



Agenda

HiCSA

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

2018

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

Agenda scientifique

2018

ÉDITO

Pierre Wat

Chaque année, l'HiCSA se présente à vous sous la forme de l'agenda que vous tenez entre les mains. Plus qu'un simple outil, ce volume est une façon de dire ce qu'est la recherche au sein de notre Équipe d'accueil: son inscription dans le temps, ses formes (journées d'étude, colloques, conférences, Workshops, publications, programmes...), son insertion dans des réseaux associant sans cesse démarche individuelle et collective. Bien plus qu'un simple aide-mémoire, permettant de savoir ce qui se passe, quand cela se passe, et où, c'est donc une façon concrète de dessiner le périmètre de notre laboratoire de recherche en histoire culturelle et sociale de l'art.

À cet égard, l'année 2018 marque un moment important dans notre histoire. Tous les cinq ans, les grands axes thématiques qui ont guidé nos travaux sont revus, soit afin de clore les travaux qui doivent l'être, soit afin de reformuler, au plus près de nos pratiques, les orientations qui structurent nos différents projets, au-delà de leur grande et riche diversité. Ainsi, fruits de la réflexion collective, quatre nouveaux axes s'ouvrent aujourd'hui: La fabrique de l'œuvre, Géopolitique de l'art, Culture visuelle et Mémoires et patrimoines.

Ces nouveaux intitulés parlent d'eux-mêmes. Ils disent notre volonté commune d'inscrire l'œuvre au centre de nos pratiques. Mais ils disent aussi les grandes approches qui sont et seront les nôtres pendant plusieurs années: attention portée aux enjeux patrimoniaux; ouverture forte à une histoire de l'art extra-européen, avec tout ce que cela implique de sensibilité aux conflits idéologiques et politiques qui informent et façonnent tant de démarches artistiques; pratique décloisonnée de l'histoire de l'art pensée comme un carrefour disciplinaire s'enrichissant de son dialogue avec les théories contemporaines de l'image.

Dans cinq ans, ces axes seront soumis à bilan. Il sera temps, alors, de dire ce qui fut le plus fécond, et ce qui a émergé entre-temps, qui viendra bousculer de façon heureuse les intitulés qui nous fédèrent aujourd'hui. Cela donnera lieu à un autre agenda, avec un autre programme. Mais la richesse de ce qui s'annonce en 2018 est déjà la preuve évidente de la vitalité de notre équipe. Alors, bonne lecture à toutes et à tous, car je suis convaincu que tout le monde trouvera dans ces pages de quoi alimenter sa curiosité et son envie de faire de la recherche.

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

Conception et coordination éditoriale: Zinaïda Polimenova

Conception graphique: Claire Schwartz

Copyright images: Antoine Aguilar

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

AGENDA 2018

Présentation de l'HiCSA / p. 7

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

18–20 janvier 2018 / p. 12

Journées d'étude

Le Corbusier et les « arts dits primitifs ».
XX^e Rencontre de la Fondation
Le Corbusier

19 mars 2018 / p. 13

Journée d'études doctorales

Aménagement intérieur et cohabitation
des styles aux époques moderne
et contemporaine

5–6 avril 2018 / p. 16

Colloque international

Le cinéma dans l'enseignement supérieur
français des années 1960 aux années 1980

11 avril 2018 / p. 18

Journée d'étude

Restitution de jardins disparus, France,
Italie et Suisse

13 avril 2018 / p. 19

Journée d'études doctorales

Représenter le conflit et le désordre
au XVIII^e siècle (1715–1799)

14 avril 2018 / p. 20

Journée d'étude

Émergence d'un modèle régulateur
urbain européen (1800–1840)

3 mai 2018 / p. 21

Journée doctorale pluridisciplinaire

Des femmes dans l'art :
trajectoires croisées

9 mai 2018 / p. 22

Journée d'étude

Le musée dynamique de Dakar :
histoire et perspectives

15–16 mai 2018 / p. 24

Colloque international

Les années 68 et la formation
des architectes.
Perspectives internationales

31 mai 2018 / p. 26

Journée d'étude

Les temporalités de l'image : mobilité
de la narration, fixité de l'image

6–8 juin 2018 / p. 28

Workshop

Regards croisés entre Paris et Berlin :
anthropologies, collections muséales
et héritages coloniaux

7 juin 2018 / p. 30

Journée d'études doctorales

Architecture et signification :
le dessein du projet architectural

10–12 juin 2018

et 18–20 juin 2018 / p. 32

Colloque international

La Renaissance des origines.
Commencement, genèse et création
dans l'art des XV^e et XVI^e siècles

21 juin 2018 / p. 34

Journée d'étude

Les temporalités de l'image :
construction et déploiement
du récit dans l'espace

22 juin 2018 / p. 36

Colloque international

*Food Decay: Art, Sensation,
Materiality (19th–21st centuries)*

20 octobre 2018 / p. 38

Journée d'étude

Le filigrane, une marque à explorer

5–6 novembre 2018 / p. 40

Atelier interdisciplinaire

Enjeux et méthodes de l'analyse des
images, Moyen Âge et Renaissance

7–8 novembre 2018 / p. 41

Journées d'études doctorales

Regard(s) sur les collections
anatomiques et médicales

15–16 novembre 2018 / p. 42

Colloque international

Impressionnisme noir

16–18 novembre 2018 / p. 44

Colloque et projections

Rétrospective Michelle Porte

22 novembre 2018 / p. 45

Journée d'études doctorales

Hypnoscopie.

