



Agenda

HiCSA

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

2015

Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Centre de recherche
Histoire culturelle et sociale de l'art

Agenda scientifique

2015

ÉDITO

Philippe Dagen

« 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 » : ainsi s'achevait l'éditorial de l'agenda de l'HiCSA 2014. Cette phrase peut être reprise aujourd'hui légitimement : parce que le programme 2014 a été tenu dans des conditions satisfaisantes et parce que celui qui s'annonce pour 2015 confirme la multiplication des sujets et le développement de démarches originales. Les enseignants-chercheurs, quels que soient leurs grades – ce vilain mot –, et les étudiants y contribuent ensemble ou séparément. Les journées d'étude de plus en plus nombreuses, à l'initiative des uns et des autres, peuplent ce calendrier, qui est scandé par des colloques de plus grande ampleur et des séminaires. Les programmes de recherche en cours y sont présentés, avec un focus sur deux d'entre-eux, et les parutions. L'édition 2015 leur consacre un chapitre spécifique afin de mieux les porter à la connaissance de tous.

On aimerait s'en tenir à ces bonnes nouvelles et ces perspectives encourageantes. Chacun sait cependant que l'année 2014 a été marquée par des péripéties institutionnelles regrettables. Elles auraient pu mettre en danger les équilibres et le bon fonctionnement du Labex CAP si chacun des partenaires n'avait fait en sorte d'éviter les turbulences. L'HiCSA n'en a pas souffert. Il importe de veiller à ce qu'elle ne pâtisse pas non plus des dispositifs qui ont été proposés pour reformer une ComUe autour de l'université Panthéon-Sorbonne. Plus particulièrement, il ne serait pas acceptable que l'histoire des arts, sous toutes ses formes et dans toutes ses compétences, ne trouve pas une place à sa mesure dans les projets de recherche qui seront déployés. Il faudra, sur ce point comme sur les autres, faire preuve de vigilance et d'initiative.

AGENDA 2015

Présentation de l'HiCSA / p. 7

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

13 – 14 mars 2015 / p. 14
Colloque international
Les ruines de la patrimonialisation

14 mars 2015 / p. 15
Journée d'étude
*Cinéma d'éducation populaire.
Pratiques cinématographiques
en terrain non commercial*

25 – 28 mars 2015 / p. 16
Colloque international
Revoir Picasso

9 – 11 avril 2015 / p. 17
Colloque international
François I^{er} imaginé

27 mai 2015 / p. 18
Colloque
Où en sont les théories de la photographie?

4 juin 2015 / p. 21
Journée d'étude
*Autour de Junius : art et rhétorique entre
France et Pays-Bas au XVII^e siècle*

5 juin 2015 / p. 22
Journée d'étude
Cas patrimoniaux en région

8 – 9 juin 2015 / p. 24
Colloque international
*L'invention du geste amoureux
dans la peinture de la Renaissance
(1500 – 1650). Résurgences,
codifications, transgressions*

12 juin 2015 / p. 25
Colloque franco-italien
*Roberto Longhi, Cesare Brandi,
Alessandro Conti :
regards sur la restauration*

23 juin 2015 / p. 26
Journée d'étude
*L'histoire à la maison et au musée :
anachronismes et historicités*

25 juin 2015 / p. 28
Journée d'étude
*Les critiques d'art francophones
des années 1880 à l'Entre-deux-guerres*

25 juin 2015 / p. 29
Workshop
*L'innovation et l'inventivité :
une histoire du design en France*

26 juin 2015 / p. 30
Journée d'étude
*Regards Croisés, un espace de dialogues
entre l'Allemagne et la France*

11 septembre 2015 / p. 32
Colloque international
*Dynamiques d'une histoire
et d'une création : le cas du Bénin*

14 septembre 2015 / p. 33
Journée d'étude
*Avant que la « magie » n'opère.
Modernités artistiques en Afrique*

17 – 18 septembre 2015 / p. 34
Colloque international
Les capitales photographiques

24 septembre 2015 / p. 36
Journée d'études doctorales
*Représentation des châteaux
royaux en Val de Loire :
du lieu de pouvoir au lieu de
patrimoine – XIX^e – XXI^e siècles*

25 septembre 2015 / p. 38
Journée d'étude
*Visibilité et présence de l'image
dans l'espace ecclésial. Byzance
et Moyen Âge Occidental*

30 septembre 2015 / p. 40
Journée d'étude
*Les intermédiaires (II).
Le « troisième sexe » dans la modernité
artistique (1910 – 1930)*

10 octobre 2015 / p. 42
Journée d'étude
*La littérature de la technologie de l'art
dans l'Europe moderne (1400 – 1700)*

14 – 15 octobre 2015 / p. 43
Journées d'étude
*Architectes-cinéastes,
cinéastes-architectes*

15 – 17 octobre 2015 / p. 45
Colloque international
*Les représentations du livre aux époques
carolingienne et ottonienne*

17 octobre 2015 / p. 46
Journée d'étude
Des « ateliers de martyrs » en pays d'islam

22 octobre 2015 / p. 49
Journée d'étude
*Les arts rêvés de François I^{er}.
L'Italie à la cour de France*

22 octobre 2015 / p. 50
Journée d'étude
*Journée des jeunes chercheurs
en histoire de l'architecture*

30 octobre 2015 / p. 51
Journée d'étude
*Papiers et protopapiers : les supports
de l'écrit ou de la peinture*

3 – 4 novembre 2015 / p. 52
Colloque international
*L'écriture documentaire de l'histoire :
le montage en récit*

9 – 10 novembre 2015 / p. 54
Journées d'études internationales
*Un Michel-Ange, des Sixtines?
L'histoire de l'art à l'épreuve
de la voûte de la chapelle Sixtine*

18 – 20 novembre 2015 / p. 57
Colloque international
*François I^{er} et l'Italie. Échanges,
influences et méfiances entre
Moyen Âge et Renaissance*

2 – 4 décembre 2015 / p. 58
Colloque
Moïse, visages du prophète, XVI^e – XXI^e siècles

4 décembre 2015 / p. 62
Journée d'étude
La photographie et la question de l'espace

17 – 18 décembre 2015 / p. 64
Colloque international
*Mind Control. Art expérimental
et techniques de conditionnement
mental (1960 – 1980)*

SÉMINAIRES DE RECHERCHE

- Séminaire collectif d'histoire de l'art de la Renaissance / p.69
- L'Atelier Renaissance / p.69
- De l'Italie à la France et retour. Échanges culturels et artistiques / p.69
- Salon XVII^e–XVIII^e / p.69
- D'époque ou de style, d'ici ou d'ailleurs / p.69
- Collections et collectionneurs. Théâtre(s) contemporain(s) / p.69
- Le Séminaire collaboratif INP – HiCSA – ED441 / 2015 / p.71
- British art: L'in situ de l'art contemporain britannique / p.71
- Le séminaire photographique / p.71
- Histoire culturelle du cinéma. Politique(s) du cinéma / p.71
- Théâtres de la mémoire. « Arts de la mémoire », arts et mémoire : enjeux politiques / p.71
- Les Mardis de l'histoire / p.71
- L'Atelier du CRPBC / p.71

PUBLICATIONS

RENAISSANCE

Les frises peintes dans les décors des palais romains du Cinquecento / p.75
Regardeurs, flâneurs et voyageurs dans la peinture / p.77

ARCHITECTURE

Paul Quinrand architecte. Une expérimentation entre recherche et projet / p.78

CINEMA

Le procès Eichmann.
Réceptions, médiations, postérités / p.80

REVUE FRANCO-ALLEMANDE EN LIGNE

Regards Croisés / p.83

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE / ARTS : PROCESSUS CRÉATIFS

Atlas analytique du décor renaissant / p.87
Mise au point d'une méthode de caractérisation des papiers asiatiques / p.91

AXE / ART ET TEMPORALITÉS

Pour une histoire universelle des ruines : permanence de l'impermanence / p.92

AXE / ART ET TERRITOIRES

Milan (1796–1848), culture et pratiques architecturales d'une métropole européenne / p.94
DokEst89. Mémoires du communisme / p.95
Du local au global: quelle visibilité pour l'art contemporain d'Afrique ? / p.96

AXE / ART ET SOCIÉTÉS

Bibliographies des critiques d'art francophones des années 1880 à l'Entre-deux-guerres / p.98

PROJET POST-DOC

Les films Iwanami et le paradigme cinématographique de la Haute croissance au Japon: les paradoxes d'un renouveau, 1950–1964 / p.103

FOCUS

FOCUS sur le programme IMAGO–EI ΚΩΝ.

Regards croisés sur l'image chrétienne médiévale entre Orient et Occident / p.109

FOCUS sur le programme « Intermédiaires ».

L'entre-deux et les porosités du genre dans les pratiques artistiques (XX^e–XXI^e siècles) / p.116

LABEX CAP

Présentation / p.125

ARTISTE INVITÉ

Mustapha Azeroual / p.133

INFORMATIONS PRATIQUES

Présentation de l'HiCSA

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

- Arts: 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 des sciences humaines et sociales: la philosophie de l'art, l'histoire culturelle, l'anthropologie, la sociologie, l'économie de l'art, l'histoire des idées, la littérature, la musicologie. La diversité des objets et des formes d'expression analysés résulte de la diversité des équipes (beaux-arts au sens classique, arts décoratifs et design, architecture, installations, photographie, cinéma, mais aussi critique d'art, institutions patrimoniales et histoire des musées, conservation et restauration de biens culturels) et trouve une légitimité supplémentaire dans l'examen des frontières disciplinaires, en constante reformulation. Ainsi, en décloisonnant les champs chronologiques et les aires culturelles, en privilégiant les nouveaux thèmes et enfin en valorisant les théories critiques, l'HiCSA se présente comme un lieu emblématique où se pratique en même temps qu'elle s'invente une histoire de l'art en prise sur la culture comprise comme fait anthropologique et politique majeur de la modernité.

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

L'HiCSA accueille notamment dans ses équipes plus de 260 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande Ecole doctorale d'histoire de l'art en France.

L'HiCSA est le laboratoire porteur du Labex CAP (Laboratoire d'excellence « Création, Arts et Patrimoines ») réunissant 25 partenaires institutionnels et 360 enseignants-chercheurs, chercheurs et conservateurs du patrimoine et des bibliothèques.

Membres statutaires de l'HiCSA 2015

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

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences

Cabestan, Jean-François,
Maître de conférences

Capodiecì, Luisa, Maître de conférences

De Haas, Patrick, Maître de conférences

Delpeux, Sophie, Maître de conférences

Desbuissons, Frédérique,
Maître de conférences, INHA

Devictor, Agnès, Maître de conférences HdR

Garçon, François, Maître de conférences HdR

Garric, Jean-Philippe,
Professeur des universités

Gispert, Marie, Maître de conférences

Goudet, Stéphane, Maître de conférences

Guillemard, Denis, Maître de conférences

Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences

Lista, Marcella, 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, IUF

Luton, Françoise, Maître de conférences

Marantz, Eléonore, Maître de conférences

Méneux, Catherine, Maître de conférences

Mengin, Christine,
Maître de conférences, INHA

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-doctorant du Labex CAP

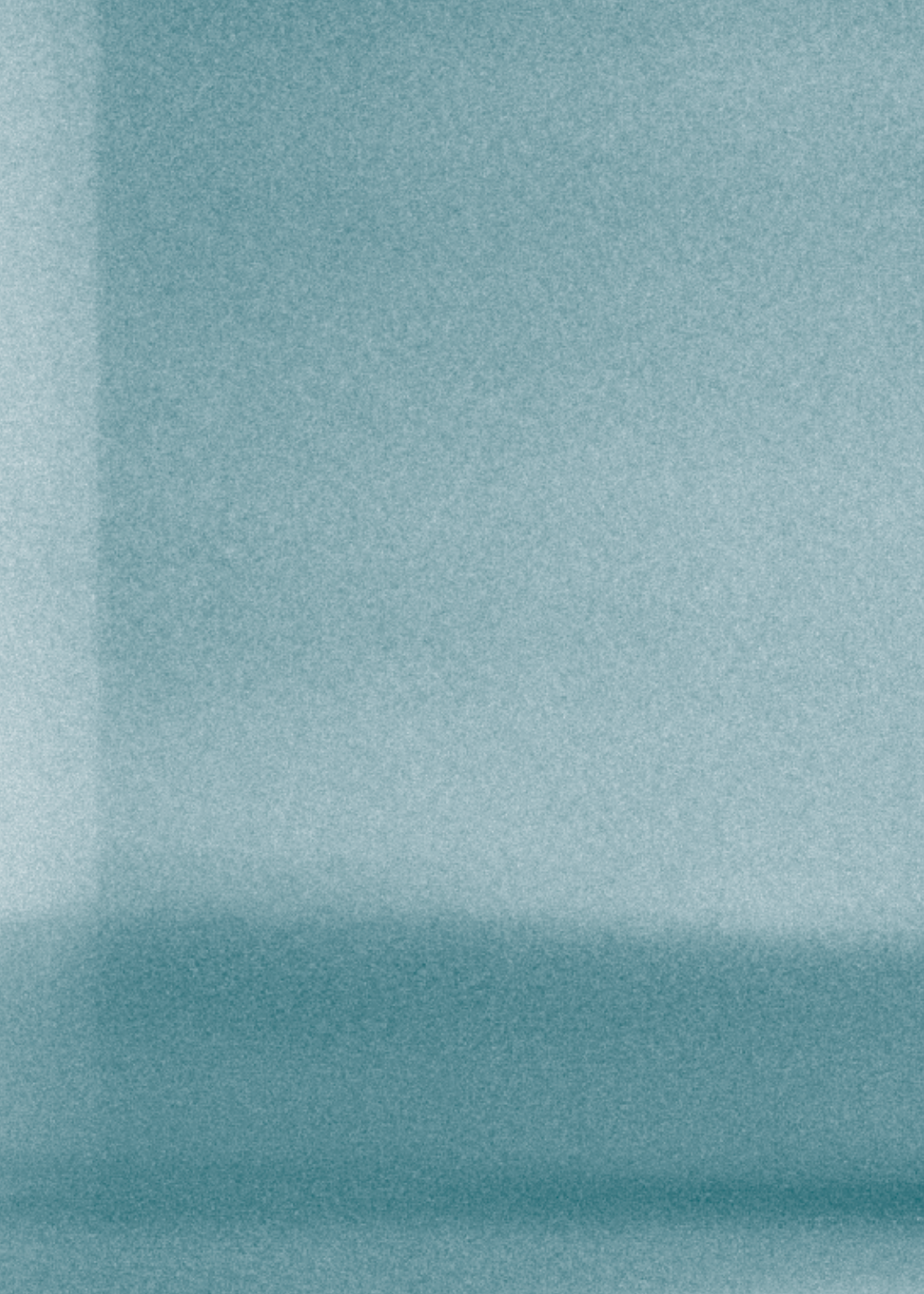
accueilli par l'HiCSA en 2015

Mathieu Capel (HiCSA, CRAL)



Manifestations scientifiques

2015



13 – 14 MARS 2015

Colloque international

Responsables scientifiques : Margareth Pereira, UFRJ Rio de Janeiro, Alessia de Biase et Véronique Zamant, Ensa Paris La Villette

Dans le cadre du programme « Patrimoine mondial. Critères, experts, institutions, méthodes » du Labex CAP, coordonné par Jean-Philippe Garric, HiCSA et Pascal Liévaux, Ministère de la culture

Les ruines de la patrimonialisation

Depuis deux ou trois décennies le phénomène de patrimonialisation concerne des objets de plus en plus divers à de multiples échelles. Beaucoup d'efforts scientifiques, artistiques, économiques et politiques sont mis en œuvre pour acquérir certains labels – dont celui de patrimoine mondial – qui non seulement influent sur cette possibilité de reconnaissance trans-culturelle, mais ont aussi des effets concrets sur les cultures elles-mêmes. Le nouveau régime de visibilité patrimoniale joue à la fois sur les constructions identitaires, favorise l'accroissement voire l'arrivée du tourisme, influence sensiblement le prix du foncier et aussi le profond changement de la population locale. Certaines pratiques collectives tendent alors à disparaître, tandis que d'autres s'instaurent, dans un mouvement qui crée des secousses ou, franchement, les re-signifie.

Ce colloque s'intéresse aux détails, matériels et immatériels, qui peuvent nous faire comprendre ce que la labellisation laisse, oublie, abandonne, transforme et engendre.

LIEU/ CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE,
SALLE ANATOLE BAUDOT LE 13 MARS ET GALERIE COLBERT,
SALLE VASARI, LE 14 MARS 2015, 9H00 – 18H00

14 MARS 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Gaël Péton, doctorant HiCSA et Mélisande Leventopoulos, post-doctorante Labex H2H, Paris 8

En partenariat avec l'ED441 *Histoire de l'art* et l'association *Les Trois Lumières*

Ginémas d'éducation populaire. Pratiques cinématographiques en terrain non commercial

Cette journée d'étude explore un champ qui se construit en miroir au cinéma commercial et à l'exploitation conventionnelle: les cinémas d'éducation populaire. Ils désignent les pratiques de projection, d'animation et d'analyse filmique mais aussi de réalisation, portées par des acteurs associatifs en provenance d'horizons idéologiques souvent opposés mais partageant, dans leurs conflits pour la conquête de l'espace social, un objectif commun de formation des masses et d'accès du plus grand nombre au loisir, si ce n'est à la culture. En matière cinématographique, l'éducation populaire a souvent été en France assimilée au ciné-club, un trompe-l'œil qui nécessite d'être dépassé en incluant dans l'étude d'autres structures, à l'instar des patronages et des maisons des jeunes et de la culture. Le renouvellement récent de la recherche sur l'éducation cinématographique et les cinéphilies appelle par ailleurs aujourd'hui l'appréhension du secteur de l'éducation populaire pour lui-même. Il s'agit ainsi, malgré le morcellement des sources et des territoires, d'établir un état des connaissances sur ces divers pans et de dresser les premiers jalons d'une typologie des usages cinématographiques de l'éducation populaire.

Comité scientifique : Roxane Hamery, université Rennes 2, Laurent Le Forestier, université Rennes 2, Mélisande Leventopoulos, université Paris 8, Jean-Marc Leveratto, université de Lorraine, Sylvie Lindeperg, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Gaël Péton, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Dimitri Vezyroglou, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

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

25 – 28 MARS 2015

Colloque international

Responsables scientifiques: Violette Andrès, Fanny Benkara, Emilie Bouvard, Laure Collignon, Nathalie Leleu, Alya Nazary, Virginie Perdrisot, Emilia Philippot, Jeanne Sudour, musée Picasso et Philippe Dagen, HiCSA

Dans le cadre du Labex CAP

Revoir Picasso

Le Musée national Picasso–Paris a ouvert à nouveau ses portes au public le 25 octobre 2014. Cette réouverture signifie d’abord pour tous retrouver les œuvres de Pablo Picasso. Elle engage aussi de revoir la collection, rassemblant des milliers de documents d’archives, peintures, sculptures, dessins, estampes, de Pablo Picasso et d’autres mains. Cette collection appelle aujourd’hui d’être abordée par des axes et angles nouveaux, nourris par le travail des équipes du musée auprès des œuvres, par le monde de la recherche et par des artistes.

Par-delà la vocation traditionnelle et monographique d’un musée consacré à un «Maître» du XX^e siècle, nous tentons dans ce vaste panorama de diffracter la production et l’image de Picasso en allant à la fois au plus près des œuvres, par l’étude des processus créatifs, du cubisme fondateur aux différents média, et au plus loin, grâce aux approches culturelles (diffusion, circulation, image publique et politique). La dimension fortement contemporaine de l’œuvre de Picasso apparaîtra, à la fois dans l’art actuel, et dans les relectures neuves que l’on peut faire en se laissant happer par son travail.

Les contributions de plus de soixante-dix intervenants, experts de l’œuvre de Picasso, d’hier, d’aujourd’hui et de demain, offrent des perspectives et des méthodes novatrices en terme de recherche picassienne. Il s’agit non pas de faire un bilan de l’existant, mais d’envisager ce que pourrait être la recherche à venir sur Picasso.

LIEUX/ MUSÉE D’ART ET D’HISTOIRE DU JUDAÏSME, LE 25 MARS, GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, LE 26 MARS, GRAND PALAIS, LE 27 MARS ET LE MUSÉE NATIONAL PICASSO – PARIS, LE 28 MARS 2015, 9H00 – 18H00

9 – 11 AVRIL 2015

Colloque international

Responsables scientifiques: Luisa Capodiecì, Sylvie Deswarte, Isabelle His, Isabelle Garnier, Bruno Petey-Girard, Jean-Marie Le Gall, Virginie Leroux, Gilles Polizzi, Trung Tran et Magali Vène

En partenariat avec la Société Française d’Étude du Seizième Siècle (SFDES) et l’association Réforme, humanisme, Renaissance (RHR)

François I^{er} imaginé

Parce que l’imagerie constituée autour de la figure de François I^{er} est un mythe et qu’elle fait partie de notre patrimoine, sa constitution mérite d’être étudiée comme un fait historique. Le propos de ce colloque est d’étudier la constitution de l’image du roi *de son vivant* à partir des attentes mais aussi des déceptions que suscite sa figure, centrale dans le devenir du royaume et des équilibres européens. Il s’attache à décrire son évolution, à étudier les facteurs qui ont influé au *fil du règne* sur la « fabrique du roi François », qu’elle soit voulue par le prince, souhaitée par son entourage ou imposée par les circonstances.

Comité d’organisation: Christine de Buzon, Véronique Ferrer, Isabelle Garnier, Bruno Petey-Girard, Tristan Vigliano, Trung Tran

LIEUX/ BNF – PETIT AUDITORIUM | QUAI FRANÇOIS MAURIAC, LE 9 AVRIL, GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LE 10 AVRIL, GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, LE 11 AVRIL 2015, 9H00 – 18H00

27 MAI 2015

Colloque

Responsables scientifiques : Jean-Pierre Criqui et Clément Chéroux, Centre Pompidou, André Gunthert, EHESS, Michel Poivert, HiCSA et Paul-Louis Roubert, Paris 8

En partenariat avec le Centre Georges Pompidou, la Société française de photographie et la revue *Études photographiques*

Où en sont les théories de la photographie?

