venues fournir de nouvelles perspectives historiques sur l'usage des techniques de contrôle mental au cours de la guerre froide ou la guerre de Corée, avec de nombreux indices sur l'usage du «*brainwashing*» dans les films de propagande aux États-Unis et en Grande Bretagne. Les travaux d'Alison Winter sur le film, l'hypnose et les techniques de contrôle mental complètent ces approches, en alimentant les ressources sur le domaine américain. Mais, dans l'ensemble, le cinéma expérimental a fait très peu l'objet d'un recoupement avec les techniques de conditionnement mental, à l'exception de quelques cas d'études spécifiques rencontrés dans des ouvrages monographiques, comme dans le cas des films opticalistes de Tony Conrad et des réseaux du *Dream Syndicate* analysés par Brandon Joseph. L'histoire culturelle de la musique s'est, quant à elle, penchée sur la question des messages subliminaux, des techniques acoustiques de déstabilisation et de sujétion psychologique, et de l'usage du son dans les méthodes de torture, notamment autour des expériences de «biomusique» dans ses liens aux sciences neurologiques des années 1960/70. Pour l'histoire de l'architecture et du design, dont les courants radicaux des années 1960/70 ont exploré le modèle des casques, cellules et environnements psychosomatiques, rares sont les études qui considèrent le dialogue avec les milieux psychiatriques et neurologiques du moment. Il y aurait pourtant matière à reconsidérer le *Mind Expander* d'Haus-Rucker-Co (1968) ou la formule psychotrope plus radicale de l'*Architekturpille* de Hans Hollein (1967) à la lumière des expériences d'un docteur Ewen Cameron au sein du projet MKULTRA. Cela reste à faire dans une analyse plus précise des archives de l'architecture radicale.

L'histoire des arts visuels (peinture, sculpture, nouveaux médias) et performatifs (danse, performance) reste en retrait en évoquant cette question principalement à partir du prisme de la technologie. Si l'émergence des nouveaux médias comme la vidéo et la télévision a été analysée comme une réponse des artistes face aux techniques antidémocratiques de manipulation et de persuasion de masse et des liens entre création, persuasion et systèmes d'informations, cette perspective est à peine abordée dans les récentes analyses historiques sur le psychédélisme, malgré la présence d'un arrière-plan de conditionnement psychique sous couvert d'états modifiés de conscience et de perception élargie, repéré dans les hypothèses sur «l'utopie digitale» soulevées par les travaux de Fred Turner. Cependant, les recherches les plus récentes laissent entrevoir une percée importante de ces questions, à l'instar des travaux de Pamela Lee et l'annonce de son prochain ouvrage à paraître sous le titre *Think Tank Aesthetics: Mid-Century Modernism, the Social Sciences, and the Rise of Visual Culture*. Une journée d'étude organisée par Stefan Andriopoulos et Andreas Killen, sous les auspices du *Consortium for Intellectual and Cultural History*, s'est tenue en mars 2010, au Deutsches Haus de Columbia University (New York) et portait justement sur cette paranoïa du contrôle des esprits à l'ère

de la guerre froide (*Brainwashing and the Inner History of the Cold War*). Réunissant des spécialistes de ces questions, ce symposium a permis de recenser de nombreuses passerelles entre structures gouvernementales, laboratoires scientifiques et milieux artistiques. C'est dans la continuité de ces travaux que l'axe de recherche MIND CONTROL souhaite apporter une contribution à l'histoire et l'historiographie de l'art expérimental des années 1960/70. Quelque chose se noue en effet entre les avant-gardes, la technocratie et les conflits sociopolitiques et géostratégiques de l'époque (guerre froide, guerre du Vietnam, guerre d'Algérie, etc.), incitant les artistes à plus ou moins de vigilance envers les méthodes intrusives de sujétion, de persuasion et de conditionnement.