Hypnose, arts et dispositifs optiques
dans la culture visuelle du passage
du siècle (1880–1914)

23–24 novembre 2018 / p. 46

Journées d'étude

Pratiques artistiques et culturelles
en contexte sécuritaire fragile

29 novembre 2018 / p. 48

Journée d'étude

Photographie et design :
regards croisés sur deux « arts »
industriels (1890–1980)

13 décembre 2018 / p. 52

Journée d'étude

Actualité des portails
du premier art gothique

17 décembre 2018 / p. 54

Journée d'études doctorales

Échanges, circulations
et transferts européens

18–19 décembre 2018 / p. 55

Colloque international

Photographie et Capitalisme (2).
Le capitalisme comme
outil méthodologique ?

23 janvier–15 mai 2018 / p. 56

Cycle de conférences

L'activité de recherche
de conservateurs restaurateurs

14 février 2018–11 avril 2018 / p. 57

Cycle de projections

Rencontres de la
Cinémathèque universitaire

PUBLICATIONS

RENAISSANCE

- *La figure et son lieu dans la peinture des Tre- et Quattrocento, mnémonique et poétique* / p. 60
- *Il sogno d'arte di François I^{er}. L'Italie à la cour de France* / p. 61

ÉPOQUE MODERNE

- *L'œuvre possible. Temporalité et potentialité dans les arts visuels de la Renaissance à nos jours* / p. 62

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

- *Le XIX^e siècle à travers les ismes* / p. 63
- *Le sort des artistes figuratifs dans les années 1950* / p. 64
- *Création contemporaine et art royal au Bénin : autour de la figure du Dieu Gou* / p. 65

HISTOIRE DU PATRIMOINE ET DES MUSÉES

- *Femmes et Musées* / p. 66

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

- *Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950* / p. 68

HISTOIRE ET TECHNOLOGIES DES MATÉRIAUX

- *Papiers en volume. Traditions asiatiques et occidentales* / p. 70

HISTOIRE DU CINÉMA

- *Le cinéma militant à l'heure des collectifs. Slon et Iskra dans la France de l'après-1968* / p. 71

REGARDS CROISÉS

- *Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique* / p. 72

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE 1/LA FABRIQUE DE L'ŒUVRE

- *L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés à Paris : un monument majeur du XI^e siècle* / p. 76
- *PictOu* / p. 78
- *Caractérisation des papiers asiatiques en vue d'identifier leur provenance et de les dater* / p. 79

AXE 2/GÉOPOLITIQUE DE L'ART

- *Du grand tour à la diaspora* / p. 80

AXE 3/CULTURE VISUELLE

- *Regards croisés sur l'image chrétienne médiévale entre Orient et Occident* / p. 82
- *Phantasmatic Asia : reconsidérer les relations entre religions asiatiques et modernismes artistiques à l'âge de l'art global (XIX^e – XXI^e siècles)* / p. 84
- *Comment la critique d'art « informe » la gastronomie* / p. 86
- *IMAGO, cultures visuelles (XIX^e – XXI^e siècles)* / p. 90

AXE 4/MÉMOIRES ET PATRIMOINES

- *Bibliographies de critiques d'art francophones* / p. 92
- *L'économie au musée : une histoire matérielle de l'économie exposée (XIX^e – XXI^e siècles)* / p. 93

- PROJETS POST-DOC 2018 / p. 94

FOCUS

 sur un programme de recherche

- *Milan et le Tessin (1796 – 1848), construire la spatialité d'une capitale européenne* / p. 100

SÉMINAIRES

 de recherche

HiCSA / ED441 / p. 108

LABEX CAP

Présentation et partenaires / p. 112

GARNET DES THÈSES

soutenues à l'HiCSA en 2017 / p.118

ARTISTE INVITÉ

Antoine Aguilar / p.142

INFORMATIONS

PRATIQUES

p. 144

Présentation de l'HiCSA

L'équipe d'accueil HiCSA (*Histoire culturelle et sociale de l'art*) de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne est l'un des plus importants centres de recherche universitaire en histoire de l'art en France, tant par le nombre de ses titulaires (39 enseignants-chercheurs en 2018) que par les domaines couverts, des mondes médiévaux à l'art le plus contemporain en passant par l'art de la Renaissance et de l'Europe du Nord moderne. Si les œuvres et les processus créatifs sont au cœur des recherches de ce laboratoire, les questions touchant aux institutions, l'étude des relations entre art, architecture et patrimoine, la prise en compte de l'économie de l'art et l'étude des mondes de l'art sont quelques-unes des directions prises actuellement par nos équipes. Au sein de l'HiCSA, l'histoire de l'art est entendue dans une acception ouverte, au-delà du périmètre classique des beaux-arts, en tant que carrefour accueillant et confrontant des disciplines telles que l'histoire du cinéma, de la photographie, des arts décoratifs, mais aussi de la conservation et de la restauration des biens culturels. Plusieurs projets sur les mondes extra-européens, l'Afrique, l'Amérique latine ou le Proche et le Moyen-Orient, témoignent de notre volonté de penser l'histoire de l'art dans un champ élargi, ouvert aux enjeux contemporains tant sur le plan des méthodes (culture visuelle) que de la géographie de l'art à l'ère de la mondialisation.