Durant la majeure partie du XX^e siècle, la pratique photographique s'est accompagnée d'un important travail d'élaboration théorique, qui a contribué à structurer le champ. L'arrivée des technologies numériques a accéléré l'essor des usages de l'enregistrement visuel. Qu'en est-il de la préoccupation théorique dans ce nouveau paysage?

Ce colloque sera l'occasion de faire le point à la fois sur l'histoire du questionnement théorique de la photographie et sur ses nouvelles interrogations. Les caractéristiques de l'enregistrement définissent-elles les contours des pratiques? Une approche générale de la photographie est-elle encore légitime? Les formes de l'authenticité sont-elles liées à une technologie? L'approche ontologique a-t-elle rencontré ses limites? La pensée du document est-elle une préoccupation historique? La photographie est-elle entrée dans une nouvelle ère? Quels sont les nouveaux contours de l'image fixe et de l'image animée? Quel rôle a joué l'interrogation théorique dans la perception des pratiques photographiques?

En tentant de répondre à ces questions, le colloque donne l'occasion de vérifier l'état de la relation qui unit photographie et théorie.

LIEU / CENTRE GEORGES POMPIDOU – PARIS, 9H00 – 18H00

Qu'est-ce que la photographie ?

EXPOSITION

4 MARS 2015 – 1^{ER} JUIN 2015 (11H00 À 21H00, ENTRÉE LIBRE)

GALERIE DE PHOTOGRAPHIES – CENTRE POMPIDOU, PARIS

Que reste-t-il lorsque tout a déjà été photographié?

Lorsque des décennies d'enregistrements photographiques semblent avoir épuisé tous les sujets, l'ensemble des mises en scène imaginables et la totalité des angles de vue possibles? Que reste-t-il lorsque le réel semble exténué à force d'avoir été redupliqué? Il reste la photographie elle-même. Le Centre Pompidou choisit d'exposer le fruit de ces interrogations à travers près de quatre-vingts œuvres et documents, traversant l'histoire de la photographie et l'œuvre de grandes figures de l'art moderne et contemporain.

Commissaires : Mnam / Cci, Clément Chéroux et Karolina Ziebinska-Lewandowska



4 JUIN 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Colette Nativel, HiCSA – GRANIT
et Stijn Bussels, Leiden Universiteit

**Dans le cadre du programme Van Gogh
du partenariat Hubert Curien (PHC) franco-néerlandais**

Autour de Junius : art et rhétorique entre France et Pays-Bas au XVII^e siècle

Né en Allemagne, français par son père, flamand par sa mère, éduqué aux Pays-Bas où il vécut, en alternance avec l'Angleterre, Franciscus Junius (1591–1677) publia en latin un traité sur la peinture des anciens, *De pictura ueterum libri tres*. Amstelaedami: apud J. Blaeu, 1637 (2^e édition, Roterodami: typis R. Leers, 1694). Le rayonnement européen de l'ouvrage fut remarquable. Il en donna une version anglaise, en 1638, ainsi qu'une version néerlandaise, à l'usage des peintres, dédiée au prince Frederik Hendrik de Nassau. En écrivant cet ouvrage consacré à l'art des anciens, mais aussi nourri de l'expérience visuelle qu'il a acquise à partir de l'œuvre de Rubens, Junius pense fournir un modèle artistique à ses contemporains.

Le premier axe de recherche choisi pour cette journée permet d'envisager la circulation des notions de rhétorique et de poétique entre la France et les Pays-Bas. La *Vita de Lampson*, le *schilder-boeck* de van Mander, comme le *De pictura* de Junius s'appuient en effet sur le vocabulaire de la rhétorique et de la poétique antique pour élaborer une doctrine artistique cohérente. Il s'agit donc de confronter ce vocabulaire à celui employé dans les poétiques et les rhétoriques contemporaines (Daniel Heinsius et Gérard Vossius, beau-frère de Junius, en particulier).

Le second axe analyse le contexte artistique où les démarches de Lampson, van Mander et Junius sont étudiées dans leur rapport avec la production artistique contemporaine des maniéristes néerlandais, comme de celle de Rubens et van Dyck, de celle enfin des artistes français réputés « classiques ».

5 JUIN 2015

Journée d'étude

Responsable scientifique: Jean-François Cabestan, HiCSA

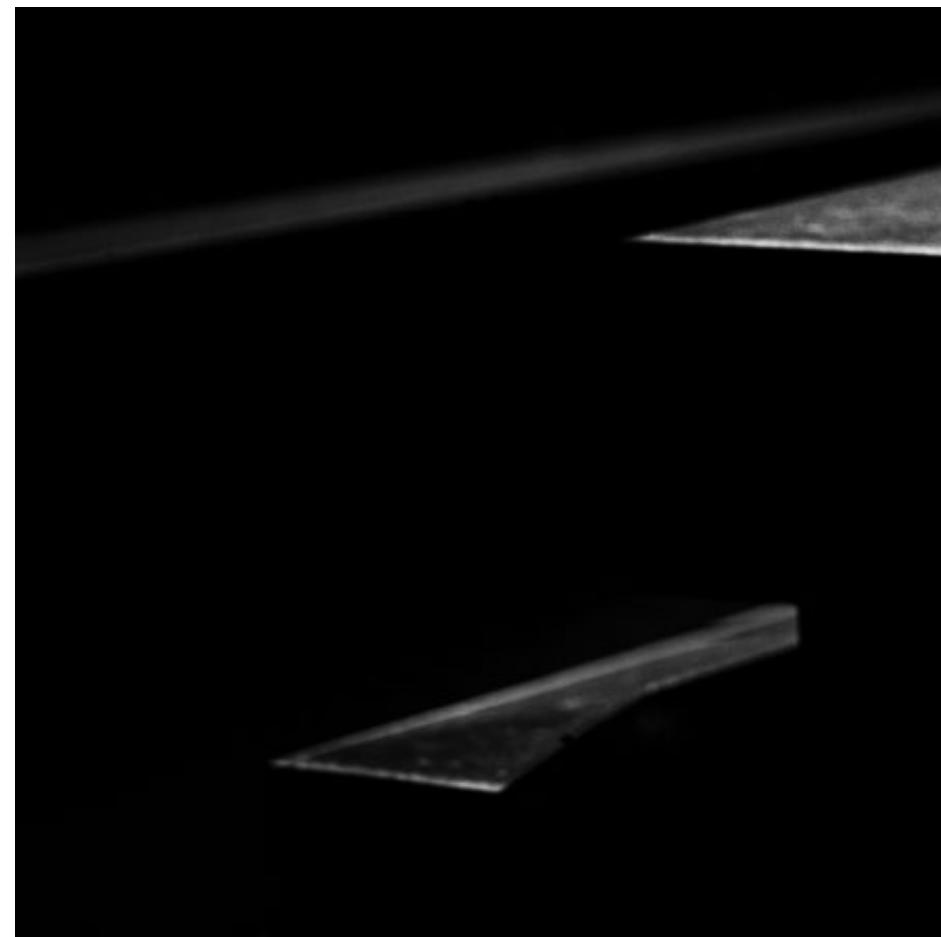
En partenariat avec l'Association Paris Historique

Gas patrimoniaux en région

S'ils occupent le devant de la scène dans la presse nationale, les cas de figure parisiens sont loin d'épuiser l'actualité patrimoniale de l'hexagone. Les exemples récents de situations conflictuelles qu'on enregistre aux quatre coins du pays frappent par leur diversité et par le caractère d'urgence qu'il y a d'en parler en dehors d'un contexte trop souvent purement local. Le cadre universitaire paraît propice à une réflexion de fond sur la pluralité de situations dont on fait l'hypothèse de dégager les parentés.

On dresse ici une liste provisoire de causes (lieux, bâtiments, ouvrages d'art) demeurées souterraines ou ayant récemment défrayé l'actualité patrimoniale. Elles méritent toutes d'être examinées et confrontées:

- Dieppe, le Pont Colbert (1889)
- Le Havre, la Maison de la Culture (arch. O. Niemeyer)
- Nîmes, le ciné-théâtre « le Colisée » (arch. G.-H. Pingusson)
- Poitiers, le théâtre municipal (arch. Édouard Lardillier)
- Rueil-Malmaison, Fontainebleau et Briennon-sur-Armançon, les marchés couverts
- Toulouse – Le Mirail (arch. G. Candilis)
- Vergigny, charpente de l'église



8–9 JUIN 2015

Colloque international

Responsables scientifiques: Valérie Boudier, Lille 3, Giovanni Careri, CEHTA, Elisa de Halleux, membre associé HiCSA–CHAR, Philippe Morel, HiCSA-CHAR et Elinor Myara Kelif, post-doc Centre Chastel, membre associé HiCSA–CHAR

Dans le cadre du Labex CAP, en partenariat avec le Labex EHNE

L'invention du geste amoureux dans la peinture de la Renaissance (1500–1650). Résurgences, codifications, transgressions

Les traités de manières et les traités artistiques, de même que le discours amoureux dans le domaine littéraire, se sont donnés la tâche de définir, voire de codifier, la gestuelle amoureuse et établissent notamment des relations entre le domaine artistique et littéraire et la vie sociale. Par rapport au « geste écrit », le « geste en image » peut se manifester sous une forme plus ambiguë et laisser transparaître, entre autres, des rapports de réciprocité, de domination, d'assujettissement ou d'inversion des rôles. Jusqu'où la variation, à partir d'une formule gestuelle, peut-elle être reconnue comme appartenant à la formule d'origine? Comment interpréter la condensation de deux ou plusieurs formules en un seul geste? Dans quelle mesure la relation établie entre le geste et son environnement change-t-elle son sens? Et, enfin, à quelles conditions est-il possible d'inventer un geste si ce qui définit ce dernier est précisément la répétition? Pourquoi certains gestes accèdent-ils à la visibilité en peinture à un moment donné de l'histoire? L'hypothèse à l'origine de ce colloque est que, dans la peinture de la Renaissance, le geste amoureux explore et déplace les frontières du figurable, se confrontant subtilement aux interdits explicites et à ceux que chaque société intériorise. Sans chercher à procéder à une moisson iconographique ou à une cartographie des thèmes amoureux, ni à établir une typologie des gestes, nous souhaitons faire émerger, à travers l'analyse des images, les caractéristiques d'une anthropologie visuelle de l'affectivité, en prenant en compte ses fondements philosophiques, littéraires, théoriques et visuels.

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

12 JUIN 2015

Colloque franco-italien

Responsables scientifiques: Thierry Lalot, HiCSA et Imma Laino, doctorante HiCSA

En partenariat avec Università degli Studi del Piemonte Orientale « Amedeo Avogadro », Vercelli, Italie

Roberto Longhi, Cesare Brandi, Alessandro Conti: regards sur la restauration

Au milieu du XX^e siècle, Roberto Longhi (1890–1970) et Cesare Brandi (1906–1988) portent un regard approfondi sur la restauration et l'évolution du métier de restaurateur. Leurs divergences donnent naissance à une polémique oscillant de la critique d'art à la conservation du patrimoine. Ce colloque se propose d'étudier les regards de Brandi et de Longhi sur la restauration à la lumière du moment politique et historique que représentent la chute du fascisme et la reconstruction d'après-guerre. Il s'agit également de mesurer l'incidence sur la discorde du conflit générationnel qui semble opposer les deux hommes promoteurs de tradition (Longhi) et d'innovation (Brandi). Le colloque s'intéresse à la réception des idées de Brandi et de Longhi. Quels ressorts sont à l'origine de la grande fortune critique de Brandi en Italie et davantage en France? Pourquoi la pensée de Longhi n'a-t-elle pas connu la même fortune en dépit de la réactualisation par Conti? Brandi incarne-t-il le parcours de la modernité face à un Longhi traditionaliste et politiquement controversé? Cette journée se tourne vers la (ou les) figure(s) du restaurateur modelée(s) par les deux critiques. Leur désaccord est-il d'une ampleur telle qu'en découle la vision de profils très différents? Ou bien, leurs idées communes concourent-elles à forger une seule et même figure: celle du restaurateur construite par l'historien de l'art au cours de la seconde moitié du XX^e siècle?

Comité scientifique: Patrizia Zambrano, università degli Studi del Piemonte Orientale, Imma Laino, università della Calabria/ université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Thierry Lalot, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, William Whitney, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

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

23 JUIN 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Arnaud Bertinet et Dominique Poulot,
HiCSA, et Mercedes Volait, InVisu

En partenariat avec l'InVisu, CNRS-INHA

L'histoire à la maison et au musée : anachronismes et historicités

Dans les musées d'art, en particulier européens, les salles historiques ou *period rooms* avaient été progressivement abandonnées au profit de dispositifs plus conformes au credo muséographique moderne – plébiscité à partir des années 1930–1940 –, et surtout éclipsées par l'hégémonie du «white cube» des décennies 1960–1970. Elles refont surface aujourd'hui dans maintes institutions, européennes ou américaines, rhabillées, reconsidérées, et souvent rebaptisées. Au sein des mondes de l'architecture et des arts décoratifs, les intérieurs à vocation ou à prétention de reconstitution historique ont également connu un regain d'intérêt, alimentant les nouveaux questionnements de l'histoire du goût dans sa relation à la mélancolie de l'histoire. Enfin les spécialistes de culture matérielle ou d'histoire de la restauration se penchent volontiers sur les vicissitudes de ces installations et de leurs artefacts, non seulement pour en traquer les provenances, mais aussi pour mettre au jour les processus commerciaux et les jeux de l'expertise qui déterminèrent leurs trajectoires souvent compliquées. De la sorte, un aspect longtemps dédaigné du décor privé et public des siècles derniers s'est imposé à la réflexion.

On s'intéresse dans cette journée d'étude aux aspects les plus novateurs de la recherche présente en histoire de l'art – mais aussi aux apports des sciences sociales – pour traiter des usages et des enjeux de cette culture matérielle, et de son renouveau, dans les sphères privées et publiques.

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



NOIR #1

29

25 JUIN 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Anne-Sophie Aguilar, HiCSA, Éléonore Challine, ENS Cachan, Christophe Gauthier, ENC, Marie Gispert et Catherine Méneux, HiCSA

Dans le cadre du Labex CAP, un partenariat entre l'HiCSA, le Centre Georges Pompidou, l'École nationale des chartes et Les Arts décoratifs

Les critiques d'art francophones des années 1880 à l'Entre-deux-guerres

En juin 2016 seront lancés le site internet et la base de données en ligne « Bibliographie des critiques d'art », ayant pour objectif de mettre à disposition des chercheurs les bibliographies de critiques d'art, assorties de la littérature secondaire correspondante et d'un référencement des archives disponibles (voir p. 98). Le projet vise à un recensement des données sur les critiques d'art pour lesquels la bibliographie a été établie de façon plus ou moins complète. Il devrait ainsi permettre de valoriser la recherche dans ce domaine, de faciliter l'accès aux documents, de fédérer les efforts et de créer des liens entre les chercheurs français et étrangers.

À mi-chemin du travail de référencement, la journée d'étude propose un état des lieux de la recherche sur la critique durant la IIIe République ainsi qu'une réflexion sur les implications d'une telle base à la fois interdisciplinaire et prosopographique. La création d'une base de données, non discriminante en terme d'objet d'étude pose en effet la question de la mesure de la qualité et de la valeur du discours critique.

On insiste donc à la fois sur l'interdisciplinarité de notre objet lui-même – les critiques d'art ont généralement abordé tous les arts –, en mettant l'accent sur la critique des arts dits mineurs (photographie, cinéma, arts décoratifs), et sur la diversité nécessaire des approches scientifiques de cet objet, à la croisée des études littéraires, historiques et artistiques.

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

25 JUIN 2015

Workshop

Responsable scientifique : Stéphane Laurent, HiCSA

L'innovation et l'inventivité : une histoire du design en France (III)

Du concours Lépine aux objets connectés, les objets en France donnent une importance à l'inventivité et à l'innovation. Celles-ci sont souvent le fruit de démarches individuelles nombreuses et originales qui peuvent déboucher sur un stade de fabrication et d'industrialisation. Dans ce monde de l'invention, le rôle de l'ingénieur et même du bricolage jouent un rôle déterminant dans un premier stade avec parfois des résurgences de « l'ingénieur artiste » (Antoine Picon). D'objet informel, d'allure technique, sans souci formel, dont l'objectif est avant tout de porter une rupture technologique, on passe alors à un produit de consommation, pour lequel l'esthétique s'avère déterminante pour séduire une clientèle et assurer si ce n'est le succès, à tout le moins la concrétisation d'une production en série et non plus d'un prototype. Cette évolution s'accompagne parfois de bouleversements, car elle peut opposer la volonté du créateur aux exigences d'un marché. La continuité de ce phénomène d'innovation comme axe essentiel du design en France livre également une interrogation sur le sens de cette spécificité culturelle. D'une certaine jouissance de la performance technique et du triomphe d'une expression des idées, il semble que le phénomène adopte aujourd'hui un caractère plus concret et plus économique dans un contexte de crise et de concurrence internationale effrénée.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE AVD (133), 10H00 – 12H30

26 JUIN 2015
Journée d'étude

Responsables scientifiques: Marie Gispert et Julie Ramos, HiCSA

En partenariat avec l'Académie de Münster, l'université Humboldt de Berlin, l'université de Bielefeld et le Centre allemand d'histoire de l'art

Regards Croisés, un espace de dialogues entre l'Allemagne et la France

Lancée en 2013 par des historiens de l'art et philosophes français et allemands de l'Académie de Münster, de l'université de Bielefeld, de l'université Humboldt de Berlin, de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et du Centre allemand d'histoire de l'art, *Regards Croisés*, avec deux numéros parus en 2013 et 2014 et deux numéros à paraître en 2015, est maintenant une revue numérique établie (voir p. 83). Organisée autour d'un dossier thématique et de recensions d'ouvrages, elle a pour ambition non seulement de permettre une meilleure visibilité des publications importantes dans le pays voisin, mais également de proposer sur celles-ci le regard original et critique de chercheurs aussi bien français qu'allemands, rendant possibles ces « regards croisés ».

Ce sont ces « regards croisés » qui sont mis en avant lors d'une demi-journée d'étude permettant de fêter le lancement officiel de la revue dont l'avenir est aujourd'hui assuré. S'appuyant sur les sommaires des numéros déjà parus et sur ceux à paraître, trois tables rondes réunissent des chercheurs français et allemands. La première interroge, autour des figures de Daniel Arasse et Stefan Germer, la relative méconnaissance de certains historiens et esthéticiens français ou allemands dans l'autre aire linguistique et les biais de réception que cela entraîne. La seconde revient de manière historique et théorique sur la notion complexe du gothique. Une troisième table ronde, enfin, est consacrée à l'enseignement artistique en France et en Allemagne, permettant de comprendre l'approche différenciée de l'« Académie », thème du numéro 4 de la revue à paraître à l'été 2015.

Les discussions ainsi suscitées se prolongeront à l'automne 2015 par l'organisation d'une manifestation de même nature à l'université Humboldt de Berlin.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE JULLIAN, 14H00 – 18H00



NOIR #1

33

11 SEPTEMBRE 2015

Colloque international

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

Dans le cadre du Labex CAP, un partenariat entre l'HiCSA,
l'INHA et l'université d'Abomey-Calavi

Dynamiques d'une histoire et d'une création : le cas du Bénin

S'inscrivant dans le cadre d'un programme de recherche mis en place entre l'HiCSA, l'université d'Abomey-Calavi et l'Institut national d'histoire de l'art (voir p. 96), ce colloque constitue la première étape d'une réflexion sur les liens entre la création contemporaine en Afrique et sa diffusion internationale.

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 Enwezor ou Yinka Shonibare qui critiquèrent vivement l'événement 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-il véritablement à un effacement des différences nationales ? Et qu'en est-il de la création sur place ?

Ce colloque propose d'analyser les modalités et formes de création au Bénin en faisant 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. Il s'intéresse également aux processus de transformation, de traduction ou de création à l'œuvre d'une scène l'autre, du local au global.

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

14 SEPTEMBRE 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Nora Gréani, post-doc Labex CAP et
Maureen Murphy, HiCSA

Avant que la « magie » n'opère. Modernités artistiques en Afrique

La notion de modernité artistique africaine peut être définie comme l'avènement d'une nouvelle organisation sociale autour de l'art et l'emploi de techniques d'inspiration occidentale, observable sur le continent dès les années vingt. Au lendemain des Indépendances, différents États africains vont tenter d'articuler arts et politique nationaliste, pour mieux asseoir leurs idéologies révolutionnaires, valoriser l'idée de « bantouïté », de négritude ou de zaïrianisation, par exemple. Les œuvres d'art réalisées dans ce contexte attestent du rôle politique actif dévolu à certains artistes, ainsi que du développement de pratiques artistiques qui tentent de mêler références à une modernité artistique d'inspiration européenne et valorisation d'une certaine « idée d'Afrique » pour reprendre les termes de V.Y. Mudimbe.

Cette journée d'étude se concentre sur les rapports entre sphères artistiques et sphères de pouvoir. Elle entend examiner différentes tendances de l'art visuel moderne africain, la période historique considérée s'étendant des années soixante à la fin des années quatre-vingts – époque qui amorce la diffusion internationale d'un certain art africain contemporain au travers d'une succession d'expositions collectives. L'enjeu scientifique est de participer à l'écriture d'un chapitre encore méconnu de l'histoire des arts de l'Afrique: celui dédié à l'art moderne.

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

**Responsables scientifiques: Sylvie Aubenas, BnF,
Jean-Philippe Garric, HiCSA et Mercedes Volait, InVisu**

**Dans le cadre du Labex CAP, un partenariat entre la BnF,
l'HiCSA et l'INHA**

Les capitales photographiques

Bien qu'héritière d'une démarche de connaissance basée sur le dessin, relayée par la gravure et perpétuée par des artistes ou des voyageurs soucieux de produire et de rassembler des corpus d'images, la représentation photographique des villes, qui commence au milieu du XIX^e siècle, n'en est pas pour autant une simple mise à jour dans un nouveau medium. Plus qu'une version actualisée d'une pratique qui est au cœur de la culture architecturale et urbaine de l'Europe, elle marque l'achèvement d'un processus de description figurée, par épuisement de son objet, tout en ouvrant une période nouvelle.