La période choisie (1960/70) constitue pour cela un moment privilégié dans le développement de pratiques situées à l'interface de nouveaux médias (vidéo, film expérimental, installations) où la dimension performative s'oriente non seulement vers la question politique et proprioceptive du corps mais engage aussi une réflexion plus globale sur les systèmes de communications et les modélisations cybernétiques de la cognition, les paramètres de la relation et du lien social, l'autonomie subjective des individus face aux systèmes d'autorité, tout en jouant différemment la partition entre arts « savants » et culture « pop ». Dans ce cadre, les nombreux liens technocratiques entre les laboratoires, les médecins et les agences gouvernementales restent à analyser, car ils sont au cœur de circuits d'infiltration et de diffusion des méthodes de contrôle mental, dans un contexte politique et social fortement marqué par le développement de la culture de masse, la paranoïa de la guerre froide et la peur des « ennemis intérieurs ». Comme on l'a déjà indiqué, on peut ainsi penser aux recherches secrètes menées par la CIA dans le cadre du projet MKULTRA, dirigé par le docteur Sidney Gottlieb. Mis en place à partir de 1953, en réponse à l'usage supposé de techniques de contrôle mental par l'URSS et la Chine, notamment sur des prisonniers américains lors de la guerre de Corée, ce programme démantelé en 1972, a testé sur de nombreux individus, volontaires ou involontaires, diverses méthodes de manipulation psychique et d'altération de la personnalité, dont certaines à l'aide de psychotropes (le LSD en particulier) ou de thérapies à base d'électrochocs (les expériences menées par le Dr Donald Ewen Cameron, autour du « *Psychic Driving* »). Au sortir des manifestations contestataires du fameux *Summer of Love*, ce programme, de moins en moins secret, sera la cible de nombreuses critiques dont les artistes, liés à certaines plateformes contre-culturelles du cinéma expérimental et du psychédéisme, vont s'emparer dans des installations qui mettaient en scène la plongée introspective du LSD sous une forme beaucoup plus psychotique et autoritaire. Il s'agit en effet de démêler ce qui, dans l'intention des artistes, pouvait s'afficher comme autant de modes de résistance à des techniques de contrôle social de l'individu et de la collectivité, face à une organisation technocratique de plus en plus structurée. Certaines œuvres s'inscriront en total contrepoint ou à distance des protocoles scientifiques, d'autres en plus souple résonance, voire en totale instrumentalisation ou réemploi expérimental. Ainsi du film *Black Box* (1979) de Beth B. et Scott B. Venu de la scène newyorkaise punk,

proche du CBGB, un haut-lieu du clubbing alternatif, Beth B. met ici en scène la violence sado-masochiste affligée à un jeune homme interné dans une cellule plongée dans la pénombre que de puissants flashes électriques viennent bousculer comme autant d'électrochocs. Devenue chambre de torture, la « black box » détourne ici les premiers usages de la projection et de la vidéo au sein de l'art expérimental pour en faire explicitement une cellule de conditionnement, selon des protocoles et des techniques commentés, au même moment, dans les ouvrages de Margaret Hyde ou Peter Schrag.

Ce programme pluriannuel va réunir au cours de plusieurs journées d'étude différents chercheurs sur ces questions, affiner l'étude des sources et des références, et conceptualiser les différentes problématiques historiques et épistémologiques de ces rapprochements entre arts et sciences, notamment autour du lien réversible qui les unit, dans l'esprit de ce que Bruno Latour a pu explorer récemment autour de la question de « l'expérience ». Il sera mené en collaboration étroite avec différentes institutions partenaires (Haute École d'Art et de Design, HEAD, Genève; Pro Doc « Arts et Sciences » regroupant plusieurs départements des universités suisses; Laboratoire Espace Cerveau, Institut d'art contemporain de Villeurbanne; Labex CAP, Créations, Arts et Patrimoines, Paris). Cherchant à développer les passerelles entre des chercheurs venus de l'histoire des sciences, de l'histoire culturelle et de l'histoire des arts et des représentations, MIND CONTROL constitue un laboratoire transdisciplinaire ouvert sur des questionnements nouveaux, en posant l'hypothèse qu'au-delà de la diversité des objets (film, vidéo, peinture, installation, performance, architecture, design), de leurs procédures techniques et de leur médias, de leurs modes et circuits de diffusion, l'art expérimental des années 1960/70 s'est penché attentivement sur les méthodes de conditionnement et de sujétion psychique, en faisant appel, avec plus ou moins de distance critique, aux sciences psychologiques, neurologiques ou cognitives de cette époque.

Pascal Rousseau

professeur d'histoire de l'art contemporain, HiCSA-Paris 1

Tempus : temporalités de l'œuvre d'art visuel fixe

Le projet *Tempus* a pour finalité d'introduire en France une réflexion sur les temporalités de l'œuvre d'art visuel fixe. Il s'agit de prendre acte d'un important retard vis-à-vis d'autres traditions historiographiques, notamment celles des pays germanophones, mais aussi de tirer parti des ressources propres à notre culture pour tenter de forger des outils descriptifs susceptibles d'enrichir le discours sur l'œuvre d'art. La démarche se veut donc à la fois historiographique et méthodologique : d'où le caractère simultanément récapitulatif et prospectif de l'approche, articulée autour d'aspects fondamentaux de la temporalité. Mais il s'agit aussi de faire plus généralement l'épreuve, autour de ce thème qui y invite fortement, de la question de la dicibilité de l'œuvre d'art. Quatre journées d'étude en 2011 et 2012, puis un colloque international en 2013 (cf. *Manifestations scientifiques*, page 57), doivent permettre de baliser un domaine encore aujourd'hui peu frayé.

Quatre axes majeurs du programme :

- temporalité et historicité
- temporalité et narrativité
- temporalité de la réception
- temporalité et processus créatifs

FOCUS sur le projet *Tempus* : pour une étude de la temporalité dans les arts visuels fixes

À l'origine du projet *Tempus* se trouve la volonté de mettre en place, en France, un discours opératoire sur la question de la temporalité dans les arts visuels fixes (à l'exclusion du cinéma et de la vidéo, dont les problèmes sont autres) : discours développé depuis longtemps dans le monde germanophone, mais bien peu encore en français. Or la tradition française est caractérisée, dans le champ des sciences de l'interprétation, par une poétique littéraire qui a mis au point, dès les années 1960, des outils descriptifs d'une grande puissance heuristique. La démarche se veut donc à la fois historiographique et méthodologique.