Axes transversaux 2018 – 2023 :

Axe 1 : La fabrique de l'œuvre, responsable Michel Poivert, PR

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

Axe 3 : Culture visuelle, responsable Pascal Rousseau, PR

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

Ces champs d'études exigent des points de vue pluridisciplinaires et s'inscrivent au croisement des sciences humaines et sociales : la philosophie de l'art, l'histoire culturelle, l'anthropologie visuelle, la sociologie, l'économie de l'art, la littérature. Ainsi, en décloisonnant les aires chronologiques et culturelles, en privilégiant les nouveaux thèmes et, enfin, en valorisant les théories critiques, l'HiCSA se présente comme un lieu emblématique où se pratique en même temps qu'elle s'invente une histoire de l'art en prise avec la culture comme fait anthropologique et politique majeur de la modernité. Les activités de recherche de l'HiCSA s'articulent entre les manifestations scientifiques, les programmes de recherche, la politique éditoriale et les formations de master et de doctorat dont les effectifs sont très importants. L'HiCSA accueille en effet dans ses équipes plus de 189 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande École doctorale d'histoire de l'art en France. L'HiCSA, enfin, est le laboratoire porteur du LabEx CAP (Laboratoire d'excellence «Création, Arts et Patrimoines») réunissant 27 partenaires institutionnels et 360 enseignants-chercheurs, chercheurs et conservateurs du patrimoine et des bibliothèques. Cette association fructueuse a largement contribué et contribue encore à faire de notre laboratoire un acteur fort de la recherche en histoire de l'art dans sa relation au monde du patrimoine et des musées.

Membres statutaires de l'HiCSA 2018

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

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences

Betelu, Claire, Maître de conférences

Burlot, Delphine, Maître de conférences

Cabestan, Jean-François,

Maître de conférences

Capodici, Luisa, Maître de conférences

Challine, Eléonore, Maître de conférences

Cras, Sophie, Maître de conférences

Dagen, Philippe, Professeur des universités

Delpeux, Sophie, Maître de conférences

Desbuissons, Frédérique,

Maître de conférences, université de Reims

Devictor, Agnès, Maître de conférences HdR

Garric, Jean-Philippe,

Professeur des universités

Gispert, Marie, Maître de conférences

Goudet, Stéphane, Maître de conférences

Gould, Sarah, Maître de conférences anglais

Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences

Jollet, Etienne, 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

Marantz, Eléonore, Maître de conférences

Méneux, Catherine, Maître de conférences

Mengin, Christine, Maître de conférences

Morel, Philippe, Professeur des universités

Murphy, Maureen, Maître de conférences, IUF

Nativel, Colette, Professeur des universités

Pernoud, Emmanuel,

Professeur des universités

Plagnieux, Philippe,

Professeur des universités

Poilpré, Anne-Orange, Maître de conférences

Poivert, Michel, Professeur des universités

Polimenova, Zinaïda, Ingénieur de recherche

Poulot, Dominique, Professeur des universités

Ramos, Julie, Maître de conférences

Rousseau, Pascal, Professeur des universités

Scotto, Antoine, Technicien de recherche

Szczepanska, Ania, Maître de conférences

Vezyroglou, Dimitri, Maître de conférences

Wermester, Catherine,

Maître de conférences HdR

Whitney, William, Maître de conférences

Post-doctorants du Labex CAP accueillis
par l'HiCSA en 2018

Célia Galay et Guillaume Vernet

Manifestations scientifiques

2018

18 – 20 JANVIER 2018

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Frédéric Keck, Anna Laban,
musée du quai Branly–Jacques Chirac, Christine Mengin, HiCSA et
Michel Richard, Fondation Le Corbusier

En partenariat avec le musée du quai Branly–Jacques Chirac et
l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Le Corbusier et les « arts dits primitifs ».

XX^e Rencontre de la Fondation Le Corbusier

Le Corbusier a, tout au long de son parcours, copié, publié, exposé et collectionné les « arts dits primitifs », selon son expression, de ses dessins au Musée d'ethnographie du Trocadéro en 1908-1909 au *Poème électronique* multimédia qu'il conçoit en 1958. Cependant, son intérêt pour ces objets qui correspondent pour lui « aux époques les plus fertiles en invention » n'a guère été étudié. Dès lors, les journées d'étude ont pour objet de documenter la découverte par Le Corbusier de l'art non européen pendant ses années de formation; la place des arts primitifs dans ses publications; ses contacts avec des galeristes (Paul Guillaume et Louis Carré) et des ethnologues (Paul Rivet et Georges-Henri Rivière); l'exposition « Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui » de 1935 et la section des arts du Salon de La France d'outre-mer en 1940. Elles entendent croiser les regards des historiens de l'art spécialistes des arts primitifs, des chercheurs en anthropologie et des spécialistes de Le Corbusier.