La photographie, qui dévalue au XIX^e siècle la lente production manuelle des figures en permettant la multiplication du nombre des vues et leur reproduction illimitée, n'était pas porteuse de la même valeur heuristique. Mais, à mesure de ses rapides progrès techniques, elle était un vecteur de précision accrue, suscitant l'illusion du réel et favorisant la notation incidente ou fortuite de données secondaires, parfois fugaces, souvent éclairantes. Ainsi, le basculement précoce dans l'ère photographique de métropoles, qui étaient alors et qui demeurent souvent parmi les plus représentées au monde, prélude à une époque de surexposition photo-cinématographique, à une surabondance imaginaire, qui caractérise notre culture visuelle et détermine un rapport augmenté à notre environnement bâti et notre conscience patrimoniale.

Les vues produites à partir de la fin des années 1840 sont innombrables et dispersées. Certaines furent acquises dès l'origine par des institutions, qui ne leur ont pas toujours accordé les soins nécessaires, d'autres, isolées ou rassemblées en albums, vendues à des visiteurs du monde entier, artistes, archéologues, touristes, rejoignent peu à peu les collections publiques ou privées, sans logique d'ensemble. Les catalogues, les inventaires, sont encore lacunaires ; la photographie topographique des premières décennies est encore en partie méconnue.

Pourtant, cette iconothèque diffuse forme un tout. Certes, elle ne découle pas d'un projet concerté, mais d'une multitude d'initiatives disparates, par leurs envergures, leurs durées, leurs ambitions. Pourtant, au-delà d'une cohérence qui tient à leur objet, ces démarches participent d'un système croisé d'échanges artistiques, professionnels et commerciaux: imitation, vente de négatifs, campagnes de terrains conjointes, impliquant des producteurs, des acquéreurs ou des commanditaires nourris d'une culture artistique partagée. Ainsi cette production, que l'on peut décrire, a posteriori, comme un inventaire visuel collectif non planifié, un inventaire général automatique, dans sa formation stratifiée et son caractère inépuisable, se présente-t-elle comme analogue à son objet: des cités – leurs alentours, leurs édifices, leurs ruines, leurs espaces publics – qui découlent elles-mêmes d'une superposition de décisions et d'initiatives.

À la rencontre de l'histoire architecturale et urbaine et de l'histoire de la photographie, le colloque *Les capitales photographiques* porte sur la période qui va des débuts de la photographie à la Première Guerre mondiale. Il s'intéresse à la façon dont l'image des villes se construit dans le média photographique, avec le souci de mieux saisir la nature de ces représentations, leurs évolutions dans la durée et la façon dont, rétrospectivement, elles transforment notre appréhension de l'histoire architecturale et urbaine et notre sentiment patrimonial.

Paris, Rome, Le Caire, Istanbul, Londres, Tolède, Athènes, Venise, Vienne, Saint-Pétersbourg.

Langues du colloque: Anglais, Espagnol, Français, Italien.

24 SEPTEMBRE 2015

Journée d'études doctorales

Responsable scientifique: Aurore Montesi, doctorante HiCSA

Avec le soutien de Luc Forlivesi, conservateur en chef du Patrimoine, directeur du Patrimoine et des Publics du Domaine national de Chambord

Représentation des châteaux royaux en Val de Loire : du lieu de pouvoir au lieu de patrimoine – XIX^e – XXI^e siècles

Édifiées en bords de Loire au Moyen Âge ou durant la Première Renaissance française, les résidences royales d'Angers, de Saumur, Chinon, Langeais, Loches, du Plessis-lès-Tours et du Clos-Lucé, de Chenonceau, Amboise, Chaumont-sur-Loire, Blois et Chambord témoignent de la transition stylistique entre architecture gothique et Renaissance ligérienne. Elles s'inscrivent dans un espace de près de 280km de rives qui, de Sully-sur-Loire à Chalonnes, délimite l'entité culturelle du Val de Loire aujourd'hui inscrite sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco. De restructurations en menaces de destruction, ces demeures se voient reconsidérées au XIX^e siècle grâce à l'apparition d'une première forme de prise de conscience patrimoniale; elles bénéficient dès lors d'une inscription ou d'un classement au titre des Monuments historiques. En seulement quelques siècles, ces châteaux ont changé de fonction, de statut et de réception: de palais privés, ils sont devenus patrimoine commun, objets publics, de conservation, de mémoire et de tourisme. Les artistes, auteurs, publicitaires et hommes politiques qui s'en emparent superposent au plan, à la cartographie et à la carte postale un imaginaire du lieu que nous nous proposons d'étudier. Gravure, dessin, peinture, photographie, cinéma, installations éphémères, témoignages, récits, correspondance, essais, fiction, théâtre... autant de voies d'exploration s'attachant à faire et à défaire l'image de monuments pourtant uniques et séculaires. Cette journée d'étude entend explorer l'identité des châteaux sélectionnés et se définit comme une invitation à reconsidérer la valeur et le rôle de la logique représentative. Elle sera l'occasion d'interroger et d'éclairer l'évolution progressive, par le trait et par le verbe, du château royal en icône patrimoniale.

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



NOIR #1

39

25 SEPTEMBRE 2015

Journée d'étude introductive

au programme de recherche collaboratif IMAGO-EIKΩN (voir p. 109)

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

Dans le cadre du Labex RESMED, Religions et Sociétés dans le Monde Méditerranéen, en partenariat avec l'INHA et l'HiCSA

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

L'analyse des images dans l'espace ecclésial au Moyen Âge implique une large prise en compte du contexte monumental et rituel. Depuis les années 1980, la recherche a bénéficié de l'apport des études sur la liturgie pour en faire un aspect prééminent dans l'analyse et l'interprétation des images. L'aire byzantine s'est révélée particulièrement réceptive à cette démarche, comme en témoignent les travaux de Christopher Walter, Sharon Gerstel, Jean-Michel Spieser et Catherine Jolivet-Lévy qui révèlent la nécessité d'étudier les images dans leur lien étroit avec la liturgie et les célébrations auxquelles elles sont associées. Le décor peut ainsi redoubler, expliciter, commenter ou compléter la liturgie pratiquée. En contexte occidental, les recherches de Carol Heitz ont exprimé, pour le monde carolingien, des préoccupations de même nature visant à interpréter le monument ecclésial comme le lieu du déroulement d'une action communautaire, de la projection d'une véritable cosmologie chrétienne. Les recherches se tournent aujourd'hui davantage vers la réception du figuré et le « public » concerné, impliquant des interrogations sur la visibilité des images et leur degré de lecture. Aussi bien pour l'Occident latin que pour Byzance, on tend à considérer la mise en scène du sacré – le monument, le rite, les objets, le décor – à travers les interactions entre les images et le récepteur. Dans cette perspective, les travaux de Slobodan Curcic, Robert Nelson, Herbert Kessler, Jean-Claude Schmitt, Jean Wirth, Jérôme Baschet et Didier Méhu ont déjà permis de situer l'interrogation sur l'image religieuse chrétienne au sein d'une plus large enquête sur le « lieu ecclésial », lieu auquel on reconnaît une fonction sociale majeure, articulant l'organisation spatiale de la société médiévale tout entière.

Cette journée d'étude s'attache à une double interrogation concernant la présence des images et leur visibilité, à travers le croisement des sources et des œuvres. Deux critères sont retenus pour penser ces notions: la mobilité (le mouvement en général) et la fixité. Ils permettent de prendre en compte les multiples jeux d'échelles à l'œuvre dans ce lieu rituel qu'est l'église, impliquant des objets, des manuscrits, des dispositifs liturgiques, des gestes, des déplacements physiques, dialoguant avec un décor appliqué au corps même du monument, épousant le caractère immobile de l'architecture. On se demandera comment appréhender la visibilité du figuré dans les logiques spatiales et culturelles de l'église, et sa perception par les différents protagonistes. Dans cette perspective, comment comprendre le décor monumental et les images des objets et des manuscrits présents dans le sanctuaire? Faut-il s'en tenir à une théorie de la réception ou admettre plutôt la seule présence de l'image, minimisant alors son impact direct sur l'esprit du fidèle? Que disent les sources écrites, d'une part sur les images mais aussi sur les dynamiques qui animent et structurent le lieu dans son ensemble? Comment peut-on mettre en rapport ce discours des sources avec le témoignage des œuvres?

C'est dans une perspective comparée entre l'Occident médiéval et l'Orient byzantin, et dans une chronologie longue (de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge) que s'inscrit cette première rencontre. Si certaines approches méthodologiques se rejoignent dans l'étude des images et de l'espace ecclésial, les contextes peuvent différer par la configuration architecturale, la liturgie pratiquée, les usages de l'image, mais aussi le type d'œuvres et de sources conservées. On interrogera ces ressemblances et ces disparités en favorisant leur mise en regard dans une volonté de décloisonnement des disciplines de manière à tirer tous les enseignements d'une approche transversale de l'image médiévale.

30 SEPTEMBRE 2015

Journée d'étude

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

Dans le cadre du programme « Utopies du troisième genre » (voir p. 116)

Les intermédiaires (II). Le « troisième sexe » dans la modernité artistique (1910–1930)

Depuis quelques années, les historiens de l'art accordent à la question du genre une place de plus en plus lisible. Pourtant, au sein d'une historiographie de l'art retravaillée par ces études du genre, l'approche binaire des catégories sexe masculin/sexe féminin néglige encore une multitude de figures poreuses et intermédiaires, qui avec la modernité s'affirment dans les sphères littéraire, médicale, judiciaire et artistique (androgyn, gynandre, garçonne, virago, hermaphrodite, inverti-e, travesti-e). Après une première journée d'étude (le 10 décembre 2014), consacrée aux « Utopies du troisième genre dans les arts visuels au passage du siècle (1880–1920) » qui s'attachait à revisiter la figure unitaire de l'androgyn, à travers l'héritage romantique et symboliste jusqu'aux avant-gardes abstraites (Hilma af Klint, Mondrian, Hans Arp et Sophie Taeuber), cette deuxième journée envisage de prolonger l'enquête, centrée cette fois sur le concept d'« états sexuels intermédiaires », tel qu'il est défini par la recherche médicale pionnière menée par le sexologue allemand Magnus Hirschfeld au tournant du XX^e siècle.

Au sortir d'études de philosophie en Allemagne et aux États-Unis, Hirschfeld rédige un pamphlet intitulé *Sapho et Socrate* (1896) avant de se consacrer à la défense des droits des femmes et des homosexuels dans son pays natal avec la création du Comité Scientifique Humanitaire dont l'appel à la dépénalisation de l'homosexualité est signé par de nombreux artistes, écrivains, intellectuels et scientifiques de l'époque, d'Albert Einstein à Thomas Mann, de Käthe Kollwitz à Richard von Krafft-Ebing. Il reprend et diffuse la notion de « troisième

sexe » et publie, à partir de 1899 jusqu'en 1923, la revue *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* (Revue annuelle pour les intermédiaires sexuels) qui recense la plus grande variété de cas, de l'inversion sexuelle au travestissement. Les débats qu'il suscite trouvent un large écho non seulement dans les sciences médicales, la psychologie et la psychanalyse, mais également dans la manière dont artistes et écrivains ont investi les nouvelles cultures sexuelles dans l'iconographie, l'expérimentation sociale et artistique, et la performance de soi. La cartographie ouverte d'« états intermédiaires », en mettant à mal l'opposition binaire des modèles masculin et féminin tant au plan biologique qu'au plan culturel entre aussi en résonance, dans le contexte de la guerre et de l'après-guerre, avec la notion plus diffuse d'une crise de la masculinité liée à diverses formes de trauma.

Cette journée d'étude se penche sur les résonances qu'ont rencontrées les activités de Magnus Hirschfeld dans les milieux artistiques des années 1910–1920, pour interroger le phénomène d'éclatement et de morcellement de l'identification sexuelle dans l'art et la culture visuelle et les déplacements qui en résultent dans l'image de l'artiste et de la création esthétique. Le champ d'étude s'intéresse aussi bien au renouveau iconographique des arts visuels qu'à la mode, à l'art de la scène ou à la performance.

10 OCTOBRE 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Cécile François, Cécile Parmentier et Anne Servais, doctorantes HiCSA et Thierry Lalot, HiCSA

La littérature de la technologie de l'art dans l'Europe moderne (1400 – 1700)

Le but de cette journée consiste à s'interroger sur la manière dont la littérature de la technologie de l'art s'inscrit dans l'évolution globale des savoirs de la fin du Moyen Âge à l'époque moderne. Afin de mieux comprendre les modalités d'élaboration et de diffusion du savoir technologique dans le domaine artistique, cette journée se propose d'aborder les questions suivantes:

- Quelles sont les sources de l'information technologique?
- Quels sont les modes de transmission entre la source de l'information et son transcripteur?
- Quels sont les acteurs de la transmission?
- Comment ces textes technologiques ont-ils été conçus et dans quels buts?
- Existe-il une mise en forme et une mise en mots de l'information propres aux écrits de la technologie de l'art ou bien sont-elles communes à plusieurs disciplines (arts, médecine, botanique, cosmétique, alchimie, minéralogie...)?
- Que peuvent nous apprendre les analyses codicologiques et paléographiques de ces textes?
- Quelle place les informations relevant de la technologie de l'art occupent-elles dans des ouvrages technologiques aux préoccupations plus vastes ou différentes?

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

14 – 15 OCTOBRE 2015

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Marie Gaimard, ENSAPLV, membre associé HiCSA et Marguerite Vappereau, membre associé HiCSA

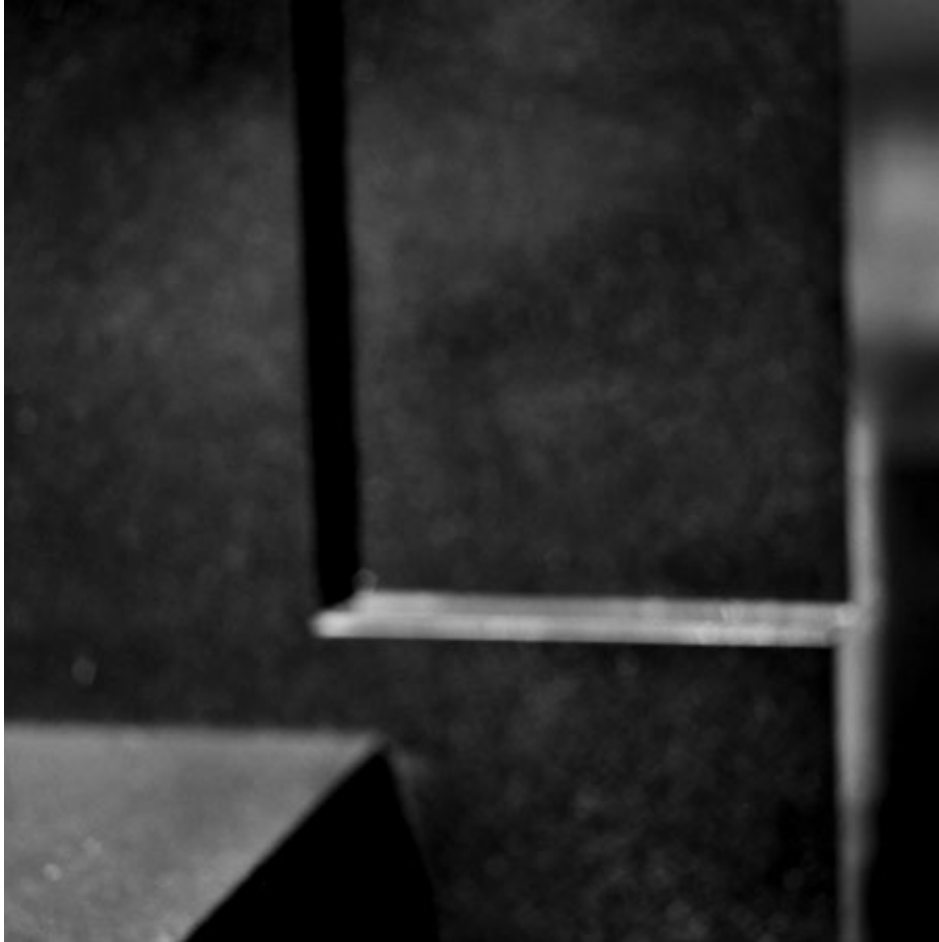
Architectes-cinéastes, cinéastes-architectes

Ces journées d'étude ont pour but d'aborder deux figures hybrides de la création contemporaine: l'architecte-cinéaste, qui emprunte au cinéma pour enrichir son approche de l'architecture, et le cinéaste-architecte, qui après des études d'architecture ou après s'être engagé professionnellement dans cette voie, se tourne vers le cinéma. L'influence du cinéma sur la pensée et la création en architecture, l'appréhension et l'intégration du dispositif et de l'écriture cinématographique par l'architecte méritent d'être réévaluées, ainsi que la place de l'architecture dans les pratiques cinématographiques. En quoi ces démarches, dont il s'agit d'évaluer l'importance et le sens, inventent-elles de nouveaux devenirs pour l'architecture et le cinéma?

Comité d'organisation: Arnaud François, ENSA Normandie, Marie Gaimard, ENSAPLV, Anne Philippe, ENSA Normandie, Barbara Turkiyer, Fémis, Marguerite Vappereau, HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Comité scientifique: Valter Balducci, ENSA Normandie, Alain Bergala, Fémis, Jean-François Chevrier, ENSBA, Véronique Fabbri, université Paris 8, Arnaud François, ENSA Normandie, Marie Gaimard, ENSAPLV, Jean-Philippe Garric, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Amos Gitai, cinéaste, Stéphane Goudet, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Richard Klein, ENSAP Lille, Thierry Paquot, Institut d'urbanisme de Paris, Anne Philippe, ENSA Normandie, Antoine Picon, Harvard Graduate School of Design, Barbara Turkiyer, Fémis, Marguerite Vappereau, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Chris Younès, École spéciale d'architecture

LIEUX/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LE 14 OCTOBRE ET ENSA NORMANDIE, LE 15 OCTOBRE 2015, 9H00 – 18H00



15 – 17 OCTOBRE 2015

Colloque international

Responsables scientifiques : Charlotte Denoël,
BnF / Centre Jean Mabillon, Anne-Orange Poilpré, HiCSA et
Sumi Shimahara, Centre Roland Mousnier / IUF

Les représentations du livre aux époques carolingienne et ottonienne

Le livre prend, avec la renaissance culturelle carolingienne, une place majeure dans la société du IX^e siècle qui perdure dans le monde ottonien. Sa production est suffisamment abondante pour que près de 8000 manuscrits de cette époque nous soient parvenus, et le soin apporté à la qualité de leur confection est remarquable. Les manuscrits, précieux ou non, corrigés, glosés, comparés, échangés, servent à l'action, politique ou judiciaire, à la spiritualité, à la réforme religieuse, au développement de l'« humanisme » carolingien. Loin d'être seulement matériel, le livre est aussi un objet imaginaire et imaginé. L'articulation entre sa valeur socio-culturelle et sa valeur « iconique » gagnerait à être précisée. L'enquête collective envisagée ici cherche à dépasser la dimension archétypale du livre pour cerner, à travers une approche pluridisciplinaire combinant l'histoire sociale, culturelle et artistique, la spécificité des représentations carolingiennes et ottoniennes du livre. À la fois contenant et contenu, objet et parole, le livre véhicule un message symbolique très fort. Dans les sources écrites et iconographiques, de quel(s) livre(s) est-il question (livre indéfini, livre de loi, Bible...)? Quel(s) statut(s) les Carolingiens et les Ottoniens lui confèrent-ils, comment le décrivent-ils? L'importance nouvelle accordée au livre à cette période infléchit-elle les traditions figuratives antérieures? Quel est le rapport entre le livre et le Livre par excellence, la Bible? Entre livres de loi, livres de science, et livre de la Loi, de la connaissance de Dieu?

LIEUX / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LES 15-16 OCTOBRE
ET SORBONNE, LE 17 OCTOBRE 2015, 9H00 – 18H00

17 OCTOBRE 2015

Journée d'étude

Responsable scientifique : Agnès Devictor, HiCSA, Labex CAP

Cette journée d'étude s'inscrit dans un réseaux de recherche qui déclinera jusqu'en 2017 des recherches autour du thème :

Mises en scène, mises en visibilité des martyrs en mondes musulmans

Des « ateliers de martyrs » en pays d'islam

À partir du constat empirique de la présence intense des représentations de martyrs dans nombre de mobilisations politiques et religieuses, du Liban au Pakistan, en passant par l'Iran et la Palestine ou dans les récents mouvements de protestations contre les régimes arabes, nous proposons d'interroger des mécanismes de fabrication de ces représentations et d'étudier leurs mises en scène dans l'espace public. Ces deux dimensions ont très rarement été prises comme objets d'étude. En faisant le choix de la comparaison, ou plutôt de la mise en rapport des terrains et des objets, tant pour des raisons empiriques qu'analytiques, nous prenons en compte des contextes mais aussi des phénomènes d'importation et d'assimilation de modèles circulant par-delà les frontières.

Ce programme de rencontres scientifiques se décline en colloques internationaux et journées d'étude, dans différents pays et différents types d'institutions. Il vise à croiser des approches et des terrains de recherche autour de l'étude de la figure du martyr comme outil de mobilisation depuis les années 1980 dans les mondes musulmans. La particularité de ce programme réside dans une focalisation sur des questions formelles, afin d'analyser l'évolution des représentations de cette figure multi-forme et polysémique dans différents contextes spatio-temporels.

Ici, aborder les martyrs par la question de la fabrication de leurs représentations et de la matérialité des objets permettra d'interroger le dynamisme des processus de fabrication ainsi que la question de la circulation de ces formes et de ces techniques. Cette démarche commune permettra de proposer des comparaisons pertinentes, la multiplicité des sites d'observation nécessitant un réel travail de groupe. Il s'agit d'étudier la façon dont les martyrs sont mis en scène (films, séries télévisées, clips, représentations iconographiques, manuels scolaires, etc.), chantés (hymnes, marches militaires, chansons pops) et exposés dans des lieux mémoriels (musées, champs de bataille) et dans l'espace urbain (commémorations, cimetières, ronds-points, etc.).