Un certain nombre d'enjeux méthodologiques fondamentaux sont sous-jacents à cette étude. Le premier est la volonté de contribuer à une poétique des arts visuels fixes, permettant de présenter l'œuvre dans sa complexité et sa singularité. La deuxième dimension est celle des conditions de cette présentation : l'histoire de l'art est « mise en mots », et la question se pose avec une acuité particulière pour ce qui concerne un objet tel que la temporalité, où la différence entre les deux médiums, l'un linéaire (le texte), l'autre ouvert (l'image), apparaît immédiatement. En outre, le *spatial turn*, l'accent mis sur les relations spatiales, conséquence à la fois d'un refus de la transcendance débutant à l'époque moderne et de l'actuelle mondialisation, semble devoir être modéré et enrichi par la prise en considération de la dimension corrélative, le temps. Le succès actuel d'une approche performative de l'œuvre d'art, inscrite dans la logique générale de l'image, invite à s'interroger sur la dimension temporelle de cette relation. Dans ce contexte, la question de la temporalité, notamment l'articulation entre temps social et temps subjectif, se situe au centre du débat concernant la place du sujet en histoire de l'art.

Pour mener à bien ce projet, nous avons associé au sein d'une équipe internationale un certain nombre de collègues intéressés par la question, ayant pour la plupart d'ores et déjà mené à bien des travaux la concernant. Très rapidement, il est apparu que, plutôt que de « temporalité », c'est de « temporalités » qu'il faut parler : non seulement parce qu'une multiplicité d'entre elles est apparue, mais également parce qu'elles sont susceptibles de se combiner entre elles pour définir un sens. Ces temporalités ont été étudiées, durant les deux années passées, au travers de quatre thèmes majeurs, qui ont été abordés au cours de quatre journées d'étude : temporalité et historicité, temporalité et narrativité, temps du spectateur, temps de la création.

Temporalité et historicité

La question de l'historicité, constitutive du discours de l'historien de l'art, a été abordée lors d'une demi-journée d'étude qui s'est tenue le 3 février 2011. L'historicité, définie comme la conscience de l'inscription d'un fait dans un devenir commun, vaut pour les arts visuels simultanément sur trois plans. Tout d'abord, en tant qu'elle est représentée – la thématique renvoie à un stade de l'humanité: Elinor Kélib (Paris 1) a ainsi évoqué l'Âge d'or dans les arts de la Renaissance italienne. Ensuite, en tant qu'elle affecte les modes de représentation (les styles, les manières, les modes): Emmanuel Pernoud (Paris 1) a montré, au travers de la représentation des jardins publics à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, que cette historicité peut être enrichie par l'association entre l'«extraterritorialité» de certains lieux et leur «extratemporalité». L'histoire de l'art en tant qu'histoire s'en trouve ici menacée. Mais la menace la plus grande pesant sur l'historicité de la discipline vient sans doute de ceux qui, parmi ses praticiens, considèrent comme nécessaire de prendre toute la mesure de l'écart existant entre l'époque de la contemplation de l'œuvre et celle à laquelle appartient l'œuvre: c'est ce qui fonde le succès actuel de la notion d'«anachronisme», dont les grandes figures de référence sont Aby Warburg et Walter Benjamin. Alexandre Nagel et Christopher Wood sont venus présenter leur important ouvrage, *Anachronic Renaissance* (New York, Zone Books, 2010), proposant un net enrichissement de la problématique, permettant de découvrir la complexité des jeux sur le temps qu'autorise la notion, centrale dans leur propos, de «substitution» (ainsi, une œuvre restant pérenne au travers des modifications partielles qu'on y apporte).

Reste que ce modèle, dramatisant la relation à l'œuvre (on ne perçoit le passé comme passé qu'au moment de la «catastrophe»), aussi salubre qu'il soit, ne rend pas compte du problème posé par la relation entre deux objets anciens: ce que l'on a longtemps abordé à partir de la notion d'«influence» et qui est aujourd'hui enrichi par l'étude des emprunts, des modifications, des modes et tout autre phénomène de pression collective. L'œuvre séminale de G. Kubler, *Formes du temps*, doit à cet égard faire l'objet d'une réflexion spécifique. Reste d'actualité la compréhension de ce qui fonde la convergence des pratiques, à l'origine des divers systèmes de périodisation proposés.