19 MARS 2018

Journée d'études doctorales

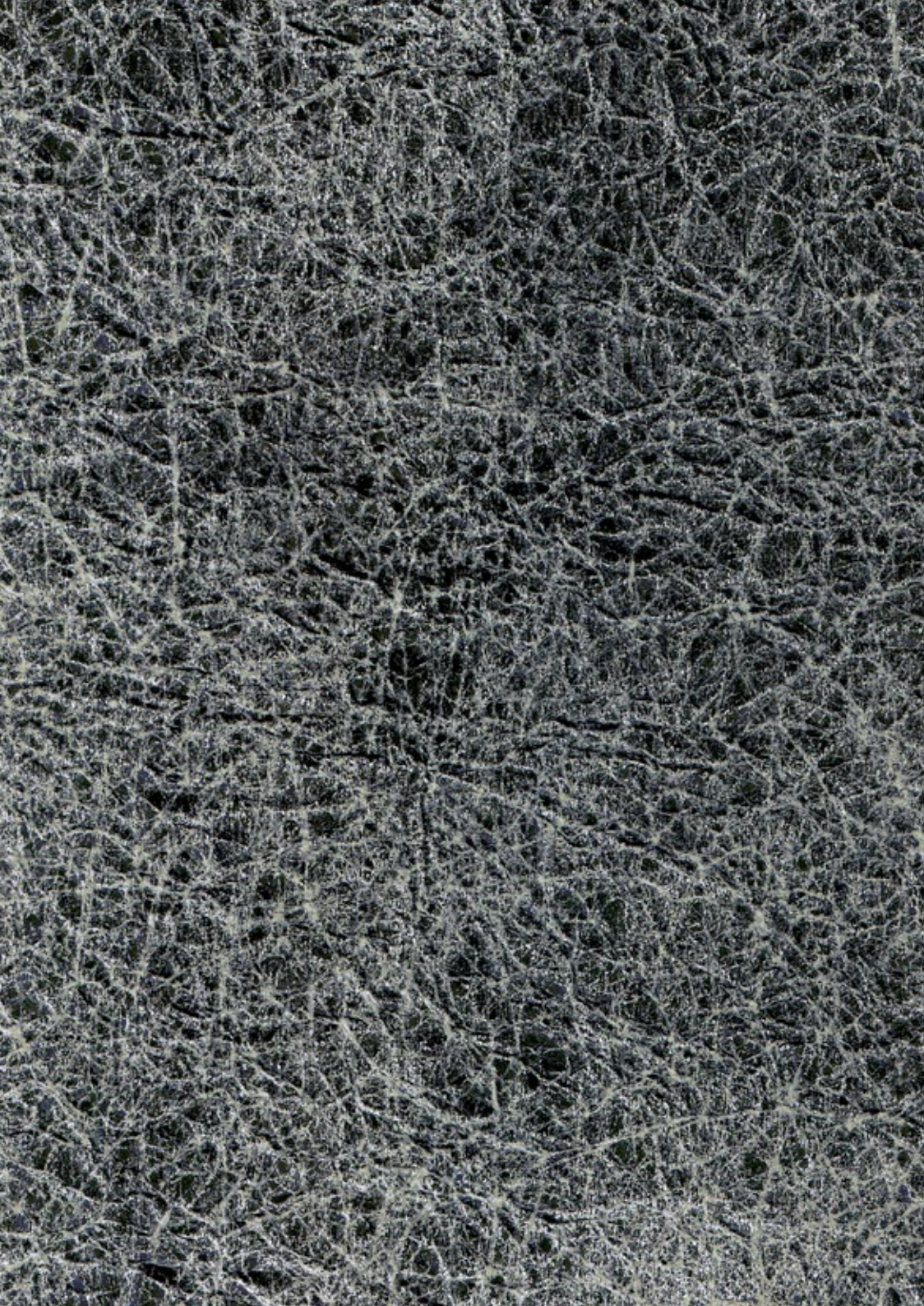
Responsables scientifiques: Claire Hendren, université Paris-Nanterre, doctorante,
Barbara Jouvès, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, doctorante HiCSA et
Hadrien Viraben, université de Rouen, doctorant

En partenariat avec l'École doctorale 441 *Histoire de l'art* et
l'université Paris-Nanterre

Aménagement intérieur et cohabitation des styles aux époques moderne et contemporaine

Cette journée d'étude interroge l'adaptation dans un espace domestique, de façon usuelle et pragmatique, d'objets qui n'étaient originellement pas destinés à se rencontrer, en jouant malgré ou avec leur dissemblance. Si, dans le domaine de l'histoire de l'art, il est courant de rencontrer des exemples d'intérieurs où l'harmonie décorative a pu être conçue selon l'idéal d'« œuvre d'art totale », c'est ici un versant opposé qui est observé. À quel moment, par exemple, a-t-il été envisagé que le mobilier du XVIII^e siècle puisse s'associer et s'harmoniser avec la peinture impressionniste? Une telle pratique, si anodine dans bien des cas, a-t-elle seulement été théorisée en amont ou *a posteriori*?