Partant du constat de cette présence des martyrs dans l'espace public, la journée d'étude interroge le dynamisme des représentations, la circulation des formes (geste d'emprunts, de rejets) et leurs éventuelles mutations au gré des changements (sociaux, politiques, techniques, évolutions du goût et des modes). Elle questionne aussi les contractions et les tensions politiques et sociales dont elles sont également la résultante ainsi que les définitions des confits dont elles sont un des effets.

Réunissant des anthropologues, des historiens de l'art, des politologues et des géographes spécialistes de ces questions, la journée d'étude inclut également des acteurs du monde médiatique ou muséal pour ouvrir des pistes d'analyse sur l'évolution des modalités d'exposition et de diffusion des figures de martyrs dans l'espace public.

Il s'agit ainsi de mettre en rapport des recherches déjà publiées, de présenter des retours de terrains effectués dans le cadre de ce programme, mais aussi d'analyser avec les concepteurs et auteurs des « produits dérivés » du martyr, la force de mobilisation de ces représentations, leurs mutations et leurs éventuelles mises en crise.

Comité scientifique : Cécile Boëx, EHESS, CéSoR, Labex HASTEC, Kinda Chaib, LabexMed, MuCEM IREMAM, Khalila Aude Coëffic, CHERPA, IREMAM, Agnès Devictor, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA, Labex CAP, Sepideh Parsapajouh – CéSoR



22 OCTOBRE 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Gaylord Brouhot, doctorant HiCSA-CHAR
et Luisa Capodiecì, HiCSA

En partenariat avec Villa Finaly-Chancellerie des universités de Paris

Les arts rêvés de François I^{er}. L'Italie à la cour de France

À l'occasion du cinquième centenaire de la montée sur le trône de François I^{er}, l'équipe *Histoire Culturelle et Sociale de l'Art* (HiCSA) de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne organise le 22 octobre 2015, en collaboration avec la Villa Finaly-Chancellerie des universités de Paris, une journée d'étude dédiée aux rapports artistiques entre François I^{er} et l'Italie.

En 1515, François d'Angoulême est le roi de France et le vainqueur de Marignan. Dans le domaine des arts, sa plus grande victoire est d'être arrivé à attirer en France Leonardo da Vinci et d'avoir ouvert les portes de son royaume aux nouveautés artistiques italiennes et, notamment, florentines. Rosso Fiorentino, Benvenuto Cellini, Girolamo della Robbia, Gianfrancesco Rustici, Domenico Fiorentino, figurent parmi les artistes au service du roi. Michelangelo, sollicité à plusieurs reprises, refuse de traverser les Alpes, mais propose de réaliser une statue équestre du souverain destinée à la piazza della Signoria. Florence est donc apparue comme le lieu le mieux approprié pour étudier les transformations et les nouvelles configurations artistiques françaises. Des spécialistes italiens sont invités à confronter leurs réflexions afin d'approfondir, selon un point de vue éminemment italien, la question du « renouveau artistique » qu'on associe au règne de François I^{er}.

22 OCTOBRE 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Jean-François Cabestan,
Jean-Philippe Garric, Eléonore Marantz et Christine Mengin, HiCSA

Journée des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture

Cette journée d'étude entend rendre compte de l'actualité de la recherche en histoire de l'architecture à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en invitant huit à dix étudiants de Master et de Doctorat à présenter les aspects les plus significatifs des travaux de recherche qu'ils ont conduits au cours de l'année universitaire 2014–2015. Outre qu'elles reflètent la diversité des approches et des objets de recherche dont les étudiants se saisissent, les communications témoignent ainsi plus largement de certains enjeux actuels de la discipline. Les présentations scientifiques alternent avec des temps d'échange au cours desquels cette histoire plurielle de l'architecture pourra être discutée par les jeunes chercheurs, en présence de chercheurs plus confirmés invités à réagir à leurs présentations. Par conséquent, en plus d'une étape utile à la formation des étudiants, cette journée d'étude se veut un moment important dans la vie scientifique de l'équipe. Elle sera prolongée par une publication d'actes en ligne, disponible sur le site de l'HiCSA.

30 OCTOBRE 2015

Journée d'étude

Responsable scientifique: Claude Laroque, HiCSA

En collaboration avec l'INP – département des restaurateurs

Dans le cadre du programme de recherche « Les papiers asiatiques »

Papiers et protopapiers : les supports de l'écrit ou de la peinture

Cette journée fait suite à celle intitulée *D'Est en Ouest: relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident* qui s'était déroulée en octobre 2014 (voir p. 91). Son ambition est d'élargir les connaissances autour des papiers asiatiques en les présentant dans une situation géographique et culturelle plus vaste. L'élément central, le papier, est replacé dans le contexte de son émergence ; divers autres supports utilisés avant que le papier ne leur fasse concurrence jusqu'à provoquer leur disparition, sont également présentés. Les aspects à la fois technologiques, historiques et artistiques de leur emploi permettent de mieux cerner leur importance dans le développement des sociétés auxquelles ils sont liés.

La mise en perspective de ces supports qui ont été pour certains très durablement utilisés, permet une relecture de l'omniprésence actuelle du papier dans toutes les sociétés.

La journée d'étude témoigne de la diversité de l'intérêt porté à ce thème par une communauté bigarrée regroupant historiens, historiens de l'art, ethnologues, philologues et restaurateurs.

3-4 NOVEMBRE 2015

Colloque international

Responsable scientifique: Ania Szczepanska, HiCSA, en collaboration avec Stéphane Goudet, HiCSA et Nadège Ragaru, CERI

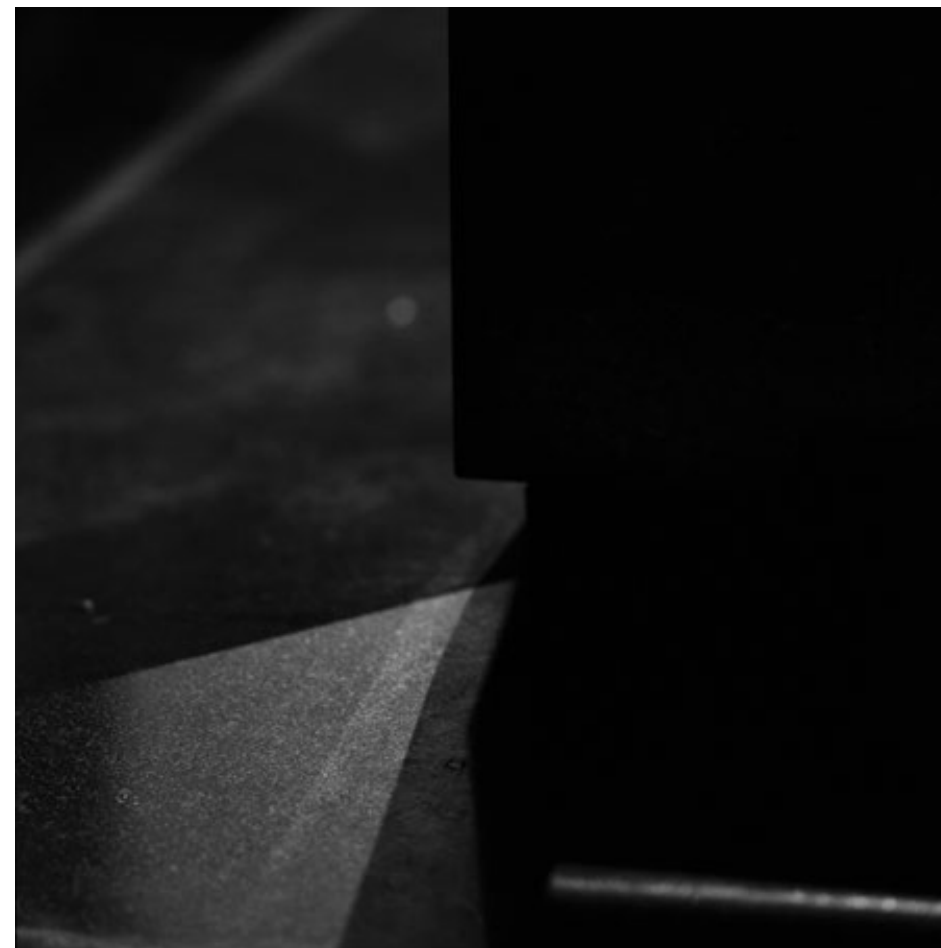
Dans le cadre du projet DokEst89, en partenariat avec le CERI-Sciences Po et le cinéma *Le Méliès* de Montreuil

L'écriture documentaire de l'histoire : le montage en récit

Ce colloque a été élaboré pour répondre à la double ambition du projet de recherche DokEst89 (voir p. 95): proposer une réflexion entre chercheurs et professionnels du cinéma documentaire issus des anciens pays du bloc soviétique et tenter un regard transnational sur la production documentaire qui porte sur l'histoire communiste des anciens pays satellites.

Le prisme choisi pour ce colloque est celui du montage comme moment central de l'élaboration du récit. La confrontation entre le projet écrit par le cinéaste, le matériau élaboré au tournage et celui rassemblé dans les fonds d'archives ou dans les fonds privés nous permet d'interroger la spécificité de l'écriture documentaire de l'histoire communiste. Nous réfléchissons sur la manière dont les archives s'intègrent dans l'économie générale des films, font émerger des figures fictionnelles et nous confrontent à divers régimes de vérité dans l'écriture post-communiste du communisme.

La rétrospective de films documentaires qui aura lieu au nouveau cinéma *Le Méliès* de Montreuil (du 3-7 novembre 2015) sera l'occasion de découvrir une sélection de films du projet DokEst89 à partir de laquelle ont été élaborés les axes du colloque. Elle constitue un premier bilan des liens établis entre les différents acteurs du monde professionnel des anciens pays du bloc soviétique. Les projections seront ainsi accompagnées de rencontres et de débats avec les réalisateurs, monteurs et d'autres membres de l'équipe du film. Ils prolongeront les réflexions du colloque tout en donnant une place plus importante aux échanges entre artistes, spectateurs et universitaires.



Responsables scientifiques: Abslem Azraïbi, EHESS – CETHA,
Bertrand Madeline, EHESS – CRAL et Florian Métral, HiCSA – CHAR

En partenariat avec l'École des hautes études en sciences sociales
Avec le soutien du Campus Condorcet

Un Michel-Ange, des Sixtines ? L'histoire de l'art à l'épreuve de la voûte de la chapelle Sixtine

La voûte de la chapelle Sixtine, peinte par Michel-Ange entre 1508 et 1512, a la particularité d'avoir été depuis sa création une œuvre paradigmatique. Giorgio Vasari rappelait dans la seconde édition des *Vies* (1568), qu'elle est « la lumière de notre art », elle qui a permis d'éclairer « le monde plongé depuis des siècles dans les ténèbres ». Récemment, l'historienne de l'art Cristina Acidini Luchinat notait que « la Voûte de la Sixtine est l'un des chefs-d'œuvre, peu nombreux, dont on peut dire qu'ils ont changé le cours de l'art occidental ». Que les différents commentaires relèvent du panégyrique ou d'une attention aiguë à ce qui fait *histoire* dans l'*art*, la voûte de la chapelle Sixtine demeure un point de référence pour l'art et l'historiographie de l'époque moderne.

Rares sont les œuvres qui reflètent aussi parfaitement les tendances théoriques de l'histoire de l'art. Reflet de l'esthétique du « Génie » au XVIII^e siècle, du « Beau » au XIX^e siècle puis de l'idéal néoplatonicien et théologique de l'art à travers les grandes lectures iconologiques du XX^e siècle, la Sixtine laisse aujourd'hui place à de nombreuses approches croisées visant notamment à comprendre les ressorts poétiques de l'art de Michel-Ange. Ces journées d'études internationales se proposent de questionner le statut même de « chef-d'œuvre » de la Sixtine en opérant un retour sur les multiples lectures dont elle a fait l'objet, tout en proposant de nouvelles perspectives d'interprétation, à la lumière des nouveaux outils ou des nouvelles méthodologies de l'histoire de l'art.

Pourquoi la voûte de la chapelle Sixtine constitue-t-elle une rupture épistémologique et esthétique par rapport à l'art des générations précédentes ? Est-il légitime de l'ériger en modèle incontestable et incontesté ? Pourquoi l'histoire de l'art y revient sans cesse et surtout pourquoi la discipline ne parvient-elle pas à s'entendre sur la signification à donner à cet ensemble ?

James Elkins rappelait que la complexité du programme décoratif de la Sixtine rendait presque vaine toute nouvelle interprétation. C'est justement la multiplicité de possibilités interprétatives de cette puissante « machine sémantique » qui constitue l'une de ses grandes spécificités. À près de cinq siècles de distance, la question que pose la voûte de la chapelle Sixtine est à la fois celle de la nature de l'art et celle des conditions de possibilité de son histoire.

Comité scientifique: Abslem Azraïbi, CETHA, Giovanni Careri,
CETHA, Guillaume Cassegrain, Lyon II – LARHRA, Yves Hersant,
CRAL, Bertrand Madeline, CRAL, Florian Métral, HiCSA – CHAR
et Philippe Morel, HiCSA – CHAR



18 – 20 NOVEMBRE 2015

Colloque international

Responsables scientifiques : Luisa Capodiecì, HiCSA,
Chiara Lastraioli, CESR – Tours et Jean-Marie Le Gall,
IHMC – Panthéon-Sorbonne

François I^{er} et l'Italie. Échanges, influences et méfiances entre Moyen Âge et Renaissance

Le 18 novembre 1515, suite à la victoire de Marignan, le roi de France François I^{er} et le pape Léon X se rencontraient à Bologne. Un concordat qui allait régir les relations entre le pape, le roi et l'église de France était signé. Il allait durer jusqu'à la Révolution française. Mais cette rencontre inaugurerait aussi les relations riches et complexes entre le nouveau roi et l'Italie.

Les universités de Bologne, Paris 1 (IHMC, HiCSA) et Tours (CESR) ont décidé d'organiser, cinq cent ans après l'événement, un colloque scientifique pluridisciplinaire où sont analysées les relations entre l'Italie et le règne du « roi François ».

2-4 DÉCEMBRE 2015

Colloque

**Responsables scientifiques: Colette Nativel, HiCSA-GRANIT et
Matthieu Somon, doctorant HiCSA-GRANIT**

Moïse, visages du prophète, XVI^e – XXI^e siècles

Malgré l'abondance de son iconographie dans l'art occidental, Moïse est une figure oubliée de l'histoire de l'art. Le fondateur du judaïsme, instituteur du Décalogue et rédacteur présumé du Pentateuque, n'apparaît que de façon diffuse dans les publications et aucun musée n'avait jamais organisé de manifestation consacrée à la figure du prophète. C'est cette lacune que le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme se propose de combler, en lui dédiant une exposition (voir p. 60), en partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art.

Pour compléter cette exposition, ce colloque est consacré aux figures de Moïse du XVI^e siècle à nos jours. Figure du libérateur par excellence, Moïse trouve au XX^e siècle son incarnation la plus populaire avec les deux versions des *Dix commandements* de Cecil B. De Mille, où le chef des Hébreux devient un héros légendaire, familier d'un public de plus en plus détaché de la référence religieuse. À cet attrait populaire s'ajoute un intérêt scientifique qui motive fondamentalement le projet. Peu étudiée, l'iconographie de Moïse connaît entre 1520 et la fin du XVII^e siècle, puis à nouveau depuis la fin du XIX^e siècle, une fortune considérable, qui se caractérise par une production d'une abondante diversité. Tableaux, tapisseries, vaisselle, bijoux, objets d'art, meubles représentent des épisodes de l'histoire du prophète.

Les bornes chronologiques de l'exposition vont ainsi des prémices de l'édition en Europe des textes hébraïques ayant trait à l'histoire de Moïse – *Biblia rabbinica* de Bomberg à Venise vers 1520 ; première *Haggada* de Prague en 1526 – aux derniers avatars des représentations du prophète dans le cinéma et l'art contemporain.

Parce que la figure de Moïse se situe au carrefour d'intérêts religieux, politiques et artistiques pérennes, le colloque entend explorer, en complément de l'exposition du MAHJ et à la lumière des œuvres et de l'histoire culturelle, la présence du prophète dans les trois religions monothéistes à des moments clés de l'histoire et dans les œuvres d'artistes majeurs du XVI^e siècle à nos jours. Il s'attache à étudier les sources de l'histoire de Moïse et leurs diffusions à l'époque moderne, puis sa résurgence parmi les puissants et les fidèles des époques moderne et contemporaine. Il tâche d'examiner aussi la place de Moïse dans la création et la théorie artistiques du XVI^e siècle à nos jours.

**Comité scientifique: Andreas Beyer, Anne-Hélène Hoog,
Thomas Kirchner, Matthieu Léglise, Colette Nativel, Paul Salmona,
Matthieu Somon**

LIEUX/ MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME LE 2 DÉCEMBRE
(14H00 – 18H00), CENTRE ALLEMAND D'HISTOIRE DE L'ART LE 3 DÉCEMBRE
ET GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, LE 4 DÉCEMBRE 2015, 9H00 – 18H00

Moïse. Figures d'un héros

EXPOSITION

14 OCTOBRE 2015 – 21 FÉVRIER 2016

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DU JUDAÏSME

Si Dieu a créé l'homme à sa ressemblance, tout au long de l'histoire les hommes ont façonné Moïse à leur image. Heinrich Heine allait jusqu'à suggérer que Dieu lui-même aurait été créé à l'image de Moïse... Figure archétypale, à la fois singulière et universelle, Moïse est le prophète le plus fréquemment représenté de l'iconographie biblique, et ce dès l'antiquité, malgré l'interdiction de représentation dont il fut le messager (second commandement). En effet, dès le III^e siècle, et au cœur même du monde juif, on trouve d'étonnantes fresques figuratives des épisodes de la vie de Moïse, contre l'idée reçue d'une absence historique d'art juif (synagogue de Doura Europos).

Des manuscrits médiévaux richement illustrés aux œuvres de Nicolas Poussin, sources juives et chrétiennes vont dialoguer tout au long des temps modernes afin de donner figure au prophète qui a vu l'Infigurable. L'effort de traduction et d'édition des textes antiques par les chrétiens a d'ailleurs assuré à l'histoire de Moïse une diffusion et un rayonnement sans précédent dès le XVI^e siècle; et avec les débuts de l'édition hébraïque à Venise et à Prague, les juifs utilisent ces images chrétiennes afin d'élaborer leur propre imaginaire visuel. C'est en montrant la diversité de ces sources que nous dressons un portrait de Moïse autour d'une sélection de tableaux, dessins, sculptures, tapisseries, objets de culte et manuscrits rares, afin d'interroger ses différentes particularités physiques et de retracer les épisodes marquants du récit de l'Exode.

Dans l'Europe des temps modernes, la représentation de Moïse cristallise de nombreux enjeux politiques, confessionnels et philosophiques, dont les artistes sont à la fois les acteurs et les vecteurs. Il est avant tout présenté comme la préfiguration la plus aboutie du Christ, ses miracles annonçant les sacrements de l'Église. Et alors que les princes catholiques ont cherché à s'identifier à la figure du Moïse législateur pour légitimer leur autorité temporelle, les protestants se sont quant à eux projetés sur l'histoire du peuple élu persécuté par Pharaon afin de développer une rhétorique de la résistance qui exalte le rôle de libérateur du prophète. À l'époque contemporaine, malgré l'éloignement de Dieu et la sécularisation de la société, « Moïse est toujours une réalité actuelle », selon

les mots de Franz Kafka. Au tournant du XX^e siècle, alors que la naissance du sionisme s'accompagne d'une effervescence artistique juive, Moïse va devenir la figure tutélaire de cette quête à la fois nationale et intime, artistique et politique. De la Palestine aux États-Unis en passant par l'Europe, Moïse est alors l'axe symbolique à partir duquel vont s'articuler les désirs d'émancipation qui secouent aussi bien la communauté juive que les Noirs américains. En effet, les théories de Theodor Herzl, ce « Moïse moderne », véritable icône du libérateur visionnaire et grande source d'inspiration pour les nouveaux artistes juifs, sont lues avec attention par les intellectuels noirs américains qui cherchent à donner corps à l'idée d'émancipation, tandis que les journaux new-yorkais sionistes observent et encouragent ces tentatives de « sortir les Noirs de Galout ». Cette quête de la libération par la législation et ce dialogue entre Juifs et Noirs culmineront dans la figure héroïque de Martin Luther King qui multiplie les références à Moïse et au destin de la communauté juive en entretenant un dialogue fécond avec Rabbi Abraham Heschel, véritable compagnon de lutte.

Moïse est le prophète qui a vu Dieu et a dialogué avec Lui, qui a fait l'expérience de l'ineffable et qui est redescendu en témoigner auprès des hommes; prophète bègue à l'élocution embarrassée, il est avant tout un homme du geste et de la vision. Les artistes en ont donc fait une figure providentielle, celle du visionnaire, du prophète et de l'intercesseur qui guide, voit ce que d'autres ne peuvent voir, ouvre de nouvelles voies, cherche de nouvelles lois. Ces variations artistiques et historiques sur la figure du « prince des prophètes » s'achèvent autour du célèbre Moïse de Michel-Ange, le « Moïse des artistes », avec quelques exemples de ce face à face intime et transhistorique entre la figure de l'artiste et celle du prophète, en écho au face à face fondateur de Moïse avec Dieu – loin des appropriations dogmatiques ou politiques qui auront marqué l'exposition.

Œuvres de Giulio Romano, Nicolas Poussin, Philippe de Champaigne, Charles Le Brun, Pierre-Paul Rubens, Jean-François Millet, Gustave Moreau, Paul Cézanne, Antoine Bourdelle, Lesser Ury, Marc Chagall, Cecil B. DeMille, Michelangelo Antonioni.

Commissaires: Matthieu Leglise et Matthieu Somon, HiCSA

4 DÉCEMBRE 2015

Journée d'étude

Responsables scientifiques : Hélène Pinet, Musée Rodin,
Michel Poivert, HiCSA et Marie Auger, doctorante HiCSA

La photographie et la question de l'espace

En partenariat avec le musée Rodin, cette journée d'étude vise à confronter les plus récentes recherches traitant des relations entre photographie et espace. Sous l'angle des relations entre la photographie et la sculpture mais aussi l'installation, la journée se propose comme une tentative d'historiciser ces relations, d'interroger sur le plan esthétique les problèmes de spatialisation de l'image photographique (exposition, projection) et enfin de considérer les œuvres photographiques en volume.

