



Agenda HiCSA 2014

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

ÉDITO

Philippe Dagen

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

« Histoire intellectuelle, culturelle et sociale de l'art » : chaque année, toutes celles et tous ceux qui se côtoient depuis longtemps ou se rencontrent pour la première fois dans nos séminaires, journées d'étude, colloques et programmes de recherche mettent en œuvre les exigences qu'énonce le sigle, si peu euphonique, il faut l'avouer, par lequel notre équipe se désigne. Les méthodes, les objets, les champs chronologiques et géographiques varient, mais non la volonté de comprendre les processus de la création artistique, qu'elle prenne la forme d'une sculpture de pierre ou d'une image numérique. Il faut les observer en eux-mêmes, dans leurs temps et leurs rythmes propres; tout autant les considérer dans le présent de la civilisation qui les environne et, en partie, les détermine; et encore les inscrire dans le passé des œuvres et des doctrines esthétiques antérieures. Que ces modes d'étude soient aussi nécessaires qu'inséparables, que l'on ne puisse sans dommage se passer d'aucun, chacun d'entre nous en est convaincu. Aussi est-il superflu de le redire plus longuement.

Il ne l'est peut-être pas de rappeler que l'HiCSA est, selon le vocabulaire officiel, une « équipe d'accueil ». « Équipe » sous-entend le désir et la capacité de travailler ensemble, d'éviter les fractionnements inutiles ou désuets et, plus important encore, de faire confiance à chacune et à chacun sans songer aux titres officiels. Que toutes et tous, à partir des années de recherche doctorale, puissent agir et recevoir les moyens de l'action, sans considération de hiérarchie administrative, est un principe sur lequel on ne saurait transiger sans courir le risque de tomber dans des travers dont l'université française, jadis, n'a que trop souffert. Le mot « accueil » doit prendre tout son sens, sur ce point. Et il doit le prendre également en accueillant des pratiques et des questionnements nouveaux. On le verra dans cet ouvrage: jamais l'élargissement des intérêts n'a été plus sensible, ce à quoi la place centrale de l'HiCSA dans le Labex CAP a clairement et heureusement contribué. Accueil – décidément.

SÉMINAIRES DE RECHERCHE

L'Atelier Renaissance / p. 63
Le séminaire collectif d'histoire
de l'art de la Renaissance / p. 64
L'étude et l'esquisse / p. 66
Quelle actualité pour la « critique
institutionnelle » aujourd'hui ? (II) / p. 68
Les processus créatifs (III) / p. 70
Mondialisation (III) / p. 72
Le Séminaire photographique / p. 74
Enseigner l'invention et la création
dans les arts et les techniques / p. 76
Les fictions de l'architecture :
étude des sources pour l'histoire
de l'enseignement / p. 78
Histoire culturelle du cinéma.
Politique(s) du cinéma / p. 80
Théâtres de la mémoire. Construire, détruire :
mémoires filmiques de l'« Autre » / p. 82
Dialogues : histoire, cinéma, archives / p. 84
Réunion – échange / p. 86
Les Mardis de l'histoire / p. 88
Collections et collectionneurs / p. 90
L'atelier du CRPBC / p. 91
Art, patrimoine, conservation, restauration / p. 92

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE / ART : PROCESSUS CRÉATIFS
Atlas analytique du décor renaissant / p. 98
L'Art de la cuisine : artification
et patrimonialisation du culinaire / p. 100
Mise au point d'une méthode de caractérisation
des papiers asiatiques / p. 102

AXE / ART ET TEMPORALITÉS
Pour une histoire universelle des ruines :
permanence de l'impermanence / p. 104

AXE / ART ET TERRITOIRES
Du local au global : quelle visibilité
pour l'art contemporain d'Afrique ? / p. 105
DokEst89. Mémoires du communisme / p. 106
FOCUS sur le programme
Les fonds d'archives audiovisuelles
dans les situations post-conflits :
transferts et réappropriations / p. 110

PROJET POST-DOC
Masques passeports et antiquaires migrants.
Enquête sur les marchands africains
d'art africain (Dakar-Paris) / p. 119

LABEX CAP

Présentation / p. 125
Objectifs 2014–2015 / p. 126
Partenaires / p. 129

ARTISTE INVITÉ

Laurent Millet / p. 133

INFORMATIONS PRATIQUES

Présentation HiCSA

Le Centre de recherche HiCSA (Équipe d'accueil 4100 *Histoire culturelle et sociale de l'art*) de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne s'applique à renouveler et à approfondir les grandes problématiques de l'histoire de l'art dans un contexte intellectuel dynamique et vaste, ouvert à la dimension européenne et internationale.

L'HiCSA fédère plusieurs équipes: 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, XIX–XXI^e siècles), CERHEC (Centre de recherche en histoire et esthétique du cinéma), API (Art, politique, institutions), CRPBC (Centre de recherche en préservation des biens culturels).

Quatre axes transversaux structurent les travaux des enseignants-chercheurs :

• Art : les processus créatifs • Art et temporalités • Art et territoires • Art et sociétés.

L'esprit de la recherche fondamentale au sein de l'HiCSA a pour ambition de qualifier l'art ou l'œuvre d'art aussi bien comme ressource que comme objet de patrimoine. La production de sens et la définition même des œuvres relèvent d'une histoire intellectuelle contemporaine, proposée comme visée, expérimentée et développée comme objectif. Ces champs d'études exigent des points de vue pluridisciplinaires et s'inscrivent au croisement de la philosophie de l'art et de l'esthétique, de l'histoire culturelle, de l'anthropologie, de la sociologie. La diversité des objets et des formes d'expression analysés résulte de la diversité des équipes (beaux-arts au sens classique, architecture, installations, technologies de l'image, photographie, cinéma, mais aussi institutions patrimoniales, histoire des collections et des musées) et 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 thèmes et enfin en valorisant les théories critiques, l'HiCSA se présente comme un lieu emblématique où se pratique en même temps qu'elle s'invente une histoire de l'art en prise sur la culture comprise comme fait anthropologique et politique majeur de la modernité.

Les activités de recherche de l'HiCSA s'articulent entre les manifestations scientifiques, les programmes de recherche, la politique éditoriale et les formations de master et de doctorat dont les effectifs sont très importants. L'HiCSA accueille notamment dans ses équipes plus de 260 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 24 partenaires institutionnels et 360 enseignants-chercheurs, chercheurs et conservateurs.



LES DERNIERS JOURS D'EMMANUEL KANT, 2009
CALMEZ-VOUS MONSIEUR KANT, tirage numérique, 60 x 75 cm

Membres statutaires de l'HiCSA 2014

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

Cabestan, Jean-François,
Maître de conférences
Capodiecì, 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
Garric, Jean-Philippe,
Professeur des universités
Gispert, Marie, Maître de conférences
Goudet, Stéphane, Maître de conférences
Guillemard, Denis, Maître de conférences
Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences
Lista, Marcella, Maître de conférences,
Musée du Louvre
Jollet, Étienne, Professeur des universités
Lalot, Thierry, Professeur des universités
Laroque, Claude, Maître de conférences
Laurent, Stéphane, Maître de conférences HDR
Lindeperg, Sylvie, Professeur des universités
Luton, Françoise, Maître de conférences
Marantz, Eléonore, Maître de conférences
Méneux, Catherine, Maître de conférences
Mengin, Christine, Maître de conférences
Morel, Philippe, Professeur des universités
Murphy, Maureen, Maître de conférences
Nativel, Colette, Professeur des universités
Pernoud, Emmanuel, Professeur des universités
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 2014

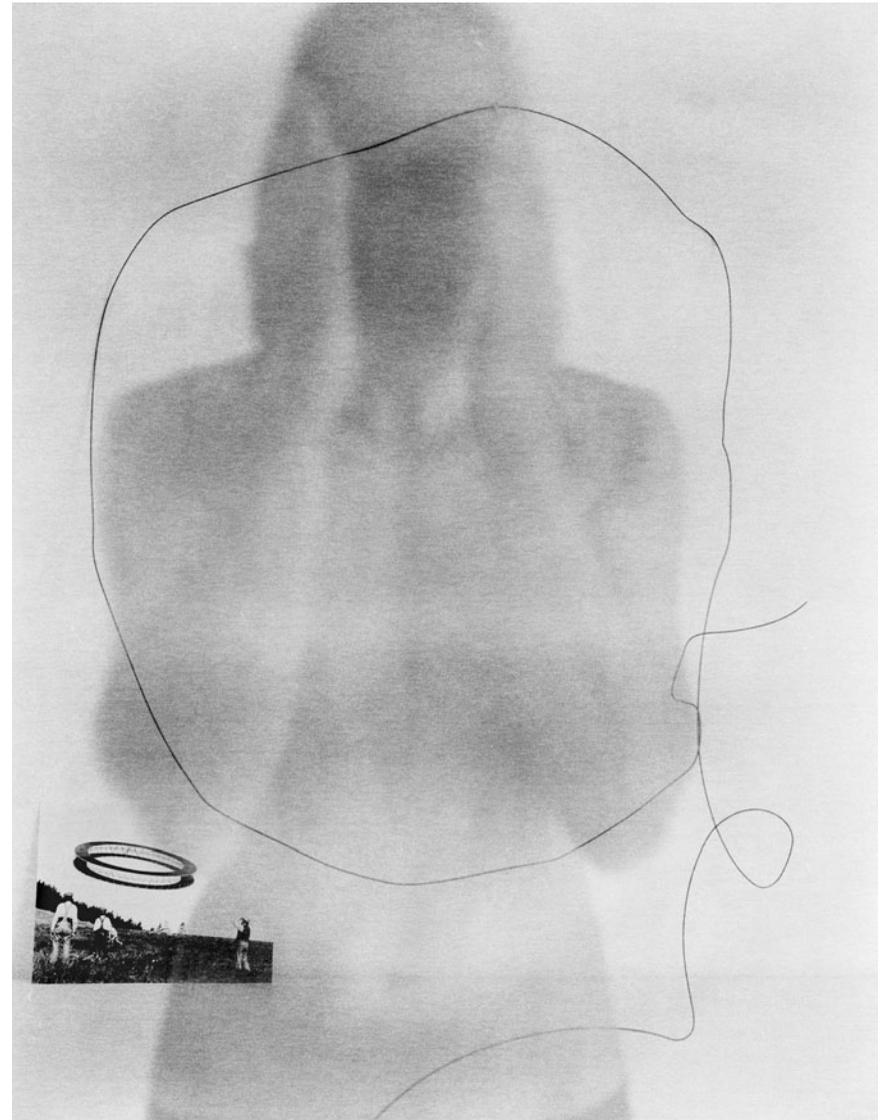
Bondaz, Julien (HiCSA, IIAC)
Réra, Nathan (HiCSA, INHA)
Epstein, Ariela (IIAC, HiCSA)



TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40 x 50 cm

Manifestations scientifiques

2014



TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40x50 cm

30–31 JANVIER 2014

Colloque

Responsables scientifiques Florence Bourillon, CRHEC, Éléonore Marantz, HiCSA, Loïc Vadelorge, ACP, Stéphanie Méchine et Ludovic Bouvier, Archives de la Chancellerie des universités de Paris

En partenariat avec les Archives nationales, la CPU, les universités Paris-Est Créteil et Paris-Est Marne-la-Vallée

De l'université de Paris aux universités franciliennes

À la charnière des années 1960 et 1970, l'université de Paris est remaniée en profondeur et divisée en treize universités autonomes. Cette transformation, dont le fondement institutionnel repose sur le décret du 21 mars 1970, mérite d'être mise en perspective à l'heure où de nouvelles formes de regroupement recomposent l'espace universitaire francilien. La mémoire collective fait généralement de la crise de Mai 1968 l'origine et la cause de ce qui, pour certains, constitue un « démantèlement » de la Sorbonne.

Le propos de ce colloque est de réinterroger les temporalités et les modalités de la réorganisation institutionnelle, scientifique mais aussi matérielle de l'université de Paris. Cet objectif repose tout d'abord sur une mise en débat de la question des origines qui s'avèrent être plurielles, au-delà même de l'importante séquence 1968–1972. Il passe ensuite par la prise en compte des jeux et des luttes d'acteurs (enseignants, chercheurs, administrateurs, étudiants) qui contribuent à faire émerger de nouvelles formes de gouvernances, de hiérarchies et de pratiques universitaires. Il induit également une mise à distance des expériences pédagogiques, pour partie légendaires, de l'après 1968, aujourd'hui permise par les avancées d'une histoire de l'Éducation qui articule mieux l'horizon d'actions ouvertement soutenues par le ministre Faure et la réalité de trajectoires d'enseignants-chercheurs qui participent de la réinvention des logiques facultaires. Il invite enfin à considérer l'impact patrimonial de l'éclatement de l'université de Paris, qui a contribué à multiplier les implantations dans des contextes territoriaux différents, selon des modalités architecturales ou paysagères pour lesquelles se posent aujourd'hui des questions d'usage et de devenir.

Ce colloque, quatrième manifestation initiée par la Chancellerie des universités de Paris, prend la suite des événements organisés pour célébrer la création des universités dans l'espace francilien et est le fruit d'un partenariat scientifique et financier entre les universités Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris-Est Créteil UPEC et Paris-Est Marne-la-Vallée. Sa réalisation bénéficie également du soutien des Archives nationales, de la Conférence des présidents d'université et du ministère de la Culture et de la Communication.

Comité scientifique

Myriam Baron, Florence Bourillon, Ludovic Bouvier, Hélène Caroux, Christophe Charle, Thérèse Charmasson, Jean-Richard Cytermann, Patrick Fridenson, Isabelle Gallois, Emmanuelle Giry, André Grelon, Christian Hottin, Jean-Philippe Legois, Jean-Noël Luc, Charlotte Maday, Éléonore Marantz, Marina Marchal, Charles Mercier, Pierre Merlin, Catherine Mérot, Gérard Monnier, Christine Musselin, Sandrine Nicourd, Fabien Oppermann, David Peyceré, Emmanuelle Picard, Edith Pirio, Benoît Pouvreau, Antoine Prost, Anne Rohfritsch, Monique Ronzeau, Charles Soulié, Loïc Vadelorge

**LIEU / CHANCELLERIE DES UNIVERSITÉS DE PARIS,
GRAND SALON DE LA SORBONNE LE 30 JANVIER
ET LES ARCHIVES NATIONALES, AUDITORIUM,
LE 31 JANVIER 2014, 9H00 – 18H00**

1^{ER} MARS 2014

Colloque international

Responsables scientifiques Pierre Leveau,
Thierry Lalot, HiCSA

Reconstitution de la musique et transmission du patrimoine immatériel

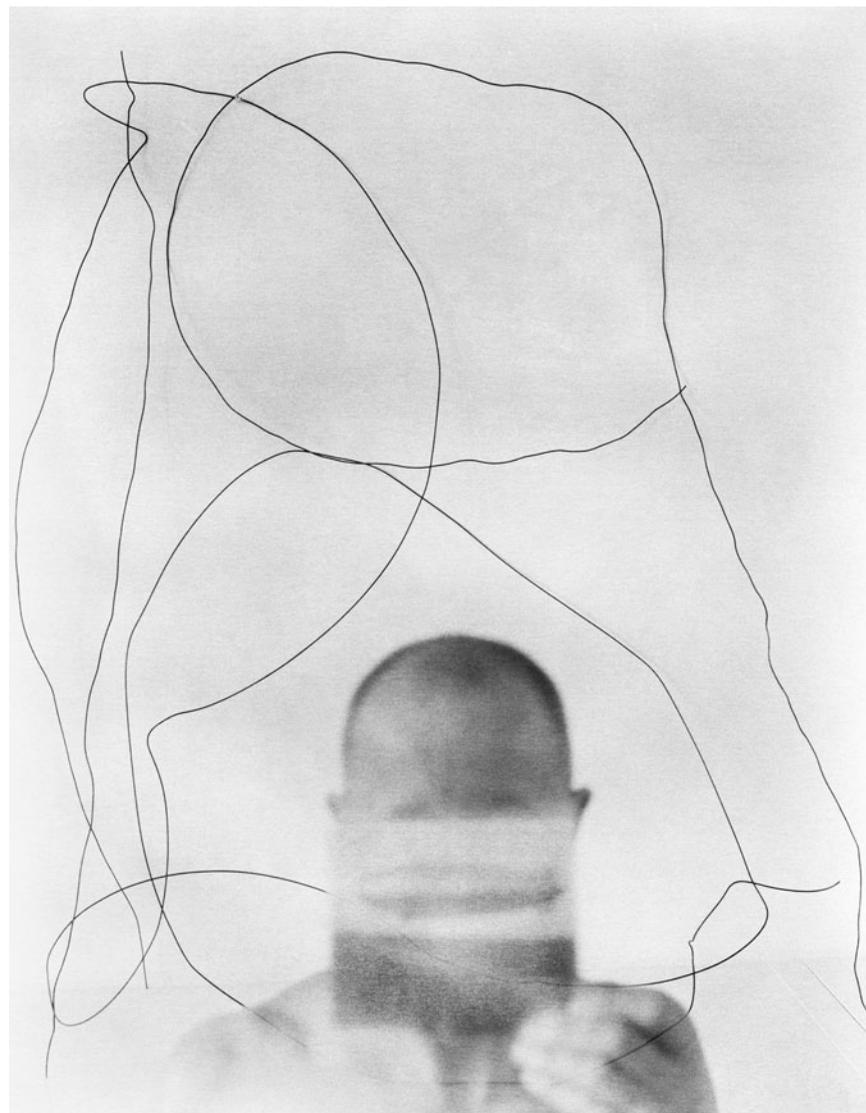
Dans le cadre de ses travaux sur histoire de l'art expérimentale, le Centre de Recherche sur la Préservation des Biens culturels (HiCSA) organise un colloque sur la reconstitution de la musique et la transmission du patrimoine immatériel.

Les communications de la matinée portent sur la reconstitution de la musique grecque, les témoignages sonores et la critique des sources musicales dans l'Antiquité et le monde contemporain. On interroge le rapport du matériel à l'immatériel en s'intéressant aux relations qui unissent l'œuvre musicale aux partitions et aux instruments, à leurs différentes versions et à leurs interprétations successives.

Les communications de l'après-midi posent la question de ce rapport des deux côtés de la frontière qui scinde aujourd'hui le patrimoine culturel en deux régions distinctes : matériel d'une part (PCM), immatériel de l'autre (PCI). Elles cernent les airs de famille qui existent entre les biens de ces catégories et analysent les rapports articulant ces catégories elles-mêmes, pour clarifier l'usage du concept d'« immatériel » dans le champ du patrimoine.

Le colloque s'achève par un concert donné par l'ensemble Capella de Ministrers, *La Cité des Dames*, dont le travail de reconstitution musical prolonge cette réflexion.

Avec le soutien du Labex CAP.



17 MARS 2014

Projection de film et débat

**Responsables scientifiques Sylvie Lindeperg, HiCSA
et Laurent Veray, IRCAV (Paris 3)**

En partenariat avec la Cinémathèque universitaire

Tous au Larzac

Christian Rouaud, 2011

suivie d'un débat avec son réalisateur

Après *Les Lip, l'imagination au pouvoir*, le cinéaste Christian Rouaud livre avec *Tous au Larzac* un documentaire généreux, subtil et jubilatoire. Le récit du combat des opposants à l'extension du camp militaire est porté par ses anciens acteurs, alliant l'humour et l'émotion, la modestie et la lucidité. Le réalisateur préserve à chacun sa singularité, tout en rendant sensible l'existence d'un acteur collectif et d'une communauté de pensée qui se constituèrent au fil de la lutte, agrégeant au premier cercle des paysans rebelles les activistes arrivés en renfort sur le plateau, porteurs d'expériences politiques et d'univers mentaux bien différents de ceux des habitants des Causses. En donnant toute sa place à la parole polyphonique des témoins, le film fait naître des images mentales du passé qui se surimposent aux paysages actuels du Larzac dont Rouaud dévoile la beauté aride. La résistance des combattants fut également filmée d'un bout à l'autre par le paysan Léon Maille avec une caméra super-8. Le cinéaste travaille ces images du passé comme une matière poétique et dramaturgique: les plans, parfois livrés au ralenti, favorisent le retour des spectres; ils ont la discrète pulsation d'un rêve préservé des assauts du réveil.

Ainsi, à partir de trois composantes plutôt classiques dans la production documentaire actuelle – témoignages, prises de vues extérieures, images d'archives –, le film de Rouaud parvient à une étonnante alchimie. Loin de s'appauvrir ou de s'annuler par des effets de redondance, les régimes du visible s'enrichissent et se fécondent mutuellement. Cette invention d'une forme adaptée à la lutte qu'elle raconte donne à *Tous au Larzac* sa force politique: le film prend la mesure du temps écoulé depuis les années 1970 tout en électrisant notre présent.

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 14H30 – 17H30

CINEM'ATTACK

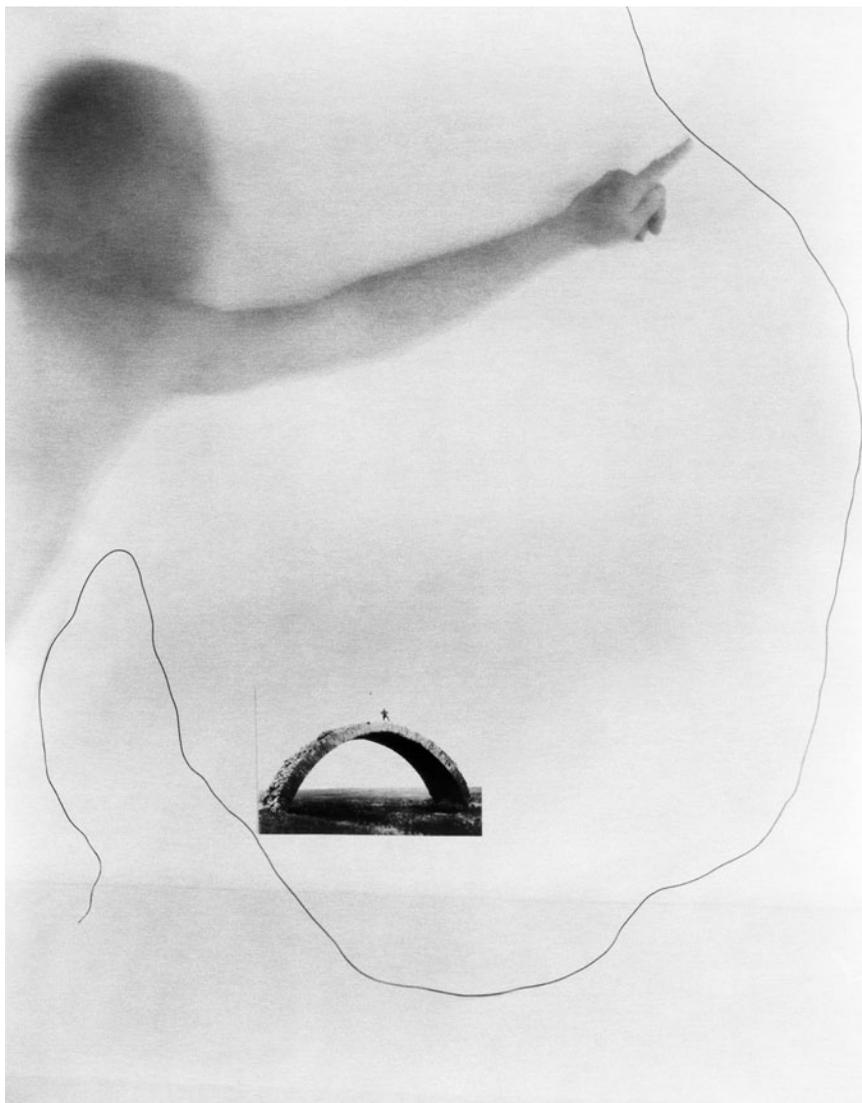
LE CINÉ-CLUB DE PARIS 1

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

Depuis 2011, le ciné-club de Paris 1 propose un programme annuel de huit séances dédiées à des films issus du fonds de la Cinémathèque universitaire, des avant-premières et des ciné-concerts. Composée d'une projection et d'une discussion avec un invité, chaque séance est l'occasion d'échanger avec des professeurs et des professionnels du milieu cinématographique. Cette initiative est coordonnée avec le Master Cinéma de Paris 1 axé sur des problématiques archivistiques et patrimoniales.

CONTACT / cinemattack-cineclub.blogspot.com

LIEU / Galerie Colbert – Auditorium et Centre Michelet, 75006 Paris



TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40 x 50 cm

26 MARS 2014

Journée d'étude

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

En partenariat avec l'université Lille 3

Le collectif sur la place publique. Collaborations entre artistes et architectes (1930–1965)

Cette seconde journée d'étude consacrée aux collaborations entre artistes et architectes a pour objectif d'interroger la dimension « publique » et volontairement « collective » de certains projets fédérant artistes et architectes, sur une période relativement restreinte (1930–1965). Au cours de ces quelques décennies qui sont souvent appréhendées comme un moment de rupture tant sur le plan historique qu'artistique, nombre d'expériences réactivent la notion d'œuvre collective, notamment parce que le travail collectif semble offrir aux architectes et aux artistes de nouvelles perspectives à un moment où les idéaux des avant-gardes historiques sont mis à mal.