Ce sujet a éminemment partie prenante avec une histoire du goût et soulève bien des questions sur la flexibilité des beaux-arts et des arts décoratifs. Il confronte les valeurs et/ou pratiques associées à l'œuvre d'art, assimilée à un élément décoratif, ainsi qu'à l'objet d'art utilitaire, également apprécié pour ses qualités plastiques. Nous prenons en compte la diffusion publique de ces espaces par l'image. L'enjeu consiste à définir quel type de support a pu participer à cette transmission. La littérature et la presse jouent par exemple un rôle notable dans la circulation des vues d'intérieurs et des valeurs qui leur sont associées.



Responsables scientifiques : Anaïs Ducardonnet, doctorante HiCSA, Hélène Fleckinger, université Paris 8, Christophe Gauthier, ENC-Centre Jean Mabillon, Mélisande Leventopoulos, université Paris 8, Stéphanie Louis, ENC, Marie-Charlotte Téchené, doctorante HiCSA et Dimitri Vezyroglou, HiCSA

En partenariat avec ESTCA-Paris 8 et l'École nationale des chartes

Le cinéma dans l'enseignement supérieur français des années 1960 aux années 1980

Les « études cinématographiques » ont fait leur apparition dans le champ universitaire français à la toute fin des années 1960 et s'y sont institutionnalisées durant la décennie suivante. Cette appellation recouvre cependant une grande variété d'approches – esthétique, théorie, pratique, histoire, économie, sociologie, anthropologie... – et, cinquante ans après, il importe d'entreprendre une histoire et une archéologie de ces filières et enseignements pour comprendre la structuration académique de ce champ, de même que les réseaux intellectuels, artistiques ou politiques qui le sous-tendent.

L'enjeu est ici à la fois historique et épistémologique : l'enseignement du cinéma à l'université est sans doute moins bien connu, d'une part, que le cinéma éducateur des premier et second degrés, et d'autre part que l'enseignement d'autres disciplines artistiques, comme l'architecture, qui ont fait l'objet de recherches récentes fécondes (voir p. 24 et 68 de l'agenda). Toutefois, l'université n'est pas l'unique espace de diffusion de ces pratiques : les écoles d'art et les écoles professionnelles de cinéma retiennent également notre attention.

Il s'agit donc d'abord d'étudier l'évolution des composantes, leur implantation universitaire, mais aussi leurs liens avec les autres vecteurs et acteurs d'une pensée du cinéma. Symétriquement, on interroge les circulations créatives entre ces formations et la profession cinématographique dans ses différentes branches. On entreprend ainsi de mettre en valeur la diversité des approches et des expérimentations pédagogiques qui se sont développées durant cette phase d'apparition et d'institutionnalisation progressive des « études cinématographiques ». L'objectif est enfin d'inclure cette histoire dans celle plus large des processus de légitimation et de patrimonialisation du cinéma dans l'espace social français du second XX^e siècle : l'enseignement supérieur a en effet joué de ce point de vue un rôle décisif dans le prolongement de l'éducation populaire et des ciné-clubs, certains de ces derniers s'étant d'ailleurs développés dans l'enceinte universitaire dès les années 1960.

Pour ce faire, et à l'approche du cinquantenaire de la création des universités parisiennes qui suscite de nombreuses recherches sur l'histoire de l'enseignement supérieur français depuis 1970, des chercheurs et des chercheuses des universités Paris 1, Paris 8 et de l'École nationale des chartes prennent l'initiative de ce projet de recherche collective visant à retracer et à mettre en perspective cette histoire de l'enseignement du cinéma à l'université, projet dont ce colloque est l'acte fondateur.

11 AVRIL 2018

Journée d'étude

Responsable scientifique: Jean-François Cabestan, HiCSA

En partenariat avec l'ENSA de Versailles

Dans le cadre de la formation «Jardins Historiques, Patrimoine et Paysage»

Restitution de jardins disparus, France, Italie et Suisse

En partenariat avec la formation «Jardins Historiques, Patrimoine et Paysage» de l'École d'architecture de Versailles (ENSAV), l'HiCSA organise depuis plusieurs années des journées d'étude consacrées au patrimoine végétal, à son étude, à sa mise en valeur, ainsi qu'aux conditions de sa transmission aux générations futures. L'an dernier, celle-ci a été consacrée aux jardins privés parisiens.

Cette année, la journée s'articule autour de la question de la restitution de jardins disparus, en France, en Italie et en Suisse. Parmi les nombreux cas d'espèces qui pouvaient être traités, qui ont parfois donné lieu, en France, à des polémiques pas toujours productives, il a paru opportun de retenir l'exemple de Chambord. Sans doute les points de vue ont-ils notoirement divergé, mais les principaux maîtres d'œuvre et acteurs de ce grand projet ont accepté de se réunir pour confronter leurs positions. Afin de nourrir et de positionner le débat dans un contexte élargi, il a été décidé d'enrichir le corpus par la présentation de plusieurs cas étrangers: les jardins de Venaria Reale, à proximité de Turin, ou des interventions d'ordre interprétatif pratiquées en Suisse romande.

Les intervenants sont des historiens, des archéologues des jardins, des paysagistes, des maîtres d'ouvrages, des représentants du Ministère de la culture, ainsi que des acteurs de la préservation et de la mise en valeur du patrimoine.