Temporalité et narrativité

La seconde journée d'étude, qui s'est tenue le 13 octobre 2011 à la Galerie Colbert, a été consacrée à «Temporalité et narrativité dans les arts visuels». En préambule, j'ai tenté de situer dans une perspective historiographique un tel questionnement, jusqu'ici mené à bien principalement par des esthéticiens (E. Souriau, M. Baudson, M. Ribon). La doctrine de l'imitation, dont on connaît l'importance en Occident, et le rôle central qu'y joue la narration ont suscité des jeux sur le temps d'une grande

variété et d'une grande richesse: temporalité de l'action – la mieux connue – mais aussi celles liées, par exemple, à l'âge des figures, à l'heure du jour, à la saison, au degré de maturation des éléments végétaux, au choix des costumes, à l'usage d'une iconographie symbolique du Temps; mais encore aux divers modes de construction du récit visuel. Une étude rapide révèle en effet que nombreux sont les artistes qui contournent, selon des moyens qui leur sont propres, le principe selon lequel «le peintre n'a qu'un instant»: par le choix opéré dans un texte bien souvent à l'origine de l'œuvre, par l'évocation de ce qui précède et de ce qui suit, par l'usage repris et aménagé de la pratique médiévale de la «narration continue» (avec reprise des figures); par des jeux aspectuels, c'est-à-dire par une réflexion sur la durée (semelfactive/itérative, sécante/non-sécante, inchoative/terminative, etc.). Il va de soi que la pertinence de ces notions grammaticales telles qu'appliquées aux œuvres d'art visuel doit être interrogée: l'intérêt étant de faire apparaître comme problématique l'écart, en termes de temporalité, entre l'œuvre et le discours qui en rend compte.

Les différentes contributions des sept intervenants ont eu pour caractéristique commune une mise en cause de *l'ut pictura poesis*, si l'on associe à la seconde l'idée d'une linéarité narrative, associant temporalité, mouvement et action, dont la seconde serait dépourvue. Selon Lorenzo Pericolo (université de Warwick), les «apories» de *l'istoria* sont déjà présentes dans le texte fondateur de la fortune de celle-ci en Occident, le *De Pictura* de L.B. Alberti, notamment dans sa relation à la notion de «composition», susceptible d'être appréhendée statiquement. Un certain nombre de traits génériques ont pourtant été proposés par Manuela Vergoosen (université de Dresde): étude du rythme et de l'ensemble des caractéristiques aniconiques, de la gestuelle, des indications de direction, en rapport à la fois avec le processus de création (les repentirs) et avec le spectateur (l'appel à un rapport sensible à l'œuvre). La prise en compte d'autres techniques artistiques, telle que la sculpture (Guido Reuter, de la Kunstakademie de Düsseldorf), fait apparaître le caractère variable de la question du temps en fonction des caractéristiques matérielles de l'œuvre. Mais le trouble temporel semble venir surtout de la pluralité des temporalités. La tension entre «histoire» du sens de «narration» et «histoire» comme «devenir de l'humanité» est une constante de l'art occidental, comme l'a montré Giovanni Careri (EHESS) – et ce d'autant plus que la confrontation à un autre temps, le temps chrétien, et plus particulièrement le temps eschatologique, est sans cesse présent: l'étude de la chapelle Sixtine permet de montrer la complexité des dispositifs de «montage» de ces différents temps. À ce temps collectif l'on doit associer un temps privé, selon une modalité qui vient questionner dans l'œuvre elle-même la domination du primat de l'action, par la mise en évidence de la modalité aspectuelle du temps: l'expression de la durée (Markus Castor, Centre allemand d'histoire de l'art, à propos de la peinture hollandaise du XVII^e siècle). Peut-on dès lors considérer qu'il y aurait une tendance profonde, dans l'art occidental, à la mise en cause de la narration? Nous avons indiqué que, bien avant Lessing et son célèbre *Laocoon* (1766), auquel on associe communément la différen-

ciation des arts de l'espace et des arts du temps, l'abbé de Saint-Réal avait, en 1684, refusé la représentation du mouvement sur une surface immobile : refus de l'illusion fondatrice de l'art occidental, récurrente dans la critique d'art ultérieure. Pierre Wat (Paris 1) a fait en tout état de cause apparaître le « désapprentissage » délibéré de la narration que pratique Turner. Franziska Sick (université de Cassel) a parlé quant à elle de « dénarrativisation » à propos de G. Pérec et T. Margolles, qui auraient selon elle en commun de participer d'une tendance majeure de l'art du XX^e et XXI^e siècle, le spatial turn, la valorisation des jeux d'espace que renforce encore la mondialisation. Or, discrètement, c'est bien de temps qu'il s'agit, même d'un temps sans cesse susceptible de se figer au travers des figures de la mort.