Cette journée entend ainsi contribuer à prendre la mesure de la singularité de ces expériences qui réunissent des créateurs dont les pratiques plastiques peuvent être très hétérogènes autour de projets dont les dimensions et les fonctions sociales sont essentielles. La réflexion porte sur la continuité possible de ces pratiques entre les années 1930 et le milieu des années 1960 mais aussi sur l'intentionnalité qui préside et précède la genèse de telles œuvres, sur les modalités de leur réalisation, ou au contraire sur les circonstances ayant conduit à leur abandon. De même, sont évoqués les débats théoriques sur les formes que doit revêtir l'appréhension du temps présent. Parallèlement, l'étude des rapports entre artistes et architectes tout au long du processus de création rend compte de la complexité des dynamiques individuelles et collectives à l'œuvre dans ces projets. Ainsi nous nous interrogeons sur ce qui réunit et ce qui sépare les artistes et les architectes au sein du travail collectif, autrement dit sur la rencontre possible entre un art aspirant à transcender l'architecture et une architecture qui s'emploie souvent à le contenir.

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

9 – 10 MAI 2014

Journées d'étude internationales

Responsables scientifiques Nicolas Cordon, HiCSA-CHAR, Edouard Degans,
Centre François-Georges Pariset, Elli Doulkaridou, HiCSA-CHAR
et Caroline Heering, GEMCA

En partenariat avec l'université Michel de Montaigne – Bordeaux 3
et l'université catholique de Louvain

Jeux et enjeux du cadre dans les systèmes décoratifs à l'époque moderne

Pouvant être considérés comme de véritables *systèmes*, les décors modernes s'imposent comme un phénomène propre de la pratique artistique, qu'il convient d'étudier comme tel. Le décor atteint en effet entre les XV^e et XVIII^e siècles un degré d'élaboration et de complexité tout particulier, multipliant les dispositifs de présentation du discours visuel tout en intégrant les contraintes spatiales imposées par ses supports. Ces journées d'étude entendent appréhender l'originalité de ce phénomène à travers la question du *cadre*. Souvent laissé à la marge des études sur le décor, le cadre en constitue pourtant l'une des dimensions essentielles, qui en conditionne non seulement les modes de perception mais permet aussi d'en comprendre les mécanismes de fonctionnement. En effet, si les systèmes décoratifs sont par excellence, à l'époque moderne, le lieu d'une expérimentation des frontières entre l'espace réel et celui de la représentation, c'est notamment à travers des jeux d'encadrement subtils et variés, que nous avons à cœur d'explorer au cours de cette rencontre.

Quadri riportati, éléments architectoniques, figures anthropomorphes et hybrides, matériaux feints (tentures, parchemin, cuir, etc.), médaillons, cartouches, et autres guirlandes, sont autant de dispositifs encadrants qui, loin d'être accessoires et gratuits, se chargent d'implications illusionnistes, syntaxiques et sémantiques et participent au rythme et au faste visuel, autant qu'à la mise en scène de la représentation. En effet, en circonscrivant et articulant entre eux des espaces particuliers et des registres discursifs distincts, ils créent des solutions

interprétatives qui conditionnent et orientent la perception du discours, ainsi que sa compréhension. Mais si le cadre apparaît comme un élément disjonctif, qui sépare et différencie, il assure aussi la conjonction ou le passage entre les espaces, voire, par un excès de réflexivité et une propension à l'autonomie, il brouille et met en crise la hiérarchie entre les différentes instances. C'est en appréhendant ce déplacement perpétuel des frontières, et les (en)jeux qu'il sous-tend, que l'on s'efforce de questionner les dispositifs d'encadrement des systèmes décoratifs à l'époque moderne, dans la multiplicité de leurs supports et de leurs médiums. Autrement dit, il s'agit de comprendre comment le *cadre* contribue à faire du *décor* une machine à produire du sens.

Dans la continuité des études qui, depuis les années 1960, ont œuvré à problématiser la question du *cadre* dans les arts visuels, et en s'inscrivant dans le regain d'intérêt actuel pour la question de l'*ornemental*, cette réflexion doit permettre de porter un nouveau regard sur cet objet essentiel de l'art à l'époque moderne qu'est le *décor*.

Voir aussi le programme de recherche, p. 98 :

[Atlas analytique du décor renaissant](#)

Comité scientifique

Pascal Bertrand, Nicolas Cordon, Edouard Degans, Ralph Dekoninck,
Elli Doulkaridou, Caroline Heering, Philippe Morel, Victor Stoichita

19 – 21 MAI 2014

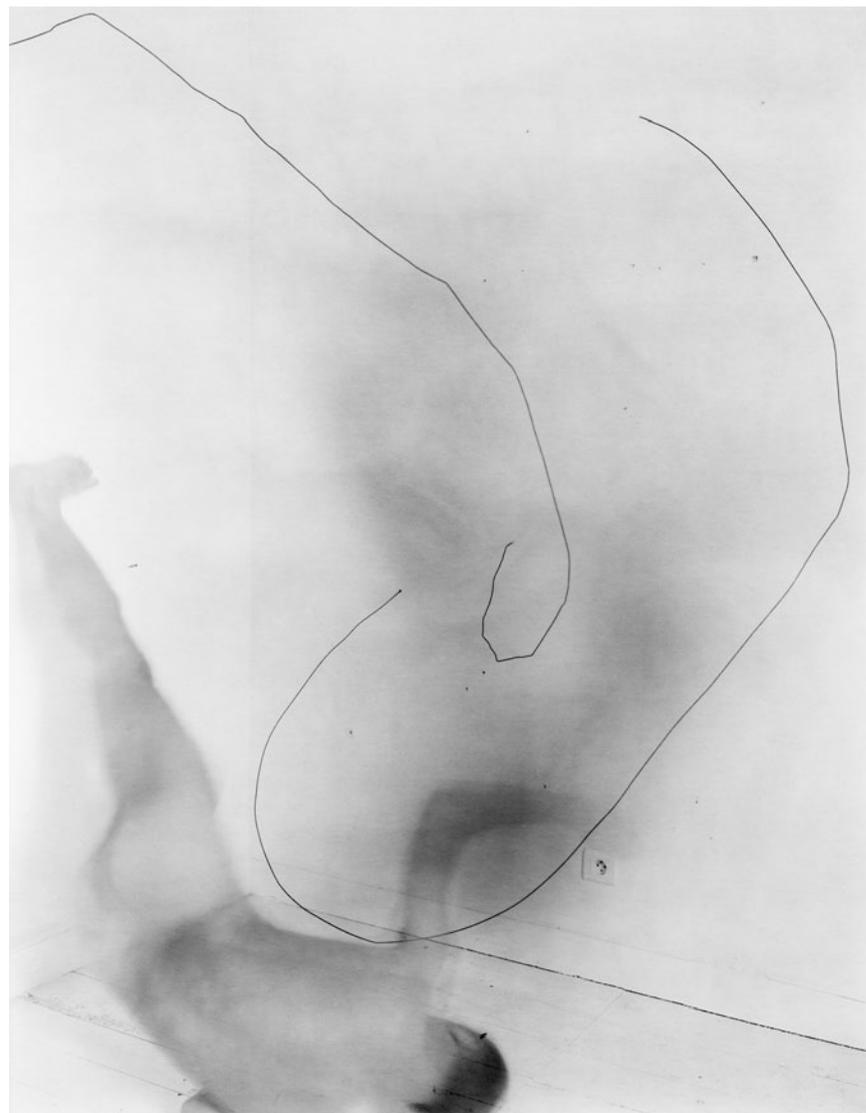
Colloque

Responsables scientifiques Nathalie de Brézé, Luisa Capodiecì,
Kitsirin Kitisakon, HiCSA-Granit et Gaylord Brouhot, HiCSA-CHAR

Autour du Corps. De l'idée à l'invention (XVI^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. L'exemple le plus significatif est *L'histoire du corps* (2005) telle que l'ont envisagée Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello et leurs collaborateurs. Auparavant, Nadeije Laneyrie-Dagen, dans *L'invention du corps* (1997) avait mis 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. Tout en tenant compte du contexte historique et culturel, ce colloque se propose de poursuivre les réflexions de ces deux ouvrages. Il s'agit de mettre en évidence la façon dont les artistes 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. 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 dans cette représentation? À ces enjeux d'ordre plastique et iconographique s'ajoutent des questions propres à la réception des œuvres. Comment l'image du corps humain joue-t-elle avec la perception du spectateur? Dans quelle mesure procède-t-elle d'une mise en scène pensée pour interagir avec lui? Ces questions conduisent à s'interroger sur la fonction impartie au corps humain dans la peinture des Temps Modernes.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 14H00 – 18H00 LE 19 MAI
ET 9H30 – 18H00 LES 20 – 21 MAI 2014



TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40x50 cm

Responsables scientifiques Philippe Dagen, Emilia Héry,
Maddalena Tibertelli de Pisis, HiCSA

Art italien contemporain : le fascisme vu par les artistes

Cette journée d'étude interroge les rapports entretenus par les artistes italiens avec le fascisme pendant et après le Ventennio. La première moitié de la journée est consacrée aux artistes italiens qui résident en Italie ou à l'étranger pendant la dictature. Nous analysons :

- La complexité du rapport entretenu par les artistes avec le régime fasciste de sa création à sa chute (soutien, art de propagande, retrait de la vie artistique, résistance, exil). Il s'agit d'étudier comment, à travers des parcours singuliers, les artistes se sont confrontés à la montée et à l'installation du fascisme.
- La réaction des artistes italiens installés à l'étranger. Partis de l'Italie avant ou pendant le fascisme, quel regard portent ces artistes sur la radicalisation de la politique italienne ? En ont-ils témoigné dans leurs œuvres ?
- La réception des œuvres de propagande fasciste à l'étranger. Les expositions de propagande fasciste ont été nombreuses en Italie, les artistes mis en lumière pendant ces manifestations ont-ils cependant bénéficié d'une renommée à l'étranger ? Les revues d'art étrangères dans les années 1930 ont-elles parlé de l'art italien ? Les institutions étrangères ont-elles accueilli les artistes de propagande italiens dans leurs murs ?

La seconde moitié de la journée se consacre à l'ombre portée du fascisme sur les institutions et la création artistique en Italie de 1945 à nos jours. Il s'agit d'étudier :

- Le devenir des structures artistiques créées sous le fascisme après 1945 (les concours, les organismes d'aide à la création, les lieux de manifestations artistiques, les dirigeants de ces structures). Le système artistique italien après 1945 se reconstruit-il dans la rupture ou bien dans la continuité ?
- Le poids des artistes actifs sous le fascisme sur la création d'après-guerre. De nouveaux courants artistiques voient le jour au lendemain de la guerre. Ils sont cependant dirigés par des artistes dont la pratique était déjà importante pendant et parfois avant le fascisme. La création d'après-guerre semble balancer entre volonté de renouveau et persistance de l'ancien.
- Le rapport de l'art contemporain italien avec son passé. Depuis les années 1980, les expositions consacrées à l'art sous le fascisme sont nombreuses. Rien qu'en 2013 ont été présentées *L'arte per il consenso* à Predappio, *Novecento, Arte e vita tra le due guerre* à Forlì, *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il fascismo* à Florence. Le paysage muséal italien est envahi par le renvoi constant à l'art du passé, et en ce qui nous concerne à l'art du passé fasciste. Il s'agit de comprendre le regard porté par les artistes contemporains italiens sur ce phénomène.

28–29 MAI 2014

Atelier DokEst89

Responsable scientifique Ania Szczepanska, HiCSA

En partenariat avec le CERI-Sciences-Po, le centre Marc Bloch (Berlin)
et le Balkan Documentary Center (Sofia)

Mémoires du communisme dans le cinéma documentaire d'Europe centrale, 1989–2013

Ce premier atelier répond à la double ambition du projet de recherche *DokEst89* (voir p.106). D'une part proposer une réflexion commune entre chercheurs et professionnels du cinéma documentaire issus des anciens pays du bloc soviétique. D'autre part, tenter un regard transnational, en confrontant le travail documentaire de trois cinéastes et de leurs monteurs: Maciej Drygas et Rafal Listopad (Pologne), Mila Turajlic et Aleksandra Milovanovic (Serbie) ainsi qu'Alexandru Solomon (Roumanie) et Sophie Reiter. Tous les six puisent les sujets et les matériaux de leurs films documentaires dans l'histoire récente de leur pays (1945–1989). Tout en remontant les images du passé et en filmant aujourd'hui ceux qui se souviennent, ils proposent un point de vue sur le présent, dans le contexte d'une Europe réunifiée et soumise aux nouvelles contraintes d'une économie de marché. Ces cinéastes et monteurs dialoguent avec des chercheurs – historiens, politologues, spécialistes de littérature et de cinéma – qui travaillent sur la période communiste de l'Europe centrale afin de réfléchir ensemble sur l'apport du cinéma documentaire dans l'historiographie post-communiste.

En partant des films (passés et en cours d'élaboration) de nos invités, les discussions portent dans un premier temps sur la manière dont l'écriture documentaire travaille aujourd'hui la notion de peuple à partir des archives cinématographiques, télévisées et papiers de l'époque communiste. Revendiquée et fictionalisée par un pouvoir dit «populaire», la notion de peuple surgit en effet dans le cinéma documentaire d'après 1989 comme force émancipatrice opposée au pouvoir unique de l'État-Parti. Pourtant, en accueillant parfois dans le cadre de leur caméra les perdants de l'Histoire, les cinéastes déplacent la frontière entre les anciens gouvernants et les anciens gouvernés. Pour comprendre la manière dont le cinéma documentaire se ressaisit des images du passé, les débats portent dans un second temps sur l'usage de la fiction dans l'élaboration, la propagation et la déconstruction des mythes idéologiques de l'ancien bloc soviétique. La fiction est alors analysée non seulement comme un mécanisme politique, mais en tant qu'elle s'inscrit dans les stratégies cinématographiques déployées par les documentaristes pour déconstruire les fictions passées.

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

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN LE 28 MAI ET
SALLE VASARI LE 29 MAI 2014, 9H00 – 18H00

Nous filmons le peuple !

UN FILM DOCUMENTAIRE ÉCRIT ET RÉALISÉ
PAR ANIA SZCZEPANSKA

Partant de la statue remisee d'un héros du travail, stakhanoviste du mur en briques, Agnieszka, une jeune documentariste polonaise en blue-jeans, enquête sur la vie de ce héros déchu et les réalités de la construction du socialisme que cache et recèle à la fois cet Homme de marbre. L'action se passe en 1977, la mise en scène est de Wajda. Trente cinq ans après *L'homme de marbre*, une jeune documentariste, non moins déterminée, Ania Szczepanska, enquête sur ces cinéastes polonais, dits de « l'inquiétude morale » (Wajda, Zanussi, Kieslowski, Holland, Łozinski...), qui sont parvenus à faire des films, tant documentaires que fictions, détournant la commande réaliste socialiste populiste, en la transformant en analyse critique, subtile et populaire du socialisme réel. C'est ce retournement que sous-entend son titre: « Nous filmons le peuple ! ». Pour ce faire, elle rencontre lesdits cinéastes aussi bien que les apparatchiks qui les ont aidés, tolérés ou censurés, et réalise un montage très habile entre des extraits de leurs films, des reportages de l'époque et ses propres entretiens tournés aujourd'hui.

L'enquête d'Ania Szczepanska part d'une poignée de mains empruntée à *L'amateur* de Kieslowski, poignée de mains entre un ouvrier documentariste en herbe (mais naïvement intransigeant) et le bureaucrate local du parti (qui veut de la promotion): compromis ou compromission? Collaboration ou résistance? Propagande au nom du réalisme socialiste ou dénonciation au nom du réel? Filmée en 1979, cette poignée de mains emblématique se surcharge de tous les affrontements et contradictions qui ont opposé les cinéastes polonais soucieux de « servir le peuple » en (lui) restituant à l'écran sa réalité. On reste médusé, il est vrai, par la « sincérité » de cet ancien directeur de la télévision que rencontre Ania Szczepanska: il affirme encore aujourd'hui n'avoir pas vu le film de Wajda, car à l'évidence un film qui critique les héros du travail

ne peut être correct. On est davantage troublé, à l'image de *L'amateur* de Kieslowski, par ces « responsables » de la culture qui, d'avoir autorisé de tels films, se sont trouvés bannis du jour au lendemain. Et on s'amuse, un peu sidérés tout de même, de ce véritable révélateur de l'esprit totalitaire (à la façon de Kundera): les minutes du comité de censure qui statua sur le film, retors il est vrai, de Łozinski sur un camp de vacances (*Comment vivre*, 1981), comité qui l'interdit comme documentaire et l'autorisa comme fiction !

Cependant la question qui fait le titre reste posée dans une Pologne post-communiste en transition, comme tous les ex-pays de l'Est... mais en transition vers quoi, en cette période critique où le capitalisme dans sa version finale néo-libérale semble tout aussi failli que son ancien ennemi? Inversant le propos de Jarry qui introduisait *Ubu roi* en disant: « la scène se passe en Pologne, c'est-à-dire nulle part », on pourrait dire aujourd'hui: c'est-à-dire partout.

Par François Niney,
texte extrait du dossier de presse.

PROJECTIONS À VENIR

Festival *L'Europe autour de l'Europe*
samedi 22 mars 2014 à 16h00,
Institut hongrois, 82 rue Bonaparte, 75006 Paris

Festival du film de chercheur
jeudi 12 juin 2014 à 15h30, Nancy

19 JUIN 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Philippe Dagen, Maxime Morel,
Marine Nédélec et Camille Paulhan, HiCSA

Une traversée dans la famille Matta

L'histoire de l'art est marquée par de multiples récits familiaux, des dynasties artistiques s'échelonnant et s'interférant sur les plans de la fratrie, du couple et de la descendance. Nombreux sont alors les grands noms qui nous viennent à l'esprit, depuis la Renaissance jusqu'au XX^e siècle: Jan, Hubert et Lambert Van Eyck; Marcel Duchamp, Suzanne Duchamp, Jacques Villon et Raymond Duchamp-Villon pour ne citer que ces deux célèbres fratries; le couple Jackson Pollock et Lee Krasner; Orazio Gentileschi et sa fille Artemisia.

Au cours du XX^e siècle, la famille Matta est sans doute l'un des exemples les plus étonnants à la fois de descendance artistique plasticienne, mais aussi de couples artistiques. Cette journée d'étude est ainsi consacrée aux membres de cette famille en partant de Roberto Matta Echaurren, puis de ses cinq femmes et de leurs enfants: Ann Clark et leurs jumeaux John-Sebastian Matta et Gordon Matta-Clark; Patricia Kane Matta; Angela Faranda et leur fils Pablo Echaurren; Malitte Pope-Matta et leurs deux enfants Federica et Ramuntcho Matta; et enfin Germana Ferrari et leur fille Alisée Matta.

À la suite du travail de Joseph Deegan-Day en 1995, et des deux récentes expositions, l'une en 2006 au Museum of Art de San Diego sur Roberto Matta et Gordon Matta-Clark, l'autre en 2013 à la Fondazione Querini Stampalia de Venise sur Roberto Matta, Gordon Matta-Clark et Pablo Echaurren, cette journée réunit des chercheurs autour de communications variées, abordant selon différentes perspectives ces artistes protéiformes et pour la plupart encore trop méconnus.

21 JUIN 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Claire Bételu
et Thierry Lalot, HiCSA

Processus créatifs: vers une histoire de l'art expérimentale

Il s'agit de revisiter les processus créatifs en conjuguant l'idée au faire. Que la commande, l'inspiration de l'artiste ou même l'accident soit à l'origine du projet de création, le faire de l'artiste donne à l'œuvre sa singularité. Dans un dialogue constant avec l'idée de l'œuvre, l'enchaînement d'opérations, les matériaux à disposition, la spécificité du savoir-faire de l'artiste conditionnent la réalisation et la transmission de l'objet artistique.

La relecture des carnets d'artistes, la consultation des livres de comptes, l'étude des manuels de recettes, l'analyse des matériaux constitutifs de l'œuvre ainsi que les investigations sur l'approvisionnement de l'artiste, notamment, permettent de pénétrer l'atelier. Cependant, les recherches récentes soulignent la difficulté de renouer avec le geste et le procédé de l'artiste. Une approche littéraire en la matière, bien que nécessaire, demeure incomplète.

Comment dès lors envisager de nouveaux outils de compréhension et de mise en verbe du temps de la création?

Ouverte à tous, cette journée d'étude est l'occasion de présenter les questionnements propres au faire des artistes, d'interroger la matérialité des œuvres et de conduire une réflexion sur la notion émergente d'histoire de l'art expérimentale.

Quelle place pour l'histoire du design ?

L'histoire du design embrasse des spécialités nombreuses comme le graphisme, l'objet industriel et le mobilier ou bien encore la mode. Une histoire des arts décoratifs et de la mode s'est développée très tôt en France, comme le montrent, à la fin du dix-neuvième siècle, les publications d'Emile Molinier et le cours sur l'histoire des arts appliqués à l'industrie qu'il a dispensé à l'École du Louvre. Depuis le début des années 1980, l'histoire du design s'est affirmée dans les pays anglo-saxons comme un nouveau champ disciplinaire au sein de la recherche en histoire de l'art, dans le prolongement de l'histoire des arts décoratifs ou de l'histoire du costume. Si elle est rarement proposée dans les cursus en histoire de l'art, elle a su s'implanter dans les écoles d'art et même constituer des programmes spécifiques où l'on peut trouver l'ensemble des techniques (orfèvrerie, mobilier, textile) et des époques, jadis dénommés « styles ». Cependant, en France, cette histoire du design, de la mode et des arts décoratifs reste embryonnaire au stade universitaire, même si elle tend à s'y implanter. Surtout, elle peine à exister dans les cursus des écoles de design, qui lui préfèrent nettement un discours sur l'esthétique de l'objet, alors qu'Outre-manche ou Outre-Atlantique, l'histoire du design prend toute sa place aux côtés de la théorie dans les écoles d'art. Il convient de s'interroger sur les raisons de cette situation renversée. Encore faut-il dissocier la recherche universitaire sur le design de celle sur les arts décoratifs, qui embrassent toutes deux des domaines aussi complets que l'objet, bien sûr, mais

aussi l'enseignement, les collections, etc. Car, dans l'histoire de l'art en France, ce sont en effet les arts décoratifs qui se développent alors que le design à proprement parler fait l'objet de publications scientifiques particulièrement limitées. Quelles sont les raisons d'une telle différenciation ? Si la recherche anglo-saxonne, plus homogène, ne s'embarrasse pas de telles distinctions, un débat y est apparu sur la légitimité même de l'histoire du design en tant que domaine de recherche spécifique et autonome puisque certains spécialistes ont choisi de la rattacher aux *Material Culture Studies*. L'avenir de la recherche sur le design en France passe-t-elle par cette dernière voie ou bien par un ancrage dans la complexité de la recherche en histoire et en histoire de l'art ?