13 AVRIL 2018

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Lucile Calderini, doctorante HiCSA,

Bastien Coulon, doctorant HiCSA et Charlotte Rousset, doctorante, université Lille 3

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

Représenter le conflit et le désordre au XVIII^e siècle (1715 – 1799)

Cette journée d'étude est consacrée au thème du conflit au XVIII^e siècle, et plus particulièrement à ses représentations, ses significations et les manières de le mettre en scène. La borne chronologique choisie inclut tous les supports visuels (gravure, peinture, sculpture, architecture) afin de voir comment, mises en synergie, les différentes formes d'art expriment, de façon plus ou moins évidente, les notions de conflit, de trouble et de désordre.

Comment figure-t-on le conflit ou l'idée de conflit au XVIII^e siècle? Quelles sont les ruptures visuelles éventuelles avec le XVII^e siècle? La Révolution française semble résumer le XVIII^e siècle or, pendant toute la première partie du règne, il existe des conflits religieux, militaires, ainsi que des troubles liés à la politique intérieure. C'est aussi l'époque où l'aspect scientifique et les sciences naturelles font l'objet de nombreuses représentations. Ainsi, on s'aperçoit que la nature et ce qui l'environne peuvent faire écho à l'idée de désordre (peinture de paysage, grandes fêtes révolutionnaires...). Il serait donc intéressant de mettre en valeur l'aspect technique: existe-t-il une technique propre à la représentation du conflit? Quels liens entre technique et expression picturale pouvons-nous établir dans ces représentations de conflits? Enfin, au-delà d'un désordre dans l'espace public, il serait également intéressant de traiter l'aspect conflictuel au sein de l'espace privé, dont l'intimité des familles entre en résonance avec l'essor de la bourgeoisie au XVIII^e siècle.

14 AVRIL 2018

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Jean-Philippe Garric, HiCSA, Guillaume Nicoud, post doctorant, et Letizia Tedeschi, Archivio del Moderno, Mendrisio

En partenariat avec l'Académie d'architecture de Moscou, l'université de la Suisse italienne, le Centre allemand d'histoire de l'art et Sorbonne université

Dans le cadre du programme de recherche soutenu par le LabEx CAP
(voir p. 80 de l'agenda)

Émergence d'un modèle régulateur urbain européen (1800 – 1840)

L'incendie de Moscou en 1812, qui marque durablement le visage de l'ancienne capitale de la Russie, occasionne une reconstruction et une évolution urbaine et architecturale qui fait écho aux pratiques et aux modèles en usage ailleurs, à la même époque, dans les grandes villes européennes. Le dessein de cette journée d'étude, adossée au programme de recherche en cours sur la reconstruction de Moscou, est de croiser des études de cas, permettant de réfléchir au modèle urbain et à « l'idée de ville » à l'œuvre dans les projets de transformation des villes du début du XIX^e siècle, de Moscou à Madrid, de Paris à Milan. Le choix consiste à centrer les propos sur la nouvelle figure des architectes, qui orientent et conduisent alors la construction et la planification urbaine, accordant ainsi un rôle clé aux acteurs, envisagés comme vecteurs des échanges culturels et de la circulation des nouveaux savoirs et pratiques, dans ce qui apparaît comme un nouveau modèle urbain.

3 MAI 2017

Journée doctorale pluridisciplinaire

Responsables scientifiques: Sophie Delpeux, HiCSA et Hanna Alkema, AWARE

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

Des femmes dans l'art: trajectoires croisées

Afin de créer un dialogue entre disciplines, de décroiser les approches, de partager nos outils de recherche et nos réflexions sur la question des artistes de genre féminin et le monde économique, politique et institutionnel dans lequel elles évoluent, cette journée se propose de rassembler autour d'une même table des jeunes chercheur.e.s et des chercheur.e.s confirmé.e.s en économie, histoire de l'art, sciences politiques et sociologie.

Quatre doctorant.e.s et/ou masterant.e.s seront invité.e.s à présenter l'état de leurs travaux, afin de susciter la discussion.

9 MAI 2018

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Emmanuelle Chérel, Ecole Supérieure Nationale de Beaux-Arts de Nantes Saint Nazaire, Malick N'Diaye, Musée de l'IFAN, Dakar et Maureen Murphy, HiCSA/IUF

En partenariat avec La Biennale d'art contemporain de Dakar, *Dak'art*

Le musée dynamique de Dakar : histoire et perspectives

Créé et inauguré en 1966 à l'occasion du Festival mondial des arts nègres, le musée dynamique voulu par Léopold Sédar Senghor et conçu par l'ethnologue suisse Jean Gabus avec le soutien de l'Unesco constitua une vitrine de l'art moderne international, ainsi que des arts classiques de l'Afrique de 1966 à 1976. Outre les salons nationaux des artistes plasticiens sénégalais, le musée organisa les expositions *Tendances et Confrontations* (1966), Marc Chagall (1971), Pablo Picasso (1972), Fritz Hundertwasser (1973), Pierre Soulages (1974), Alfred Manessier (1976), Iba Ndiaye (1977). Transformé en école de danse dans les années 1970, le bâtiment est confié à Maurice Béjart, puis à Germaine Acogny pour ensuite retourner à sa vocation originelle sous Abdou Diouf, et ce jusqu'en 1988. En 1990, les locaux du Musée sont affectés par l'État à la Cour suprême.