Temporalité externe: le temps du spectateur

Cet aspect problématique de la narrativité au temps de la modernité a pu être associé à l'évolution du statut du spectateur : c'est à la temporalité du regard de celui-ci qu'a été consacrée la troisième journée d'étude, qui s'est tenue le 22 mai 2012. Elle peut être rapprochée de la question des savoirs que l'ISP se propose d'étudier. En effet, il s'agit de prendre en considération tout ce qui concerne l'appréhension vivante de l'œuvre par le spectateur : or ce geste associe les dimensions sensible et cognitive. Le temps peut en effet être intuitionné autant qu'identifié (comme il peut l'être par une iconographie du Temps). L'étude du temps passé devant l'œuvre apparaît pourtant comme une gageure, tant elle paraît liée à la subjectivité individuelle. Or des études sociologiques portant sur la durée de présence à l'œuvre, ou à l'institution qui l'abrite, ont pu montrer des corrélations entre celle-ci et certaines caractéristiques de la personne (identité socioprofessionnelle, âge, sexe). Un enjeu important en découle : l'étude de la question de l'attention sous son versant temporel. Il faut pour cela étudier au plus près l'ensemble des procédés employés par les artistes pour créer ces modalités différentes d'appréhension, que ce soit sur le plan de la visibilité (le visible/le peu visible/l'invisible) ou bien sur le plan cognitif (il faudra ici s'appuyer sur les résultats des sciences cognitives). En outre, la modernité du XX^e siècle a été fortement associée à l'idée de la participation du lecteur ou du spectateur à l'élaboration du sens de l'œuvre : cela tout particulièrement à propos de la question du temps, où la subjectivité individuelle du récepteur semble jouer un rôle primordial. Enfin, l'histoire de l'art donne aujourd'hui une importance très grande à la question de la réception – qui rappelle ce que connaît de son côté l'histoire, où la montée en puissance d'une étude de la consommation, au détriment de processus de production, est nettement affirmée.

Il est donc apparu nécessaire de faire le point sur les différentes approches en ouvrant le plus largement possible le spectre, tout en tenant compte de la différence entre les périodes. Le problème de l'accessibilité à la fois cognitive et visuelle de l'œuvre d'art a été abordée par Valentina Sapienza (université de Tours-CESR et Università Ca'Foscari) à propos des *Histoires de la Passion* de l'église de San Zulian

à Venise. Johannes Grave (université de Bielefeld) a présenté sa démarche, tout à fait nouvelle, d'étude de la temporalité de la réception de l'œuvre, dans la perspective ouverte par l'École de Constance autour de la notion d'« horizon d'attente ». La question récurrente est celle de savoir comment s'organise dans le temps la double relation entre approche visuelle et approche cognitive : Colette Nativel (Paris 1) a rendu compte des « deux temps de la lecture du tableau » définis par Franciscus Junius dans son *De Pictura Veterum* (1694), influent pendant des siècles. C'est en résonance avec ces divers positionnements que Raphaël Rosenberg (université de Vienne) a rendu compte de ses travaux d'oculométrie, lui permettant d'étudier empiriquement le parcours de l'œil sur l'œuvre. Ses résultats ont été questionnés notamment par Kevin Parker (université de Manchester) au regard de la pratique photographique contemporaine. Raymond Bellour (EHESS) a complété l'étude en traitant, à partir d'extraits de films de Mizoguchi, de la spécificité du médium cinématographique quant au lien établi entre le corps du spectateur et le « corps du cinéma ».

Le temps de la création

La dernière journée d'étude du 25 octobre 2012, était consacrée au « temps de la création ». Il s'agissait notamment de prendre acte de l'essor récent de l'approche génétique, longtemps réservée aux seules études littéraires, en histoire de l'art. La notion de « processus créatif » apparaît de fait requise par une histoire de la modernité au sein de laquelle l'idée de *work in progress* a connu et connaît encore aujourd'hui un grand succès. Mais la tradition humaniste s'est également attachée à définir les diverses phases de ce processus, tant sur le plan de la conception (« invention ») que de la réalisation matérielle. L'on peut donc bénéficier des rapprochements fructueux qui s'opèrent désormais entre la recherche universitaire et les lieux de restauration/conservation de l'œuvre, mais aussi entre spécialistes des diverses techniques utilisées (dessin, peinture à l'huile, sculpture) trop souvent jusqu'ici éloignés les uns des autres.

L'étude du dessin, comme forme traditionnelle en Occident des phases préparatoires à l'élaboration de l'œuvre, s'imposait : Lizzie Boubli (musée du Louvre), s'est attachée à décrire les fondements et les enjeux d'une génétique du dessin à l'époque moderne en mettant l'accent sur la temporalité, souvent complexe, du processus de création. L'enjeu est notamment de rendre plus sensible la singularité de l'œuvre et de résister aux séductions du générique (l'utilisation du dessin pour attribuer une œuvre ou pour identifier un thème). Il faut pour cela, selon Marianne Jakobi (université de Clermont-Ferrand/ITEM), prendre en considération non seulement les productions graphiques mais aussi la genèse de la pensée de l'artiste, au travers de sources externes (carnets, notes, textes publiés). La reconnaissance institutionnelle de l'importance de l'approche génétique s'est traduite récemment par la création d'une composante « Histoire de l'art » au sein de l'UMR vouée à cette démarche, l'ITEM : Ségolène Le Men (Paris Ouest Nanterre La Défense/Institut uni-