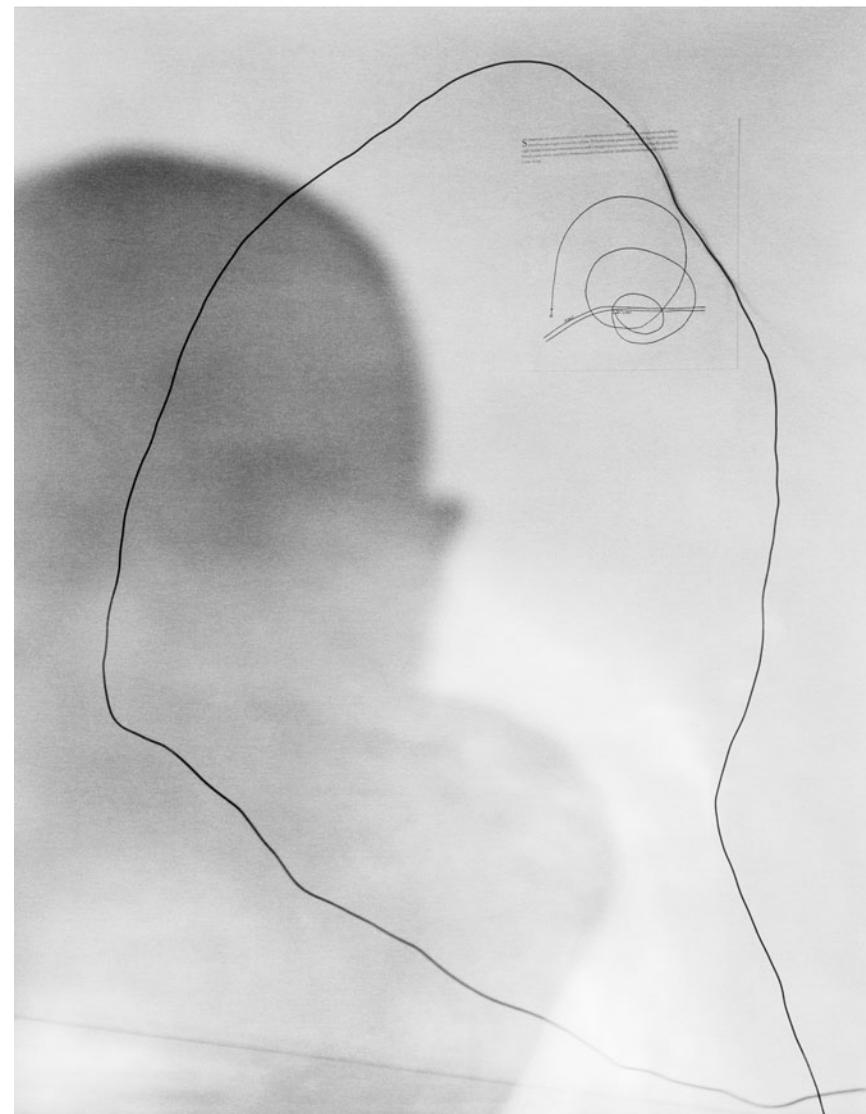
24 JUIN 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Dominique Poulot, HiCSA
et Mercedes Volait, InVisu – INHA

Collectionner l'Autre et l'Ailleurs : objets d'art, objets de savoir, objets d'agrément

La mise en valeur récente des collections exotiques des musées français d'un côté (dernièrement, le Musée de la Castre à Cannes, la restauration de la Maison Pierre Loti à Rochefort, la présentation de la collection Beylié à Grenoble), les demandes croissantes de restitution de l'autre (les céramiques de la frise du temps du Département des arts de l'Islam au Louvre par la Turquie), font du rapport artistique et muséal à l'Autre et à l'Ailleurs une donnée majeure des politiques d'exposition comme des relations internationales contemporaines. La création historiciste, la bibelotisation, l'invention de soi en ont constitué des modalités plus anciennes. Les configurations européennes et extra-européennes, passées et présentes, du phénomène, envisagées à partir d'études de cas dûment situées, forment le thème de cette journée d'étude.



25 JUIN 2014
Journée d'étude

Organisée par le Studio XIX

Fanny Bacot, Eveline Deneer, Lilie Fauriac, Sarah Hassid,
Lucie Lachenal, Matthieu Leglise, Olivier Schuwer, Sara Vitacca,
HiCSA et Marie-Claire Rodriguez, École du Louvre

L'étude et l'esquisse dans les arts du XIX^e siècle

Cette journée d'étude, à vocation pluridisciplinaire, réunit spécialistes et jeunes chercheurs autour du thème annuel de l'étude et de l'esquisse. Les différentes interventions ont pour but d'approfondir les points abordés tout au long de l'année en séminaire, et d'en exploiter de nouveaux.

La génétique de l'œuvre est en effet un axe actuel de la recherche en histoire de l'art, en littérature et en musicologie; l'analyse des pratiques de l'étude et de l'esquisse dans les différents arts est indispensable, parce qu'elle nous renseigne sur le processus créatif du peintre ou du sculpteur, de l'écrivain et du musicien. Cet aspect de la genèse de l'œuvre, s'il concerne l'artiste dès la Renaissance, donne lieu au XVIII^e siècle à une véritable entreprise de définition des termes au sein de la création. Diderot, Watelet et les encyclopédistes théorisent un cadre, que le système académique consacre au XIX^e siècle: étude et esquisse apparaissent comme des pratiques codifiées qui s'articulent dans un processus hiérarchisé. Mais cette *conception* idéale de l'œuvre d'art, telle qu'enseignée aux jeunes artistes, contient en elle même ses propres éléments de subversion. L'institutionnalisation de l'esquisse, ouverte à concours dès 1816 et exposée au Salon, participe au développement d'un goût pour ce type de productions, qui déjà remet en cause son statut de travail préparatoire.

Parallèlement, certaines caractéristiques formelles de l'esquisse – la rapidité d'exécution, la touche apparente – débordent dans l'œuvre achevée sous la forme d'un « style esquissé »: l'œuvre de Delacroix ou Monet par exemple, dis-qualifiée d'« ébauche », se heurte ainsi, tout au long du siècle, aux attentes du public et de la critique. D'autres artistes, comme Rodin ou Gustave Moreau, dépassent leur formation académique en installant la problématique de l'inachèvement au cœur de leurs recherches artistiques.

Ce sont ces différents aspects de la génétique de l'œuvre et bientôt de l'œuvre elle-même – la terminologie du processus créatif, le statut de l'esquisse et de l'étude dans l'enseignement des arts puis l'évolution des regards et des pratiques artistiques, les problèmes de réception posés par la dialectique du fini et du non-fini au XIX^e – que nous aimerions aborder à l'occasion de cette journée d'étude.

Voir aussi le séminaire doctoral, voir p. 66 :

[L'étude et l'esquisse](#)

26 SEPTEMBRE 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Catherine Méneux,
Emmanuel Pernoud et Pierre Wat, HiCSA

Actualité de la recherche en XIX^e siècle

Cette journée d'étude est destinée à faire connaître les travaux des étudiantes et étudiants en Master 1, Master 2 et doctorat sur le XIX^e siècle. Elle leur offre la possibilité de présenter leurs recherches lors d'une communication et de publier un article qui synthétise le travail mené au cours de l'année précédente. La première édition, qui a eu lieu en septembre 2013, a fait l'objet d'une publication en ligne sur le site de l'HiCSA (<http://hicsa.univ-paris1.fr>).

Cette deuxième édition permet à nouveau de dresser un état des lieux d'une recherche émergente qui a vocation à se poursuivre et à susciter d'autres travaux, tout en montrant la grande diversité des approches et des objets d'étude.

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

1^{ER} – 2 OCTOBRE 2014

Journées d'étude

Responsable scientifique Étienne Jollet, HiCSA

La crise de la conscience européenne : temporalité et sécularisation à l'aube des Lumières

L'ouvrage de Paul Hazard, *Crise de la conscience européenne*, a proposé dès 1935 de considérer la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle comme une période charnière, autour de laquelle s'articule le passage, en Occident, du monde de la croyance à celui de la raison. Ce phénomène, décrit également comme « désenchantement du monde » (M. Weber) ou tout simplement comme « déchristianisation » (M. Vovelle), pose un problème et de périodisation et de contenu. De périodisation, car la question se pose aujourd'hui de savoir s'il est encore possible, comme le faisait P. Hazard, de réduire ce tournant de la culture européenne à la période qu'il avait retenue (approximativement 1680–1720); s'il faut penser la question plus vaste de la « sécularisation » (H. Blumenberg) en rapport avec une période plus large. De contenu, car il s'agit de savoir si l'on peut, à l'instar de ce professeur d'histoire de la littérature au Collège de France, considérer qu'une évolution commune se dessine autour d'un noyau qui serait l'approche critique des textes (dont le fondement est l'approche philologique de la Bible); ou bien, s'il existe des chronologies différentes, notamment concernant les différents arts – dont les arts visuels. On souhaite donc, durant ces journées d'étude, revenir sur la question de la temporalité dans un tel contexte. Il s'agit d'étudier la manière dont la période à cheval entre le XVII^e et le XVIII^e siècle se conçoit comme période de changement dans le domaine des arts visuels, autour de la querelle du Coloris; autour de la querelle des Anciens et des Modernes et de son incidence dans le monde des arts, notamment en ce qui concerne la conception de l'histoire; dans le rapport avec l'évolution des savoirs, tout particulièrement les savoirs scientifiques; dans l'évolution de la temporalité interne des œuvres.

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

10 OCTOBRE 2014

Journée d'étude

Responsable scientifique Claude Laroque, HiCSA

En partenariat avec l'INP – département des restaurateurs

D'Est en Ouest: relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident

La fascination qu'exerce l'Extrême-Orient sur les Européens, alimentée par les récits de voyages qui apportent une vision féérique de la Chine puis du Japon, est toujours vivace. *Le devisement du monde*, paru à la fin du XIII^e siècle, est le premier ouvrage à diffuser une vision merveilleuse de la Chine. D'autres voyageurs se risquent en Extrême-Orient après Marco Polo et de nouveaux ouvrages, parfois de pure fiction, renforcent cette vision imparfaite et fabuleuse de cette région du monde que des générations d'Européens conserveront. Les artistes vont s'intéresser aux papiers importés d'Extrême-Orient, Rembrandt en est un bon exemple et au XIX^e siècle les graveurs, français en particulier, en font usage fréquemment pour obtenir de très beaux effets de matière. Mais les modes de production des papiers asiatiques, leur évolution chronologique sont toujours mal connus des Occidentaux; classés sous un vocable générique de « papiers asiatiques », ils restent nimbés de mystère et sont souvent mal identifiés par les responsables de collections.

Les restaurateurs se trouvent dans les rangs des amateurs éclairés. Qu'ils s'intéressent directement aux œuvres d'art asiatiques, qu'ils cherchent à mieux employer les techniques développées en Asie pour se les approprier au bénéfice des collections d'œuvres occidentales ou qu'ils s'intéressent aux matériaux constitutifs des œuvres orientales, ils forment une petite communauté liée par un intérêt pour un même champ disciplinaire.

Cet intérêt s'est développé en France autour de la diffusion des techniques japonaises dans les années soixante en Italie, lors des inondations de l'Arno à Florence. Les Japonais cherchant à mieux faire connaître leur culture, sont les premiers à proposer des séminaires d'initiation aux techniques nippones. Quelques étudiants français séjournent en Chine et au Japon et à leur retour transmettent leurs nouvelles connaissances.

Les occasions d'échanges entre les deux mondes vont se multiplier durant les deux dernières décennies. Les étudiants asiatiques, Japonais, Chinois, Coréens deviennent plus nombreux à s'inscrire dans les programmes de formation à la conservation-restauration en France. Leur réinstallation dans leur pays d'origine suppose qu'à leur tour, ils diffusent et appliquent des savoir-faire occidentaux.

Le développement de contacts lors de visites, conférences et programmes de recherche vont également faciliter les échanges bilatéraux d'informations entre professionnels.

La journée d'étude témoigne de cette diversité d'intérêt et de l'importance des échanges pour mieux comprendre les productions artistiques dans des cultures éloignées.

Sont présentés des cas d'études et de traitement d'œuvres peintes asiatiques, des exemples de transposition des procédés asiatiques de restauration sur les collections occidentales et d'appropriation des outils et matériaux, l'état de la recherche en matière d'analyse des matériaux, l'apport de l'étude matérielle à la connaissance des œuvres et documents.

Voir aussi le programme de recherche, p. 102 :

[Mise au point d'une méthode de caractérisation des papiers asiatiques](#)

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

18 OCTOBRE 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Claire Bételu, Thierry Lalot,
Laëtitia Picheau, HiCSA

Processus créatifs : récit de la réalisation de l'œuvre

Deuxième volet du diptyque consacré à la matérialité de l'œuvre d'art et aux processus créatifs (voir p.31), cette journée se concentre sur le devenir de l'œuvre, ses temporalités, de sa création à sa réception aujourd'hui, et prend en compte son évolution intrinsèque et ses transformations exogènes. Les accidents, les changements de goût ou encore l'oubli marquent l'objet dans sa matérialité. Ces transformations doivent être considérées au regard de la construction de l'histoire de l'art. L'œuvre, réceptacle de pratiques et de discours, se fait témoignage des périodes qu'elle traverse et participe à la construction d'une histoire de la restauration et du goût. Dès lors envisage-t-on la compréhension et la transformation de ce filtre matériel comme préalable nécessaire à un retour vers l'idée de l'œuvre originale et au renouement avec l'intention première de l'artiste.

Ouverte à tous, cette journée d'étude est l'occasion d'interroger la matérialité des œuvres, l'histoire de la restauration mais aussi l'influence des contemporains sur des choix qui modèlent l'œuvre au cours de son histoire et créent une œuvre protéiforme avec laquelle l'historien d'art doit aujourd'hui composer.

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

18 OCTOBRE 2014

Atelier

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 l'équipe CRPBC, rencontre un terrain expérimental avec les reconstitutions que proposent chaque année les étudiants du master professionnel de conservation-restauration des biens culturels. Plusieurs dossiers sont présentés et discutés. L'objet de ces dossiers 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, ainsi que d'un traitement d'entretien et 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.

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

18 OCTOBRE 2014

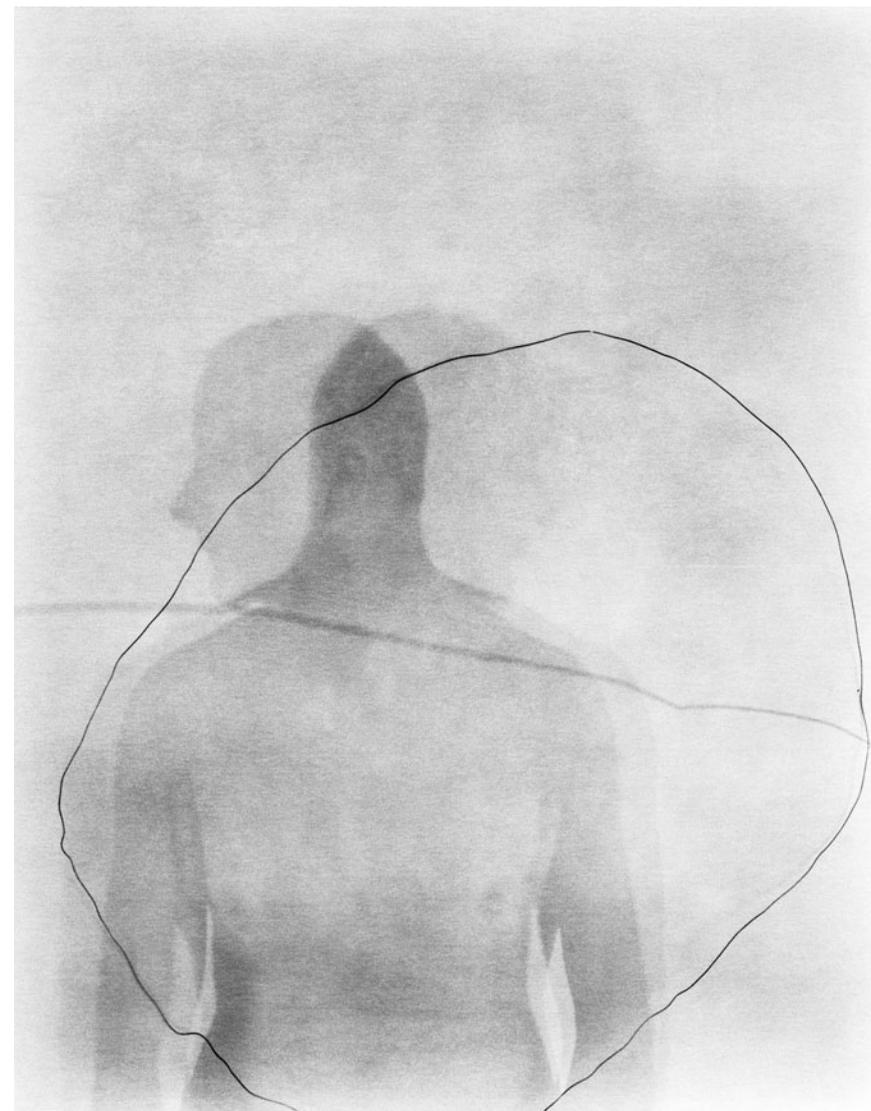
Colloque

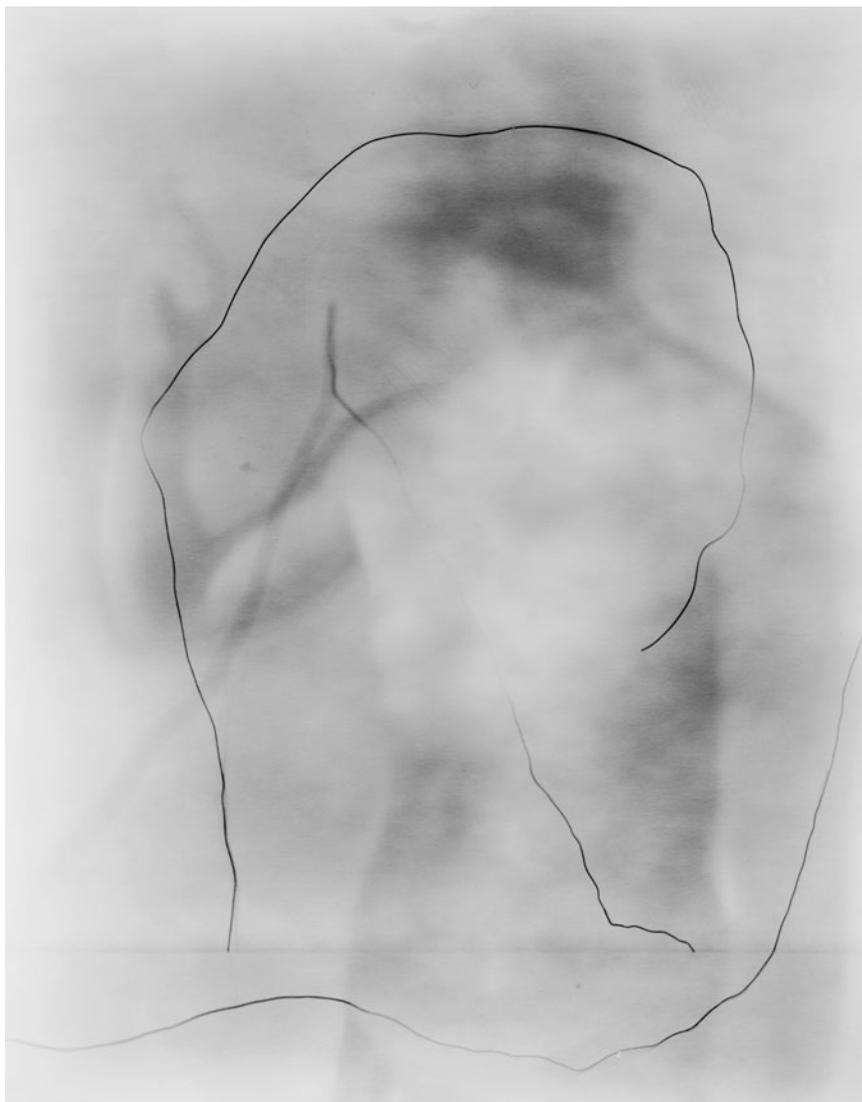
Responsables scientifiques Michel Poivert, Clara Bouveresse,
HiCSA et Marta Ponsa, Jeu de Paume

En partenariat avec le Jeu de Paume, à l'occasion de l'exposition
Gilles Caron, le conflit intérieur, 21 juin 2014 – 2 novembre 2014
(Jeu de Paume hors-les-Murs, Château de Tours)

Quelle histoire pour le photojournalisme ?

Ce colloque reçoit des historiens de la photographie et des photographes pour confronter leurs points de vue sur la manière dont est présentée l'une des pratiques les plus exposées de la photographie. Notre perception du photojournalisme depuis les années 1960 a-t-elle changé ? Le statut de ces images et leur diffusion de la presse jusqu'au musée se sont-ils modifiés ? Patrimoine, création, information, ces différentes valeurs du photojournalisme nécessitent désormais de nouvelles enquêtes, l'accès à des sources longtemps réservées aux professionnels, une attention aux discours des photographes eux-mêmes : une autre histoire ?





TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40 x 50 cm

Gilles Caron, le conflit intérieur

AU CHÂTEAU DE TOURS
DU 21 JUIN AU 2 NOVEMBRE 2014

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

En quelques années, Gilles Caron a marqué de son empreinte le monde de la photographie. Jeune journaliste passionné et audacieux, il a renouvelé un genre, celui du photoreportage. En 1968, il fonde avec Raymond Depardon l'agence Gamma, et se distingue très rapidement en couvrant tous les grands conflits de l'époque: Proche-Orient, Viêtnam, Tchad, Irlande, Biafra, il est sur tous les fronts, jusqu'au 5 avril 1970, date à laquelle il disparaît au Cambodge dans une zone tenue par les Khmers rouges.

S'il s'est fait connaître comme reporter de guerre, Caron a aussi su remarquablement capter l'esprit des années soixante. Le cinéma (la Nouvelle Vague), la mode, la chanson, la jeunesse révoltée, la politique... figurent parmi ses grands sujets, ceux qui lui ont inspiré des images particulièrement marquantes. Son compte-rendu extrêmement vivant des événements de Mai 1968, et notamment la fameuse photographie de Daniel Cohn-Bendit défiant un CRS, restent inscrits dans les mémoires. En quelques années seulement, Caron a réussi à s'imposer comme l'une des grandes figures du photojournalisme. L'exposition « Gilles Caron, le conflit intérieur » présente en cent cinquante images l'œuvre d'un homme qui n'a cessé de questionner la finalité de son engagement.

Mobilisé comme parachutiste lors de la guerre d'Algérie, témoin des brutalités infligées aux civils, Gilles Caron 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. Parti avec une vision héroïque de la photographie de guerre, Gilles Caron finira par s'interroger sur la finalité de son métier: peut-on se contenter d'un rôle de témoin, de spectateur? Il est l'un des premiers dans la profession à présenter les symptômes d'un conflit intérieur, d'une crise morale. L'un des premiers à pratiquer une forme d'introspection désillusionnée qui mène le reporter à retourner progressivement la caméra vers lui-même, devenir l'objet du récit photographique.

23 OCTOBRE 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Marta Amico, Centre Georg Simmel,
Julien Bondaz et Nathan Réra, HiCSA

En partenariat avec le musée du quai Branly, dans le cadre du Labex CAP

Patrimonialisations en terrains minés. Sauvegarde culturelle et conflits armés en Afrique

L'image souvent donnée par les médias occidentaux de l'Afrique comme un continent violent, traversé de conflits armés et de guerres civiles qualifiées sans nuances d'«interethniques», mérite, encore et toujours, d'être interrogée et déconstruite. Avec la sensibilisation de l'opinion internationale aux crises politiques et humanitaires qui éclatent dans tel ou tel pays africain, on assiste en effet à une traduction des enjeux locaux des conflits en problèmes globaux, la question de la sauvegarde du patrimoine constituant alors (avec les risques de contagions guerrières ou terroristes) un point focal des présentations journalistiques, ce qui s'explique en partie par l'engouement occidental pour le patrimoine des autres. Le traitement médiatique de l'occupation récente du Nord Mali par des islamistes wahhabites a ainsi mis l'accent sur les destructions des mausolées de saints classés au patrimoine mondial de l'UNESCO, presque davantage que sur d'autres exactions ou que sur les importants déplacements de population. Les islamistes trouvaient évidemment là un intérêt stratégique, la constitution d'«icônes globales de destruction» (Viejo-Rose, 2011) pouvant s'inscrire dans un plan de communication, par une sorte de retournement du patrimoine mondial contre lui-même et par une redéfinition de l'UNESCO comme entreprise néocoloniale (Berliner, 2012).

La prise en charge du patrimoine national par des états sortant de plusieurs années de conflit conduit à des formes de réécriture de l'histoire, à des versions officielles susceptibles d'écarter ou de censurer la mémoire de certaines populations, comme le montre le cas de la Sierra Leone, bien étudié par Paul Basu (2007 et 2008). Pour ces raisons, et une fois écarté le double écueil de l'occultation des victimes humaines (les dangers courus par le patrimoine étant sans commune mesure morale

avec les violences faites aux populations) et de la vision enchantée des patrimonialisations consensuelles, il n'en demeure pas moins essentiel d'interroger en contexte les enjeux de la sauvegarde culturelle, y compris quand ce contexte est violent et tragique, quand ses acteurs courent des dangers physiques qui légitiment de parler de «terrains minés» (Albera, 2001). Les formes d'iconoclasme, les pratiques de pillage ou de braconnage favorisées par les périodes de trouble politique et de conflits armés, sont également une partie du problème, comme plusieurs chercheurs l'ont déjà indiqué. La question des biens culturels (mais aussi celle du patrimoine naturel) est éminemment politique et une partie de l'explication des conflits armés tient aux usages qui sont faits des référents culturels, ce qui peut rendre problématique la sélection patrimoniale. Les stratégies ou l'agency des acteurs dans la légitimation du recours à la violence, mais aussi dans la prise en charge des traumatismes en situation de post-conflit (Miller et Hill, 2005), s'appuient à l'occasion sur des formes de patrimonialisations qui peuvent apparaître «dissonantes» (Tunbridge et Ashworth 1996).