Coordination : Hélène Zanin, musée Rodin

LIEU / MUSÉE RODIN, AUDITORIUM, 21 BD DES INVALIDES,
75007 PARIS, 9H30 - 17H30



17 – 18 DÉCEMBRE 2015

Colloque international

Responsable scientifique : Pascal Rousseau, HiCSA

Dans le cadre du Labex CAP, un partenariat entre
le Centre Georges Pompidou, l'HiCSA et l'HEAD de Genève

Mind Control. Art expérimental et techniques de conditionnement mental (1960 – 1980)

Le colloque MIND CONTROL s'inscrit dans la rénovation du champ théorique et méthodologique en histoire de l'art, issu des études culturelles et des croisements plus récents entre *Visual Studies* et *Sciences Studies* (arts visuels, architecture et design/psychologie, neurosciences et cybernétique). Il privilégie l'innovation transdisciplinaire en portant son attention sur les relations entre l'art expérimental des années 1960/1970 et les recherches psychologiques sur le conditionnement mental telles qu'elles se sont stratégiquement développées au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Cherchant à développer les passerelles entre des chercheurs venus de l'histoire des sciences, de l'histoire culturelle et de l'histoire des arts et des représentations, le colloque MIND CONTROL tente de montrer qu'au-delà de la diversité des objets (film, vidéo, peinture, installation, performance, architecture, design) et des modes de diffusion, l'art expérimental des années 1960/1970 s'est penché sur les méthodes de conditionnement et de sujétion psychique, en faisant appel, plus ou moins explicitement, aux sciences psychologiques, neurologiques ou cognitives de cette époque. Il pose pour cela l'hypothèse que ces relations « arts et sciences » n'ont pas été seulement inscrites dans une dynamique à sens unique qui partirait des sciences pour aller vers les arts, mais qu'à travers la question des techniques de conditionnement mental, devenue un enjeu majeur dans le contexte social et politique de la Guerre froide, elles ont intégré de nouveaux circuits d'échanges où l'art a infléchi, voire anticipé, certains protocoles et modèles des sciences du conditionnement psychologique. Pour étudier ces relations complexes, ne sera pas seulement pris en compte l'intérêt des artistes pour les sciences humaines, mais tout un circuit de média-

tions entre différents acteurs culturels et champs disciplinaires (agences gouvernementales, laboratoires universitaires, milieu de l'art), à l'ère du développement des mass-médias et de l'engouement de la culture populaire pour cette question du conditionnement psychologique.

Le colloque MIND CONTROL réunira un ensemble de spécialistes internationaux couvrant ces différents champs, dans la continuité de la journée d'étude « *Brainwashing and the Inner History of the Cold War* », organisée en mars 2010, à Columbia University (New York), mais avec une attention plus particulière donnée à l'histoire de l'art expérimental des années 1960/1970, une période qui constitue justement un moment privilégié dans le développement du design, de l'architecture radicale et des pratiques artistiques situées à l'interface de nouveaux médias (vidéo, film expérimental, danse, installations) où la dimension performative implique une approche politique et proprioceptive du corps mais engage aussi une réflexion plus globale sur les systèmes de communication, les paramètres de la relation et du lien social, l'autonomie subjective des individus face aux systèmes d'autorité, tout en jouant différemment la partition entre cultures techniques, savantes et populaires.



RESURGENCE #2

Séminaires
de recherche

2015

Les dates, les horaires, les lieux des séminaires de recherche se trouvent sur le site de l'HiCSA : <http://hicsa.univ-paris1.fr>

Séminaire collectif d'histoire de l'art de la Renaissance

Séminaire de recherche

Sous la direction de Diane Bodart, Columbia University, Maurice Brock, CESR, Giovanni Careri, CEHTA, Guillaume Cassegrain, Lyon II, Michel Hohmann, EPHE, Anne-Laure Imbert, HiCSA-CHAR, Jérémie Koering, Centre Chastel, Marion Boudon-Machuel, CESR, Philippe Morel, HiCSA-CHAR et Valentina Sapienza, Lille III

L'Atelier Renaissance

Séminaire doctoral

Organisé par Cécile Joyet, Youenn Morvan, Marie Piccoli-Wentzo et Angèle Tence, doctorants HiCSA-CHAR

De l'Italie à la France et retour. Échanges culturels et artistiques

Cycle de conférences

Sous la direction de Luisa Capodiecì, HiCSA, Brigitte Cedolin, Villa Finaly, Lucia Felici, Università degli Studi di Firenze et Chiara Lastraioli, CESR, Tours

Salon XVII^e–XVIII^e

Séminaire doctoral

Organisé par Lucille Calderini, Bastien Coulon, Lucile Roche et Charlotte Rousset, doctorants HiCSA

D'époque ou de style, d'ici ou d'ailleurs : le passé recomposé dans les intérieurs et les musées

Séminaire de recherche

Sous la direction de Dominique Poulot, HiCSA et Mercedes Volait, InVisu

Collections et collectionneurs – Théâtre(s) contemporain(s)

Séminaire doctoral

Organisé par le Groupe de Travail en Histoire du Patrimoine et des Musées–HiPaM
Andréa Delaplace, Élodie Baillot et Lucas Menezes, doctorants HiCSA



Les dates, les horaires, les lieux des séminaires de recherche se trouvent sur le site de l'HiCSA : <http://hicsa.univ-paris1.fr>

Le Séminaire collaboratif INP – HiCSA – ED441 / 2015

Séminaire de recherche

Sous la direction de Gennaro Toscano, INP et Philippe Dagen, HiCSA

British art: L'in situ de l'art contemporain britannique

Séminaire de recherche

Sous la direction de Marion Duquerroy, HiCSA et Charlotte Gould, université Sorbonne Nouvelle–Paris 3

Le séminaire photographique

Séminaire de recherche

Sous la direction de Michel Poivert, HiCSA et Francis Jolly, directeur adjoint de la MGI, chargé de la photographie

Histoire culturelle du cinéma. Politique(s) du cinéma

Séminaire de recherche

Sous la direction de Christophe Gauthier, École nationale des Chartes, Anne Kerlan, IHTP et Dimitri Vezyroglou, HiCSA

Théâtres de la mémoire. « Arts de la mémoire », arts et mémoire: enjeux politiques

Séminaire de recherche

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

Les Mardis de l'histoire

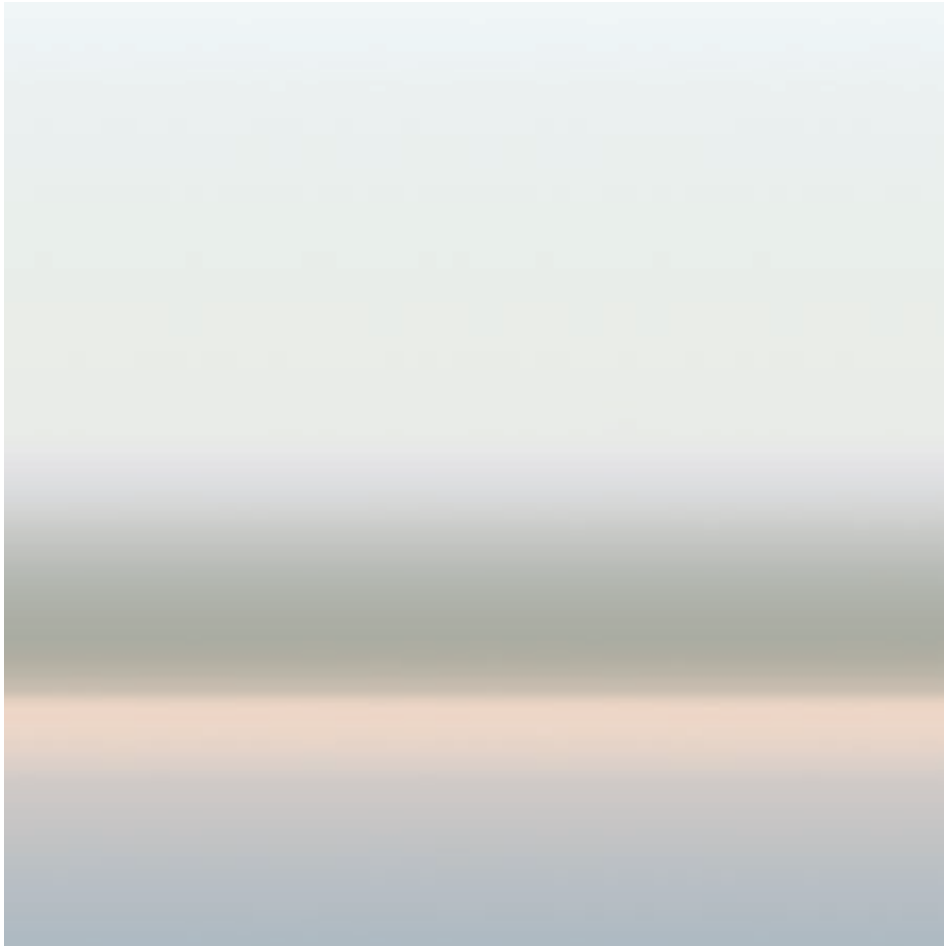
Cycle de projections

Co-organisation: IRCAV, Paris 3 et HiCSA, Paris 1

L'Atelier du CRPBC

Séminaire doctoral

Sous la direction de Thierry Lalot, HiCSA



Publications

Avec le concours de l'HiCSA

2015

RENAISSANCE

Les frises peintes dans les décors des palais romains du Cinquecento

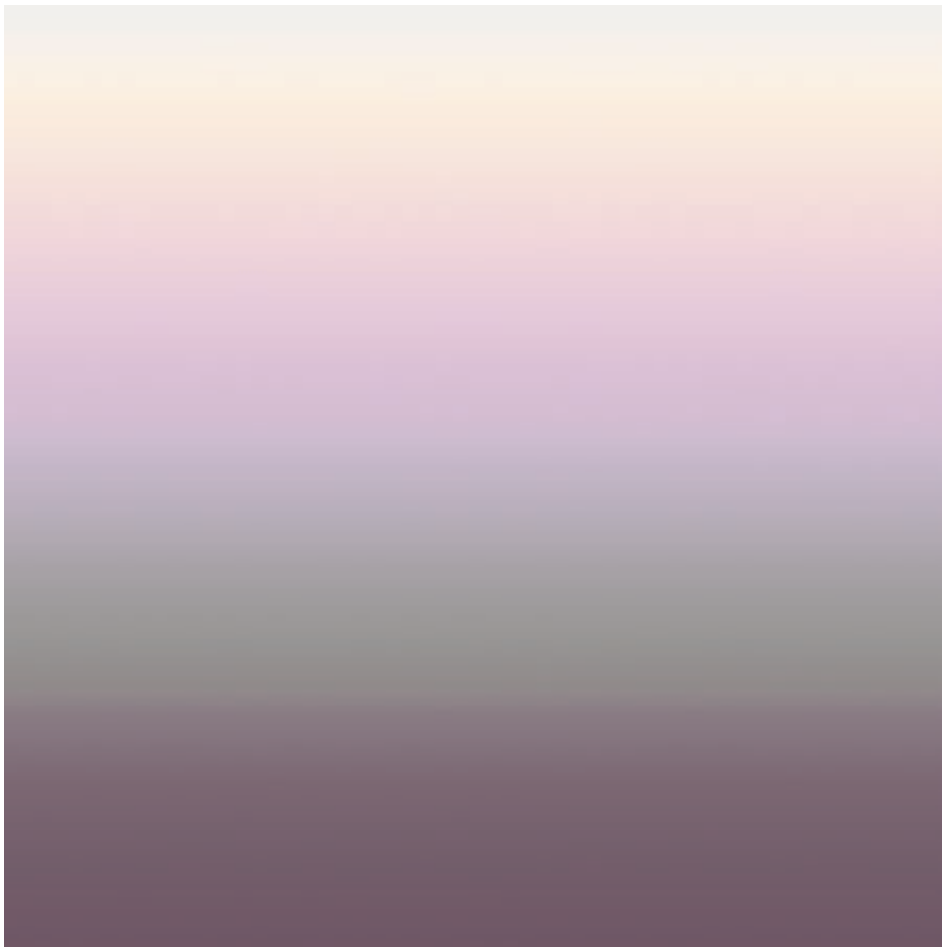
Actes des journées d'étude «Il fregio dipinto nelle decorazioni romane del Cinquecento», Villa Médicis (16–17 décembre 2011)
organisées par l'Académie de France à Rome avec la collaboration
de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA–CHAR

Publiés sous la direction d'**Antonella Fenech-Kroke** et **Annick Lemoine**
Collection *Histoire de l'art* de l'Académie de France à Rome–Villa Médicis, n° 16
Date de sortie : octobre 2015

Cet ouvrage collectif est consacré à une typologie décorative singulière, la frise peinte, qui se développe dans les palais et les villas romaines tout au long du XVI^e siècle.

Les études réunies dans la première section interrogent la nature particulière et le développement de cette pratique décorative en envisageant sa spécificité du point de vue de la théorie artistique contemporaine. Dans la deuxième section sont considérés les modalités pratiques de réalisation (spécificités techniques, formelles et iconographiques) et les échanges qui se font vers et à partir de Rome : les diverses contributions questionnent alors les processus qui ont conduit à l'inflexion de la nature ornementale de ces décors et à leur progressive autonomie, mais également les liens qu'elle entretient avec l'architecture réelle et fictive, avec l'ornement sculpté et les autres systèmes décoratifs contemporains (plafonds à caissons peints, fresques monumentales, tapisseries, cuirs dorés, peintures de chevalet...). Enfin, une dernière partie de l'ouvrage est dédiée aux frises peintes dans les appartements de la Villa Médicis avec des études sur l'iconographie particulière de ces dispositifs décoratifs, sur leur lien avec d'autres décorations mobilières et aussi sur la récente campagne de restauration.

[Voir aussi le programme de recherche p. 87.](#)



RENAISSANCE

Regardeurs, flâneurs et voyageurs dans la peinture

Actes de colloque publiés sous la direction
d'Anne-Laure Imbert, HiCSA-CHAR

Publications de la Sorbonne, Collection *Histoire de l'art*
Mars 2015, 16×24, 258 p., 30 euros
ISBN 978-2-85944-892-9

Cette enquête sur les figures de regardeurs, de flâneurs et de voyageurs dans la peinture constitue une entrée particulière dans le champ des études de la genèse et du fonctionnement de l'art du paysage. Dans tout un pan de la tradition européenne, et suivant le modèle antique rapporté par Pline ou Vitruve, ce sont d'abord des figurines qui arpentent les chemins, disant le monde parcourable; des bergers, des pêcheurs, signifiant la paix, les arts de la campagne. Dans un point plus sensible de l'image, pourtant, un personnage contemple l'activité des autres hommes et l'étendue du monde. Plus que tous les autres, celui qui voyage et celui qui regarde contribuent à donner l'œuvre comme un monde, où le spectateur à son tour se projette, avance, contemple. Ce volume permet ainsi de saisir dans sa cohérence une histoire pourtant discontinue de ces figures de voyageur, de flâneur et de regardeur, dans la peinture européenne du XIV^e au XIX^e siècle. Il ouvre également au dialogue entre traditions européenne et chinoise; la pratique du lettré d'Asie qui, le pinceau à la main, revit dans le tracé de la montagne la rencontre du sens qu'il y a faite, éclaire, de façon neuve, la figure dans le paysage. Celle-ci, en le regardant ou en le traversant, constitue, bien plus qu'une part du spectacle, le relais d'une présence et d'une mémoire – soit que la peinture retrace et ouvre pour nous une expérience du monde.

ARCHITECTURE

Paul Quintrand architecte. Une expérimentation entre recherche et projet

Actes du colloque publiés sous la direction de Franck Delorme
et d'Éléonore Marantz

Colloques. Hors-série n°1, décembre 2014

Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine / HiCSA
(université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) / Archives départementales
des Bouches-du-Rhône / ENSA Marseille

Architecte, enseignant et chercheur, mais aussi « animateur » du milieu professionnel et désormais président de l'Académie d'architecture, Paul Quintrand (né en 1929) a été impliqué dans les mutations de la scène architecturale française dès le début des années 1960. Quelle qu'ait été la nature de son action, Paul Quintrand n'a eu de cesse de l'inscrire sous le signe de la recherche et de l'expérimentation, prenant ainsi une part active au renouvellement des cadres théoriques et conceptuels ayant redéfini la profession d'architecte. La présente publication – fruit d'une collaboration inédite entre la Cité de l'architecture et du patrimoine, l'HiCSA (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), les Archives départementales des Bouches-du-Rhône et l'ENSA Marseille – vient prolonger une journée d'étude organisée en novembre 2012 à l'occasion du don de ses archives (AD 13 fonds 251 J).

Les différentes contributions permettent d'esquisser le portrait d'un architecte (hyper)actif et de tracer à grands traits les contours d'une œuvre qui, bien que protéiforme, frappe par sa grande cohérence. Les projets d'architecture élaborés au cours des années 1960 et 1970 entrent en effet en résonance avec les principales problématiques ayant sous-tendu la création architecturale du second XX^e siècle (Éléonore Marantz). Les propositions architecturales de Paul Quintrand, tout comme son implication dans les structures professionnelles, indiquent que le principal souci de l'architecte fut d'être en phase avec l'évolution des questionnements et des sensibilités qui s'exprimaient au niveau national comme au niveau international. Ses activités d'enseignant et de chercheur apparaissent d'ailleurs comme le prolongement de la dynamique de réforme qu'il a contribué à insuffler (Jean-Lucien Bonillo) au travers d'initiatives qui

s'attachent très tôt à mettre en relation les scènes architecturale et artistique (Gérard Monnier) mais qui se concrétisent surtout par une contribution décisive, dès la rentrée 1967, au programme pédagogique de la première des nouvelles écoles nationales d'architecture, l'Unité pédagogique de Marseille. En y créant le GAMSAU en 1969, Paul Quintrand devient une figure pionnière du développement de la recherche et de l'informatisation des pratiques (Christian Morandi, Jacques Zoller et Didier Dalbera). Son approche rationnelle, mais aussi humaine, des questions d'architecture se retrouve enfin dans la pertinence de ses propositions en matière d'industrialisation de la construction et de participation des usagers au processus de conception, comme l'illustre le système 3,55 développé entre 1967 et 1974 (Christel Palant-Frapier). L'essentiel des préoccupations de Paul Quintrand, et principalement sa conviction du rôle fondamental que devait jouer la recherche afin de maintenir la discipline et le métier en phase avec les évolutions sociétales, sont aujourd'hui encore au cœur de son action au sein de l'Académie d'Architecture (Éléonore Marantz et Thierry Van de Wyngaert). Cet ouvrage, tout comme la labellisation récente de la villa Vaché au titre du Patrimoine du XX^e siècle (Éléonore Marantz), participe d'une première reconnaissance. Il vient surtout souligner que le classement, la conservation et la mise à disposition des archives professionnelles de Paul Quintrand (Emmanuelle Reimbold) invitent à poursuivre ces premières investigations.

CINEMA

Le procès Eichmann. Réceptions, médiations, postérités

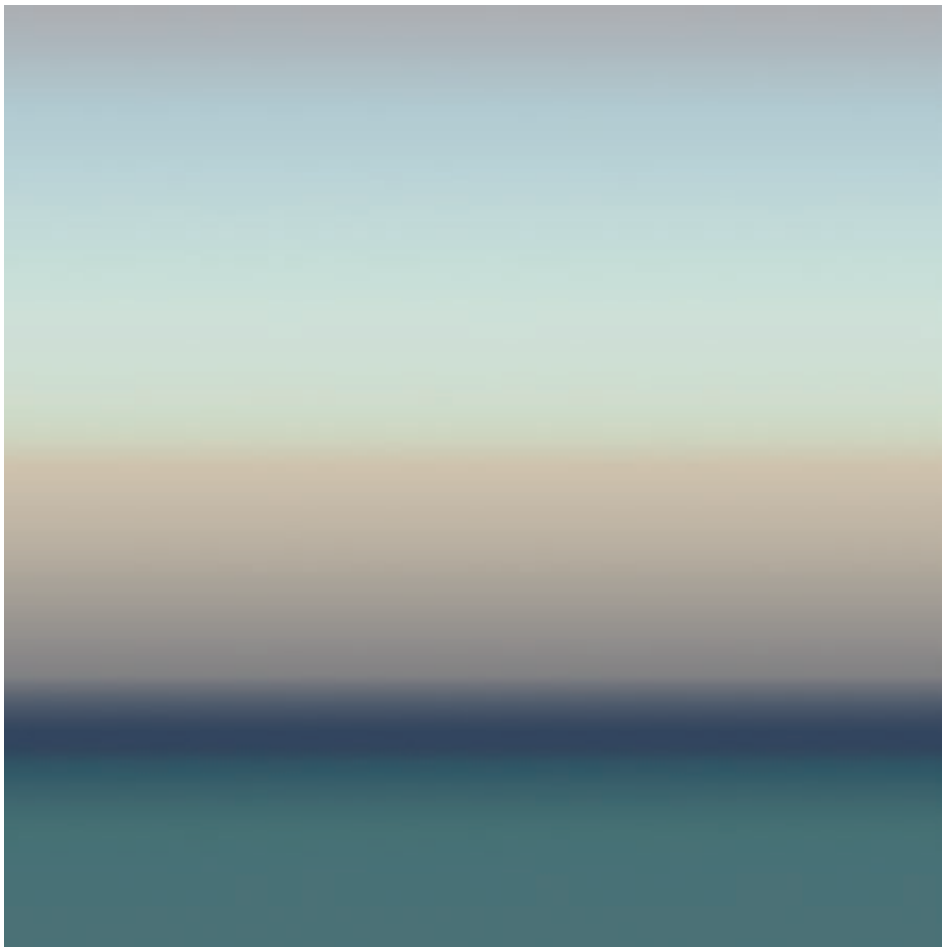
Actes de colloque publiés sous la direction
de Sylvie Lindeperg et d'Annette Wieviorka

Albin Michel, novembre 2015

Nous savons désormais, grâce aux nombreux travaux des historiens sur la «Solution finale», qui fut Adolf Eichmann et quel fut son rôle. Nous connaissons aussi, par divers ouvrages (Hannah Yablonka, Annette Wieviorka, Claude Klein, etc.) la façon dont le procès fut préparé et conduit.