versitaire de France/ITEM) a présenté les perspectives de travail, qui portent tout particulièrement sur la question du titre: ce mode traditionnel de stabilisation du sens de l'œuvre, qui n'apparaît guère sous sa forme actuelle qu'au XIX^e siècle, est à la fois un point d'arrivée et un point de départ dans l'étude de l'œuvre. De fait, la conception de la temporalité de celle-ci apparaît de plus en plus devoir être élargie au-delà de l'œuvre elle-même. Maurice Brock (université de Tours –CESR), en étudiant les pratiques de la reprise dans l'atelier de Titien, a montré qu'il était nécessaire de prendre en considération le devenir d'une œuvre au travers de ces copies, répliques, répétitions où elle est à la fois la même et une autre. Nicola Suthor (Freie Universität, Berlin), s'est intéressé au flux temporel traduit par la ligne libre, serpentine, dessinée par le Guerchin et à la manière dont celle-ci peut être appréhendée par le spectateur contemporain. Il va de la visibilité de la pensée créative, du *primo pensiero* à l'œuvre achevée. Danièle Cohn (Paris 1) a proposé de relire à ce sujet Konrad Fiedler: cet esthéticien de la fin du XIX^e siècle a en effet, selon elle, le mérite de penser le processus de création comme construction, à partir des données matérielles que sont l'outil et le support, selon une démarche ouverte.

L'œuvre créée au-delà de l'œuvre, c'est aussi prendre en considération la restauration comme processus de création. C'est à quoi s'est attaché Thierry Lalot (Paris 1). Il s'agissait de définir la gestation et la matérialisation des œuvres au long de leur processus de création, notamment par l'étude des recettes, des traités qui les « réduisent en art » (en établissent par écrit le protocole); mais aussi par le rôle joué par la durée dans ce même processus, qui peut être cause de l'effet obtenu (ainsi, pour l'eau-forte, le temps passé par la plaque de cuivre dans le bain d'acide). Parallèlement, il faut mettre en évidence l'existence de phases, de séquences s'enchaînant les unes aux autres, de l'esquisse à l'œuvre finie: sans que ce schéma rende compte de la totalité du processus, qui possède également une dimension cyclique: le retour à l'origine, à l'idée initiale en est consubstantiel. Enfin, il s'agit de rendre compte de la diversité des temporalités associées pour mener l'œuvre à son terme: mettre au point un outil, répéter un geste, acheminer des matériaux, éprouver un procédé pour ne citer que quelques mises en situation. Des technologies artistiques qui structurent un temps de la création: celui de l'« essai ».

L'œuvre créée est soumise à vieillissement. C'est à partir de ce constat que Bénédicte Trémolières a proposé de définir la décision de restaurer comme une réponse à ce devenir. La restauration appartient au temps de réception de l'œuvre: les restaurations successives en offrent différents « états ». Elles mettent en jeu une conception de l'œuvre à un certain moment, en un temps donné, par exemple le degré d'acceptation ou de visibilité de ce vieillissement. Dans le cas de Monet (et plus largement des impressionnistes) se pose notamment la question du vernis comme indice légitime ou non de l'achèvement du processus de création.

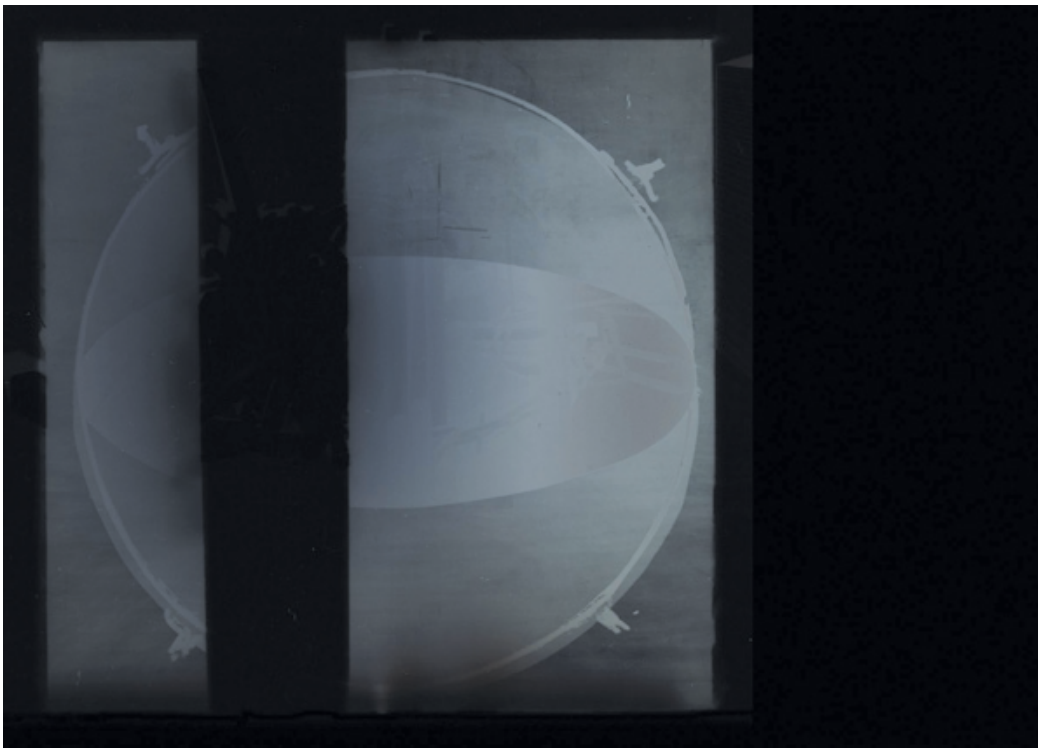
La dernière communication de la journée est donnée par Alessandro Pignocchi, (EHESS/Institut Jean-Nicod). Celui-ci y défend l'hypothèse selon laquelle l'expé-