L'objectif de cette journée d'étude est de questionner à la fois les usages institutionnels et locaux du patrimoine et de la rhétorique de la sauvegarde culturelle en contexte de violence ou de post-conflit, qu'il s'agisse de guérilla, de rébellion, de guerre civile, voire de génocide, sans oublier les cas spécifiques de l'indépendance tardive de la Namibie et plus encore celui de l'apartheid en Afrique du Sud. Si les patrimonialisations peuvent avoir pour fonction de «sauver» des biens culturels «de la barbarie d'une guerre» (Fabre, 2000), un tel sauvetage s'inscrit de manière problématique à la fois dans le contexte des crises politiques et humanitaires et dans les stratégies de communication ou de réécriture de l'histoire des vainqueurs comme des victimes, des partisans du recours à la violence comme des artisans de la paix. Cette journée d'étude est ouverte aux chercheurs en histoire, en histoire de l'art, en anthropologie, en sociologie, en géographie et en science politique.

Avec le soutien du Labex CAP.

31 OCTOBRE 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Michel Poivert et Julie Ramos, HiCSA

Tableau vivant : la politique de l'interruption

Désormais étudié dans ses différentes modalités historiques et esthétiques, le tableau vivant ne cesse de nous interroger sur la puissance d'un arrêt (du geste comme de l'image) : quelle est la nature de la force expressive de l'immobilité ? Considéré parfois comme anachronique au regard des arts du mouvement, le tableau vivant dans ce qu'il peut avoir d'archaïque propose une intensité que le théâtre ou l'arrêt sur image au cinéma ont largement expérimentée. L'artifice de l'immobilité contrainte des tableaux vivants peut-elle se comprendre à l'aune d'une réflexion sur les rapports entre l'image et le politique ? En performant le tableau vivant, la scène et le corps s'inscrivent dans une relation à l'espace social qui n'est pas dénuée d'enjeux idéologiques. Le premier d'entre-eux n'est-il pas d'ailleurs la place de l'auteur ? Que l'on a peut-être trop longtemps oubliée de questionner au profit de la « fameuse » place du spectateur.

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

7–8 NOVEMBRE 2014

Colloque

Responsables scientifiques Katia Schneller,
Vanessa Théodoropoulou, HiCSA et Tristan Tremeau, ESBA-TALM

En partenariat avec ESBA-TALM, ESAD – Grenoble-Valence,
ESA de Cambrai

Fabriques de l'art / fabriques de l'histoire de l'art

Le programme de recherche « Fabriques de l'art/fabriques de l'histoire de l'art », soutenu par le Ministère de la Culture, a pour objet l'étude et la mise en pratique de co-fabriques de l'histoire de l'art par des artistes et des historiens de l'art. Un premier colloque organisé en octobre 2012 à Tours, a réuni des artistes et théoriciens autour de la question de l'artiste comme historien de l'art, à travers deux paradigmes : les révisions critiques du modernisme et l'influence d'Aby Warburg dans la création actuelle. Le séminaire [Quelle actualité pour la critique institutionnelle aujourd'hui ?](#) à l'HiCSA en 2012–2013 et 2013–2014 (voir p. 68), complété de workshops, interroge les processus de création de nouveaux modèles d'historicisation de l'art de la part d'artistes fondateurs de structures institutionnelles alternatives (musée, école, collectif) et/ou opérateurs de méthodologies alternatives à l'histoire de l'art canonique (en écho avec les cultural studies, études post-coloniales, l'anthropologie).

Dans la continuité du séminaire, le colloque explore ces méthodologies alternatives de production de l'art et de l'histoire de l'art développées par des artistes contemporains (Walid Raad, Jeremy Deller, Alexis Guillier, Société Réaliste, The Order of The Third Bird), à travers leurs œuvres et leurs modes de transmission (expositions, conférences, éditions, performances). La question de l'identité de ces pratiques et méthodologies se pose, en dialogue avec des chercheurs et/ou praticiens d'autres champs tels la psychanalyse, la géopolitique, l'investigation policière et l'économie. Des duos sont ainsi organisés, rythmant le colloque et ouvrant dialogues et perspectives quant aux défis méthodologiques et épistémologiques que ces artistes peuvent adresser aux pratiques de l'histoire de l'art.

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

Responsables scientifiques Stéphane Goudet, Géraldine Rodrigues,
Marie-Charlotte Téchené, Dimitri Vezyroglou, HiCSA

Les courts-métrages de Charles Chaplin à travers le monde : perceptions, empreintes, influences

La réalisation et la circulation des courts-métrages de Charles Chaplin au milieu des années 1910 s'inscrivent dans un contexte capital du point de vue de l'histoire et de l'historiographie du cinéma. Le déclenchement de la Première Guerre mondiale précipite la chute de l'empire cinématographique français, et pause les bases de la suprématie du cinéma américain sur les écrans d'Europe et du monde.

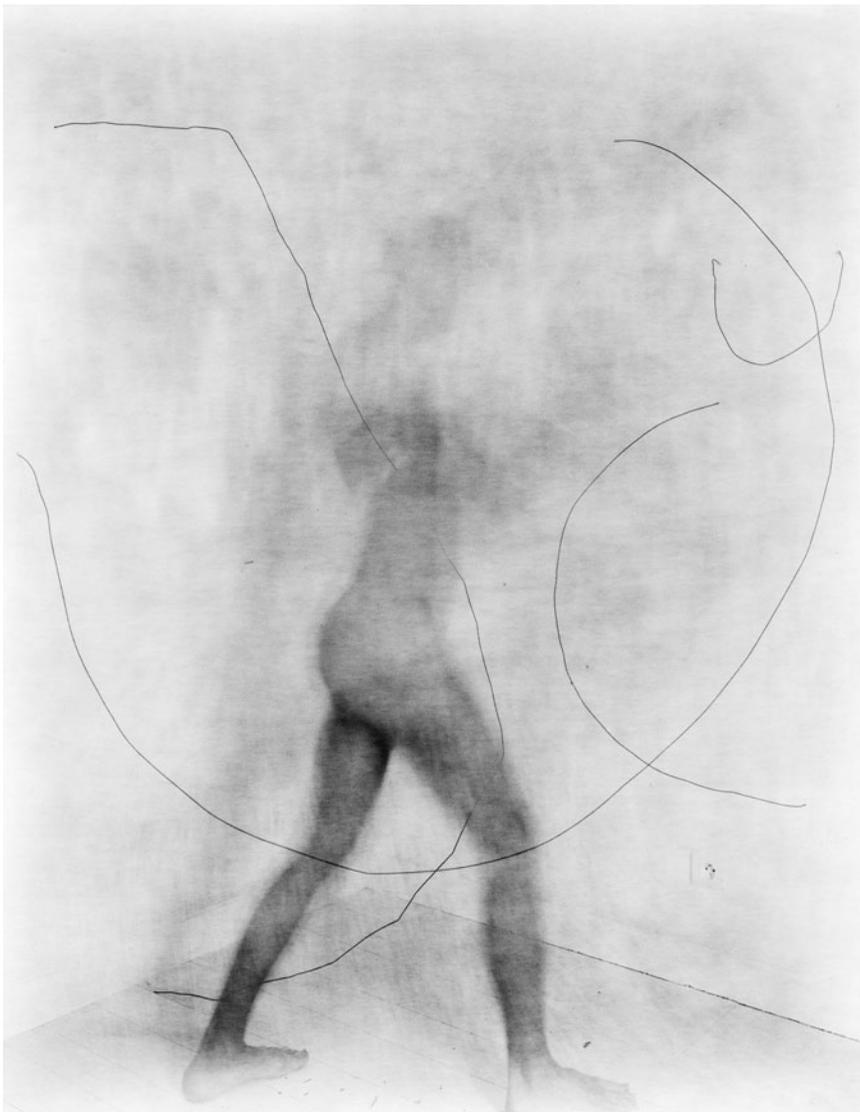
Les États-Unis parviennent à inverser la tendance grâce au développement de leur industrie cinématographique qui, du reste, n'est pas directement affectée par les conflits se déroulant en Europe. Ils occupent dès lors une place dominante sur le marché de l'exportation de films. Ainsi, titres et cartons traduits, comédies, westerns, films de cape et d'épée, et autres drames américains transitent dans les circuits d'un marché cinématographique mondial.

Charles Chaplin réalise, entre 1914 et 1922, plus d'une soixantaine de films au sein de quatre maisons de production américaines différentes, avant d'acquérir une totale indépendance à la United Artists. Ces films susciteront rapidement un vif intérêt auprès du public. Fort de ce succès, les projections de films mettant en scène le personnage de *Charlot* font recette. La circulation des copies devient un véritable enjeu économique. La presse contribue à cette popularité grâce à l'annonce de la sortie des films, mais aussi par la publication d'articles faisant état des

moindres faits et gestes du cinéaste. Le « star-system » hollywoodien est lancé. Une multitude d'objets divers à l'effigie de Charlot s'exporte à travers le monde, et symptôme de ce succès, de « faux Charlots » apparaissent sur les écrans. Aussi, au cœur même du conflit armé, les soldats découvrent les aventures du personnage, le temps d'une permission.

Tout en s'inscrivant dans le centenaire de la Grande Guerre, l'année 2014 marque l'anniversaire des débuts de Charles Chaplin au cinéma. À cette occasion, ces journées d'étude ont pour objectif de mettre au jour la singularité d'un pan méconnu de l'œuvre du cinéaste : ses courts-métrages. En effet, les travaux récents d'historiens s'attachent majoritairement aux longs-métrages de Chaplin, tandis que ses premiers films restent à ce jour moins étudiés. Ce désintérêt relatif porté à l'œuvre conçue par le cinéaste à partir des années 1910 se fait au détriment de l'originalité des formes développées par Chaplin à cette époque. Aussi, les artistes et les théoriciens de l'avant-garde européenne des années 1920 n'auront de cesse de faire l'éloge du cinéaste et de s'approprier la figure de Charlot.

Cette production naissante, étudiée à travers le prisme de sa réception critique au niveau international, entraîne de fait une série de questionnements propres au choc économique et culturel que fut la Première Guerre mondiale dans le secteur cinématographique de l'époque. Ces journées souhaitent proposer et confronter une multiplicité de points de vue relatifs à la réception en France, au Royaume-Uni, en Russie, en Chine... des courts-métrages du cinéaste.



TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40x50 cm



TRANSLUCENT MOULD OF ME, 2013, piezography, 40x50 cm

14 NOVEMBRE 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Anne-Orange Poilpré, HiCSA
et Sulamith Brodbeck, Orient et Méditerranée (UMR 8167)

Faire autorité en image. Les figures savantes, politiques et religieuses, pendant l'Antiquité et le Moyen Âge

Comment représenter l'autorité pendant l'Antiquité et le Moyen Âge ? Le propos cette journée d'étude est d'interroger l'iconographie antique et médiévale lorsqu'il s'agit de représenter cette notion impliquant une hiérarchie, une assymétrie, dont la légitimité est acceptée d'emblée. L'autorité se distingue par là du pouvoir, relevant de l'exercice d'une contrainte ou d'une coercition. Les liens entre pouvoir et autorité sont cependant étroits et constituent une dynamique symbolique importante. Les cultures de l'Antiquité et du Moyen Âge mettent au premier plan des figures d'autorité intellectuelle et religieuse, souvent empruntées au passé, comme étayage de l'expression d'un pouvoir politique, ou comme justification de l'emprise d'instances religieuses sur la société.

Les personnages d'auteur, de savant au travail – comme Homère, Virgile ou les auteurs des évangiles chrétiens – représentés à foison dans les images antiques et médiévales, s'imposent également comme des figures d'autorité sur le terrain du savoir et de la connaissance du divin. La dimension cumulative de la culture chrétienne médiévale valorise aussi la convocation des grands penseurs du passé, par le biais de la citation, dans le domaine de l'écrit, mais aussi du portrait dans le domaine de l'image. La mention (littéraire ou figurée), de ces autorités n'est pas neutre et contribue à fonder la légitimité, parfois la véracité, d'un raisonnement ou d'une idée. Expression d'un statut, d'une position, d'un charisme, l'autorité se figure également par le biais de gestes, de signes et d'attributs. Un siège, un livre, un vêtement, peuvent constituer autant d'éléments soulignant l'association d'un certain type d'autorité à un personnage.

Cette journée d'étude a pour but de mettre en lumière les procédés spécifiquement iconographiques par lesquels les images antiques et médiévales parviennent à exprimer l'idée d'autorité intellectuelle, politique ou religieuse : à travers la représentation d'un personnage particulier, mais aussi grâce des symboles, à des mises en scènes ou bien encore à travers des histoires.

18 NOVEMBRE 2014

Journée d'étude

Responsables scientifiques Philippe Dagen
et Isabelle Hermann, HiCSA

GREEN POWER !

Dans le contexte économique, social, politique et mass médiatique des années 1960, les reportages photographiques et télévisuels ont pris le relais d'une représentation de la nature et du paysage jusque là réservée aux artistes. Ces images rompent avec la représentation idyllique d'une nature naturelle et pittoresque pour révéler la nature telle qu'elle est, vivante et fragile, dont l'homme fait partie intégrante mais dont il menace l'intégrité. Paysages blanchis autour des cimenteries, forêts décimées, nuages de dioxine s'échappant du réacteur d'une usine chimique, déversement de pétrole en mer : les images des premières catastrophes écologiques frappent l'imagination. La représentation du paysage devient problématique, les concepts liés à l'idée de nature – telles que l'échelle planétaire, le long temps, le climat, la pollution – y introduisent une part d'immatérialité.

Des stratégies plastiques et visuelles se mettent en place : les artistes renouvellent leur approche de la nature. Ils l'envisagent dans ses processus physiques et biologiques, comme site à réhabiliter et comme écosystème. Outre la production de tableaux, environnements, objets, performances et photographies, certains rédigent des communiqués, déclarations, manifestes, lettres ouvertes, s'engagent dans des associations, des partis politiques ou mènent des actions concrètes dans la sphère publique, parfois avec quelques résultats.

La journée d'étude est l'occasion de présenter ce corpus de formulations plastiques et/ou militantes et en filigrane de questionner l'impact de ces travaux – sont-ils l'occasion d'un renouvellement de la fonction sociale de l'artiste ou relèvent-ils du domaine de l'utopie ? Comment leurs auteurs les envisagent-ils ? Leurs effets sont-ils mesurables ? Peuvent-ils faire l'objet d'études d'impact ? Selon quelle méthodologie ?

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

9 – 10 DÉCEMBRE 2014

Journées d'étude

Responsables scientifiques Pascal Rousseau et Marcella Lista, HiCSA
avec Charlotte Foucher, Flaurette Gautier et Damien Delille

L'utopie du troisième genre

Depuis quelques années, les historiens de l'art accordent à la question du genre une place de plus en plus importante. Pourtant, au sein d'une historiographie de l'histoire de l'art retravaillée par ces études de genres, l'approche binaire des catégories de sexe masculin/féminin occulte une multitude de figures poreuses et intermédiaires, communes aux sphères littéraire, médicale, judiciaire et artistique (androgyne, gynandre, virago, hermaphrodite, homosexuel, inverti, travesti, femme robot, homme nouveau). Si l'émergence d'un troisième genre, considéré par certains comme la fusion idéale du masculin et du féminin, perçu par d'autres comme une psychopathologie sexuelle déviante, a été analysée dans le champ des sciences humaines, notamment par la biologiste A. Fausto-Sterling (1993), l'anthropologue G. Herdt (1996) et l'historienne L. Murat (2006), elle a en revanche peu été abordée dans celui des cultures visuelles.

La terminologie de « passage du siècle », préférée ici à celle de « tournant du siècle » qui induit davantage l'idée d'un changement brutal et d'une rupture moderniste, se teinte volontairement d'une résonance identitaire. Le passage d'un sexe à l'autre permet de transcender efficacement la question du biologique pour la déplacer du côté du performatif, où être femme ou homme réside avant tout dans l'adoption de critères ou de codes sociaux relatifs à l'un ou à l'autre genre : une posture corporelle, un vêtement, une expression mimique, une manière d'être, d'agir, de parler, qui postulent d'emblée, en dehors des présupposés biologiques, des identités sexuées.

Cette journée d'étude examine les utopies d'un troisième genre engendrées par ces êtres intermédiaires dans les arts visuels (peinture, sculpture, gravure, dessin, cinéma, arts décoratifs) et arts vivants (théâtre, danse), dans les différents pays occidentaux où ces questions ont émergé, et sur une période allant des années 1870, avec les discours symbolistes, pour s'achever avec les premières avant-gardes et l'avènement de l'abstraction.

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

Séminaires de recherche



1



2

1— JE CROYAIS VOIR UN PIÈGE, 2011, tirage chromogène, 100 x 120 cm
2— LA CHASSE AUX TOILES, 2011, tirage chromogène, 200 x 460 cm

2014

Sous la direction de Nicolas Cordon, Cécile Joyet,
Youenn Morvan et Marie Piccoli-Wentzo, HiCSA-CHAR

L'Atelier Renaissance

L'Atelier Renaissance est né de la volonté de mettre à disposition des doctorants et des étudiants de master 2 un espace de réflexion dédié au partage et à la confrontation de leurs recherches. Tout particulièrement consacré aux problématiques de l'histoire de l'art italien et européen de la Renaissance, l'Atelier Renaissance a pour ambition de réunir des membres de différentes écoles doctorales et d'offrir à ses participants l'opportunité de dévoiler des aspects méconnus de leurs recherches à travers des tables rondes ou des prises de parole individuelles, dans un dessein de formation aux exercices inhérents à l'activité de chercheur.

L'Atelier Renaissance se veut un réel espace d'échanges et d'élaborations d'hypothèses relatives à l'histoire de l'art italien, où l'on aura à cœur de faire appel à une réflexion ouverte à d'autres champs de recherche, dans une perspective décloisonnée et un raisonnement conscient de la complexité des questions soulevées, à l'image d'un contexte historico-culturel marqué par une perméabilité entre les multiples disciplines de l'esprit humain. L'appel à des raisonnements d'ordres philosophique, littéraire, historique, philologique, musicologique, la liste n'étant pas exhaustive, sera donc encouragé et valorisé. Cet esprit d'ouverture s'étendra avec enthousiasme à des ères géographiques plus vastes, dont l'étude est vite rendue nécessaire au sein d'une période marquée par les échanges internationaux, la mobilité des artistes et des humanistes, la migration des formes et des idées; mais aussi à des périodes étrangères à celles traditionnellement envisagées, dans une démarche de curiosité et de compréhension des œuvres au sein d'une vision élargie.

Calendrier

- 19 mars 2014 • 16 avril 2014 • 14 mai 2014 • 11 juin 2014

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Sous la direction de Maurice Brock, CESR,
Giovanni Careri, CETHA-EHESS, Michel Hohmann, EPHE
et Philippe Morel, HiCSA-CHAR

En partenariat avec l'héSam université (EHESS, EPHE, PARIS 1)
et le CESR

Le séminaire collectif d'histoire de l'art de la Renaissance

Ce séminaire, qui se réunit une fois par mois à l'INHA depuis l'automne 2013, s'adresse d'abord aux étudiants et anciens étudiants, qui sont invités à participer activement à l'élaboration de la programmation par leurs propositions et leurs interventions, mais également à tout type de public intéressé par les questions abordées. Il se veut un terrain privilégié d'échanges et de rencontres régulières, d'expérimentation et d'information, qui vise à resserrer les liens d'une communauté scientifique et à mettre en contact entre eux des étudiants et jeunes chercheurs relevant d'institutions différentes. Il prend appui sur une coopération ancienne et une solidarité réelle entre ses membres fondateurs, et se signale par une réelle complémentarité méthodologique entre ceux-ci qui déclinent une grande variété d'approches de leur champ disciplinaire. Au programme: questions d'actualité (expositions, colloques et publications récentes avec interventions des auteurs), recherches en cours, conférences de personnalités étrangères, des réflexions plus thématiques sont envisagées pour les années à venir.

PROGRAMME 2013–2014

4 octobre 2013

18h00–20h00, Galerie Colbert, salle Vasari
Guillaume Cassegrain, *Poétique de la coulure*

8 novembre 2013

18h00–20h00, Galerie Colbert, salle Benjamin
Philippe Morel, *Les putti de Donatello, entre physique et métaphysique*

6 décembre 2013

18h00–20h00, Galerie Colbert, salle Vasari
Nicolas Cordon, *Le stuc et les figures d'encadrement à Fontainebleau et à Rome*
Elli Doukharidou, *Fonctions de l'ornement dans les Heures Farnèse de Giulio Clovio*

10 janvier 2014

17h00–19h00, Galerie Colbert, salle Vasari
Présentation des livres de:
Sefy Hendler, *La guerre des arts*, par Maurice Brock et l'auteur
Giovanni Careri, *La torpeur des ancêtres. Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*, par Guillaume Cassegrain et l'auteur

14 mars 2014

17h00–19h00, Galerie Colbert, salle Vasari
Abslem Azraïbi, *Quelques réflexions sur les ignudi de Michel Ange*
Markus Rath, *Le mannequin idéal. La figure articulée comme modèle et concept*

11 avril 2014

17h00–19h00, Galerie Colbert, salle Vasari
Mathilde Bert, *Sous le regard de Pline. Peinture et discours sur l'art en Italie, de Pétrarque à Vasari*
Cécile Beuzelin, *L'anticamera Benintendi: morale et politique à Florence vers 1523*

SÉMINAIRE DOCTORAL

Studio XIX: Fanny Bacot (Paris 1), Eveline Deneer (Paris 1), Lilie Fauriac (Paris 1), Sarah Hassid (École du Louvre / Paris 1), Lucie Lachenal (Paris 1), Matthieu Leglise (Paris 1), Marie-Claire Rodriguez (École du Louvre), Olivier Schuwer (Paris 1), Sara Vitacca (Paris 1)

L'étude et l'esquisse

Né d'une rencontre entre doctorants, le groupe **Studio XIX** souhaite constituer un espace d'émulation ayant pour ambition de devenir un rendez-vous régulier pour les jeunes chercheurs. Proposant une vision décloisonnée de l'histoire de l'art, il a pour but de faire émerger un dialogue pluridisciplinaire sur la création artistique et sa réception au XIX^e siècle; les différents objets d'études seront abordés à l'aune de questionnements méthodologiques et replacés dans une actualité de la discipline. Il a vocation à collaborer avec des structures déjà existantes, notamment en histoire de la sculpture, littérature, musicologie, esthétique.

Conçu à destination des doctorants dix-neuviémistes de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et de l'École du Louvre, le groupe est cependant ouvert à un public plus large pouvant accueillir les doctorants d'autres universités, les chercheurs confirmés ainsi que les étudiants de master intéressés par les thèmes abordés. Alternant des interventions de doctorants, des invitations de spécialistes et des ateliers de travail, les séances du séminaire permettent d'approfondir et de proposer de nouveaux éclairages sur une question importante de l'histoire des arts au XIX^e siècle.

Le thème de recherche de l'année universitaire 2013–2014 est consacré à *L'Étude et l'esquisse*.

Souvent négligées ou considérées comme mineures parmi les productions artistiques n'atteignant que rarement le statut d'œuvres à part entière, les études et esquisses tendent parallèlement à être revalorisées tout au long du XIX^e siècle. L'objet du séminaire sera d'envisager la nature plurielle et la place complexe de ces productions dans l'art du XIX^e siècle en s'interrogeant, à partir d'un travail de définition des termes, sur les enjeux de leur revalorisation.

PROGRAMME 2013–2014

9 décembre 2013

18h00–20h00, salle AVD (Galerie Colbert, 1^{er} étage) / **Atelier**

13 janvier 2014

18h00–20h00, École du Louvre, amphithéâtre. Cézanne / **Invités** Nadine Lehni (ancien conservateur du patrimoine Musée Rodin) et Cécily Champi (conservateur du patrimoine, Petit Palais)

Esquisse sculptée et dessin de sculpteurs au XIX^e siècle

10 février 2014

18h00–20h00, salle AVD (Galerie Colbert, 1^{er} étage) / **Atelier**

10 mars 2014

18h00–20h00, salle AVD (Galerie Colbert, 1^{er} étage) / **Atelier**

7 avril 2014

18h00–20h00, École du Louvre, amphithéâtre. Cézanne / **Invités** Pierre Pinchon (docteur, Centre allemand d'histoire de l'art) et Dominique Lobstein (responsable de la bibliothèque du Musée d'Orsay)

L'esquisse peinte : pratiques et exposition au XIX^e siècle

12 mai 2014

18h00–20h00, École du Louvre, amphithéâtre. Cézanne / **Invités** Aude Jeannerot (docteur en littérature française) et Marie-Claire Barrot (chercheuse en histoire de l'art)

Fini et non-fini dans la critique d'art au XIX^e siècle

9 juin 2014

18h00–20h00, salle AVD (Galerie Colbert, 1^{er} étage) / **Atelier**

25 juin 2014

9h00–18h00, École du Louvre, amphithéâtre. Michel-Ange / **Journée d'étude** (voir p. 36)

Sous la direction de Philippe Dagen, HiCSA, Katia Schneller
et Vanessa Théodoropoulou, membres associés de l'HiCSA

En collaboration avec l'ESBA Talm et l'ESAD Grenoble-Valence

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

Le séminaire de cette année poursuit la réflexion menée depuis un an dans le cadre du projet de recherche « Fabriques de l'art, Fabriques de l'histoire de l'art ». Un colloque conclut le cycle en novembre 2014 (voir p. 51). Il s'agit ainsi de se pencher sur la manière dont les artistes défient, manipulent ou jouent depuis les années 1990 avec les discours historiographiques canoniques et les institutions qui les produisent, et plus précisément d'étudier les structures ou dispositifs plastiques mis en place à cette fin (« institutions » de tout genre, de l'école ou académie à l'agence et au musée, et de l'archive à la bibliothèque). Nous tentons d'analyser leurs discours (ou récits), leurs stratégies d'intervention, d'inclusion ou de négociation, leur visibilité.