Cette journée d'étude propose de revenir sur l'histoire méconnue et passionnante de ce qui fut le premier musée d'art moderne et contemporain en Afrique de l'ouest. Il s'agira d'exposer les conditions de sa

création, sa conception de l'art comme force dynamique, ses finalités esthétiques, politiques, diplomatiques, ses différentes étapes et redéfinitions, ses implications sur la scène artistique sénégalaise, notamment dans le débat critique sur la Négritude, ses expositions clés, ses relations avec différents milieux de l'art comme ceux de la France ou la Suisse (et leurs influences politiques au Sénégal). Ainsi, cette étude de cas permet d'aborder les débats historiographiques contemporains (histoire des modernités enchevêtrées, des influences, les circulations transnationales et transcontinentales, nouveau discours sur les productions visuelles d'Afrique depuis les années 1990, mouvement de décentrement culturel en Occident) suscités par le processus de (ré)écriture des modernités africaines. Mais, elle pointe aussi les conséquences de l'absence d'un musée d'art moderne et contemporain au Sénégal, pourtant doté d'une biennale internationalement reconnue. Quelles pourraient être l'actualité et la définition aujourd'hui d'une vision dynamique de l'art ?

15 – 16 MAI 2018

Colloque international

Responsables scientifiques: Anne Debarre, ENSA Malaquais,
Caroline Maniaque, ENSA de Normandie, Éléonore Marantz, HiCSA et
Jean-Louis Violeau, ENSA Nantes

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

Les années 68 et la formation des architectes. Perspectives internationales

Ce colloque international accompagne l'exposition «Mai 68, l'architecture aussi!» et propose de s'intéresser, dans une perspective internationale, à l'enseignement de l'architecture et aux modalités de formation des architectes au cours des années 1960 et 1970, période marquée en France comme dans beaucoup de pays du monde occidental par de profondes recompositions institutionnelles et politiques, sociales et pédagogiques. Le point d'orgue qu'a marqué le mois de mai 68 en France dans l'enseignement de l'architecture s'inscrit dans une perspective plus large, temporelle – à partir de l'après-guerre et jusqu'aux années 1970 –, mais aussi géographique – avec des confrontations internationales. Le colloque propose de revenir sur les formes que prennent les pédagogies en architecture, particulièrement interrogées dans les années 1960 et 1970 sur la scène internationale. Différents facteurs contribuent à légitimer les changements de paradigmes de la théorie architecturale, mais aussi des alternatives constructives, notamment sur des thèmes tels que l'écologie ou l'environnement. Les contenus de l'enseignement s'ouvrent aussi largement aux sciences humaines ainsi qu'aux expérimentations mathématiques et informatiques. Comment évolue l'enseignement de l'architecture à l'aune des nombreuses critiques et réflexions dont il fait l'objet, mais aussi au fil des mouvements contestataires et des réformes successives des études? Au travers de contributions thématiques, en offrant de «cartographier» une série d'expériences pédagogiques à l'échelle internationale, ce colloque invite à évaluer dans quelle mesure ont été formés des architectes prêts à embrasser la diversité des métiers de l'architecture ou, *a contrario*, à prendre des positions culturelles et politiques plus différenciées.

LIEUX/ CITE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE LE 15 MAI
2018, ENSA PARIS-MALAQUAIS LE 16 MAI 2018, 9H00 – 18H30

Mai 68. L'architecture aussi!

EXPOSITION DU 16 MAI AU 17 SEPTEMBRE 2018,
CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE

«Mai 68. L'architecture aussi!» illustre la genèse et les formes du renouvellement de l'enseignement de l'architecture en France, au cours des années 1960 et 1970. Moment particulièrement opportun, par les débats qu'il suscite et les efforts théoriques qu'il convoque, il donne à voir (et à entendre) l'évolution de l'enseignement, celle de la profession et plus largement de l'architecture. L'exposition invite à revisiter ce champ des possibles, cette quinzaine d'années (1962 à 1977) qui vit le renouvellement de l'enseignement accompagner celui de l'architecture, de l'urbanisme et des professions qui leur sont attachées. Le refus virulent de l'héritage ou tout au moins son évolution, l'engagement de ceux qui ont fait des années 1968 un moment de basculement, la réinvention des formes et des contenus pédagogiques qui s'en est suivie et enfin les hypothèses qui furent formulées pour la société et l'architecture, sont les grandes thématiques qui permettent d'analyser cette aspiration à faire de l'architecture autrement.