rience de l'œuvre d'art prend nécessairement forme autour de la reconstruction de certains moments de la démarche de l'artiste. Les processus psychologiques en jeu sont pour beaucoup inconscients. Dans la relation à l'œuvre d'art, les attributions d'intentions commencent pourtant dès la perception. Les propriétés d'une peinture, d'un film, les traits d'un dessin, sont déjà perçus et organisés comme le fruit d'un processus intentionnel. Les attributions d'intentions déterminent ensuite les différentes facettes de notre relation à l'œuvre – son appréciation, son interprétation, son évaluation, la façon dont nous en parlons.

Ces quatre journées d'étude ont eu un caractère exploratoire: elles avaient vocation à préparer le colloque international sur les temporalités de l'œuvre d'art visuel fixe qui aura lieu en décembre 2013 et au cours duquel les principaux enjeux (la mise en place d'une poétique; la question de l'histoire de l'art comme mise en mots; l'étude des jeux entre subjectivité personnelle et objectivité sociale; l'articulation entre le spatial et le temporel; la conception de l'œuvre comme procès performatif) seront, nous l'espérons, interrogées, articulées, approfondies.

Étienne Jollet

professeur d'histoire de l'art moderne, HiCSA–Paris 1



Labex CAP

Présentation

Le Laboratoire d'excellence «Création, Arts et Patrimoines» (Labex «CAP»), créé sous la direction de Philippe Dagen, Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directeur de l'Equipe d'Accueil HiCSA, en collaboration avec neuf partenaires du PRES héSam et six établissements sous tutelle du Ministère de la Culture, fait partie des projets retenus par le gouvernement français dans le but de soutenir et amplifier le rôle et la visibilité internationale des meilleurs laboratoires de recherche du pays.

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

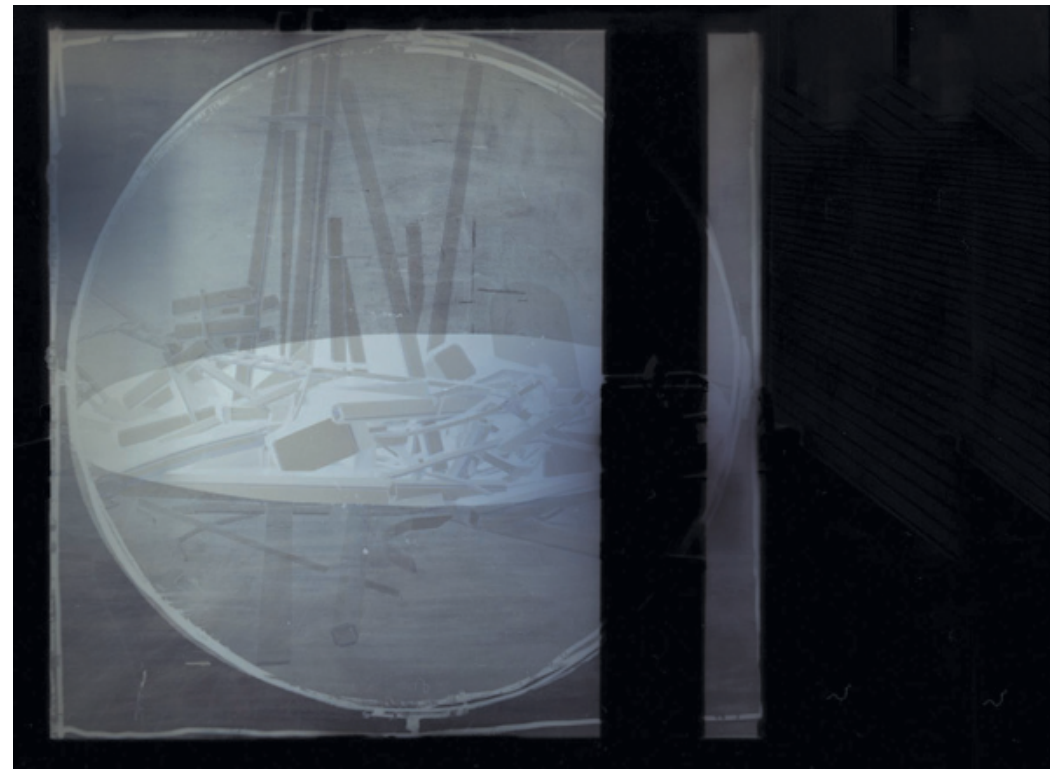
L'association du Labex avec de grandes institutions patrimoniales et muséales extérieures au PRES héSam, représente l'un des points forts du projet; l'une de ses ambitions étant de permettre enfin la collaboration innovante et porteuse entre, d'une part, des entités de recherche relevant du domaine de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

Objectifs

La réflexion et les actions menées dans le cadre du Labex s'organisent autour de quatre grands axes thématiques, comportant chacun plusieurs programmes de recherche associant des équipes des 22 partenaires du projet. Ces quatre thèmes sont: création et processus créatifs; patrimoines et processus de patrimonialisation; interactions entre création et patrimoines; enjeux actuels de la création et du patrimoine et prospective (élaboration de nouvelles méthodes, de nouvelles formations et de nouveaux modèles).