Chaque séance du séminaire porte sur des cas d'étude qui mettent en lumière différentes facettes de la question. Les années 1990 ont été marquées par la chute du mur de Berlin et l'entrée des scènes artistiques de l'ex-Europe de l'Est dans le monde artistique globalisé. Durant cette décennie sont également apparus sur la scène artistique internationale des collectifs qui, ayant hérité de l'esprit critique des années 1970, ont cherché à le poursuivre sur de nouvelles bases (vis-à-vis du fonctionnement de l'institution et sa manière d'inclure ou exclure des pratiques « immatérielles », de l'économie de l'art etc.), tandis que l'activisme type *tactical media*, le féminisme ou post-féminisme ont connu un nouvel essor. Enfin c'est à ce moment là que des artistes et curateurs comme Jeremy Deller ont commencé à manifester

un intérêt renouvelé pour des pratiques sortant du champ artistique « moderniste » et incluant toutes sortes de pratiques « populaires » rassemblées sous le terme de « folk ».

Notre interrogation se porte, en résonance avec ces différents éléments, sur les « institutions alternatives » que des artistes ont fait apparaître au cours de ces dernières décennies dans le monde de l'art. Comment les artistes qui en sont à l'origine ont-ils négocié et continuent-ils à négocier leur existence avec les musées, le marché, avec les grandes manifestations artistiques de la scène globalisée (Biennales, expositions thématiques etc.) dont ils ne désirent pas toujours se priver ? Comment s'emparent-ils du discours historiographique moderniste, et quel type de discours produisent-ils ? Quel est enfin le potentiel critique de ces structures et la nature de leur « économie » réelle ?

CALENDRIER 2013 – 2014

- 18 octobre 2013
- 13 décembre 2013
- 7 mars 2014
- 4 avril 2014
- 18 avril 2014
- 23 mai 2014

Sous la direction d'Emilie Bouvard, Hugo Daniel
et Philippe Dagen, HiCSA

Les processus créatifs (III). Expériences, représentations et significations de la production de l'œuvre d'art au XX^e siècle

Entre méconnaissance et représentations, les conditions et les modes de création artistique 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 depuis les années 1950–1960, soulignent l'importance de comprendre la création comme un processus.

Depuis 2011, le séminaire «Processus Créatifs» propose une réflexion sur les conditions de la production artistique en tant que telles. Les différentes réalités et logiques de la création (matérielles, relationnelles, psychiques, psychologiques,...), sont ainsi abordées.

En constatant la place importante que les artistes réservent au processus créatif pour éclairer leur travail, il est possible d'envisager les enjeux artistiques de la narration de l'acte créateur. S'il s'agit de souligner que le processus créatif est un processus significatif, il est dans l'ordre logique de donner la parole aux artistes. C'est dans cette perspective que cette troisième année leur fait la part belle, sous la forme d'entretiens.

Deux séances exceptionnelles dérogent à cette règle. La première, en compagnie de Bruno Montpied et Romuald Reutiman permet un regard sur la création dans le cadre des ateliers médico-pédagogiques. La seconde, présentée par Agnès Callu, conclut le séminaire en revenant sur une notion transversale: l'«en cours».

PROGRAMME 2013–2014

28 novembre 2013

Entretien avec Rieko Koga et Clément Bagot

11 janvier 2014

Romuald Reutiman et Bruno Montpied

La création dans le cadre des ateliers médico-pédagogiques

23 janvier 2014

Entretien avec Françoise Pétrovitch

27 février 2014

Entretien avec Franck Scurti

20 mars 2014

Entretien avec Michel Gouéry

27 mars 2014

Entretien avec Jean-Michel Alberola

24 avril 2014

Entretien avec Esther Ferrer

29 mai 2014

Agnès Callu, conservatrice au Musée Arts décoratifs

Pour une réflexion sur l'«en cours»

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Sous la direction de Maureen Murphy, HiCSA
et le département « Recherche » du Centre Pompidou

Mondialisation (III)

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), le séminaire Mondialisation se veut un lieu de recherche et de réflexions consacrées à la progressive mondialisation des relations et des créations artistiques depuis le milieu du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. 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 réunira, au rythme d'une séance mensuelle, des chercheuses et chercheurs, des doctorants déjà engagés dans cette démarche qui viendront exposer et discuter leurs travaux récents.

PROGRAMME 2013 – 2014

26 novembre 2013

18h00–20h00, Bibliothèque Kandinsky

Yves Mintoogue, *Sortir l'art africain des bantoustans post-apartheid. Remarques sur le statut des arts africains dans la critique et les institutions muséales européennes*

17 décembre 2013

18h00–20h00, Bibliothèque Kandinsky

Eduardo Jorge, *Peuples sans carte, cartes sans peuple*

28 janvier 2014

18h00–20h00, Bibliothèque Kandinsky

Mildred Duran, *Nous, ici, maintenant – Expériences et stratégies performatives de Lázaro Saavedra et de son collectif ENEMA à Cuba*

25 mars 2014

18h00–20h00, Galerie Colbert, salle AVD (1^{er} étage)

Emilie Bouvard, *Tiers-mondisme et féminisme au début des années 1980, un dialogue complexe*

24 avril 2014

18h00–20h00, Bibliothèque Kandinsky

Devika Singh

29 mai 2014

18h00–20h00, Bibliothèque Kandinsky

Florent Souvignet

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Sous la direction de Michel Poivert, HiCSA

Le Séminaire photographique

30 janvier 2014 / 18h00 – 20h00 / Maison du Geste et de l'image
Invité: Mathieu Pernot

9 février 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invitée: Mouna Saboni

13 février 2014 / 18h00 – 20h00 / Maison du Geste et de l'image
Invitée: Regina Virserius

20 février 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invitée: Aurélie Haberey

27 février 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invitée: Isabelle Le Minh

6 mars 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invitée: Elisabeth Towns

13 mars 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invité : Pierre-Yves Brest

20 mars 2014 / 18h00 – 20h00 / Maison du Geste et de l'image
Invité: Franck Pourcel

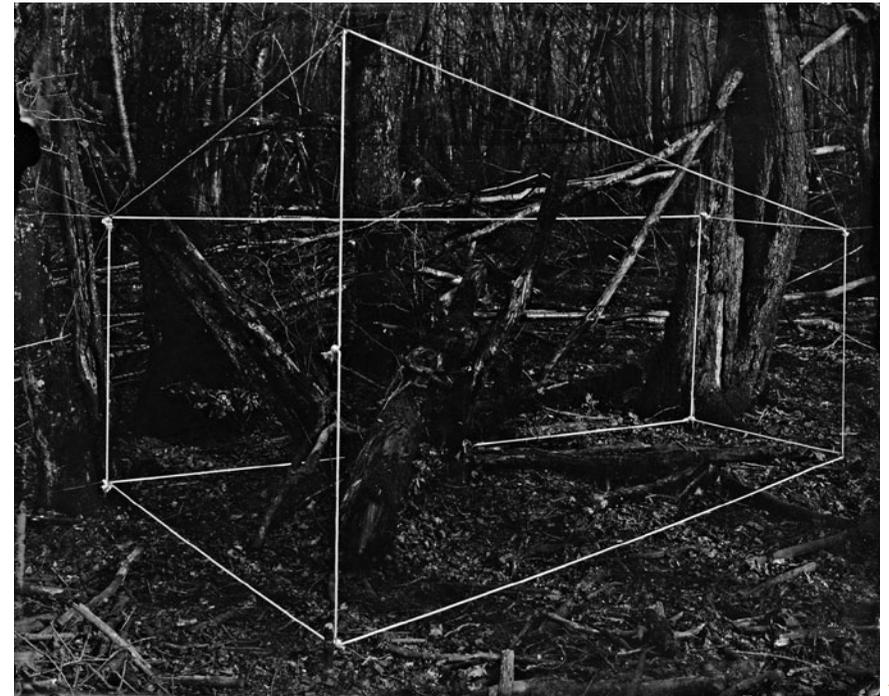
27 mars 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invité: François Deladerrière

3 avril 2014 / 14h00 – 16h00 / Galerie Colbert – salle Jullian
Invitée: Lara Gasparotto

10 avril 2014 / 18h00 – 20h00 / Maison du Geste et de l'image
Invité: Manuel Marques

Ouvert aux masters et doctorants, ouvert au public.

LIEU / GALERIE COLBERT-SALLE JULLIAN ET MAISON DU GESTE ET DE L'IMAGE



1



2

1 — JE CROYAIS VOIR UN PIÈGE, 2011, ambrotype, 17 x 22 cm

2 — JE CROYAIS VOIR UN PIÈGE, 2011, ambrotype, 12 x 34 cm

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Sous la direction d'Éléonore Marantz, HiCSA
et de Valérie Nègre, ENSAPLV La Villette

Dans le cadre du Labex CAP

Enseigner l'invention et la création dans les arts et les techniques

L'objet du séminaire est de saisir, à travers les méthodes et les supports pédagogiques, les processus d'invention et de création en eux-mêmes. L'hypothèse principale étant que l'enseignement est un terrain privilégié d'étude de l'invention et de la création, parce qu'il est le lieu où les pratiques, les méthodes et les modèles inventifs sont explicités pour réaliser l'objectif de transmission, mais aussi parce qu'il permet de saisir ces processus dans leur double dimension individuelle et collective.

Le parti fort du programme consiste à confronter différentes manières d'enseigner « le projet » dans le domaine technique et dans le domaine artistique. Ce séminaire est donc d'abord un point de rencontre, en termes de problématiques et de méthodes, entre des chercheurs travaillant sur les procédés heuristiques propres aux enseignements artistiques et aux enseignements techniques. Ce séminaire a aussi pour spécificité de réunir des praticiens actifs dans les différents domaines étudiés : architectes, designers, restaurateurs, conservateurs, enseignants en leur offrant la place de répondants.

PROGRAMME 2014

22 mai 2014, 9h30 – 12h30 / *Conventions, normalisation, codifications des processus de création*. Présidence : Valérie Nègre
Larissa Ivanova-Vein, *Recherches en cours sur l'histoire de l'enseignement d'architecture aux Vhutemas de Moscou dans les années 1920*

Estelle Thibault, *La « Graphique » de Jules Bourgoïn : un solfège pour les arts d'industrie*

Répondants : Jacques Lucan et Karine Chemla

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLES AVD OU MITRY

5 juin 2014, 9h30 – 12h30 / *Les lieux de l'invention : l'expérimentation dans l'enseignement*. Présidence : Guy Lambert

Stéphane Lembré, *L'expérimentation dans l'enseignement technique français au début du XX^e siècle : le cas des écoles nationales professionnelles*

Christiane Weber, *L'expérimentation en laboratoire dans la formation des ingénieurs allemand au XX^e siècle*

Répondant : Konstantinos Chatzis

18 septembre 2014, 14h00 – 18h00 / *Learning by doing*

Présidence : Estelle Thibault

Caroline Maniaque, *L'enseignement de l'architecture plein air 1960–1970*
Éléonore Marantz, *La formation continue des architectes.*

Les Ateliers d'été d'architecture de l'UPAU (université permanente d'architecture et d'urbanisme)

Répondant : Christine Mengin

16 octobre 2014, 14h00 – 18h00 / *Oralité, création et invention : la figure du professeur*. Présidence : Nadia Potzemskaia

Galina Zagianskaia et Olga Iordan, *Vladimir Favorski, professeur aux Vhutemas et à l'Institut de graphique de Moscou (1920-1960) et la continuité de son enseignement jusqu'à nos jours*

Bruno Reichlin, *Aldo Rossi enseigne à l'École polytechnique fédérale de Zurich (1962–1975)*

Répondants : Alain Bonnet et Jean-Pierre Criqui

13 novembre 2014, 14h00 – 18h00 / *L'enseignement et ses supports*

Présidence : Éléonore Marantz

Armelle Jacquinet, *L'Art de la copie*

Marion Lagrange, *Le musée archéologique de la faculté des lettres de Bordeaux*

Samuel Provost, *Le musée archéologique de l'université de Nancy et l'émergence de l'enseignement d'histoire de l'art et d'archéologie (1899–1919)*

Répondant : Jean-François Belhoste

18 décembre 2014, 14h00 – 18h00 / *Collections et musée dans l'enseignement*. Présidence : Valérie Nègre

Rossella Froissart, *L'enseignement de Guillaume Jeanneau au CNAM et les collections du Musée*

Luc Gomel, *Les collections scientifiques de l'université Montpellier 2*

Répondants : Renaud d'Enfert et Agnès Callu

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Sous la direction de Jean-Philippe Garric, Guy Lambert,
Valérie Nègre, Émilie d'Orgeix, Estelle Thibault

En partenariat avec l'UMR AUSSEER 3329
Dans le cadre du Labex CAP

Les fictions de l'architecture : étude des sources pour l'histoire de l'enseignement

À la suite des travaux rassemblés dans le volume *L'Amphithéâtre et l'atelier* (Mardaga, 2011), ce séminaire propose d'aborder le développement des enseignements de l'architecture en France en se concentrant sur les modalités de la transmission didactique dans différents établissements. Il s'agit de comprendre dans quelle mesure les enseignements simulent les différents aspects de la conception architecturale (fiction, imitation et réduction du réel) ou transposent des situations d'exercice comme le concours ou le chantier. Selon les établissements – École des beaux-arts, écoles d'ingénieurs, conservatoire des arts et métiers, École des arts décoratifs – s'élaborent différentes stratégies pédagogiques pour préparer à l'exercice futur de l'architecture : soit par une approche progressive, fondée sur l'assimilation abstraite de paramètres abordés séparément – composition, construction, programme, site... – soit en confrontant l'élève à une complexité calibrée.

Les séances se fondent sur l'étude des différentes sources qui documentent la matérialité des échanges pédagogiques, de l'élaboration des sujets à l'évaluation des travaux. On s'intéresse aux supports pédagogiques produits par les enseignants (exercices, énoncés, programmes de concours, annales, références) ainsi qu'aux productions des élèves (esquisses, rendus, maquettes). Depuis la formulation du sujet des exercices, aux consignes et attendus plus ou moins implicites, en passant par la modélisation via le dessin ou la maquette, jusqu'aux différentes pratiques d'évaluation (jury, corrections ou critiques), les relations entre enseignants et élèves se matérialisent sous diverses formes, écrites, orales, figurées ou fabriquées.

PROGRAMME 2014

17 mars 2014

Valérie Nègre, Guy Lambert

Énoncés : projets, concours et exercices

7 avril 2014

Jean-Philippe Garric, Estelle Thibault

Modèles et références

28 avril 2014

Guy Lambert, Jean-Philippe Garric

L'espace de l'atelier

2 juin 2014

Émilie d'Orgeix, Caroline Maniaque

Échelle 1, simulation, chantier

20 octobre 2014

Amandine Diener, Valérie Nègre

Formes et représentations du projet

17 novembre 2014

Estelle Thibault, Guy Lambert

Jurys, évaluations, critique

15 décembre 2014

Jean-Philippe Garric, Camille Bidaud

Les publications des travaux d'élèves

LIEU / ENSA PARIS-BELLEVILLE LES 17 MARS, 7 ET 28 AVRIL,
2 JUIN ET 17 NOVEMBRE ; GALERIE COLBERT – SALLE AVD,
LES 20 OCTOBRE ET 15 DÉCEMBRE, 14H00 – 17H00

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

Histoire culturelle du cinéma. Politique(s) du cinéma

Les années précédentes, le séminaire s'est penché sur la question des cultures cinématographiques, en explorant les modes d'appropriation du cinéma dans des contextes sociaux et culturels divers.

À partir de cette année, il envisage plus précisément les rapports multiples que le cinéma entretient, dans des contextes là encore très divers, avec le politique. Il s'agit d'aborder la question des politiques culturelles en ce qui concerne le cinéma, mais aussi celles des modalités d'existence d'un cinéma politique, voire militant, des rapports entre cinéma et idéologie, ou encore de la représentation du politique à l'écran. C'est donc l'ensemble des manifestations du cinéma dans la Cité que nous voulons ainsi parcourir.

PROGRAMME 2013–2014

24 octobre 2013

Christophe Gauthier, Anne Kerlan, Dimitri Vezyroglou
Séance introductive

21 novembre 2013

Laurent Martin, Paris 3
*Le cinéma, l'audiovisuel et les industries culturelles :
éléments pour une histoire des politiques culturelles
de l'image et du son*

12 décembre 2013

Patrick Désile, CNRS
De la censure théâtrale à la censure cinématographique

9 janvier 2014

Colin Dupré, Toulouse 2

*Le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou
(Fespaco) : un festival d'État, pour le meilleur et pour le pire*

13 février 2014

Agnès Devictor, Paris 1

La mise en place d'une politique du cinéma en République islamique d'Iran

13 mars 2014

Gaël Peton, Paris 1

La politique publique du cinéma en France après les événements de 1968

10 avril 2014

Ania Szczepanska, Paris 1

*La mémoire du communisme dans le cinéma documentaire de l'ancien
bloc soviétique depuis 1989*

22 mai 2014

Marguerite Chabrol, Paris Ouest

*Le sort des pièces « politiques » de Broadway à Hollywood pendant
la période classique : problèmes de la représentation du pouvoir
sous le régime du Code de production (code Hays)*

12 juin 2014

Catherine Roudé, Paris 1

*Faire politiquement des films politiques ? Slon / Iskra,
dipositifs de production et de diffusion de cinéma militant*

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

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

Le thème du séminaire pour les années 2012–2014 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 mémoire et histoire*). 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'évènement, 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.

Programme 2013–2014

27 novembre 2013

Conférence inaugurale de Marie-José Mondzain, philosophe, CNRS

4 décembre 2013

Olivier Zuchuat, réalisateur, enseignant à la Fémis et Corinne Maury, université Toulouse II

Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit

22 janvier 2014

Christa Blümlinger, université Paris 8

La scène de l'archive et l'altérité figurée

19 février 2014

Consuelo Lins, réalisatrice, université fédérale de Rio de Janeiro, Brésil

L'image qui manque : la nourrice et la nounou dans les images de famille au Brésil

19 mars 2014

Philippe Despoix, université de Montréal, Canada

Remémoration ciné-photographique et performance orale. Warburg et le mythe de Kreuzlingen

2 avril 2014

Maureen Murphy, HiCSA, Paris 1

Les Statues meurent aussi de Chris Marker (1953) ou l'ambiguïté du rapport à l'Afrique

7 mai 2014

Vicente Sanchez-Biosca, université de Valence, Espagne

Filmer-monter (les images de) l'ennemi : autour de deux images filmiques de 1936

11 juin 2014 (salle Jullian)

Gertrud Koch, Freie Universität, Berlin

De l'altérité des temps historiques ou l'« autre » histoire est notre histoire : rupture et généalogie. L'ouvrière, victime de la révolution. Remarques sur Madame du Barry de Lubitsch

Sous la direction de Sylvie Lindeperg, HiCSA, Paris 1
et de Laurent Véray, IRCAV, Paris 3

Dialogues : histoire, cinéma, archives

Ce séminaire se propose, à travers un dialogue avec des réalisateurs, de réfléchir aux écritures cinématographiques de l'histoire et aux usages des images d'archives dans les documentaires de création.

Programme 2014

3 février 2014

Séance d'introduction par Sylvie Lindeperg

10 février 2014

Rencontre avec Jérôme Prieur autour de
Hélène Berr, une jeune fille dans Paris occupé (2013)

17 février 2014

Laurent Véray autour de
La cicatrice. Une famille dans la Grande Guerre (2014)

3 mars 2014

Rencontre avec Laurent Cibien autour de
Monsieur M., 1968 (2011)

10 mars 2014

Le cinéma portugais et la révolution,
débat avec Ginette Lavigne (Auditorium, 17h00–19h00)

17 mars 2014

Rencontre avec Christian Rouaud autour de *Tous au Larzac* (2011),
(voir p.16).

24 mars 2014

Rencontre avec Ania Szczepanska autour de *Nous filmons le peuple!*
(2013), (voir p.28) et Mila Turajlic, *Cinema Kommunisto* (2010)

31 mars 2014

Rencontre avec Ginette Lavigne autour de
La Nuit du coup d'État (2001)

7 avril 2014

Rencontre avec Jean-Louis Comolli autour de
Face aux fantômes (2008)

Autres projections :

La Nuit du coup d'État, Ginette Lavigne

3 mars au MK2 Quai de Loire à 20h30;

9 mars à la Maison du Portugal, Cité universitaire à 17h00.

ATELIERS

Sous la direction de Marie-Charlotte Téchené et Gaël Peton, HiCSA
Organisées par *Les Trois Lumières*, Association de chercheurs
en Études cinématographiques

Réunion – échange

L'association des chercheurs en études cinématographiques de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, *Les Trois Lumières*, a été fondée en 2004 par un groupe de doctorants au sein de l'HiCSA. Elle a pour vocation de rassembler les chercheurs s'intéressant au cinéma afin de développer et de promouvoir la recherche dans ce domaine.

Pour concrétiser le rapprochement entre chercheurs, l'association a mis en place dès sa création un rendez-vous régulier sous forme de séminaire mensuel intitulé « Réunion – échange ». Depuis 2007, d'autres activités se sont développées au sein de l'association qui a organisé de nombreuses projections et journées d'études.

PROGRAMME 2013 – 2014

4 décembre 2013

Mary Golik (Paris 3), *L'image ciné-documentaire du blocus de Leningrad dans l'URSS et la Russie contemporaine*
Victor Barbat (Paris 1), *Roman Karmen, les sources de la vulgate de l'Histoire: problèmes et perspectives*

8 janvier 2014

Diane Barbe (Paris 3), *La représentation de la ville de Berlin dans les deux cinématographies allemandes*
Perrine Val (Paris 1), *Les relations cinématographiques entre la France et la RDA*

5 février 2014

Laure Weiss (Paris 3), *Archives et esthétique de La Reine Margot de Patrice Chéreau*
Simon Lefebvre (Paris 1), *L'Histoire maintenant: problématique de la représentation, sans mémoire et sans archives*

5 mars 2014

Marie Cadalanu (Caen), *Le film musical français dans les années 1930: constitution d'un genre?*
Benoit Symphor (Paris 4), *Cineas, ou le parcours d'une petite société de production des années 1930. Une histoire des productions Guitry*

2 avril 2014

Caroline Guigay (Paris 3), *Création et cinéphilie dans le domaine du court-métrage français*
Lénaïg Le Faou (Rennes 2/Montreal), *Le cinéma se définit: discours sur le cinéma dans la presse française entre 1895 et 1908*

7 mai 2014

Elodie Tamayo (Paris 3), *Cinéma religieux et religion du cinéma: Les Évangiles de lumière d'Abel Gance (projets de films non réalisés, 1918–1952)*
Nicolas Thys (Paris 10), *L'apport des sciences dans les écrits de Jean Epstein*

4 juin 2014

Emmanuelle Champomier (Paris 3), *La presse cinématographique des premiers temps à la fin des années 1930*
Géraldine Rodrigues (Paris 1), *Réception critique et diffusion des films de Charles Chaplin en France. Paris, des années 1910 aux années 1950*

CYCLE DE PROJECTIONS

Co-organisation : IRCAV (Paris 3) et HiCSA (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 IRCAV et HiCSA, 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.

Programmation 2013 – 2014

Les 3 séances du 1^{er} semestre ont lieu dans la salle 49 de la Cinémathèque universitaire (Centre Censier, 13 rue de Santeuil, Paris 5^e, métro: Censier-Daubenton). Elles proposent une carte blanche à l'association Kiné-traces (www.kinetrares.fr).