Cet ouvrage collectif, dirigé et construit par Sylvie Lindeperg et Annette Wieviorka, se propose, comme le colloque qui s'est tenu à Paris en juin 2011 dont les communications retravaillées constituent la matière, d'envisager le procès Eichmann sous un angle nouveau, celui dont il en fut rendu compte dans divers pays, notamment en Allemagne, aux États-Unis et en France. Ce livre analyse tout particulièrement le rôle de la radio et de la télévision, média dont la montée en puissance contribua largement à internationaliser la réception du procès; grâce aux images tournées par le réalisateur américain Leo Hurwitz, le procès Eichmann inaugura l'ère des «événements médiatiques globaux». L'étude de la médiatisation du procès de Jérusalem se prolonge par celle de ses postérités historiographiques, philosophiques, cinématographiques.





REVUE FRANCO-ALLEMANDE EN LIGNE

Regards Croisés

Herausgeber / Responsables: Lena Bader, Claudia Blümle, Markus A. Castor, Marie Gispert, Johannes Grave, Julie Ramos, Muriel van Vliet

Redaktion / Rédaction: Ann-Cathrin Drews

Assistenz / assistance: Hanna Kock, Isis von Plato

Regards Croisés est une revue franco-allemande, réunissant historiens de l'art et philosophes de l'Université Humboldt de Berlin, de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, de l'Université de Bielefeld et du Centre allemand d'histoire de l'art. Cette revue numérique a pour objectif de pallier la méconnaissance de l'actualité de la recherche en histoire de l'art et en esthétique dans chacune des aires linguistiques, méconnaissance largement liée à l'absence de traduction. Alors que la plupart des organes de comptes rendus d'histoire de l'art ne peuvent que s'efforcer de soutenir ponctuellement les échanges franco-allemands, cette nouvelle revue offre la possibilité d'encourager de manière plus systématique les discussions sur les publications les plus récentes dans les deux langues. Organisé autour d'un dossier thématique et de recensions d'ouvrages, le premier numéro, paru en 2013, était consacré à Daniel Arasse et à la réception et la compréhension de son œuvre en France et en Allemagne ; le second, paru en 2014, à la notion de gothique. Le numéro 3, à paraître au printemps 2015, mettra en avant la figure de Stefan Germer et le numéro 4, prévu à l'été 2015, sera l'occasion de s'intéresser à l'Académie, et aux académies, en France et en Allemagne. *Regards Croisés* est financée par l'Académie de Münster, l'Académie Humboldt de Berlin, l'HiCSA et le Centre allemand d'histoire de l'art ([voir p. 30](#)).

Sites de publication

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

<http://www.revue-regards-croises.org>



Programmes de recherche

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Philippe Morel, HiCSA – CHAR

Équipe : Nicolas Cordon, Elli Doukarakidou, Youenn Morvan et Pierre Taillefer

Atlas analytique du décor renaissant

Il s'agit, avec les systèmes décoratifs du XVI^e siècle italien, d'analyser non pas les sources, les contenus ou les messages des décors de la période, mais la manière dont ces derniers sont mis en scène, énoncés et transmis. Autrement dit, c'est la grammaire propre au langage décoratif de l'époque qui est prise en considération à travers ses modalités sémiologiques de fonctionnement et ses formes de réception. Les questions relatives aux types d'encadrement, aux supports, aux niveaux de représentation, à l'illusionnisme, au rapport au spectateur, sont au centre de cette réflexion. La richesse, la variété et l'inventivité des décors de la Renaissance sont donc appréhendées 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 un langage figuratif dont les principes d'agencement et de mise en espace sont profondément ancrés dans la culture de la Renaissance, à travers des liens multiples qui doivent être mis en évidence. Le projet est conduit par une équipe composée de Philippe Morel et de quatre doctorants travaillant sous sa direction.

Le premier volet concerne les grands décors peints maniéristes dont la variété et la complexité ornementale, le sens du paradoxe et de l'ambiguïté, ne sont pas moins dignes d'attention que les *storie*, les allégories ou les paysages qu'ils semblent devoir simplement encadrer et valoriser, alors qu'ils en déterminent profondément l'appréhension. Il faut documenter précisément et systématiquement tous les outils figuratifs, toutes les solutions ornementales et tous les dispositifs illusionnistes en usage à l'époque, en expliquant leur mode de fonctionnement. Aux travaux déjà publiés et au séminaire de recherche que propose Philippe Morel en 2015, s'ajoute notamment la thèse en préparation de Youenn Morvan sur les atlantes et autres figures d'encadrement dans les décors des frises, qui s'inscrit dans le prolongement du colloque sur *Il fregio dipinto*

nelle decorazioni romane del Cinquecento, organisé en 2011, à la Villa Médicis, par Antonella Fenech et par Annick Lemoine (voir p. 75). Un autre nouveau doctorant, Pierre Taillefer, s'attache pour sa part à l'adaptation de ce type d'approche analytique aux grands décors profanes réalisés à Rome au XVII^e siècle.

Le second volet de ce panorama porte 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 décors italiens, et particulièrement romains, du XVI^e siècle, dans lesquels le stuc occupe une place déterminante, 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 Primatice à Fontainebleau, et plus encore de Daniele da Volterra et de Guido Mazzoni à Rome. Son analyse porte également sur le rapport à la question du paragone et se poursuit avec une réflexion sur la notion de simulacre.

Une autre partie concerne les miniatures de la Renaissance, et correspond aux recherches d'une autre doctorante, Elli Doulikaridou, dont la thèse porte sur les manuscrits enluminés à Rome vers le milieu du XVI^e siècle. Son travail sur le langage ornemental propre aux miniatures de la Renaissance apporte un éclairage nouveau, plus syntaxique et sémiotique que stylistique, sur un corpus d'images aussi varié et fascinant que subtil dans son élaboration.

Le quatrième volet devrait porter sur la documentation iconographique collectée par Philippe Morel lorsqu'il travaillait sur son ouvrage dédié aux grotesques : plusieurs milliers de 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.

Si ces quatre sections dédiées aux systèmes décoratifs des décors pariétaux, à l'usage et la fonction du stuc, aux miniatures et enfin aux grotesques, sont traitées de manière distincte par chacun des membres de l'équipe, de nombreuses passerelles sont établies entre ces différents domaines, notamment en raison de l'entremêlement ou de la symbiose des figures en stuc avec les systèmes décoratifs peints, ainsi que du rapport étroit entre les miniatures et les grands décors ou les grotesques. C'est à de telles comparaisons, ainsi qu'à des échanges et des discussions portant tout particulièrement sur la définition d'outils méthodologiques et conceptuels adaptés au langage maniériste qu'est dédié le séminaire de recherche de Philippe Morel de cette année. Il a été précédé d'une journée d'étude sur *Jeux et enjeux du cadre dans les systèmes décoratifs de l'époque moderne*, organisée en mai 2014 par Elli Doulikaridou et Nicolas Cordon avec des jeunes collègues des universités de Bordeaux et de Louvain.

Au-delà de ces recherches individuelles, de ces réflexions croisées et de ces échanges ou collaborations, le projet d'atlas analytique du décor renaissant pourrait aboutir à plus long terme, en exploitant l'hypertextualité et la souplesse de l'outil numérique à une vue synthétique et comparative englobant ces divers aspects du langage décoratif de l'époque, tout en proposant les outils et la documentation permettant une étude spécifique et approfondie.



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Claude Laroque, HiCSA

Projet de recherche sélectionné au titre de l'appel
« Politique scientifique » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Mise au point d'une méthode de caractérisation des papiers asiatiques (2014 – 2016)

Axe/Arts : processus créatifs

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. 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 (www.khartasia-crcc-mnhn.fr) et représente un premier outil pour l'identification des papiers asiatiques.

Un second volet de la recherche réunit des partenaires de Paris 1 et des chercheurs étrangers. Il se consacre 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 (voir p. 51).

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Alain Schnapp et Pierre Wat, HiCSA

Projet de recherche sélectionné au titre de l'appel

« Politique scientifique » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Pour une histoire universelle des ruines : permanence de l'impermanence (2014 – 2016)

Le projet entend interroger la sémantique des ruines des premières sociétés sédentaires au monde contemporain. Il tente 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. Le projet 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 la tradition des ruines dans une 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. Dans chacun des contextes historiques et culturels considérés, les partenaires du projet présentent un état des sources et des références ainsi qu'un catalogue des œuvres. Il s'agit, en parallèle aux travaux de recherche et pour nourrir ceux-ci, de constituer une base de données d'images rendant compte de cette vision globalisée de la ruine. Les résultats de ce travail seront préparés par la tenue d'un séminaire ouvert régulier (périodicité mensuelle) à Paris et déboucheront sur un colloque international en mai 2016 et une publication collective.

Partenariats

Ce projet a pour enjeu d'articuler plusieurs niveaux et plusieurs mondes de la recherche, en réunissant des chercheurs confirmés issus du monde de l'université, des écoles d'art (ENSB-A) et des musées (Musée du Louvre, musée du quai Branly), des doctorants et un post-doctorant.



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Jean-Philippe Garric, HiCSA
et Letizia Tedeschi, Politecnico de Milan

En partenariat avec l'Archivio del Moderno (Mendrisio)
et le Politecnico de Milan

Milan (1796 – 1848), culture et pratiques architecturales d'une métropole européenne

En 1796, après la conquête du nord de l'Italie par les troupes françaises, la ville devient, après Paris, la seconde métropole de l'Empire napoléonien. Ce statut impliquait de nombreuses transformations architecturales. Il fallait en effet des espaces publics et des bâtiments capables d'accueillir les manifestations et les institutions politiques et administratives, mais aussi opérer une modernisation en phase avec les idéaux architecturaux et urbains portés par le nouveau pouvoir.

La domination de Milan par la France s'accompagnait ainsi d'une mutation culturelle. Les nouveaux outils de gouvernance étaient imaginés à Paris, où s'élaboraient aussi les théories, les principes et les modèles architecturaux nouveaux. C'était aussi dans la capitale française que se reconstituaient ou se créaient de toutes pièces, des institutions d'enseignement de l'architecture ou de gestion architecturale et urbaine qui pouvaient servir de modèles.

Ce projet de recherche est centré sur les acteurs. Qui étaient les architectes, les ingénieurs, les bâtisseurs milanais chargés de mener à bien les transformations de leur ville pour le compte du nouveau pouvoir ? Quels étaient leurs formations, leurs cultures architecturales, leurs savoir-faire techniques et leurs modes de fonctionnement professionnel ? Sur quel milieu artistique et professionnel, en somme, les ambitions de Napoléon Bonaparte et de son représentant Eugène de Beauharnais pouvaient-elles prendre appui ? Et quelles furent les réformes nécessaires ?

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Ania Szczepanska, HiCSA

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

Projet de recherche sélectionné au titre de l'appel
« Politique scientifique » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

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 communiste, 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.

L'exploration de notre corpus se fait au cours de trois ateliers (2014–2015) et d'un colloque final qui a lieu les 3-4 novembre 2015 à la Galerie Colbert (voir p. 52).

PROGRAMME DE RECHERCHE

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

Dans le cadre du Labex CAP, un partenariat entre l'HiCSA, l'INHA et l'université d'Abomey-Calavi

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

Depuis 1992 a lieu à Dakar une Biennale d'art contemporain, créée dans le sillage du Festival mondial des arts nègres organisé sous la tutelle de Léopold Sédar Senghor en 1966.

Dans l'optique de participer à la 12^e édition de Dak'art en 2016, le présent programme de recherche propose de réaliser une série de plateformes de réflexion et de dialogue vouée à faire intervenir différents acteurs de la scène artistique contemporaine africaine : historiens de l'art, anthropologues, artistes, critiques, conservateurs, commissaires d'exposition, etc. En fonction des lieux (Abomey, Ouagadougou, Alger, Paris) et des thématiques abordées, ces scènes d'échanges seront l'occasion de valoriser la création et les recherches en cours, ainsi que d'établir un réseau de partenaires réunis à terme, en 2016 à Dakar. Chaque édition pourrait faire l'objet d'une publication qui réunirait des auteurs africains (trop peu souvent sollicités), européens et américains.

Plusieurs manifestations sont envisagées dans le cadre de ce projet : un colloque international à Ouagadougou (2014), un colloque international à Paris (voir p. 32), des Workshops à Alger et à Abomey (2016).



PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Marie Gispert et Catherine Méneux, HiCSA

Dans le cadre du Labex CAP

Partenaires HiCSA, Centre Georges Pompidou, École nationale des Chartes, Les Arts décoratifs, pôle « Enjeux contemporains du patrimoine », thématique « Critique d'art, expertise, opinion et valeur patrimoniale »

Bibliographies des critiques d'art francophones des années 1880 à l'Entre-deux-guerres

Pendant longtemps, la production artistique n'a été étudiée qu'en fonction des œuvres, dans une perspective de catalogue raisonné. La place des matériaux constitutifs de la réception des œuvres a donc été mino- rée et la critique d'art bien souvent reléguée à la fin des ouvrages dans une rubrique marginale titrée « Fortune critique ». Pourtant, l'objet artis- tique n'a d'existence au monde qu'à partir du moment où il est reçu par une ou plusieurs personnes et le commentaire critique fait ainsi partie de l'acte de naissance sociale de bien des œuvres d'art. Par ailleurs, les discours sur l'art peuvent également être des éléments constitutifs des processus créatifs puisque les artistes sont susceptibles d'intégrer les com- mentaires passés de la critique ou leurs horizons d'attente supposés lors de l'élaboration de leurs œuvres. La critique d'art s'impose alors comme un patrimoine imprimé étroitement lié à la production artistique de la période contemporaine et indispensable pour le chercheur qui a l'ambi- tion d'en écrire l'histoire.

Compris dans un premier temps comme un simple outil d'une histoire de la réception des œuvres, les écrits relevant de la critique d'art ont sou- vent été cités dans des anthologies sans tenir compte du contexte de leur énonciation et surtout de l'identité et de la personnalité de leurs auteurs. C'est donc vers ces auteurs, les critiques d'art, et non plus seulement vers la critique d'art, que nous axons notre programme de recherche, dans une approche résolument prosopographique.

Le socle de ce programme de recherche est la réalisation d'un site inter- net et d'une base de données en ligne ayant pour objectif de mettre à disposition des chercheurs des bibliographies de critiques d'art, assorties de la littérature secondaire correspondante et d'un référencement des archives disponibles. Le programme vise, dans un premier temps, à un

récolement des données bibliographiques sur les critiques d'art pour les- quels la bibliographie a déjà été établie de façon plus ou moins complète. Le site et la base de données, sur laquelle chaque référence fera l'objet d'une entrée unique, permettront de valoriser la recherche dans ce domaine, de faciliter l'accès aux documents, de fédérer les efforts et de créer des liens entre les chercheurs français et étrangers. Ils entrent ainsi pleinement dans la problématique actuelle des Humanités Numériques, en donnant accès via le web à des bibliographies non publiées ou dis- persées. Leur visibilité sera assurée par une interopérabilité avec Isidore, plateforme d'accès aux ressources scientifiques développée par le CNRS.

Ce programme porte sur les critiques d'art francophones des années 1880 à l'Entre-deux-guerres, soit deux ou trois générations. Les bornes chro- nologiques, qui restent bien entendu poreuses en fonction de l'activité de chaque critique, toujours considérée dans son ensemble, trouvent des justifications internes à l'histoire de la critique d'art. La loi sur la liberté de la presse de 1881, la multiplication des expositions contemporaines de l'éclatement du Salon, la professionnalisation partielle du métier de critique d'art sont autant d'éléments justifiant ce *terminus a quo*. Cette périodisation permettrait ainsi de réfléchir aux éventuelles rup- tures mais aussi aux continuités induites par la césure que constitue la Grande Guerre.

Portant sur les critiques d'art francophones, ce programme est suscep- tible d'accueillir des acteurs des scènes artistiques françaises, belges ou suisses, tout en prenant également en compte le contexte colonial. Il faut également envisager les critiques ayant écrit dans plusieurs langues. La dimension internationale du projet permet ainsi d'abattre d'autres fron- tières, celles qui ont séparé les États. De nombreux travaux ont en effet montré l'importance de la circulation des idées et des œuvres en Europe avant la Première Guerre mondiale.

Notre approche est enfin interdisciplinaire. La période de la fin du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle est en effet celle du développe- ment de la critique photographique et de la naissance de la critique cinématographique, et la plupart des critiques d'art sont des poly- graphes s'exprimant dans les domaines littéraire et artistique et ne bornant pas leurs écrits à un médium particulier. Des spécialistes des arts décoratifs, de l'architecture, de la photographie ou du cinéma ont donc été associés à la fois au comité d'organisation et au comité scienti- fique, afin de tenter d'abolir une fois pour toutes les frontières parfois factices entre les différents domaines artistiques et de montrer l'inter- dépendance entre les arts.

Site et base de données

Lancée en juin 2014, la première étape du programme a été consacrée à la conception du site et de la base de données. En étroite collaboration avec concepteure et informaticien chercheurs en Science de l'Information et de la Communication ont été définis les principaux attendus d'une telle base ainsi que les spécificités liées à la complexité de références bibliographiques extrêmement variées. Ce travail de conception permet l'interrogation de l'ensemble des champs de la référence bibliographique saisie, offrant ainsi au chercheur non seulement l'approche prosopographique initialement visée, mais également la possibilité de faire des recherches par date ou par revue par exemple. Le site, proposant des documents .pdf téléchargeables par critique (bibliographie du critique, bibliographie sur le critique, sources d'archives), et la base de données seront livrés en 2015. Parallèlement à cette conception des outils informatiques, a commencé le travail de recherche afin de définir les critiques concernés et d'en réunir les bibliographies. En collaboration avec Christophe Gauthier pour la critique cinématographique et avec Eléonore Challine pour la critique photographique, ont été constituées des listes de critiques susceptibles d'être référencés dans la base. Outre l'importance de leur travail critique, ont également été pris en compte les travaux de recherche qui leur ont déjà été consacrés puisque le but du programme est la mise en ligne de bibliographies déjà existantes. Un travail identique est en cours pour les critiques d'architecture, Eléonore Marantz ayant rejoint le programme de recherche. Depuis octobre 2014, plusieurs étudiants de Master 1 et de Master 2 de Paris 1, ainsi que deux doctorants en études cinématographiques, ont été chargés de mener les recherches nécessaires au récolement bibliographique et de rédiger les documents .pdf. D'autres appels à collaboration d'étudiants en Licence 3 et en Master 1 et 2 auront lieu à l'automne 2015, au sein de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne mais également vers l'École du Louvre, partenaire du programme, le CNAM ou d'autres universités.

Journée d'étude et colloque

Étroitement associé à cette base, le second volet du programme consiste en la tenue de plusieurs colloques ou journées d'étude interrogeant à la fois les présupposés et les résultats de cette base afin qu'elle ne reste pas un simple outil documentaire en ligne mais que sa validité en terme de recherche puisse être parallèlement testée.

À mi-chemin du travail de référencement, une journée d'étude propose un état des lieux de la recherche sur la critique durant la III^e République ainsi qu'une réflexion sur les implications d'une telle base à la fois interdisciplinaire et prosopographique (voir p. 28).

Suite à cette première journée d'étude, et afin d'accompagner la mise en ligne du site et de base de données, un colloque de plus grande envergure est prévu pour décembre 2016.

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

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



PROJET POST-DOC

ACCUEILLI PAR L'HiCSA EN 2015

Les films Iwanami et le paradigme cinématographique de la Haute croissance au Japon : les paradoxes d'un renouveau, 1950 – 1964

Mathieu Capel, Labex CAP

Si le cinéma japonais est aussi vieux que le cinéma lui-même, son étude en France accuse un retard de plus de cinquante ans. Question de distribution, notamment, puisque *Rashômon* de Kurosawa Akira en aurait été en 1951 le premier film diffusé en Europe. Le premier ouvrage général consacré à la production de l'archipel (*Le Cinéma japonais* de Marcel et Shinobu Giuglaris) date quant à lui de 1956. Ce retard essentiel explique-t-il les lacunes que nos approches conservent encore aujourd'hui ? En tout état de cause, le cinéma japonais se donne comme un vaste continent dont nous n'avons reconnu que de rares provinces. Les ambassadeurs en sont heureusement de plus en plus nombreux, s'ajoutant à la liste des Ozu, Mizoguchi, Kurosawa et autres Naruse, de sorte que notre carte justifie d'une échelle toujours plus grande. Y subsistent toutefois de *terrae incognitae*.

S'appuyant sur la disponibilité nouvelle d'un important fonds d'archives à l'université de Tokyo et au National Film Center, ce projet de recherche entend pénétrer l'une d'elles : la production documentaire des années 1950, à travers l'exemple du studio Iwanami, spécialisé dans les films dits scientifiques, éducatifs, et de « relations publiques ». Il faut en effet relever le paradoxe de cette production apparemment marginale : majoritairement diffusée en dehors des réseaux de distribution usuels, dans les écoles ou les comités d'entreprise, elle revendiquerait pourtant une importance déterminante pour le renouvellement du cinéma japonais dans les années 1960, aux niveaux esthétique, théorique et thématique.

Cette recherche entend donc questionner le cinéma en ses limites normatives, puisqu'en termes d'exploitation, on est ici proche d'un « hors-cinéma ». Questionner également l'acte de création là où la contrainte d'un cahier des charges semble vouloir l'inhiber. Dans cette perspective, il convient d'adopter

une approche esthétique (analyse filmique), soutenue par des approches sociologiques, historiques, épistémologiques.