Il s'agit notamment de considérer la création comme moteur de toute mutation, qu'elle soit artistique ou non, et comme facteur d'hybridation des transmissions et des bouleversements culturels. L'objectif est également de comprendre quelles sont les étapes menant de la création à la patrimonialisation, et les effets en retour de cette dernière sur la première. Pour ce faire, une approche transdisciplinaire de la création et de ses processus, en termes cognitifs et sociaux est développée; l'étude des interactions et rétroactions entre création et patrimoines est réalisée dans la perspective de la longue durée; l'histoire de la patrimonialisation et les définitions de la notion de patrimoine sont interrogées, selon les lieux et les périodes, dans le cadre d'une réflexion de type comparatiste. L'action du Labex repose également sur la mise en œuvre d'un rapport dynamique entre création, histoire, patrimoines, et technologies de l'information et de la communication dans le cadre des transformations de l'économie mondiale des pratiques culturelles.

CAP vise également à la valorisation du patrimoine et des collections publiques françaises. Par sa composition, le projet produit des résultats importants dans ce domaine. Le croisement de la connaissance des fonds et des collections, d'une production intellectuelle visant globalement à redéfinir l'art, la création et le patrimoine, et d'une recherche sur les nouvelles formes de diffusion et de médiatisation des savoirs, constitue une «structure» qui faisait jusqu'à aujourd'hui défaut. Pour concrétiser cet objectif, le Labex met en œuvre les complémentarités présentes dans les pratiques des partenaires: séminaires communs, conférences, colloques, publications, expositions, transferts de connaissance pour l'action publique nationale ou territoriale, mobilisations d'expertise.



Partenaires du Labex CAP

HiCSA (Histoire culturelle et sociale de l'art), Paris 1 Panthéon-Sorbonne

ACTE (Art, Création, Théorie, Esthétique), Paris 1 Panthéon-Sorbonne

BnF (Bibliothèque nationale de France)

CEDRIC (Centre d'Étude et de Recherche en Informatique), CNAM

Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

CRAL (Centre de recherche sur les arts et le langage), EHESS – CNRS

CRIA (Centre de recherches interdisciplinaires sur l'Allemagne), EHESS – CNRS

DICEN (Dispositifs d'information et de communication à l'ère numérique), CNAM

ENC (École Nationale des Chartes)

ENSCI (École Nationale Supérieure de création industrielle, Paris Design Lab)

ESCP Europe, Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris

GERPHAU (Recherche, Architecture, Philosophie, Urbain), ENSAPV

HISTARA (Histoire de l'art, histoire des représentations

et archéologie de l'Europe), EPHE

IIAC (Institut Interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain), EHESS–CNRS

INHA (Institut national d'histoire de l'art)

INP (Institut national du patrimoine)

IRCAM–APM (Sciences et Technologies de la Musique et du Son), IRCAM–CNRS

LCPI Arts et Métiers Paristech

Les Arts décoratifs

MAM–Musée des arts et métiers

MQB–musée du quai Branly

Sèvres–Cité de la céramique



Artiste
invité



VUE DE L'EXPOSITION À LA GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD

2013

Thibault Hazelzet

« De prime abord, les images de Thibault Hazelzet déconcertent : agissant comme autant de surfaces réfléchissantes face auxquelles le regardeur s'égaré, leurs effets de transparence et de reflets se conjuguent pour rendre la lecture délicate entre la fenêtre ouverte sur le monde et le miroir intérieur. Caches, griffures, superpositions, strates, contribuent à l'apparition de perspectives impossibles, à l'avènement d'images aux logiques spatiales discordantes. Les espaces enregistrés ne sont ni vraiment ici ni vraiment là, mais dans un entre-deux indéterminable où s'interpénètrent trois lieux tout aussi réels mais de nature différentes : celui de l'atelier de la prise de vue, celui des architectures éphémères réalisées par T. H. pour l'occasion, celui, enfin, de la chambre photographique elle-même. Trois espaces réunis et métamorphosés par l'opération photographique en un quatrième, en deux dimensions celui-ci. »

Quentin Bajac, 2009

[Extrait du catalogue](#)

Thibault Hazelzet, photographies 2005–2009

Éditions Galerie Christophe Gaillard

www.hazelzet.fr

www.galeriegaillard.com



VUE DE L'EXPOSITION À LA GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD

Informations pratiques

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

Galerie Colbert

2, rue Vivienne
ou 6, rue des Petits champs
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' / rue de la Banque, 75002

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

Conception et coordination éditoriales: Zinaïda Polimenova

Conception graphique: Claire Schwartz

Copyright images: Thibault Hazelzet

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

INVITE THIBAUT HAZELZET