15 octobre 2013 / *Chiens perdus sans collier*, Jean Delannoy (1958)
Séance animée par Daniel Morgan

19 novembre 2013 / *La Vénus aveugle*, Abel Gance (1941)
Séance animée par Élodie Tamayo

17 décembre 2013 / *Ménilmontant* (1926) et *Brumes d'Automne* (1928), Dimitri Kirsanoff; *Nogent*, *Eldorado du dimanche*, Marcel Carné (1929)
Séance animée par Manon Billaut et Gustavo Coura Guimarães

Les 3 séances du 2nd semestre ont lieu dans l'Auditorium de la Galerie Colbert

18 février 2014 / *La ville indomptée*, Jerzy Zarzycki (1950)
Projection précédée par *WarSaw* (2013), court-métrage documentaire réalisé par Henri Herré. Séance animée par Ania Szczepanska

15 avril 2014 / *Les ailes du désir*, Wim Wenders (1987)
Séance animée par Dimitri Vezyroglou

6 mai 2014 / *Le sourire de l'homme tourmenté*, Yang Yanjin (1979)
Séance animée par Anne Kerlan

LIEU / CENTRE CENSIER ET GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 17H00 – 20H00



JE CROYAIS VOIR UN PIÈGE, 2011, ambrotype, 12x17 cm

SÉMINAIRE DOCTORAL

Sous la direction d'Élodie Baillot, Déborah Couette,
Andréa Delaplace, Lucas Menezes et Carolina Ruoso, HiCSA
Organisé par HiPaM, cycle Théâtre(s) Contemporain(s)

Collections et collectionneurs

Le lieu commun consistant à déclarer que « La France, terre de patrimoine, n'aime pas l'art contemporain » est depuis quelques années démenti par le nombre de colloques, d'expositions et de publications qui se sont donnés pour tâche de témoigner du véritable phénomène de collection qui s'agrège autour de l'art contemporain.

Le groupe de recherche HiPaM envisage de travailler sur l'histoire du patrimoine et des musées. Par la mise en place d'un séminaire doctoral consacré aux collections et aux collectionneurs d'art contemporain, il s'agira d'interroger la construction d'un patrimoine dans le présent de son action.

Programme 2014

14 janvier 2014 / Ariane Lemieux, université Paris 1
et Cristiana Tejo, curateur indépendant (Brésil)

L'art contemporain dans les musées: collections publiques

18 février 2014 / Julie Verlaine, université Paris 1 et Céline Delavaux,
docteure en littérature, *Marché et mécénat au service de l'art contemporain*

11 mars 2014 / Philippe Bonan, photographe et collectionneur
Graffiti: du mur au musée, apparition de nouvelles collections

8 avril 2014 / Sandra Mulliez, fondatrice du SAM Art Projects
et Lucas Menezes, université Paris 1, *Initiatives privées: exposer
et soutenir l'art contemporain, les résidences d'artistes*

20 mai 2014 / Morgan Labar, université Paris 1 et Marie Civil,
université de Picardie Jules Verne / université Paris-Sorbonne Paris IV
*De la publicisation des collections privées à leur « mise en boîte »:
musées de collectionneurs*

3 juin 2014 / Catherine Ricoul, artiste ; Isabelle Renard,
chargée de mission à la CNHI et Kader Attia, artiste
L'art contemporain là où on ne l'attend pas: le cas de la CNHI

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE AVD, 18H00 – 20H00

SÉMINAIRE DOCTORAL

Sous la direction de Thierry Lalot, HiCSA

L'atelier du CRPBC

Ces ateliers réunissent les acteurs de la recherche en préservation des biens culturels (post-doctorants, doctorants, master 2 recherche « Patrimoine et conservation-restauration », enseignants-chercheurs).

Placés dans un état d'esprit communautaire et transversal, ils visent à :

- structurer l'activité de recherche en conservation-restauration ;
- échanger des informations et des connaissances portant essentiellement sur la transmission patrimoniale ;
- organiser des événements autour de ces recherches ;
- promouvoir les résultats par la diffusion sur le site de l'HiCSA

En outre, lors de ces séances, les doctorants dont les travaux sont bien avancés, sont appelés à en présenter une synthèse. Ces rencontres dont la forme et le contenu sont évolutifs, ouvrent leur porte à tous les étudiants de l'équipe d'accueil intéressés par le champ disciplinaire en question.

Les contenus 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.

Calendrier 2014

- 25 janvier 2014
- 22 mars 2014
- 17 mai 2014
- 27 septembre 2014 – Atelier de rentrée universitaire
- 22 novembre 2014
- 13 décembre 2014

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN, 10H00 – 12H00

SÉMINAIRE COLLABORATIF

Sous la direction d'Eric Gross, Gennaro Toscano,
Sigrid Mirabaud, INP et Philippe Dagen, HiCSA

Partenariat entre l'INP, l'HiCSA
et École doctorale Histoire de l'art, Paris 1

Art, patrimoine, conservation, restauration

Programme 2014

10 février 2014 / *Approche comparée de l'enseignement
de la restauration en France, Italie et Suisse*

Intervenants: Roch Payet, INP; Bianca Fossa, ISCR (Italie);
Régis Bertholon, ARC Neuchâtel

17 mars 2014 / *Le musée de l'Institute of Ethiopian Studies,
actualité de la recherche*

Intervenants: Thomas Guindeuil, université Paris 1 Panthéon Sorbonne,
Labex CAP; Sigrid Mirabaud, INP

24 mars 2014 / *La restauration de La Vénus du Pardo de Titien
(musée du Louvre)*

Intervenants: Patricia Vergez, INP; Pierre Curie, C2RMF;
Vincent Delieuvin, musée du Louvre; Elisabeth Ravaud, C2RMF;
Myriam Eveno, restauratrice; Franziska Hourrière, restauratrice

7 avril 2014 / *Conservation, restauration et restitution:
les cheminées du musée départemental de l'Oise (Beauvais)
et du château de Fontainebleau*

Intervenants: Florence Bertin, INP; Christian Binet, INP; Sylvain Pinta,
musée départemental de l'Oise; Vincent Droguet, conservateur en chef,
directeur des collections, château de Fontainebleau

19 mai 2014 / *Le fac-similé, la copie et la réplique d'expérience
dans les domaines des instruments scientifiques et techniques*

Intervenants: Marie-Anne Loeper-Attia, INP; Anne-Laure Carré,
conservateur, CNAM; Marc Voisot, restaurateur d'horlogerie
et d'instruments scientifiques et techniques

26 mai 2014 / *Patrimonialisation des collections de tissus*

Intervenants: Patricia Dal Pra et Odile Blanc, INP

2 juin 2014 / *Histoire de l'art et restauration: La Descente de Croix*

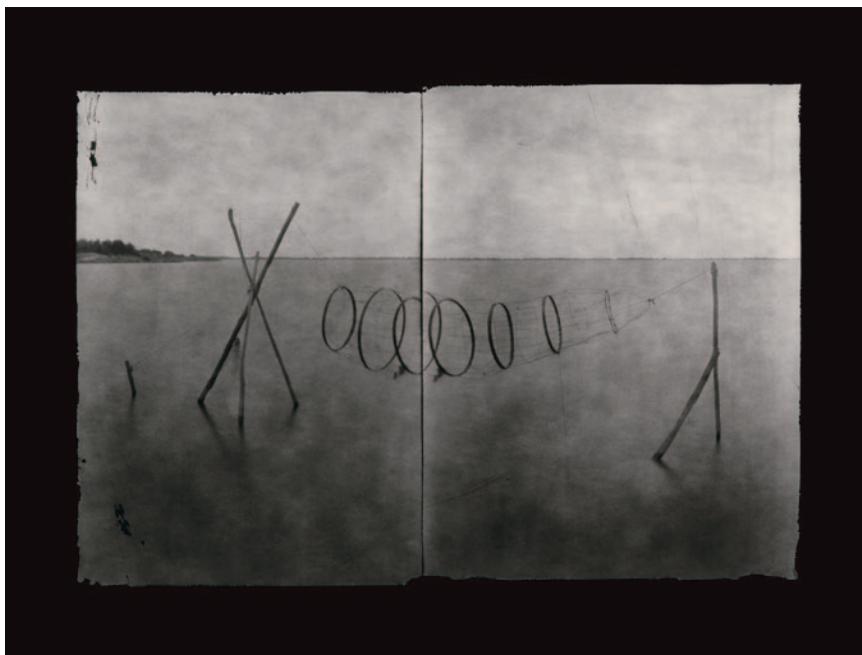
Intervenants: Juliette Lévy-Hinstin, responsable de l'atelier sculpture,
INP, Elisabeth Antoine-König, musée du Louvre, département
des Objets d'art; Anne Solène Le Hô, C2RMF

16 juin 2014 / *Autour de l'ouvrage Le nettoyage des surfaces peintes
de Richard Wolbers (2013)*

Intervenants: Richard Wolbers, professeur associé, coordinateur
de la section scientifique et restaurateur de peintures à l'université
du Delaware; Nathalie Le Dantec et Sigrid Mirabaud, INP

LIEU / GALERIE COLBERT – INP,
SALLE CHAMPOLLION BUFFON, 18H00 – 20H00

Programmes de recherche



PETITE MACHINE LITTORALE DU 5 MAI, 1997, tirage argentique, 30 x 40 cm

2014



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Philippe Morel, HiCSA-CHAR

Équipe : Antonella Fenech, Nicolas Cordon, Elli Doulkaridou

Atlas analytique du décor renaissant

L'idée est de rendre accessible et compréhensible à un large public de spécialistes, d'étudiants et d'amateurs, la richesse, la variété et l'inventivité des décors de la Renaissance, appréhendés non pas du point de vue de programmes iconographiques répondant à des fonctions diverses, et pas simplement comme un lexique de formes influencées dans une large mesure par l'art antique, mais surtout comme une grammaire figurative dont les principes de sélection, d'agencement et de mise en espace sont profondément ancrés dans la culture de la Renaissance, à travers des liens multiples qu'il s'agira de mettre en évidence.

Le premier volet portera sur la documentation iconographique collectée par Philippe Morel lorsqu'il travaillait sur son ouvrage dédié aux grotesques : autour de huit mille diapositives dont il prépare une campagne de numérisation. Un tel matériel, riche en détails inédits, indexés et présentés selon de multiples critères (topographiques, lexicaux et syntaxiques), enrichi de nouveaux documents et rendu accessible sur un site web sous la forme d'un corpus instrumenté, permettrait une exploration fascinante – à la fois dynamique et heuristique grâce au croisement des données et métadonnées numériques – de cet univers figuratif si caractéristique de la richesse inventive propre à l'art de la Renaissance.

Le second volet concernerait les systèmes décoratifs maniéristes dont la variété et la complexité ornementale, le sens du paradoxe et de l'ambiguïté, composent des réalisations tout aussi intéressantes et révélatrices de l'épistémé contemporaine que les *storie*, les allégories ou les paysages qu'elles semblent devoir simplement encadrer et valoriser, alors qu'elles en déterminent profondément la réception. Il faudrait documenter précisément et systématiquement tous les outils figuratifs et toutes les solutions ornementales et illusionnistes en usage à l'époque, en expliquant leur mode de fonctionnement, grâce à deux approches

complémentaires : l'une topographique et descriptive, l'autre analytique et syntaxique. Aux travaux déjà publiés de Philippe Morel sur ces questions, répondent ceux d'Antonella Fenech (qui a récemment organisé avec Annick Lemoine à la Villa Médicis des journées d'étude sur *Il fregio dipinto nelle decorazioni romane del Cinquecento*) sur la mise en scène des personifications dans les grands décors vasariens, en attendant une thèse en gestation sur les atlantes et autres figures d'encadrement dans les décors des frises.

Le troisième volet de ce panorama portera sur l'usage et la fonction du stuc dans les décors maniéristes, sujet de thèse de Nicolas Cordon qui a déjà établi un inventaire systématique des grands décors romains du XVI^e siècle dans lesquels le stuc occupe une place importante, en particulier lorsqu'il est traité en haut relief et en ronde-bosse, et qui a précisément étudié les réalisations célèbres de Rosso et de Primaticcio à Fontainebleau, et plus encore de Daniele da Volterra et de Guido Mazzoni à Rome.

La dernière partie concerne les miniatures de la Renaissance, et sera conduite par une autre doctorante, Elli Doulkaridou, dont la thèse porte sur les manuscrits enluminés à Rome vers le milieu du XVI^e siècle. Elle s'est parallèlement spécialisée dans les pratiques numériques dans la recherche et dans l'enseignement de l'histoire de l'art. Ses activités de chargée d'études et de recherches à l'Institut National d'Histoire de l'Art portent sur ces questions et une partie de sa thèse sera dédiée à l'usage des pratiques numériques dans le domaine des manuscrits enluminés. Elle sera donc une interlocutrice d'une importance particulière pour la mise en forme numérique de cet atlante analytique du décor renaissant. Son travail sur le langage ornemental propre aux miniatures de la Renaissance apportera en outre un éclairage nouveau, plus syntaxique et sémiotique que stylistique, sur un corpus d'images fascinant, de mieux en mieux étudié depuis quelques années, mais sur lequel il reste encore beaucoup à faire.

Si ces quatre sections dédiées aux systèmes décoratifs des décors pariétaux, à l'usage et la fonction du stuc, aux miniatures et aux grotesques, seront traitées de manière distincte, des passerelles seront établies entre ces différents domaines, notamment entre les stucs et les systèmes décoratifs peints, ou encore entre les miniatures et les grands décors ou les grotesques. En exploitant l'hypertextualité et la souplesse de l'outil numérique, ce projet offrira une vue synthétique et comparative englobant plusieurs aspects du décor renaissant – souvent étudiés de manière isolée – tout en proposant les outils et la documentation permettant une étude spécifique et approfondie.

Voir aussi les journées d'étude internationales p. 20.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Julia Csergo (université du Québec à Montréal / université Lyon 2 – Laboratoire d'études rurales / Équipe Images, sociétés, représentations du Centre d'histoire du XIX^e siècle) et Frédérique Desbuissons (INHA, HiCSA)

Dans le cadre du Labex CAP

L'Art de la cuisine : artification et patrimonialisation du culinaire

La cuisine est une pratique d'assemblage et de transformation d'ingrédients alimentaires qui ne se contente pas de nourrir le corps, mais suscite la réflexion par l'éveil des sensations et des associations mentales. Développant une esthétique visuelle et une harmonie des saveurs, elle est devenue objet de pensée savante, de discours théoriques, de jugements critiques. Objet complexe qui cumule et cristallise tous les régimes d'historicité du terme d'art, la cuisine a été définie comme *technè*, savoir, ensemble de règles, habileté, compétence, artifice, engagement de la main et de l'esprit, puisque le cuisinier conçoit autant qu'il exécute et/ou fait exécuter. En passant du statut de domestique à celui d'auteur signant des recettes et des livres, le cuisinier a progressivement accédé au rang de créateur d'un acte artistique éphémère faisant exception. *L'Art de la Cuisine* étudie le statut de la cuisine comme « art » et interroge l'action des arts consacrés (arts plastiques, arts décoratifs, photographie, vidéo, cinéma, ainsi que musique et spectacle vivant) dans *l'artification* de ses pratiques et de ses objets.

L'alimentation est un champ exploré par l'histoire depuis une vingtaine d'années. S'il s'est académisé dans les sciences humaines et sociales depuis les années 2000, il est resté peu développé dans le domaine de l'histoire de l'art qui affiche une méfiance tenace envers une activité volontiers perçue comme basement manuelle, utilitaire et productrice de consommables promis à une rapide décomposition. Rappelons que dès la fin du XVIII^e siècle, le terme même de « cuisine » renvoie, dans le discours sur l'art, en France, à une dégradation de l'art réduit à sa seule part matérielle. Deux siècles plus tard, la discipline qui l'étudie demeure hantée par cette dévalorisation.

De ce fait et à de rares exceptions, l'histoire de l'art a longtemps abordé la cuisine sous le seul angle illustratif en réunissant des collections d'« images sur ». Les représentations, en particulier artistiques, ne viennent pas figurer dans l'après-coup une réalité première qui leur serait extérieure, mais participent activement à notre expérience du monde et à la construction de ce que nous identifions comme réel. C'est parce qu'un aliment n'est jamais simplement un produit qui posséderait un goût intrinsèque, mais que celui-ci est le résultat de l'interrelation entre apparences, textures et saveurs, modes de consommation et imaginaire – soit une forme de représentation sensible et mentale complexe – que l'histoire de l'art représente un maillon essentiel à la compréhension de ce champ par définition pluridisciplinaire; parce qu'une discipline qui n'étudie pas simplement des « images » mais des choses matérielles et une culture sensible possède une expertise dès lorsqu'il s'agit d'envisager les objets de goût sous l'angle de leur forme, de leur production, de leur appréciation et de leur théorisation, et la manière dont ils s'inscrivent dans une expérience plus large du corps, et participent à la vie des sociétés humaines. Intégrer l'histoire de l'art à l'étude de la cuisine, en tant qu'activité créatrice et intelligence pratique, est l'un des enjeux de notre programme.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Claude Laroque, HiCSA

Équipe : Michela Bussotti, Gang Chen, Jean-Pierre Drège,
Anne-Laurence Dupont, Agnieszka Helman-Wazny, Valérie Lee,
Anna-Grethe Rischel, Michel Sablier, Léon-Bavi Vilmont

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

La fabrication du papier apparue en Chine il y a plus de deux millénaires, est représentative des industries humaines ayant eu des conséquences durables sur l'évolution des sociétés. Les modes de production et leur évolution chronologique dans les aires géographiques européennes et américaines sont bien étudiés mais il n'en est pas de même des papiers orientaux.

Alors que les papiers apportés d'Extrême-Orient jusqu'en Europe ont été utilisés dès leur apparition au XVII^e siècle par des artistes comme Rembrandt, ils sont à l'heure actuelle souvent mal identifiés par les responsables de collections en Occident et classés sous un vocable générique de « papiers asiatiques ». De même, rares sont les recherches technologiques sur les collections asiatiques conservées en Occident à l'exception des objets remarquables.

Ces imprécisions ont pour origine le manque d'information sur les modes de fabrication des premiers papiers chinois, leur diffusion dans les pays limitrophes et leur cheminement à travers le monde arabo-musulman jusqu'en Europe. Il existe deux raisons fondamentales à cette situation : le manque de recherches réalisées dans ce domaine par les détenteurs des sources primaires (concrètement peu d'historiens des techniques dans les pays d'Asie, à l'exception de la Chine, la Corée et le Japon, se sont intéressés à cette industrie) et la difficulté d'accès aux textes primaires comme secondaires dans des langues européennes. Ces informations sont disséminées dans des publications de faible diffusion et sont souvent redondantes. Elles sont confuses, entachées d'erreur de traduction ou d'interprétations techniques contestables.

Un premier travail démarré en 2010, a permis la création d'une base de données multilingue sur les matériaux utilisés dans la fabrication des papiers, sous forme de répertoire de fibres, colorants, adjuvants. Cette base fournit des informations historiques et technologiques en particulier sur les modes de préparation des matières premières ainsi que sur les noms donnés aux papiers. Intitulée *Khartasia*, elle est accessible en ligne et représente un premier outil pour l'identification des papiers asiatiques.

Un second volet de la recherche réunit des partenaires d'une part d'hé-Sam université et d'autre part des chercheurs étrangers. Il se consacrera à l'élaboration en laboratoire d'un protocole rigoureux d'identification des éléments de base des papiers qui sont utilisés comme support de l'écrit, de la peinture, de l'estampe ou destinés à tous autres usages. Il fait appel aux techniques classiques de microscopie mais aussi aux techniques spectrométriques et chromatographiques. Ce protocole général d'analyse des papiers sera complété par une étude paléographique des documents.

Ce projet vise l'élaboration d'un outil méthodologique permettant de caractériser les papiers asiatiques afin de les dater et de déterminer leur origine géographique. L'originalité de l'étude repose sur une combinaison de compétences relevant à la fois du domaine des sciences humaines (histoire, histoire des techniques, ethnographie, sociologie, paléographie, codicologie) et des sciences de la matière (botanique, physico-chimie).

Philologues, historiens, archéologues, responsables de collections, restaurateurs, tireront bénéfice de cette méthode d'approche des papiers asiatiques. Le protocole descriptif prendra la forme d'un guide, sans doute organisé en base de données, qui sera mis à disposition des chercheurs. Ces identifications concerneront aussi bien les collections venant d'Asie que les œuvres occidentales constituées de papiers orientaux, nombreuses dans les collections françaises.

Avec le soutien du Conseil scientifique de l'université Paris 1.

Voir aussi la journée d'étude, p. 40 :

D'Est en Ouest : relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique: Pierre Wat, HiCSA

Équipe: Jean-Louis Cohen, Bastien Coulon, Philippe Dagen, Jean-Philippe Garric, Étienne Jollet, Audrey Norcia, Nathan Réra, Lucile Roche, Alain Schnapp, Andreas Wittenburg

Pour une histoire universelle des ruines : permanence de l'impermanence

Le projet entend s'interroger sur la sémantique des ruines des premières sociétés sédentaires au monde contemporain. Il tentera d'explorer dans la tradition littéraire comme dans la tradition monumentale les voies par lesquelles chaque civilisation a cherché à trouver un fragile équilibre entre permanence et impermanence, entre mémoire et oubli. Il vise à réfléchir sur la notion même de ruines et ses utilisations dans la création poétique et monumentale. Il s'inscrit dans un dialogue transchronologique et interdisciplinaire entre archéologie, histoire de l'art et histoire de l'architecture, histoire de la photographie et du cinéma et anthropologie. En explorant divers champs de la conception et de la représentation des ruines dans des traditions aussi différentes que celles de la protohistoire européenne, des mondes orientaux et classiques, de l'Afrique et de l'Océanie jusqu'à la formation de l'idée des ruines dans la tradition occidentale moderne et contemporaine, on tente de dégager une typologie universelle des ruines et de l'architecture des ruines. Les ruines ne sont pas seulement des monuments mais des traces parfois aussi immatérielles que prégnantes du temps qui passe, qu'il soit lointain ou proche. Simmel a construit une esthétique des ruines, Péret a inventé une éthique des ruines qui, chacune, expriment le rôle des ruines dans la pensée contemporaine. Les ruines sont l'ombre matérielle autant qu'idéelle d'un passé méconnu qui gouverne le présent. Qu'on les louange pour couvrir le présent des oripeaux du passé, qu'on les ignore pour faire table rase, voire qu'on les détruit parce que leur ombre est ressentie comme insupportable, on ne peut leur échapper. En explorant la tradition des ruines dans la double dimension littéraire et matérielle, en élaborant une typologie des attitudes mentales face aux ruines, notre enquête vise à proposer une réflexion anthropologique sur l'idée de ruines de la protohistoire au monde contemporain.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Didier Houénou (université d'Abomey-Calavi, Bénin) et Maureen Murphy (HiCSA – Paris 1)

Dans le cadre du Labex CAP

Du local au global : quelle visibilité pour l'art contemporain d'Afrique ?

Depuis la fin des années 1980 et le début des années 1990, les expositions d'art moderne et contemporain d'Afrique se sont multipliées en Europe et aux États-Unis, chacune répondant à la précédente comme par un jeu d'échos ou de réverbérations. Si les premières propositions portaient sur la création réalisée sur le continent, à partir du milieu des années 1990 les artistes de la diaspora eurent tendance à prendre le devant de la scène pour représenter l'Afrique. La réception de l'exposition *7 Stories about African Art* (Londres, 1995) témoigne de ce tournant et marque l'avènement de figures de commissaires ou d'artistes issus de la diaspora tels qu'Okwui Enweso ou Yinka Shonibare qui critiquèrent vivement l'évènement et profitèrent de l'occasion pour asseoir l'autorité et la légitimité de leur parole. Désireux de rompre avec une certaine « idée » de l'Afrique, ces acteurs tentèrent de complexifier l'image du continent et d'interroger les rapports à l'histoire de manière transversale, en privilégiant l'idée du transnational. Ce courant de pensée de plus en plus répandu, correspond-t-il véritablement à un effacement des différences nationales ? Et qu'en est-il de la création sur place ?