Au cours des années soixante, le monde du cinéma japonais a vu sa topologie se modifier largement. Structuré de manière quasi-exclusive par six grands studios, il accueille à partir de 1962 une diversification remarquable de ses plateformes de production et de diffusion, grâce à la création de compagnies indépendantes et de réseaux de distribution alternatifs. Si l'on a souvent résumé l'ensemble de ces bouleversements du nom de « nouvelle vague », sans doute faut-il arguer plutôt d'un complet changement de paradigme, dont une nouvelle génération de cinéastes se fait alors témoin : Oshima Nagisa, Yoshida Kijû, Imamura Shôhei, Hani Susumu, Shinoda Masahiro, Wakamatsu Kôji, Adachi Masao, Teshigahara Hiroshi, Matsumoto Toshio, Ogawa Shinsuke, Tsuchimoto Noriaki, Kuroki Kazuo, parmi d'autres que l'histoire retient aujourd'hui avec plus ou moins de parcimonie.

Ce renouvellement de personnel dépasse le cercle des réalisateurs, pour concerner producteurs, scénaristes, comédiens, mais aussi les secteurs techniques : chefs-opérateurs et preneurs de son autorisent, par leur maîtrise de nouveaux appareils légers, de sortir des studios pour tourner en extérieur, en lumière naturelle et prise de son directe. Toshio Suzuki, Otsu Koshirô, Okumura Yûji ou Kubota Yukio se retrouvent ainsi au générique de films indépendants importants, de budgets moindres que dans les grands studios, mais riches d'une plus grande souplesse, sinon d'une plus grande liberté.

Or tous ces techniciens ont en commun d'avoir fait leurs armes au sein du studio Iwanami – de même, en vérité, qu'Ogawa Shinsuke et Tsuchimoto Noriaki, figures tutélaires du documentaire dès le milieu des années 1960, ou que Hani Susumu, dont l'impact des premiers films (*Les Enfants dans la classe* et *Les Enfants qui désinent*) l'assure vis-à-vis de la « nouvelle vague japonaise » d'une place comparable, *mutatis mutandis*, à celle d'Alain Resnais face aux Jeunes Turcs des *Cahiers du cinéma*. Les studios Iwanami se poseraient dès lors comme un vivier parmi les plus importants pour cette nouvelle génération du cinéma japonais, et peut-être l'un des moteurs de sa rénovation.

Département « Image » d'une grande maison d'édition, les studios Iwanami se créent en 1950 autour du chef-opérateur Yoshino Keiji, dont le projet de documentation filmée veut accueillir l'ère des images à venir et œuvrer à l'édification des populations. Faute de moyens, ce projet tout humaniste accorde bientôt une large place à des films de commande, pour se partager en trois catégories : films scientifiques ou éducatifs à destination des écoles ; films dit « de relation publique », commandés par entreprises, régions ou ministères à des fins de promotion ; films « documentaires », revendiquant des projets propres aux producteurs et réalisateurs du studio. D'autres critères permettent d'améliorer ce crible : les films peuvent être autant d'épisodes d'une série (*Nihon bunka no genryû*, *Tanoshii kagaku*, *Nihon hakken*), se regrouper en fonction de leurs commanditaires, proposer des contenus convergents.

En tout état de cause, la grille appliquée aujourd'hui pour ce classement privilégie une approche thématique : grands travaux, sciences et techniques, mouvements

associatifs, collectivités, tourisme et développement, etc. Surtout, cette approche uniquement contextuelle a longtemps été la seule autorisée : en effet, les films n'en étaient plus visibles, à l'exception d'une poignée. En 2008, la création du *Kiroku Eiga Hozon Center* (Centre pour la Conservation du Film Documentaire), puis en 2009, du projet *Kiroku Eiga Archive* (Archives du Film Documentaire), sous l'autorité de Yoshimi Shun'ya et de Niwa Yoshiyuki, respectivement professeurs de sociologie et de théorie des médias à l'Université de Tokyo, permettent aujourd'hui d'envisager une autre approche. Un fonds a été constitué, qui bénéficie d'un mode de préservation et de référencement de type muséal. Il fait l'objet d'un cycle de projections hebdomadaire et, au fur et à mesure de sa numérisation, d'éditions DVD. Il est surtout, depuis peu, ouvert aux chercheurs.

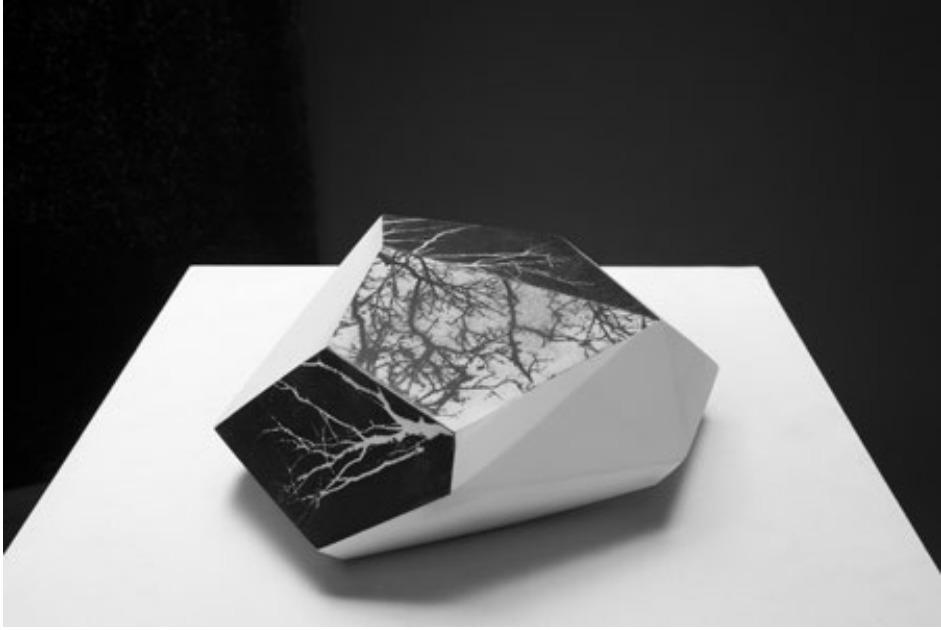
Pour mieux concevoir l'articulation de ces films de commandes, a priori sans ambition artistique, à l'histoire des prochaines avant-gardes cinématographiques, on appliquera une démarche multiple, en premier lieu esthétique, basée sur l'analyse filmique, combinée à des approches historique et épistémologique.

Dans cette perspective, certaines questions se posent, qui serviront de guide :

- Comment intégrer dans l'histoire du cinéma des films qui jusqu'en 1956 ont été vus hors des circuits de diffusion usuels, dans les écoles, les comités d'entreprise, les salles de réunion ?
- Jusqu'où maintenir l'unité des films Iwanami, sinon à revendiquer un « esprit » incarné par le créateur de la compagnie, Yoshino Seiji, comme l'avancement de nombreux témoins, étant entendu que les films étaient souvent confiés à des réalisateurs extérieurs ?
- Jusqu'où considérer la pertinence de l'idée d'auteur, et maintenir l'unité de filmographies individuelles ?

Pour trouver un chemin dans la profusion du fonds Iwanami (le *Kiroku Eiga Hozon Center* revendique en 2012 pas moins de 4000 films), j'ai choisi de privilégier d'abord ce dernier axe – le plus paradoxal a priori – pour confronter les exemples des réalisateurs Hani Susumu, Kuroki Kazuo, Tsuchimoto Noriaki, que les carrières respectives ont menés loin d'Iwanami, aux exemples de Haneda Sumiko et Tokieda Toshie, restées plus longtemps au sein du studio.

Mais l'horizon de cette recherche se situe au niveau épistémologique. Il faut en effet comprendre comment ces films intègrent l'espace discursif de la « Haute Croissance » (1956–1973) : cette période de prospérité engage un nouveau paradigme intellectuel, historique, socio-économique, auquel le renouvellement du cinéma japonais est intimement lié. Faire donc la part des films qui soutiennent le discours officiel de la reconstruction en en proposant la formulation en images (*Sakuma Damu*, *Sora ni nobiru machi*, *Ginza no chika wo horu*), et d'autres qui, à l'inverse, appuient l'hallali des théoriciens de la « nouvelle vague », Yoshida, Matsumoto, Oshima. A ce titre, les débats et polémiques qui entourent les films de Tsuchimoto Noriaki (Tôkyô) et Kuroki Kazuo (*Gunmaken*, *Waga ai Hokkaidô*), censurés puis remplacés par des versions mieux en accord avec les exigences de leur commanditaire, s'offrent comme de précieux indices.



FOCUS

FOCUS

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Anne-Orange Poilpré, université Paris 1, HiCSA
Sulamith Brodbeck, université Paris 1, UMR 8167 Orient et Méditerranée

Dans le cadre du Labex RESMED, Religions et Sociétés dans le Monde Méditerranéen

En collaboration avec l'INHA et l'HiCSA

IMAGO-EIKΩN. Regards croisés sur l'image chrétienne médiévale entre Orient et Occident

« Les vénérables et saintes images sont consacrées: celles faites de couleurs, de mosaïques et de toute matière appropriée dans les saintes églises de Dieu sur les vases et les vêtements sacrés, sur les murs et les planches, dans les maisons et les rues », Horos de Nicée II (787)

Une approche transversale de l'image chrétienne

La rencontre de l'Orient et de l'Occident dans l'historiographie récente

L'approfondissement des connaissances sur la production artistique médiévale s'est essentiellement traduit par l'accumulation d'un matériel considérable. La mise en valeur des témoignages artistiques issus de régions auparavant peu considérées a eu pour conséquence un déplacement des centres d'intérêt de l'historiographie, passant ainsi de la citation constante des grands pôles comme Rome ou Constantinople à la mise en valeur de la Méditerranée en tant qu'espace d'interaction culturelle. La recherche a donc récemment examiné les zones de rencontres et de convergences religieuses et artistiques et s'intéresse notamment à l'art comme marqueur identitaire ou comme vecteur d'unification. Ainsi privilégie-t-on les contextes de production caractérisés par des traditions culturelles variées et, dans cette perspective, un champ particulier a été, entre autres, celui de l'« art des Croisés » dans l'Orient méditerranéen. En Occident, le rôle central de l'Italie, dans la convergence des courants artistiques orientaux et occidentaux, a pu être réévalué par la prise en compte de cette région comme véritable province artistique byzantine et par une relecture de son histoire au-delà de la fin de la domination, posant la question plus générale de l'héritage byzantin en Occident. Dans ces nouvelles approches des rapports artistiques entre l'Occident médiéval et l'Orient byzantin, l'image se trouve au cœur des pré-occupations, à travers une volonté de confrontation des techniques, des langages

iconographiques, des pratiques et des usages. C'est au sein de ces renouvellements historiographiques que se situe le projet *IMAGO-EIKΩN* qui a pour but de mener une réflexion collective sur l'image chrétienne au Moyen Âge à l'échelle de l'espace méditerranéen et dans une perspective pluridisciplinaire en tant que phénomène religieux, culturel, historique et social.

Une nouvelle lecture de l'image chrétienne médiévale

Aussi bien le terme latin *imago* que le terme grec *eikon* définissent l'image au-delà de sa matérialité, dans un sens large touchant à la vision et à l'image mentale. L'apport d'historiens de l'art médiéval, tels que Hans Belting pour l'Orient et l'Occident médiéval, Christopher Walter, Robert Nelson, Henry Maguire et Sharon Gerstel pour Byzance, Jérôme Baschet, Jean-Claude Schmitt et Jean Wirth pour l'Occident, a consisté à montrer qu'aucune image n'est que pure représentation. Depuis les années 1990, au-delà des questions stylistiques et iconologiques, sont appréhendées les dimensions fonctionnelles de l'image religieuse pour comprendre ses interactions avec les manifestations du rite et la mise en scène du sacré, son usage dans la spatialité du lieu de culte et les modalités de sa réception. Ces approches contextualisantes ont fait également émerger de nouvelles problématiques autour de la perception de l'œuvre, en s'éloignant alors de son aspect figuratif et symbolique pour se concentrer sur sa valeur sensorielle et performative (Eric Palazzo, Bissera Pentcheva).

Dans cette actualité, deux thèmes ressortent comme particulièrement stimulants quant aux convergences Orient-Occident dans la culture de l'image chrétienne : le premier s'intéresse à la visibilité et la présence du figuré dans la spatialité du lieu de culte, le deuxième concerne les contenus dogmatique et narratif de l'image. Ils constitueront les deux volets de ce nouveau programme, *IMAGO-EIKΩN. Regards croisés sur l'image chrétienne entre Orient et Occident*, qui appartient conjointement au Labex RESMED (Religions et Sociétés dans le Monde Méditerranéen), à l'HiCSA (EA 4100 – Histoire Culturelle et Sociale de l'Art), et à l'INHA dans le cadre d'une action collaborative montée avec le domaine médiéval, porté par Isabelle Marchesin. L'intérêt d'un programme pluriannuel tel qu'*Imago-Eikon* réside dans son caractère fondamentalement interdisciplinaire, impliquant historiens de l'art, historiens des textes, liturgistes, philologues, dont les points de vue seront systématiquement conjugués autour de problématiques relevant principalement de l'histoire culturelle, sociale et religieuse de l'image médiévale. Chacun des volets s'ouvrira par une journée d'étude introductive qui posera les premiers jalons d'une réflexion collective, pour se poursuivre par un cycle de quatre conférences-débats.

Premier volet thématique : Présence et visibilité de l'image dans l'espace ecclésial

L'analyse des images dans l'espace ecclésial au Moyen Âge implique une large prise en compte du contexte monumental et rituel. Depuis les années 1980, la recherche a largement bénéficié de l'apport des études sur la liturgie pour en faire un aspect prééminent dans l'analyse et l'interprétation des images. L'aire byzantine s'est révélée particulièrement réceptive à cette démarche qui exige d'étudier les images dans leur lien étroit avec la liturgie et les célébrations auxquelles elles sont associées. Le décor peut ainsi redoubler, expliciter, commenter ou compléter la liturgie pratiquée. En contexte occidental, des préoccupations de même nature visent à interpréter le monument ecclésial comme le lieu du déroulement d'une action communautaire, de la projection d'une véritable cosmologie chrétienne. Aussi bien pour l'Occident latin que pour Byzance, les recherches se tournent actuellement vers la réception du figuré, impliquant des interrogations sur la mise en scène du sacré et ses interactions avec le « public » concerné. Ainsi, l'étude de l'image religieuse est-elle désormais située au sein d'une plus large enquête sur le « lieu ecclésial », lieu auquel on reconnaît une fonction sociale majeure, articulant l'organisation spatiale de la société médiévale tout entière. Interroger la réception du figuré et l'audience concernée implique des questionnements autour de la visibilité (ou l'invisibilité) des images et de leur possible (ou impossible) intelligibilité ; considérations qui sous-entendent d'appréhender également la notion de « présence » de l'image, articulée à l'idée que celle-ci se justifie par l'économie symbolique du lieu, et non par la réception. Ce volet du programme s'attache donc à une double interrogation autour de la présence des images et de leur visibilité à travers le croisement des sources textuelles et des œuvres. Deux critères sont retenus pour penser ces notions : la mobilité (le mouvement en général) et la fixité. Ils permettent de prendre en compte les multiples jeux d'échelles à l'œuvre dans ce lieu rituel qu'est l'église, impliquant des objets, des manuscrits, des dispositifs liturgiques, des gestes, des déplacements physiques, dialoguant avec un décor appliqué au corps même du monument, épousant le caractère immobile de l'architecture. On se demandera comment appréhender la visibilité du figuré dans les logiques spatiales et culturelles de l'église, et sa perception par les différents protagonistes. Dans cette perspective, comment comprendre le décor monumental et les images des objets et des manuscrits présents dans le sanctuaire ? Faut-il s'en tenir à une théorie de la réception ou admettre plutôt la seule présence de l'image, minimisant alors son impact direct sur l'esprit du fidèle ? Que disent les sources écrites (liturgiques, hagiographiques, monastiques, théologiques) sur les images mais aussi sur les dynamiques qui animent et structurent le lieu dans son ensemble ? Comment peuvent-elles éclairer ou compléter le témoignage des œuvres ?

La journée d'étude introductive, qui inaugure ce premier volet, aura lieu le 25 septembre 2015 (voir p. 38) et le cycle de quatre conférences-débats se déroulera de février à mai 2016 autour des thématiques suivantes: «L'image dans l'espace sacré: nouvelles approches méthodologiques», «Réception et perception des images dans l'espace ecclésial. L'apport des sources», «Visibilité et lisibilité du dialogue entre images et inscriptions dans l'espace cultuel», «Images monumentales fixes et dynamiques spatiales du lieu de culte».

Deuxième volet thématique:

Narration et dogme dans les images religieuses médiévales

Ce volet entend aborder la figuration chrétienne à partir de son contenu sémantique et symbolique. Évoquant le règne divin ou narrant la vie des saints, les images médiévales empruntent à de nombreuses sources (bibliques, hagiographiques, exégétiques et patristiques) pour finalement traduire, par des formes et une rhétorique propre au figuré, les vérités fondamentales du christianisme. Le décor des monuments culturels, mais aussi celui des manuscrits, des objets liturgiques, se font les supports, parfois les véhicules, de cette iconographie religieuse, devenue depuis l'Antiquité tardive un aspect central de l'expression matérielle et visuelle de l'Église. Toutes les images ne sont cependant pas de même nature puisque certaines, fonctionnant dans un rapport étroit avec un récit textuel, peuvent être qualifiées de narratives, alors que d'autres, impliquant des personnages isolés ou exaltant la représentation du règne divin, s'abstiennent d'un lien explicite avec les textes sacrés. Dans leur expression monumentale, les programmes figurés jouent d'une complémentarité subtile entre des espaces dédiées au déploiement de cycles narratifs (par exemple bibliques ou apostoliques), d'autres (comme les absides ou les coupes) appelant des représentations ouvrant sur les sphères divines du règne christologique, autrement dit ce que la perception sensible humaine ne peut appréhender. Certaines images relèvent donc d'une forme de remémoration d'événements et de personnages, alors que d'autres s'attachent à rendre visible ce qui ne l'est pas ni ne l'a jamais été. Le rôle de ces différentes images et de leur contenu sémantique a été longuement discuté dans l'historiographie, attestant d'une distinction forte entre les aires occidentales et byzantines. L'Occident, considéré comme peu sensible avant la fin du Moyen Âge à une théorisation précise de l'image, s'en serait tenu à des préoccupations didactiques et pédagogiques. L'image byzantine serait, quant à elle, reconnue comme seule expression du dogme, assignant au figuré en contexte ecclésial (et privé) une dimension culturelle et incarnationnelle forte, où l'icône est objet de vénération.

Sans chercher à minimiser de véritables différences culturelles et culturelles entre Orient et Occident, il s'agit ici de reconsidérer la construction du contenu sémantique de l'image chrétienne, ainsi que ses implications, quel que soit le contexte matériel. L'analyse des sources sur lesquelles s'appuie la conception de ces images est bien sûr fondamentale et impliquera les points de vue de spécialistes d'exé-

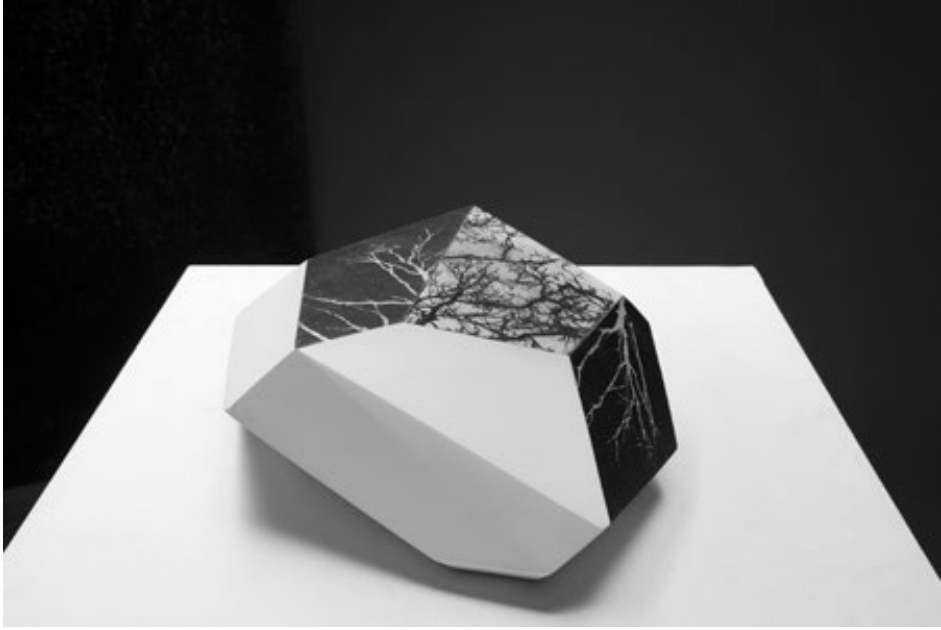
gèse, d'hagiographie, de liturgie. Mais une attention particulière sera également accordée à l'élaboration, par les moyens visuels propres au figuré, d'un contenu conceptuel spécifique qui constitue une véritable interprétation des sources textuelles et de leur temps narratif atteignant souvent un degré de sophistication tel qu'il permette de qualifier l'image chrétienne d'exégèse visuelle.

La journée d'étude introductive de ce deuxième volet aura lieu en septembre 2016, et les conférences entre février et mai 2017.

Unifier le Moyen Âge: l'image comme langage

Le programme *IMAGO-EIKΩN* s'inscrit dans une géographie élargie, une chronologie longue (de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge), une pluridisciplinarité et une volonté comparative qui permettront de proposer un nouveau cadre méthodologique et conceptuel à l'étude de l'image chrétienne médiévale. Si certaines approches se rejoignent dans l'analyse du figuré et de l'espace ecclésial, les contextes peuvent différer par la configuration architecturale, la liturgie pratiquée, les usages de l'image, mais aussi le type d'œuvres et de sources conservées. On interrogera ces ressemblances et ces disparités, en favorisant leur mise en regard dans une volonté de décloisonnement des disciplines. La confrontation et la comparaison des œuvres, des sources, des contextes monumentaux, architecturaux, liturgiques, dévotionnels, leur étude à la lumière des différentes spécialités, permettront d'appréhender la question des médiations visuelles de l'Église entre Orient et Occident, des transferts culturels, matériels et artistiques en Méditerranée médiévale et les modalités du déploiement des images chrétiennes à l'échelle d'une société tout entière. Chacun des deux volets du programme fera l'objet d'une publication collective, à travers un choix d'interventions et de débats, de manière à tirer tous les enseignements d'une approche transversale de l'image médiévale.