Ce projet de recherche propose d'analyser les modalités et formes de création sur le continent en les interrogeant à l'échelle de différentes scènes artistiques, à commencer par le Bénin. Développé sur plusieurs étapes à Paris et au Bénin, puis au Sénégal ou au Nigéria, ce projet souhaite faire intervenir les acteurs de la création et de sa valorisation, chercheurs et commissaires d'exposition, pour interroger et analyser la création artistique locale et sa réception à l'échelle internationale. Ce projet interrogera également les processus de transformations, de traductions ou de créations à l'œuvre d'une scène l'autre, du local au global.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Ania Szczepanska, HiCSA
Équipe : Ruxandra Annonier, Adina Bradeanu, Jadwiga Huckova,
 Tadeusz Lubelski, Alina Popescu, Oksana Sarkisova,
 Alexandru Solomon, Petr Szczepanik, Mila Turajlic,
 Vanessa Voisin, Ivaylo Znepolski

DokEst89. Mémoires du communisme dans le cinéma documentaire des anciens pays du bloc soviétique (1989 – 2014)

Le projet *DokEst89* vise à comprendre la manière dont le cinéma documentaire construit une mémoire du communisme dans les anciens pays satellites de l'URSS. Les films qui nous intéressent ont été produits après 1989 dans cette partie de l'Europe qu'on ne peut décidément plus – pour des raisons géopolitiques, culturelles et économiques – appeler Europe de l'Est, et qui regroupent les pays de l'ex-Yougoslavie, la Hongrie, la Bulgarie, la Roumanie, la Tchéquie, la Slovaquie, la Pologne et l'ex-RDA. Pendant les vingt-cinq années qui ont suivi l'effondrement du système socialiste, les professionnels du cinéma documentaire ont puisé dans l'histoire récente de leur pays des sujets, des récits, des personnages et des matériaux (archives photographiques et cinématographiques, images officielles et privées) pour penser non seulement une période historique récente et révolue (1945–1989), mais aussi leur présent dans une Europe réunifiée.

Ces films documentaires suivent-ils l'évolution de l'historiographie post-communiste? Rappelons que dans les années 1990, l'historiographie dominante aborde en priorité la question de la répression et des luttes de l'opposition. Elle privilégie les sujets historiques auparavant tabous, comme par exemple les massacres de Katy (1940) pour la Pologne ou plus généralement les points culminants de la répression communiste (la période stalinienne, 1956, 1968, 1970, 1981) en donnant en priorité la parole aux victimes du communisme ainsi qu'aux opposants. Dans les années 2000, de nouveaux sujets émergent et des archives jusque-là délaissées commencent à intéresser les chercheurs : celles qui concernent

la vie quotidienne, les pratiques culturelles, la consommation ou encore les modalités de circulation de certaines œuvres à l'intérieur et à l'extérieur des deux blocs. Ces nouveaux sujets permettent progressivement de réévaluer l'opposition habituelle entre dissidence et collaboration, mais aussi de distinguer différents degrés de coopération des citoyens avec l'État-Parti. Ils participent également à former un nouvel imaginaire de ce que pouvait être la vie dans une démocratie populaire. Ce changement de perspective se retrouve-t-il dans le cinéma documentaire ?

Au-delà des sujets abordés et des nouvelles sources convoquées, l'écriture en œuvre dans le cinéma documentaire permet-elle l'émergence de nouvelles formes esthétiques afin de penser autrement la période communiste ? Si certains cinéastes privilégient un dispositif judiciaire visant à désigner les coupables, d'autres prennent le risque de filmer les perdants de l'Histoire. En considérant le cadre comme une structure d'accueil, ils questionnent la frontière fragile entre un « eux » (qui désignerait les représentants du pouvoir communiste) et un « nous » (autrement dit le peuple au contour flou qui tendrait à s'émanciper à l'égard d'un pouvoir non légitime).

Un corpus filmique difficile d'accès

Les films documentaires de notre corpus, produits dans les pays de l'ancien bloc soviétique entre 1989 et 2014, émanent de sources de financement très variées et connaissent des modalités d'exploitation multiples. Certes, les contraintes d'une cinématographie étatisée et contrôlée ne sont plus un frein à leur diffusion. Elles ont néanmoins été remplacées par les contraintes d'une économie de marché : les problèmes d'accessibilité de ces films sont donc désormais d'un autre ordre mais restent actuels. Pour le chercheur, il ne s'agit plus de « faire sortir » un film comme cela pouvait être le cas à l'époque du rideau de fer ; il faut aujourd'hui en trouver une copie, l'acquérir et surtout obtenir l'autorisation de la diffuser dans un cadre scientifique sans avoir à subir les lourds frais de licence qui incombent aux diffuseurs privés.

La constitution de ce corpus est un processus long et compliqué. Les films documentaires – contrairement à la majorité des longs-métrages de fiction – connaissent en effet une diffusion limitée (diffusion télévisée, festivals, projections ponctuelles dans les ciné-clubs) comme partout dans le monde ; ils ne réussissent que rarement à être édités en DVD. Constituer une telle filmographie nécessite donc souvent de rencontrer les producteurs et les réalisateurs afin de les convaincre de l'intérêt d'un tel programme de recherche. Si l'étude de ces films et leur valorisation dans un cadre universitaire est un objectif qui paraît, aux enseignants-chercheurs, évident, il ne va absolument pas de soi pour les producteurs et les distributeurs de ces films. C'est pourquoi la défense d'une exception pédagogique et scientifique à l'échelle européenne est également

l'un des objectifs visé par *DokEst89*; cette question est débattue dans le cadre des réunions dites *Agit Prop* du Labex CAP (voir p. 111).

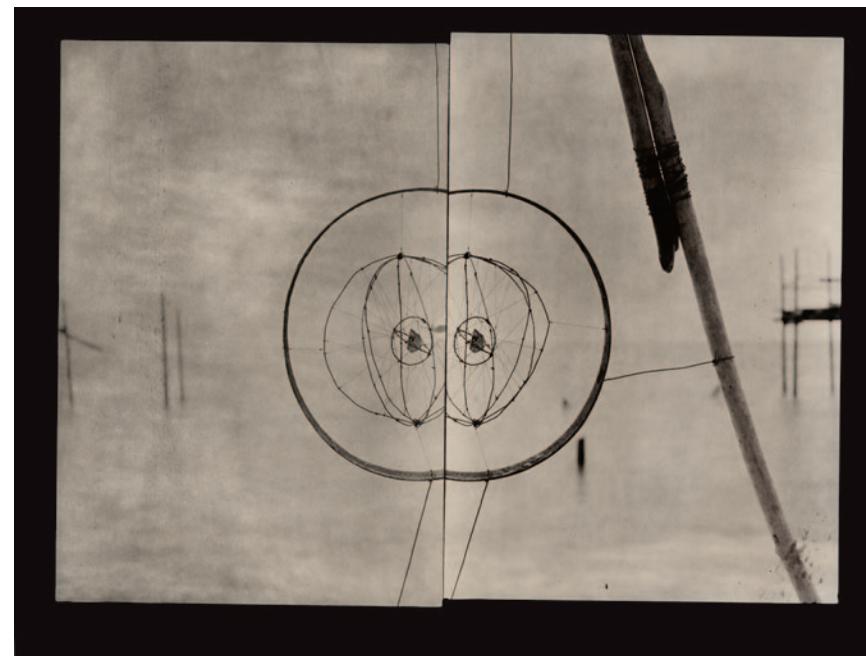
Un nouveau contexte:

le dynamisme des politiques culturelles et des initiatives privées

Les problèmes d'accessibilité contrastent pourtant avec la politique culturelle européenne et les volontés politiques des pays en question. Depuis une dizaine d'années en effet, de nouvelles institutions publiques sont chargées de promouvoir la production documentaire de l'Europe centrale et Orientale. Ces institutions sont financées par des budgets majoritairement européens et localisées à l'intérieur des frontières de l'Union européenne. C'est le cas de l'*Institute of Documentary film* de Prague et de sa plateforme www.dokweb.net, de *Polish docs* et du très actif *Balkan Documentary Center*, basé à Sofia et chargé de développer et de promouvoir les films documentaires produits dans les Balkans. De même, la nouvelle plateforme internet *Doc Alliance* (www.daFilms.com), financée par le programme européen MEDIA, donne accès à des films documentaires et fédère les sept plus grands festivals documentaires européens. Ces nouveaux partenariats institutionnels constituent pour les chercheurs des relais très utiles pour entrer en relation avec les différents milieux professionnels cinématographiques. L'intérêt est réciproque puisque ces institutions cherchent elles aussi à acquérir une visibilité dans des pays comme la France, dont la politique culturelle en faveur du cinéma est auréolée d'une réputation très positive à l'étranger.

Dans ce nouveau contexte, l'exploration de notre corpus se fera au cours de trois ateliers et d'un colloque final qui se dérouleront en 2014–2015. Ces ateliers regrouperont des chercheurs, des cinéastes, des monteurs, des producteurs et des diffuseurs. Le premier moment de cette réflexion aura lieu à l'INHA lors des Ateliers du mois de mai (voir p.26). Le protocole de travail proposé aux invités – qu'ils soient professionnels du cinéma ou théoriciens, souvent les deux à la fois – sera pensé dans le but de sortir d'une mémoire nationale du communisme. Les questionnements porteront en premier lieu sur la mise en scène du peuple (un peuple revendiqué par un pouvoir dit « populaire » mais compris également en tant que force émancipatrice opposée au pouvoir) ainsi que sur l'usage de la fiction dans l'élaboration des mythes socialistes (que ce soit l'icône du travail ou la figure du grand homme incarnée par Tito).

Avec le soutien du Conseil scientifique de l'université Paris 1.



FOCUS

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Sylvie Lindeperg, HiCSA

Équipe : Agnès Devictor, Nathan Réra, Ania Szczepanska, en collaboration avec l'INA, l'EHESS, l'ENSCI, les universités Paris 3 et Paris 8

Dans le cadre du Labex CAP

Les fonds d'archives audiovisuelles dans les situations post-conflits : transferts et réappropriations

Si de nombreuses études s'intéressent désormais aux usages des images d'archives, rares sont les travaux consacrés à la constitution, à la numérisation, à la sauvegarde, aux transferts des fonds cinématographiques et audiovisuels dont elles sont issues. Notre projet vise à aborder ces questions multiples : comment les fonds d'archives filmées se constituent-ils ? Dans quelles conditions et selon quels enjeux migrent-ils ? Quels en sont les usages, les interprétations, les réappropriations ? Comment des cinéastes en proposent-ils des réemplois dans le cadre de processus créatifs ?

Dans cette perspective, nous portons une attention particulière, en coopération avec l'INA, à des fonds audiovisuels constitués dans des périodes de post-conflits : les transferts de fonds entre la France et les anciens pays colonisés (Algérie, Cambodge) et l'histoire parfois difficile de leur « restitution » ; les fonds audiovisuels sur les conflits (guerre d'Algérie, guerres d'Afghanistan) ; ceux concernant la justice internationale et transitionnelle (TPIR d'Arusha et tribunaux Gacaca pour le Rwanda ; CETC pour le Cambodge).

Le premier volet, mis en route en octobre 2012 et piloté par Agnès Devictor, a été consacré aux images de la guerre en Afghanistan ; il a donné lieu à trois missions de terrain à Kaboul.

Depuis février 2014, nous avons mis en œuvre le second volet de ce programme, portant sur les fonds d'archives audiovisuelles sur le Rwanda, et plus spécifiquement sur les images de la justice transitionnelle, la mise en place du Centre Iriba de Kigali et les fonds de la cinéaste franco-américaine Anne Aghion. Ce programme est co-piloté par Nathan Réra, post-doctorant du Labex CAP et Sylvie Lindeperg.

Ces différents axes alimentent les travaux du groupe de recherche et de l'atelier-séminaire « À qui appartiennent les images ? » qui réunit tous les mois des chercheurs, professionnels de l'archive, juristes, concepteurs de programmes numériques.

L'objectif du groupe est double. Les responsables des différents axes y présentent l'avancée de leurs travaux, leurs questionnements théoriques et méthodologiques (réflexion sur l'historicisation de la prise de vue ; analyse des rapports entre la constitution de fonds d'archives et les enjeux politiques qu'elles engendrent sur le plan national et international). Le groupe de recherche s'intéresse également à des questions épistémologiques et technologiques (le changement de paradigme qu'implique pour la discipline historique la massification des archives audiovisuelles ; les outils numériques permettant de l'appréhender), et aux processus créatifs autour des images d'archives (travail avec les cinéastes et les artistes autour de leurs films et de leurs installations).

L'atelier a pour seconde vocation de lancer des débats citoyens, autour des enjeux éthiques, économiques et juridiques liés au droit des images. Grâce à la juriste Barbara Muss, nous avons travaillé en 2012–2013 sur les effets de la loi de 2006 sur les droits d'auteurs et droits voisins dans la société d'information, sur les possibilités d'extension des restrictions prévues au droit patrimonial (exception pédagogique, droit de citation), sur le champ d'application du droit moral aux opérateurs de guerre (par rapport notamment au processus croissant de colorisation des images). L'année 2014 sera l'occasion d'associer plusieurs producteurs à nos travaux.

Nous examinons également les choix opérés par les institutions françaises en charge de l'archivage, de l'indexation, de la conservation et de la mise à disposition du patrimoine audiovisuel, en France comme à l'étranger. Pour assembler la matière de cette réflexion et mener une série d'entretiens, un sous-groupe « Agit-Prop » a été mis en place en décembre 2013 sous la direction de Ania Szczepanska. Il rassemble, deux fois par mois, des chercheurs et des archivistes qui réfléchissent ensemble sur les moyens d'améliorer les règles de conservation, d'exploitation et de diffusion des archives audiovisuelles françaises. Partant du constat que ces archives sont un bien commun et qu'elles font partie de notre patrimoine, le groupe élabore actuellement un manifeste sur la conservation, le statut et la mise à disposition des archives audiovisuelles. Il s'agit d'un ensemble de préconisations qui permettraient une meilleure valorisation de ces archives, grâce à la mise en place d'un principe d'exception pédagogique ainsi que d'une collaboration officielle entre archivistes et enseignants-chercheurs. Les propositions du groupe « Agit-Prop », débattues dans le cadre du séminaire « À qui appartiennent les images ? », donneront lieu à une publication collective.

À l'automne 2014, nous souhaitons mettre en œuvre de nouvelles coopérations avec l'INA et la start-up Perfect Memory autour des *big data*, des outils de fouille de données, des développements du web sémantique 3.0. Il s'agira notamment, pendant les quatre années de commémoration de la Grande Guerre, de créer des outils et des portails d'accès aux ressources photographiques et audiovisuelles, en association avec des sociétés de production et des chaînes européennes (dont la RTBF et Arte). L'une des pistes de recherche porte sur les dizaines de milliers de clichés aériens de la Première Guerre mondiale, leur référencement, leur mise en regard et leur enrichissement par toute une série de données associées.

I. AFGHANISTAN

Cette recherche a porté sur l'étude de la constitution de fonds d'archives filmées, leur préservation et leur valorisation et spécifiquement sur le fonds *Arianafilm* (les archives du Commandant Massoud) et les fonds d'*Afghanfilm* (institution publique de préservation des films nationaux). Elle a été amenée à évaluer le statut et le rôle de ces archives filmées dans cette société en situation post-conflit, après une profonde crise iconoclaste qui a menacé une partie du patrimoine afghan.

Elle envisage à présent, dans un dernier volet, de collecter les images prises par d'autres chefs opérateurs d'autres partis politiques, durant la période spécifique de la guerre civile, encore très peu étudiée. Par ailleurs, cette recherche vise aussi à interroger la construction (ou reconstruction) de lieux de mémoire et d'œuvres artistiques et religieuses au regard d'une demande sociale et d'enjeux d'influences internationales dans la région.

Présentation de la recherche effectuée

Cette étude a procédé à une analyse historique de la guerre à partir du fonds *Arianafilm* constitué de près de 4000 heures d'enregistrements filmés entre 1986 et 2001 (guerre contre les Soviétiques, contre le régime pro-soviétique, guerre civile, lutte contre les Talibans, assassinat de Massoud), suivant une constante stylistique (les opérateurs restent à peu près les mêmes durant toute cette durée). L'interprétation de ces archives a conduit à mettre en évidence un point de vue cinématographique et militaire déployé sur une trentaine d'années et à interroger le lien que le commandant Massoud entretenait avec les images filmées et plus largement son rapport aux outils relevant de la technologie moderne dans sa conception de la guerre. Singuliers par leur très riche capacité interprétative due à leur forme restée à l'état de rushes (sans montage, recadrage, accélération, ralenti ni voix off), ces films ne portent pas de « discours » explicites sur l'évènement enregistré, même si le point de vue est toujours du côté des *modjâhedin* de Massoud.

Premiers résultats

Interprétation des images et historicisation de la prise

L'étude du fonds *Arianafilm*, commencée à partir des *rushes* de la période de la guerre contre les Soviétiques (1979–1989) et contre le gouvernement pro-soviétique (1989–1992), a mis en évidence trois utilisations de la caméra dans la stratégie combattante de Massoud : repérage, contrôle, trace (plutôt qu'archive). Par la suite, le début de l'analyse des images de la guerre civile a conduit à montrer que la prise de ces images et leurs fonctions changeaient de sens au fur et à mesure que la guerre changeait de nature. Les enregistrements de la guerre civile, presque absents du site de l'INA mais pourtant abondants dans les archives d'*Arianafilm*, représentent l'une des rares sources pour étudier cette période confuse et occultée de l'histoire afghane. Cette étude, uniquement possible par une recherche de terrain à Kaboul, a démontré que malgré une stabilité des acteurs (même chef

opérateur, même commandant), chaque guerre entraîne une façon particulière de filmer et des usages spécifiques des enregistrements réalisés.

D'autres chefs de guerre ont fait usage des images, notamment durant la guerre civile, mais ces enregistrements, quand ils ont été préservés, restent très difficiles d'accès. L'enjeu de la poursuite de cette recherche et de les identifier et de les analyser. Lors de son dernier travail de terrain (octobre–novembre 2013), Agnès Devictor a découvert des enregistrements du parti Hazara qui représentent un contre-champ aux images prises par le parti de Massoud dans la guerre civile et qui ouvrent notamment à une réévaluation de l'épisode toujours contesté d'un massacre de civils (Afshar). La poursuite de cette recherche pourrait amener à confronter les images filmées sur cet épisode central de la guerre civile.

La constitution de fonds d'archives filmées

Des entretiens menés à l'INA avec les acteurs du projet de sauvegarde du fonds *Arianafilm* ont mis en évidence des enjeux institutionnels qu'avait l'INA à partir de 2001, alors que cette institution inaugurerait sa première action internationale de numérisation et affichait une véritable communication sur son savoir-faire, mais sans réelle prise en compte de la réalité afghane. Pour *Arianafilm*, comme les entretiens avec son fondateur Youssouf Janessar (principal chef opérateur de Massoud) l'ont montré, il s'agissait de préserver des images face aux menaces diverses et notamment de ceux qui pouvaient avoir intérêt à les voir disparaître. Mais les images non versées à l'INA témoignent aussi des hésitations de Janessar à permettre l'accès banalisé à ces films dont la portée reste sensible dans le contexte politique et illustre la récurrente tension entre volonté de sauvegarde, de préservation et d'accessibilité. Par ailleurs, l'étude des usages offerts par l'INA (sur le site INA.fr ou INAMediapro.com) a pointé quelques limites dans la façon de décrire et d'indexer les images tant par l'institution (peu au fait des guerres en Afghanistan) que par Youssouf Janessar qui a collaboré à cette entreprise sans en comprendre toujours bien les enjeux historiographiques.

À côté des conditions matérielles de faisabilité, des relations diplomatiques, des tensions à l'œuvre sur un plan interne, cette recherche a mis en évidence l'évolution du discours qui accompagne la justification d'un plan de sauvegarde quand le contexte politique change. Ainsi, durant la phase qui a accompagné l'euphorie les projets internationaux de reconstitution de l'Afghanistan, les projets de sauvegarde des images d'*Afghanfilm* avaient (officieusement) pour objectif de remémorer aux Afghans la période de modernisation et d'occidentalisation des années 1950–1970 pour faire contrepoids aux représentations établies depuis la guerre civile et qui marquent l'islamisation du champ social. La première étude de terrain a commencé avec la prise de poste d'un nouveau directeur à *Afghanfilm*, ce qui a permis d'observer par la suite l'évolution de son rapport aux projets de sauvegarde internationaux et la mise en place d'une politique audacieuse dans la préservation des images et leur circulation en l'absence d'aide internationale effective et dans un contexte sécuritaire difficile.

Crise iconoclaste, enjeux de mémoire et demande sociale

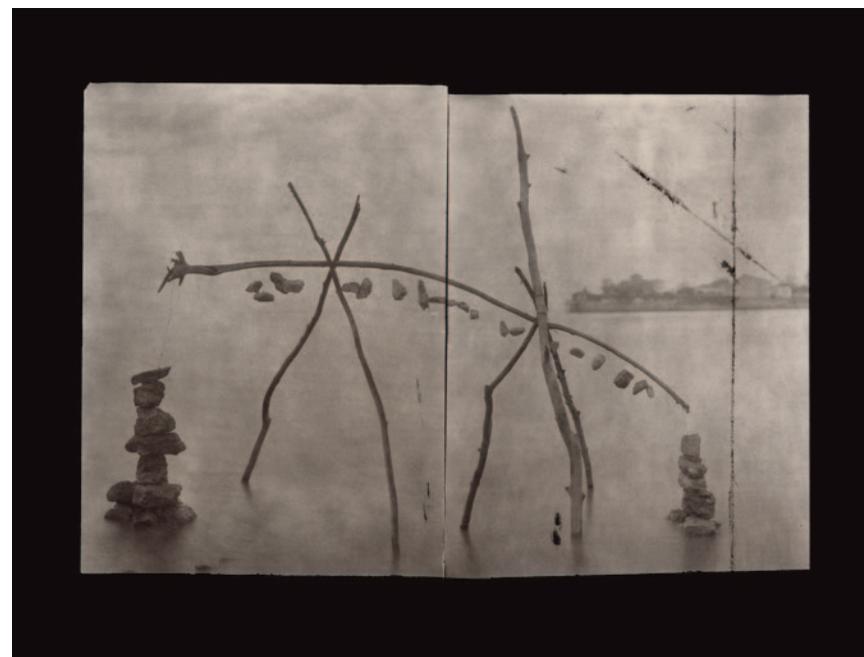
À côté de trois études de terrain à Kaboul, une recherche a été ouverte pour conduire une réflexion plus large sur les conséquences des crises iconoclastes sous le régime des talibans (des films brûlés en 1996 aux Buddhas dynamités en 2001) et sur les enjeux (symboliques, politiques et économiques) que représentent aujourd'hui des politiques de sauvegarde dans ce domaine. Cette partie revient sur la question de la valeur attribuée à ce patrimoine, observable tant dans les investissements économiques que dans les risques sécuritaires pris pour organiser ou se rendre dans l'une de ces manifestations ou lieu patrimonial. Cette étude, en partie menée à Bamyân auprès d'acteurs de la société civile et de responsables du patrimoine, vise aussi à évaluer la prise en compte de la demande sociale face aux politiques de préservation et de restauration, et d'étudier le rapport aux images du passé qui peuvent faire consensus dans une société profondément fractionnée.

Perspectives

Ces recherches, encore loin d'avoir abouti, nécessitent la poursuite d'un travail de terrain, notamment quant à l'étude des archives filmées de la guerre civile, période très sensible et dont les sources restent difficiles d'accès. La constitution d'un réseau de contacts au sein d'acteurs institutionnels et parmi les combattants et opérateurs de la guerre civile permettra de poursuivre cette recherche si les conditions sécuritaires redeviennent stables.

Une mission prise en charge par le Labex CAP contribuera à cet axe en développant l'étude de la constitution de fonds d'archives, notamment quand il s'agit d'enregistrements qui posent des problèmes politiques (comme ceux du massacre des Hazaras à Afshar) et de recenser les projets à l'œuvre dans la construction de lieux de mémoires en Afghanistan.

Cette recherche reste cependant conditionnée à l'accès au terrain, sans doute délicat entre février et la fin de l'été 2014 (contexte sécuritaire actuellement dégradée par les élections présidentielles). La prochaine mission prévue dans le cadre du Labex CAP est envisagée à l'automne 2014.



PETITE MACHINE LITTORALE DU 16 NOVEMBRE I, 1997,
tirage argentique, 30 x 40 cm

II. QUELLES ARCHIVES AUDIOVISUELLES POUR LE RWANDA ?

Le deuxième axe du programme est dirigé par N. Réra, dans le cadre de son année post-doctorale au sein de l'HiCSA et par S. Lindeperg.

L'analyse de la constitution et de la préservation de fonds d'archives audiovisuelles sur l'histoire du Rwanda, théâtre d'un génocide contre la minorité tutsi d'avril à juillet 1994, est encore un terrain en friche dans le monde de la recherche universitaire. Si l'après-génocide a entraîné une somme de représentations visuelles, au carrefour des arts plastiques et du cinéma, de la photographie et du théâtre, les fonds *spécifiquement* consacrés aux images du Rwanda ont longtemps fait défaut. Cette situation est d'abord une réalité en France, où les archives audiovisuelles de la période du génocide se sont dans un premier temps limitées aux images de la télévision archivées à l'INA, et aux séquences filmées par l'armée française pendant les opérations Amaryllis et Turquoise (archivées à l'ECPAD à Ivry-sur-Seine). Au Rwanda, les fonds d'archives audiovisuelles sont encore trop embryonnaires pour s'imposer dans le paysage mémoriel et culturel. Le Centre de documentation du mémorial de Gisozi à Kigali regroupe quelques témoignages et des images filmées ou photographiées chaque année lors des commémorations. Néanmoins, un véritable travail de collecte, d'indexation et de valorisation du patrimoine visuel rwandais reste encore à produire, dans une société où la notion d'archive demeure par ailleurs peu interrogée. Le Sénat rwandais a cependant voté le 14 février 2014, dans le cadre de sa séance plénière, un projet de loi portant sur la création de l'Office rwandais des archives et service des bibliothèques (RALSA). Cet organisme aura pour objet, selon le projet de loi, non seulement de « mobiliser et collecter des fonds pour l'Office des archives et le service des bibliothèques », d'« acquérir des documents publics et privés, les traiter, les conserver et les rendre disponibles pour consultation publique » mais aussi de « conseiller le gouvernement sur les politiques et stratégies relatives à la gestion des archives ». Reste à savoir dans quelle mesure ce texte sera mis en œuvre.

À ce jour, le projet le plus ambitieux relatif aux archives audiovisuelles est à mettre à l'actif de la cinéaste Anne Aghion et d'Assumpta Mugiraneza (qui travailla à ses côtés en qualité de traductrice et d'assistante). Entre 2001 et 2009, la réalisatrice franco-américaine a tourné au Rwanda une série de quatre films ayant pour sujet les procès *Gacaca* et la cohabitation des victimes et des *perpetrators*. Près de 350 heures de *rushes* ont été accumulées, constituant un fonds d'archives inédit pour lequel la réalisatrice a signé, en avril dernier, un accord avec l'INA prévoyant l'accueil, la numérisation et la valorisation de ses images. La totalité de cette archive doit être remise au Centre Iriba (« la source » en kinyarwanda), dirigé par Assumpta Mugiraneza, tentative ambitieuse de créer à Kigali un lieu permettant aux Rwandais d'avoir accès aux archives (audio)visuelles de leur histoire, de la colonisation à l'après-génocide. Une campagne très médiatisée, initiée fin juin 2011 à partir de la plateforme internet [Kickstarter](#), visait en l'espace de huit semaines le pallier des 40 000 dollars de dons. Dans la foulée, quelques cinéastes et photographes occidentaux se sont engagés à faire parvenir des copies de leurs travaux

ou de leurs archives au Centre Iriba; l'ambassade de France a également promis un bâtiment destiné, après rénovation, à accueillir les futurs locaux. Fin août 2011, le premier objectif était atteint, 273 contributeurs ayant permis de réunir la somme de 42671 dollars, à laquelle se sont ajoutées d'autres subventions internationales. Néanmoins, l'impulsion donnée par cette campagne est très vite retombée, laissant depuis lors le projet du centre à l'état de vaste chantier, sans bâtiment ni archives. L'étude conjointe de l'archive Anne Aghion et du Centre Iriba se développe selon trois axes.

- L'analyse du fonds Anne Aghion à l'INA permettra de comprendre les différentes étapes de sa constitution. Seront abordées les méthodes d'indexation utilisées, la compréhension des images par le personnel en charge du projet, la portée mémorielle et politique du fonds et les procédures engagées pour le rendre accessible aux chercheurs et aux cinéastes.
- Une réflexion du même ordre sera produite pour le Centre Iriba à Kigali. Un premier séjour de recherche, effectué par N. Réra en février 2014, a déjà permis de jauger les évolutions de ce patrimoine visuel en cours d'élaboration (l'avancée de la collecte et des processus d'indexation des images, les partenariats conclus ou en cours de réalisation), en privilégiant un dialogue approfondi avec divers acteurs du Centre Iriba et de la scène culturelle rwandaise. Comment ce centre d'archives, le premier digne de ce nom au Rwanda, intégrera-t-il le paysage mémoriel du pays? Outre la centralisation et la mise à disposition d'images et d'archives audio au grand public, quelle(s) mission(s) remplira-t-il? Servira-t-il de matrice pour les cinéastes rwandais désireux de se réapproprier les images de leur histoire, pour l'heure largement détenues par l'Occident?
- La question des images de la justice (le TPIR, les juridictions *Gacaca* au Rwanda) sera posée par l'entremise d'une deuxième mission de recherche à Kigali et à Arusha. Après avoir été maintenus à la porte des procès des principaux orchestrateurs du génocide, donc au seuil de leur histoire, quel regard les Rwandais portent-ils sur les images archivées par le TPIR? Un transfert de toute ou partie de cette somme d'archive vers le Rwanda a-t-elle été prévue? Le Centre Iriba jouera-t-il un rôle dans la médiatisation de ces images et dans leur potentielle mise en regard avec celles des *Gacaca*? Côté rwandais, quel traitement est réservé aux archives filmées des *Gacaca*? Constituent-elles un fonds accessible aux chercheurs, appropriable par les historiens et cinéastes rwandais?

PROJET POST-DOC

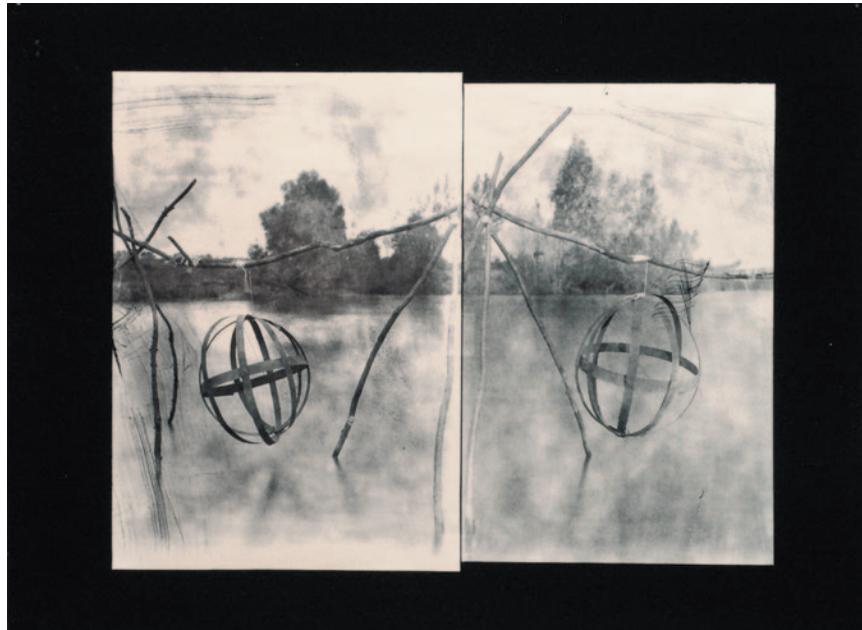
ACCUEILLI PAR L'HiCSA

Masques passeports et antiquaires migrants. Enquête sur les marchands africains d'art africain (Dakar-Paris)

Julien Bondaz

Les chercheurs en sciences sociales se sont jusqu'à présent intéressés davantage aux marchands occidentaux d'art africain qu'aux antiquaires africains. Les historiens ont notamment étudié de manière privilégiée les grands noms du marché occidental de l'art nègre ou primitif (pour reprendre les catégories historiquement constituées). Les quelques recherches ethnographiques sur la marchandisation de l'art africain ont également porté en priorité sur le marché européen et nord-américain. En 1994, Christophe B. Steiner, le seul ethnologue à avoir enquêté sur les marchands d'art africain en Afrique de l'Ouest (en l'occurrence en Côte d'Ivoire) notait ainsi l'existence d'un hiatus entre le travail des antiquaires occidentaux, reconnu et valorisé, et celui de leurs collègues africains, occulté et déprécié. Une telle asymétrie, toujours d'actualité, empêche de comprendre le marché de l'art africain à la fois en tant que système d'approvisionnement et comme réseau transnational, à l'intersection d'une anthropologie économique et d'une anthropologie de la mondialisation.

Mener des recherches sur les marchands africains d'art africain invite en outre à décentrer les analyses consacrées à la construction historique et culturelle du primitivisme, considéré comme spécificité de la modernité occidentale. Dans le cadre des *postcolonial studies* ou de l'anthropologie postmoderne, l'intérêt porté aux processus marchands de requalification de certains artefacts en œuvres d'art sert d'ailleurs la critique et la déconstruction des discours primitivistes. Les pratiques, les stratégies commerciales, mais aussi les savoirs et les émotions des marchands africains (des intermédiaires pourtant centraux) ont à



PETITE MACHINE LITTORALE DU 13 OCTOBRE, 1997,
tirage argentique, 30 x 40 cm

l'inverse peu retenu l'attention. En s'intéressant à ces acteurs incontournables mais subalternes, l'enjeu n'est donc pas seulement de faire l'ethnographie du marché de l'art africain. Il s'agit de comprendre comment ces marchands du cru transforment des objets proches sinon familiers en œuvres d'art authentiques et exotiques, des valeurs culturelles en valeurs marchandes ou encore des récits de soi en discours esthétiques universellement appropriables. Contrairement à leurs collègues occidentaux, les antiquaires africains proposent à la vente des œuvres d'art qu'ils présentent comme des éléments de leur propre culture, mettant ainsi en jeu les dynamiques complexes des fabriques d'identité contemporaines, entre ethnicisation et panafricanisme.

Une telle recherche doit privilégier l'échelle locale et les méthodes qualitatives de l'enquête ethnographique (observation des lieux et des acteurs du marché de l'art, entretiens...), afin d'analyser en situation la mise en place ou les branchements de réseaux transnationaux et d'appréhender les mécanismes et les enjeux de la mondialisation dans un contexte local. Du point de vue des acteurs et de la circulation des objets, il s'agit ainsi de décrire la zone trouble qui existe entre le moment de la création puis de la collecte et celui de l'entrée en collection, entre la production et la réception du patrimoine artistique, et donc de comprendre comment des objets culturels sont transformés en marchandises en même temps qu'ils sont requalifiés en œuvres d'art (instabilité des catégories). On s'attache ainsi à établir une description fine des acteurs, des réseaux et des techniques d'acquisition des objets, en insistant sur les enjeux de la collecte sur place et sur les chaînes de médiation qui participent à la requalification d'artefacts en œuvres d'art et en marchandises. Il convient également de porter une attention spécifique aux catégories construites par les antiquaires africains, et en particulier à la mobilisation des distinctions entre faux, copies, pièces anciennes ou authentiques, ou entre art touristique et art traditionnel, dont témoignent par exemple les discours concernant les « masques passeports » dan.

Les acteurs du marché établissent par ailleurs entre eux des hiérarchies (par exemple entre rabatteurs, revendeurs, grossistes et antiquaires) qui reposent parfois sur l'expression de différences ethniques ou nationales. Ils déploient en effet des discours de légitimation de leur activité qui mettent en scène leur identité et leur culture africaine (ces deux points se révélant évidemment problématiques). De ce point de vue, la dimension religieuse est loin d'être négligeable : un certain trouble cognitif peut parfois être provoqué par le caractère rituel origininaire des œuvres proposées à la vente, obligeant à repenser à la fois le pouvoir attribué à certains « objets forts » et la mise en adéquation des marchands, majoritairement musulmans, avec les préceptes de l'Islam, en particulier les interdits liés à l'idolâtrie et à la figuration en trois dimensions.

Il est également nécessaire d'observer et décrypter les techniques de mise en vente et en exposition des œuvres (et les interférences avec les modèles muséaux) et les stratégies (visuelles et discursives) de fabrique de leur authenticité, un élément central dans la production de leur valeur patrimoniale, artistique et marchande. La constitution de cette valeur repose en effet sur la valorisation conjointe de la biographie culturelle et de l'esthétique des objets. Du point de vue de l'organisation du marché, elle passe par l'établissement de relations de confiance et s'appuie sur le privilège accordé à la famille dans la structuration des réseaux (de nombreux marchands d'art africain le sont ainsi de père en fils), mais aussi sur des stratégies de maîtrise et de contrôle de la circulation des informations, voire de rétention ou de mise en scène du secret. L'analyse des rapports des antiquaires africains aux processus de certification de la valeur des œuvres et aux modes d'expertise, permettant en outre d'observer les connexions du marché à l'international et invitant à étudier la dimension transnationale du marché, la circulation des objets, les voyages des « antiquaires migrants », ou encore leurs relations avec les galeristes européens ou américains est un dernier aspect central des dynamiques d'artification des sculptures africaines. Il s'agit de décrire et de comprendre non seulement la circulation des personnes et des marchandises, les stratégies des premières et les transformations que subissent les secondes, mais aussi la diffusion et la réappropriation de techniques, de savoirs et d'émotions, en s'intéressant notamment au discours des marchands sur les objets et aux connaissances qu'ils mobilisent et transmettent en matière d'histoire de l'art.

Labex CAP



LA MÉTHODE, 2002, vue d'installation, Robert Mann Gallery, New York

2014

Présentation

Le Laboratoire d'excellence «Création, Arts et Patrimoines» (Labex «CAP»), dirigé par Philippe Dagen, professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, a été créé en 2011 en collaboration avec dix partenaires d'héSam université et six établissements sous tutelle du Ministère de la Culture, 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 poétique, de l'anthropologie culturelle, de la sociologie de l'art, de l'histoire des techniques mais aussi des techniques de communication et d'information, du design, de la conservation et de la restauration.

L'association du Labex avec de grandes institutions patrimoniales et muséales extérieures à 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 CAP affiche la volonté de favoriser le croisement des regards, des questions, des pratiques et des modalités de recherche. Il s'agit de décroiser 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 2014–2015

Deux grands pôles structurent les actions du Labex CAP pour les années 2014–2015 :

Création et processus créatifs

Il s'agit de mener une étude transdisciplinaire sur la création et de ses processus, en termes cognitifs et sociaux. Les recherches impliquent une interaction entre l'étude des processus (étude de cas et réflexion théorique) et la réflexion historique critique sur ce que la tradition a légué sur ce problème. On étudie le statut de l'artiste en relation avec la question du métier, de la professionnalisation; les frontières mouvantes de l'« art », la question des fonctions et des pouvoirs symboliques ainsi que les enjeux politiques de l'art. En dialogue constant avec les travaux historiques, ce pôle pose l'hypothèse qu'au-delà de la diversité de leurs objets, de leurs procédures techniques et de leurs statuts sociaux, les arts mettent en œuvre un répertoire cognitif, agentif et émotif spécifique, qu'on étudie en faisant appel aux sciences cognitives, à la psychologie sociale et à la philosophie de l'esprit, autant qu'aux travaux en esthétique, en histoire et en anthropologie de l'art.

Cinq thèmes fédèrent une quinzaine d'équipes et de projets :

1. Les territoires contemporains des arts: l'Afrique
2. Les temps de l'art: création et réception
3. L'art dans l'espace public: création artistique et politiques de la ville
4. Enseigner la création ?
5. Le numérique et la création

Enjeux contemporains du patrimoine

L'extension des protections patrimoniales aux productions et aux témoignages de toutes les périodes historiques et à toutes les catégories d'objet, n'a pas seulement induit une inflation du nombre et une diversification du type des biens et des pratiques voués à la conservation, elle a aussi donné à la notion de patrimoine un caractère de plus en plus polysémique, au risque de sa dissolution, dans l'infinie variété des domaines qu'elle recouvre. Cette extension générale s'accompagne d'un brouillage des définitions et d'une variabilité des pratiques d'inventaire, de collecte, d'enregistrement, de protection, de restauration ou d'exposition. Des approches, des méthodes et des doctrines, initialement élaborées dans un contexte déterminé par une conception fortement hiérarchique des civilisations, des périodes et des arts ont été peu à peu confrontées au traitement de corpus toujours plus étendus et divers, que n'organisent plus désormais ni la grille d'une histoire universelle, ni l'assurance d'une échelle des valeurs artistiques. À ce mouvement marquant l'approche européenne s'ajoute le déclin des valeurs nationales, souvent à l'origine des politiques patrimoniales, au bénéfice d'un universalisme ou d'un regard mondialisé, mais aussi de la revendication d'identités locales, religieuses, politiques, ethniques. Les communautés qui s'identifient aux patrimoines contemporains ne sont plus définies par les frontières des états ; elles sont mouvantes et à géométries variables, voire même dématérialisées. Enfin, à ces nouvelles communautés et ces nouvelles valeurs patrimoniales, à ces nouveaux corpus et ces nouveaux publics s'ajoutent des outils qui n'ont cessé, du milieu du XIX^e siècle à nos jours, de l'invention de la photographie au développement des techniques numériques et du web, d'apporter de nouvelles possibilités de reproduction, de conservation, d'indexation, de diffusion et d'échange, impliquant de nouvelles possibilités et de nouvelles méthodes.

Quatre thèmes fédèrent une dizaine d'équipes et de projets :

1. Patrimoine mondial. Critères, experts, institutions, méthodes
2. Critique d'art, expertise, opinion et valeur patrimoniale
3. Restauration, restitution, exposition. Le patrimoine et le musée
4. Patrimoine visuel, patrimoine urbain et paysager

Partenaires du Labex CAP

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

BnF (Bibliothèque nationale de France)

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

Centre Georg Simmel (Centre de recherches interdisciplinaires sur l'Allemagne),

EHESS – CNRS

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

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

ENC (École Nationale des Chartes)

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

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

GERPHAU (Recherche, Architecture, Philosophie, Urbain),

École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette

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

HISTARA (Histoire de l'art, histoire des représentations

et archéologie de l'Europe), EPHE

HT2S (Histoire des technosciences en société), CNAM

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

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

INP (Institut national du patrimoine)

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

LCPI Arts et Métiers Paristech

Les Arts décoratifs

Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

Musée des arts et métiers

musée du quai Branly

Sèvres – Cité de la céramique

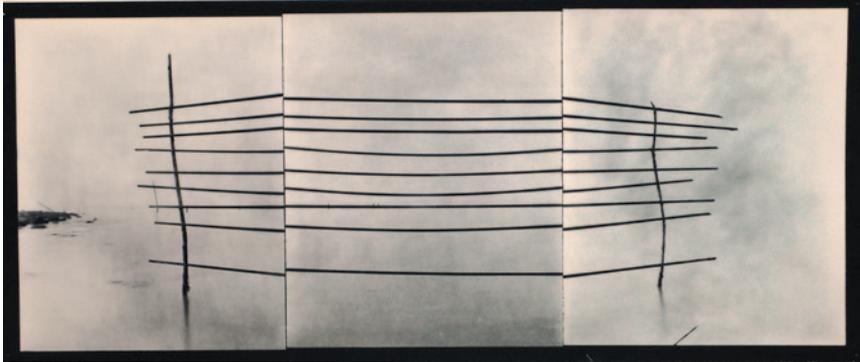
Partenaires en cours d'affiliation : Cité de l'architecture et du patrimoine,

Musée du Louvre.



LA MÉTHODE, 2002, vue d'installation, Robert Mann Gallery, New York

Artiste
invité



CABANE, 2000, tirage argentique, 30 x 60 cm

2014

LAURENT MILLET

Laurent Millet est né en 1968. Il vit et travaille à la Rochelle et enseigne à l'École Supérieure des Beaux-arts d'Angers. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts, il a été l'assistant de Lucien Clergue puis de Jean Dieuzaide.

Photographe et plasticien, il compose les chapitres d'une encyclopédie imaginaire, peuplée d'objets qu'il construit puis photographie dans des décors naturels ou dans son atelier. Ses assemblages sont des hybrides d'objets traditionnels, scientifiques, architecturaux, ou d'œuvres d'artistes dont il affectionne le travail. Chacune de ces constructions est l'occasion de questionner le statut de l'image : son histoire, sa place, les phénomènes physiques qui s'y rattachent et ses modes d'apparition.

Il est représenté en France par la Galerie Particulière, aux États-Unis par la Robert Mann Gallery basée à New York et en Espagne par la Galerie Spectrum à Saragosse.

Ses œuvres ont notamment été exposées au Musée des Beaux-Arts d'Angers, au Musée de la Chasse et de la Nature (Paris), au musée des Beaux-Arts de Santa Fe, au Musée Nicéphore Niépce (Châlon-sur-Saône), aux Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles, à l'Hôtel des Arts (Toulon), au CGAI (la Corogne), aux Rencontres Photographiques de Lecture. Enfin, il a été membre de la Casa de Velázquez de 2007 à 2009.

Son travail est présent dans de grandes collections publiques et privées en France et aux États-Unis : Chicago Art Institute, Los Angeles County Museum, San Francisco MOMA, Houston Museum of Fine Arts, Fonds National d'Art Contemporain, Maison Européenne de la Photographie, Bibliothèque Nationale de France, artothèques d'Angers, Grenoble, La Rochelle, Lyon, Vitré, Pessac, Caen.

Plusieurs monographies traitent de ses œuvres :

Les Enfantillages Pittoresques, éd. Filigranes (2014), *Je croyais voir un piège*, éd. des Cendres (2012), *Petites Machines à Images*, éd. Filigranes (2008), *Laurent Millet*, *Les Lieux de L'instant*, éd. Isthme/CNDP (2005), *La Méthode*, éd. Filigranes (2002), *Théâtre de la Mémoire*, éd. Musée des Beaux Arts de Santa Fe (1999).

Une rétrospective de son travail *Laurent Millet, Les Enfantillages Pittoresques* aura lieu au musée des Beaux-Arts d'Angers, du 17 mai au 16 novembre 2014.

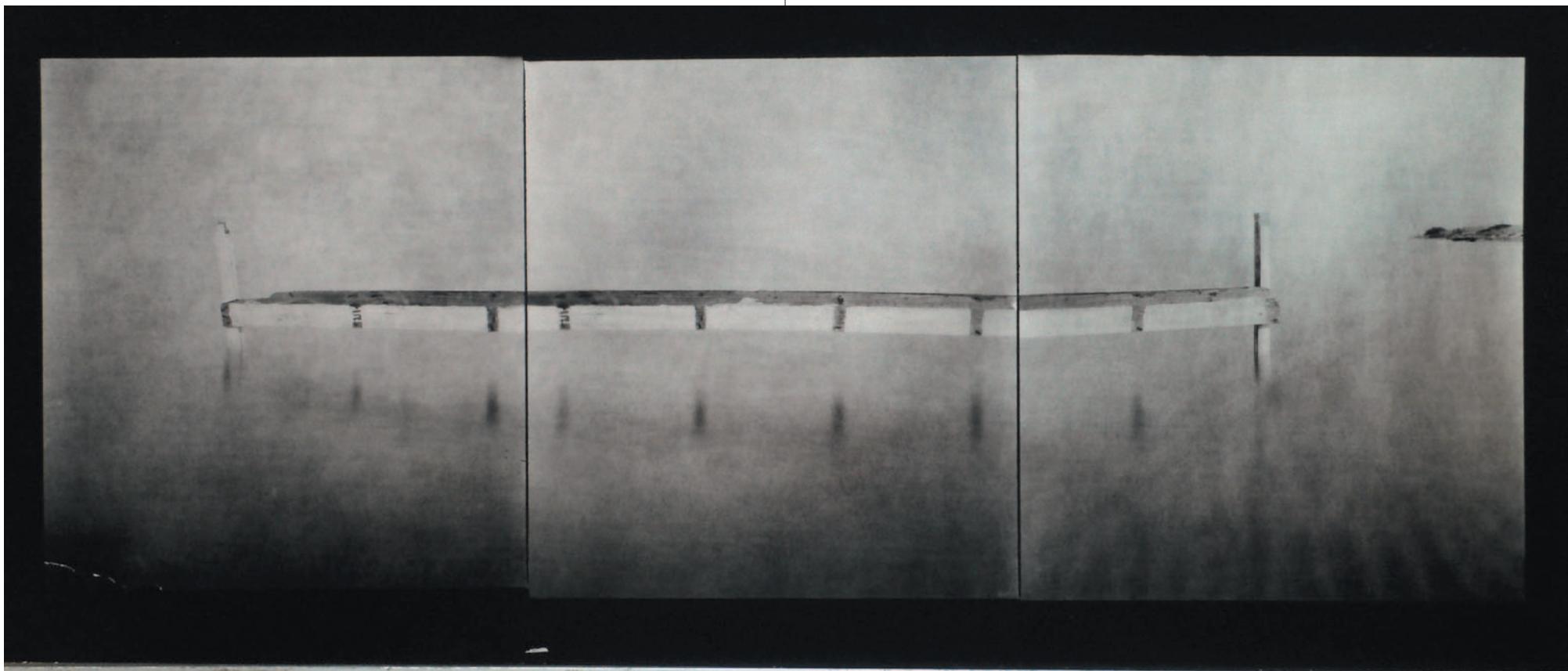
Contact

laurentmillet22@gmail.com

www.laurent-millet.com

courtesy La Galerie Particulière, Paris

www.lagalerieparticuliere.com



CABANE, 2000, tirage argentique, 30 x 60 cm

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 éditoriale: Zinaïda Polimenova

Conception graphique: Claire Schwartz

Copyright images: Laurent Millet, courtesy La Galerie Particulière, Paris

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

INVITE LAURENT MILLET