Sulamith Brodbeck, Orient et Méditerranée
et Anne-Orange Poilpré, HiCSA



RESURGENCE #2



RESURGENCE #2

FOCUS

PROGRAMME DE RECHERCHE

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

« Intermédiaires ». L'entre-deux et les porosités du genre dans les pratiques artistiques (XX^e – XXI^e siècles)

Depuis les années 1970, l'influence progressive des études de genre dans les pratiques de l'histoire de l'art a permis l'émergence et le développement de nouveaux points de vue historiographiques. D'un côté, ces avancées de l'histoire culturelle ont encouragé la reconsidération d'objets, de corpus et de questions artistiques jusque-là réservés à une réception confidentielle. De l'autre, elles ont éveillé une critique de la discipline elle-même en tant que système de valeurs reflétant des hiérarchies genrées. Placé sous le titre général d' « Intermédiaires », ce programme de recherches pluriannuel s'inscrit dans le fil de ces réflexions. Il aborde l'art des XX^e et XXI^e siècles en privilégiant de manière expérimentale les définitions mouvantes de l'entre-deux des sexualités et du genre.

La période des avant-gardes historiques, parce qu'elle coïncide avec les premiers mouvements publiquement constitués en faveur de nouvelles cultures sexuelles, offre pour ce projet un point d'amorce privilégié. Pour une part, la valorisation croissante de figures féminines et *queer* de la modernité – Hilma af Klint, Georgia O'Keefe, Sophie Taeuber, Hannah Hoeh, Marsden Hartley ou encore Elsa von Freytag-Loringhoven, par exemple – a contribué à faire évoluer la réception historiographique des années 1910-1920 hors de ses canons dominants. Plus encore, l'idée d'un vacillement des polarités focalise aujourd'hui un certain nombre d'approches qui s'attachent à saisir un double phénomène de crise et d'exacerbation des identités sexuelles dans les communautés et couples artistiques mixtes apparus au début du XX^e siècle. Dans *Modernism and Masculinity: Mann, Wedekind, Kandinsky Through World War I*, paru en 2000, l'historien et psychanalyste Gerald N. Izenberg jette un

pont entre la littérature et les arts visuels dans le constat qu'« une crise sociale et psychologique de la masculinité a contribué à la formation tant de nouveaux contenus thématiques que d'innovations formelles dans la première révolution moderniste des arts¹ ». L'essai en histoire de la psychiatrie de Paul Lerner, *Hysterical Men: War, Psychiatry and the Politics of Trauma in Germany, 1890-1930*² éclaire le développement de l'hystérie masculine dans les sciences médicales et l'imaginaire culturel en Allemagne, après l'« invention de l'hystérie³ » autour de l'image féminine opérée par Charcot à la fin du XIX^e siècle. D'autres travaux ont tenté de cerner le jeu d'une surdétermination identitaire dans certaines stratégies individuelles ou de groupe. Les ouvrages de Naomi Salwelson-Gorse, *Women in Dada: Essays on Sex, Gender and Identity* (2001), de David Hopkins, *Dada's Boys: Masculinity after Duchamp* (2007), et de Bibiana Obler, *Intimate Collaborations: Kandinsky and Münter, Arp and Taeuber* (2014), abordent ainsi la complexité des jeux de rôles à l'heure d'une déhiérarchisation esthétique, lorsque les pratiques liées au textile, à la danse mais aussi à la photographie prennent une part substantielle au renouveau des langages artistiques. Enfin, une certaine histoire féministe de la modernité renverse ces questions pour proposer une transformation des méthodes mêmes de l'histoire de l'art : prenant pour cible les oppositions binaires propres à la pensée identitaire, elle s'attaque plus fondamentalement au paradigme de la subjectivité artistique. L'une de ses pionnières, Griselda Pollock, a forgé le concept d'un « Musée Féministe Virtuel », où la constitution d'un regard féminin vient mettre en tension l'image conditionnée de l'héritage culturel occidental⁴. Plus récemment, Amelia Jones a élaboré à partir de ses travaux sur Duchamp et Dada New York une pratique de l'histoire de l'art *Queer feminist durational*, défendant « un mode relationnel d'interprétation » qui expose le spectateur ou la spectatrice à part égale avec l'œuvre⁵.

1. University of Chicago Press, 2000, p. 2.

2. Cornell University Press, 2003.

3. Georges Didi-Huberman dans *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula [1982], cinquième édition revue, remaniée et augmentée, 2012.

4. Voir en particulier G. Pollock, « Histoire et politique : l'histoire de l'art peut-elle survivre au féminisme ? », *Espaces de l'art : Féminisme, art et histoire de l'art*, Paris, ENSBA, 1994, p.63-90 ; et G. Pollock, *After-effect/After-images: Trauma and aesthetic transformation in the Feminist Virtual Museum*, Manchester University Press, 2013.

5. A. Jones, *Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp*, Cambridge University Press, 1995 ; *Irrational Modernism: a Neurasthenic History of New York Dada*, MIT Press, 2004 ; *Seeing Differently: A History and Theory of Identification and The Visual Arts*, New York, Routledge, 2012.

C'est à partir de ces débats que se met en place ce programme de recherche. Il envisage d'explorer la déstabilisation et la critique artistiques des identités sexuelles à la lumière de représentations alternatives qui se font jour dans la littérature, les sciences, les pratiques culturelles et la culture visuelle propre à chaque contexte. L'opposition binaire de modèles artistiques masculins ou féminins y laisse place à l'idée d'« intermédiaires », inspirée par la terminologie médicale du sexologue allemand Magnus Hirschfeld. Dans le champ de l'histoire de l'art, cette notion – et la terminologie afférente qui couvre la biologie, la psychologie et la psychanalyse – n'a connu à ce jour aucune réception significative. Le concept de « troisième sexe », tel qu'il apparaît dans la littérature romantique puis dans les débuts de la sexologie au tournant du XX^e siècle, se distingue en effet de l'androgynie et de l'hermaphrodite, ces deux figures anciennes, fondatrices du champ sémantique et symbolique que J.B. Pontalis nomme l'« insaisissable entre-deux ». Le psychanalyste a pointé la part d'utopie propre à la suspension de la différenciation sexuelle, qui n'est évidemment pas étrangère à la culture moderne où foisonnent les évocations, délirantes ou ludiques, de la parthénogenèse et de l'auto-engendrement. Pointant la subversion de l'ordre biologique établi dans la fable ovidienne de l'Hermaphrodite, Pontalis rappelle que cet effacement, non loin des mythes avant-gardistes de l'Homme Nouveau, « entraînerait, de proche en proche, une réduction de tout le champ de l'inéluctable: filiation, mort, séparation, limites d'un corps⁶ ».

Néanmoins, lorsque Mademoiselle de Maupin, l'héroïne du roman éponyme de Théophile Gautier paru en 1834 affirme: « Je suis d'un troisième sexe à part qui n'a pas encore de nom⁷ », la figure de « l'entre-deux » entre aussi et surtout, avec la modernité, dans l'espace d'un débat social: la jeune femme, qui se travestit pour connaître les arcanes du privilège social réservé aux hommes, en vient à questionner les rôles attribués par l'ordre moral bourgeois et à douter de ses repères identitaires. En 1854, le juriste et journaliste Heinrich Ulrichs lance la théorie biologique du « troisième sexe » mais c'est à Magnus Hirschfeld que l'on doit l'instauration d'un champ d'étude révolutionnaire avec le *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen (Revue annuelle des intermédiaires sexuels)*, qu'il dirige de 1899 à 1923 et qui recense une variété inédite d'études de cas, appréhendant aussi des pratiques, telles que le travestissement et le fétichisme, qui ne recoupent pas nécessaire-

6. J.-B. Pontalis, « L'insaisissable entre-deux », dans J.-B. Pontalis (éd.), *Bisexualité et différence des sexes*, Paris, Gallimard [1973], collection « Folio/Essais », 2000, p. 17.

7. Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1834), Édition G. Carpentier, 1880, p. 398.

ment ce que l'on nomme encore l'« inversion sexuelle ». Y contribuent des signatures prestigieuses: celles de Sigmund Freud, d'Havelock Ellis, et d'Ernst Haeckel, entre autres, donnent la mesure des enjeux d'un débat naissant, appréhendant nature et culture, sexe et genre. Dans ses *Trois essais sur la sexualité*, Freud avance dès 1905 son hypothèse d'une bisexualité native, et remanie ensuite constamment, tout au long des rééditions du texte jusqu'en 1920, son regard sur les formes plurielles de l'homosexualité. Mu par une approche culturelle, Havelock Ellis forge à la fin des années 1890 la notion d'« auto-érotisme » dans l'histoire de l'art, et cherche à interpréter le phénomène de l'« inversion sexo-esthétique », dans le cadre d'une généalogie élargie de la psychologie sensorielle⁸ quand le biologiste Ernst Haeckel revient sur l'hermaphroditisme des espèces primitives du monde vivant⁹. La large diffusion des travaux de Magnus Hirschfeld ne tarde pas à imposer ces débats dans le paysage culturel européen. En 1901, son pamphlet à caractère éducatif, *Ce que le peuple doit savoir du troisième sexe!*, compte, à côté de photographies de contemporains anonymes, un portrait de Rosa Bonheur arborant un complet d'homme¹⁰. Dans le long-métrage de fiction qu'il coécrit avec Richard Oswald en 1919, *Différent des autres (Anders als die Andern)*, s'affichent deux importants protagonistes de la scène artistique berlinoise: Conrad Veidt, acteur fétiche de l'expressionnisme cinématographique, et Anita Berber, artiste de cabaret subversive dont Otto Dix réalise le portrait en 1925. Se croisent ici le combat d'un médecin militant pour la santé publique et l'exploration artistique d'états intermédiaires où la subversion des genres a partie liée avec l'expérience des marges et des états modifiés de conscience tels que la drogue ou l'hypnose.

À travers une série de journées d'étude et de colloques, ce programme vise, en ce sens, à interroger les déplacements féconds qui s'opèrent dans les paradigmes et les représentations artistiques depuis le début du XX^e siècle et invitent à de nouvelles écritures de la modernité et de la postmodernité. La première journée, « Utopies du troisième genre dans les arts visuels du passage du siècle (1880–1920)¹¹ », qui a eu lieu en décembre 2014, était consacrée à l'héritage moderne des figures de

8. Le deuxième volume de son étude *Studies in the Psychology of Sex*, « The Inversion » paraît en 1896 et sera notamment traduit dans *Le Mercure de France* en 1909.

9. Le biologiste contribue notamment à la revue d'Hirschfeld avec « Gonochorismus und Hermaphroditismus: Ein Beitrag zur Lehre von Geschlechts-Umwandlungen » en 1913.

10. M. Hirschfeld, *Was muss das Volk vom dritten Geschlecht wissen!*, Leipzig, Max Spohr, 1901.

11. Direction Marcella Lista et Pascal Rousseau, avec Damien Delille, Charlotte Foucher-Zarmanian, Flurette Gautier, université Paris 1, et la participation de Fae Brauer, University of East London, et de Manuel Segade, commissaire d'exposition, Rotterdam.

l'androgynie et de l'hermaphrodite, remises à l'honneur et transmises aux avant-gardes par le romantisme et le symbolisme. Les contributions ont permis de mettre au jour ou de réexaminer les hypothèses d'une préhistoire du transgenre: le transformisme de Lamarck détourné par le féminisme occultiste d'Hélène Dufau; les formes de l'absorbement du féminin dans l'autarcie esthétique masculine au XIX^e siècle; l'«hermaphrodisme spirituel» de Mondrian; le médiumnisme schizophrène d'Hilma af Klint, les résonances du débat Junguien sur les «symétries» dans l'abstraction de Dada Zurich. La prochaine rencontre, en septembre 2015 (voir p. 40), mettra en débat les incidences réciproques des théories médicales et des pratiques d'avant-garde travaillées par la destitution du modèle binaire de la sexualité. Sous le titre «Le troisième sexe dans la modernité artistique (1910–1930)», elle s'intéressera spécifiquement à l'articulation, par certains gestes-manifestes, de langages ressortissant d'une politique des intermédiaires. De Marcel Duchamp, dont les stratégies d'ambivalence sexuelle ont donné matière à une littérature déjà substantielle¹², à la Nouvelle Objectivité, l'idée du «troisième sexe» s'élabore dans des formes et avec des objectifs variés: déstabilisation conceptuelle de l'auteur et de l'œuvre – «le terme d'«indéfini» me semble plus juste qu'«infini» écrit Duchamp dans les premières notes programmatiques pour son *Grand Verre* en 1912¹³ –, ou exploration picturale de nouveaux canons de beauté, revendiquant une esthétique corrosive de la confusion. En 2016 sera programmée une troisième journée d'étude, intitulée «Le genre de l'abstraction», qui questionnera plus particulièrement la réception critique des premières formes d'art abstrait au regard des partitions du genre. Si l'abstraction d'après-guerre, en particulier aux États-Unis, a suscité d'importants débats relatifs à l'affirmation d'un paradigme masculin très hétérocentré de la création artistique, peu d'attention a été jusqu'à présent accordée au rôle de telles notions dans l'appareil théorique des débuts de l'art abstrait. Dès 1915, le critique américain Willard Huntington Wright, frère du peintre synchroniste McDonald-Wright, fit pourtant un argument négatif de la «féminité» supposée du langage non-figuratif de Kandinsky, pour lui opposer une abstraction «virile»

12. Suite à l'ouvrage d'Amelia Jones déjà cité, plusieurs thèses ont été consacrées à ce sujet. Entre autres: Giovanna Zapperi, *L'Artiste est une femme – La modernité de Marcel Duchamp*, Paris, Presses universitaires de France, 2012; Yiannis Toumazis, *Marcel Duchamp, artiste androgynie*, Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2013.

13. Marcel Duchamp, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même (la «boîte verte»)*, in *Duchamp du signe. Écrits*, Réunis et présentés par Michel Sanouillet [1975], nouvelle édition revue et augmentée avec la collaboration de Elmer Peterson, Paris, Flammarion, «Champ», 1994, p. 42.

14. Pascal Rousseau, «*The Art of Light*. Couleurs, sons et technologies de la lumière dans l'art des Synchronistes», dans Éric de Chassey (éd.), *Made in USA. L'art américain. 1908–1947*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2001, p. 69-81.

américaine¹⁴. À l'inverse, d'autres artistes revendiquent dans l'abstraction une forme sémantiquement ouverte, appelée à une synthèse sans précédent. L'un de ses thèmes récurrents est l'union et l'équilibre des contraires, où le symbolisme sexuel prend une part décisive. Par ailleurs, les groupes artistiques mixtes, tels que la communauté de Bloomsbury en Angleterre, le cercle d'Alfred Stieglitz aux États-Unis, ou encore les collectifs créés par les avant-gardes russes autour de la révolution d'Octobre, mettent au travail les utopies intersexuelles égalitaires dans leurs approches de l'abstraction.

Le programme de recherche «Intermédiaires: l'entre-deux et les porosités du genre dans les pratiques artistiques (XX–XXI^e siècles)» souhaite poursuivre de telles investigations jusqu'à la période actuelle, en sondant les divers emplois du brouillage des genres dans le déplacement et la reformulation des valeurs artistiques. Entre les années 1950 et 1970, l'art abstrait et la performance éveillent à nouveau les enjeux utopiques d'un langage traversant les différences et surmontant les antagonismes: tantôt l'identité sexuelle de l'artiste s'y absente de manière construite et stratégique – comme dans les géométries impersonnelles de l'art programmé ou le credo perceptif «unitaire» de l'art minimal –, tantôt elle prend le parti de représentations hybrides, jusqu'aux glissements et aux retournements subversifs de la contre-culture. Une place importante, enfin, est accordée dans ce programme à certains gestes spéculatifs de l'art contemporain qui, depuis le postmodernisme, se sont attachés à interpeler l'histoire de l'art. Les œuvres récentes du duo formé par Pauline Boudry et Renate Lorenz, par exemple, en développant des dialogues transhistoriques, éclairent autant la théorie que les pratiques culturelles du transgenre¹⁵. Y sont réactivées des figures marginales, la cinéaste russe Alla Nazimova (1879–1945) ou la compositrice américaine Pauline Oliveros (1932–), à travers des gestes d'appropriation performative (confiés à d'autres artistes tels que Wu Ingrid Tsang ou Werner Hirsch) travaillant à dissoudre toute fixation du genre. Le champ de la performance, tout particulièrement, développe aujourd'hui une pensée féconde de l'entre-deux. La transition et l'indéfini y acquièrent une dimension opératoire qui vient mettre en question, de manière significative, les politiques identitaires qui se sont cristallisées au tournant des années 1980.

Marcella Lista, HiCSA

15. Pauline Boudry et Renate Lorenz, *Temporal Drag*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2011.



Labex CAP

2015

Présentation

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

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

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

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. Les pratiques créatrices comme pratiques sociales: enjeux, fonctions, catégorisations
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 vouées 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

Centres de recherche et Instituts

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

Bibliothèque et musées

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



VARIATIONS #1

Artiste
invité

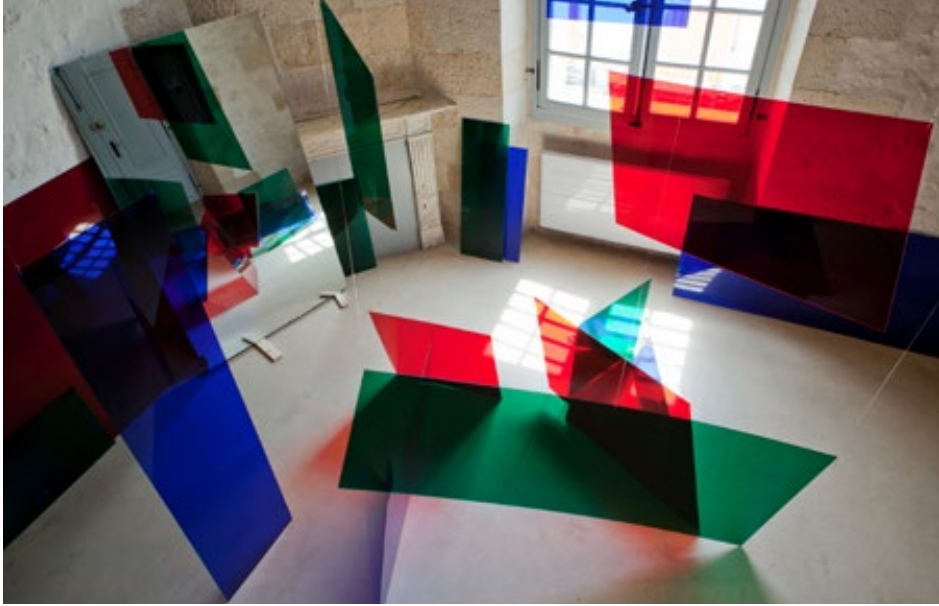
2015

Représenté depuis 2013 par la Galerie Binôme, Mustapha Azeroual (1979) est un photographe autodidacte. Depuis 2008, il a effectué différentes résidences de création et réalise en 2010 la série *Résurgences* à la Capsule, Centre de création photographique du Bourget. Remarqué pour ce travail par Françoise Paviot, il intègre avec son soutien l'exposition *L'arbre et photographe* à l'École Nationale des Beaux Art de Paris en 2012. Également représenté au Liban par la Galerie Art Factum, Beyrouth, il y montre en 2012 une exposition monographique, *Engram allegory of the visible* et en 2014, *Reliefs #1*. Mustapha Azeroual participe à différentes foires internationales au Moyen-Orient: Design days Dubaï, Art Dubaï et Beirut art fair. En 2014, le MACAAL, Musée d'art contemporain africain Al Maaden au Maroc, a acquis une œuvre de l'artiste, représenté aussi par la Galerie Cultures Interface à Casablanca. Il exposera prochainement au Centre d'art contemporain de MEYMAC (France). Ses derniers travaux, construits sous forme d'études de la lumière, l'ont conduit à développer un partenariat avec LESIA (pôle d'observation du soleil de l'Observatoire de Paris-Meudon) visant à aboutir fin 2015 au projet ELLIOS.

Le travail de Mustapha Azeroual est une expérimentation autour de plusieurs pratiques photographiques ainsi que des problématiques singulières soulevées par ces différentes techniques. L'articulation commune s'élabore autour d'un questionnement : comment, à partir d'un appareil photographique et de procédés de tirages alternatifs, peut-on créer des conditions où le regard va être conduit à déborder ses habitudes? Il utilise la gomme bichromatée en corrélation avec les moyens numériques contemporains, dans le but de construire des images qui interrogent l'actualisation d'un instant révolu et de la trace dans le présent de la perception. Cette technique lui permet d'approcher le sujet en réinterrogeant la notion d'enregistrement direct présumé au médium photographique.

Il aborde la question du paysage depuis le lien qui inscrit tout phénomène visible dans le réseau des dynamiques et des interactions qui l'animent. Cette recherche s'articule autour de motifs privilégiés tels que l'arbre, le littoral, les espaces ouverts où le relief se découpe en plans visibles. Ce cheminement part du modèle externe, le choix du sujet, mais la figuration évolue tout au long du processus d'élaboration de l'image définitive vers l'abstraction. Il s'agit donc par le contraste, le cadrage, le grain, de favoriser l'apparition de qualités abstraites qui se révèlent à travers l'objet de départ. Cela produit une rupture entre l'objet et son intelligibilité.

Mustapha Azeroual n'aborde pas cette question sous l'angle de la figure. En effet, il s'intéresse particulièrement à la capacité de vibration du motif lorsque l'on glisse, par étapes successives, de la figuration, qui la masque, à la composition qui, elle, la montre.



VARIATIONS #1



VARIATIONS #1

Informations pratiques

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

Galerie Colbert

2, rue Vivienne 75002 Paris

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

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

Velib' / rue de la Banque, 75002

Autolib' / 10 rue du 4 Septembre, 75002

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

INVITE MUSTAPHA AZEROUAL