Commissariat:

Caroline Maniaque, École nationale supérieure d'architecture de Normandie
Éléonore Marantz, HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Jean-Louis Violeau, École nationale supérieure d'architecture de Nantes /
Centre de Recherche Nantais Architectures Urbanités

Scénographie: Est-ce ainsi. Est-ce un si – Xavier Wrona architecte,
Lauréat Ajap 2010

31 MAI 2018

Journée d'étude

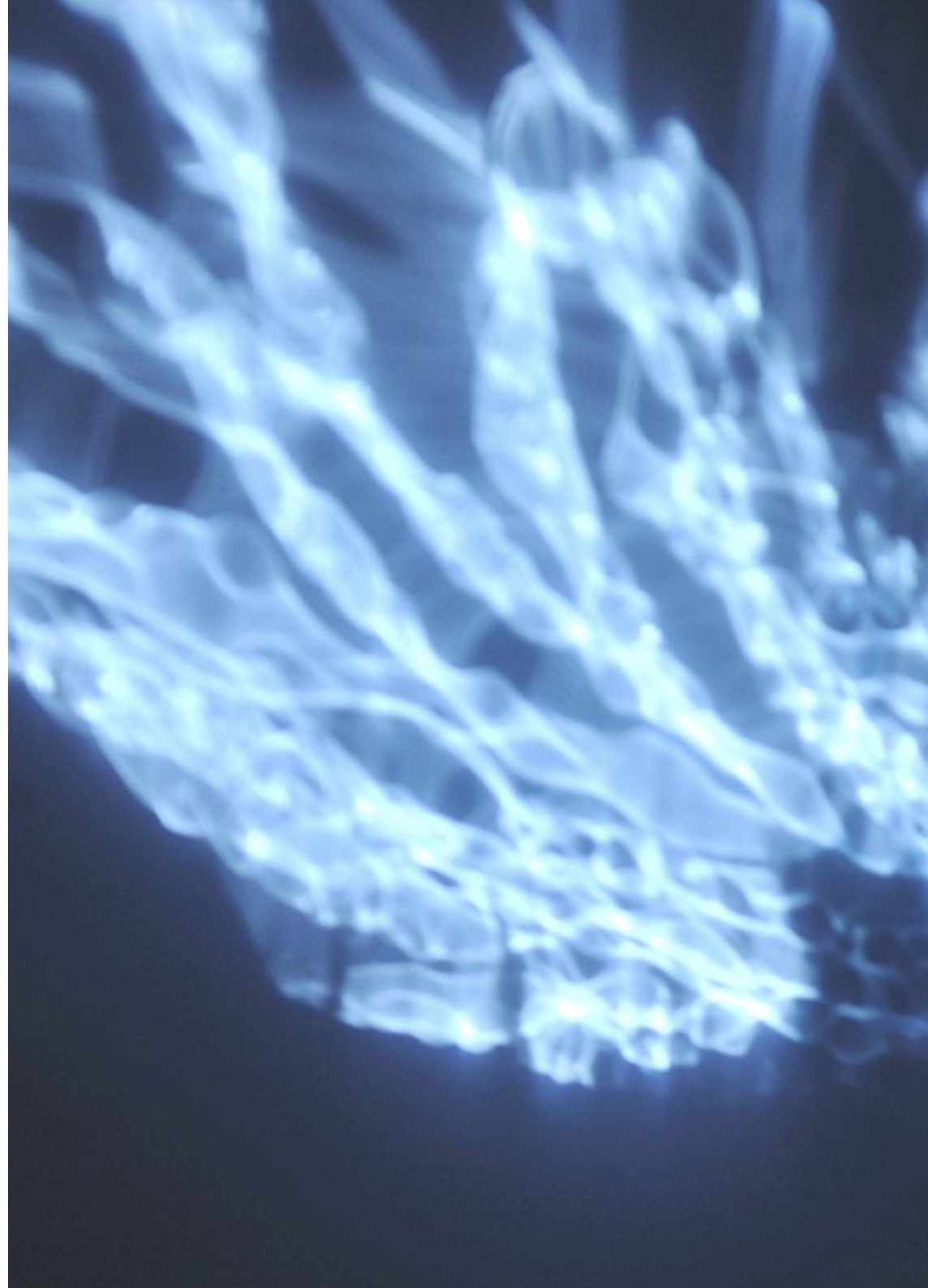
Responsables scientifiques: Sulamith Brodbeck, UMR Orient et Méditerranée et Anne-Orange Poilpré, HiCSA

Avec le soutien de la Commission recherche du Conseil académique, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, au titre de l'appel « Bonus qualité recherche »

Les temporalités de l'image : mobilité de la narration, fixité de l'image

Il s'agit d'approfondir la mise en regard des approches littéraires du récit avec celles propres à l'histoire de l'art et à ses objets autour des systèmes de suites et de séquences d'images. Comment le temps de l'histoire et de la narration est-il pris en compte par le dispositif de l'image, fixe par définition? L'histoire d'un personnage biblique, ou bien d'un livre tout entier fait l'objet d'une interprétation par l'image qui donne lieu à des dilatations et des contractions temporelles, selon le choix et l'articulation des épisodes. Le temps de l'image diffère alors du temps du récit. L'image recompose ainsi le temps chrétien selon des perspectives liturgique, eschatologique, et participe à un processus mnémonique. Celui-ci ne concerne pas nécessairement un apprentissage au sens propre, mais le rappel du temps ecclésiologique comme du temps téléologique dans lequel s'inscrivent les institutions, les monuments et les objets religieux chrétiens.

Voir aussi p. 34 et p. 82 de l'agenda.



6–8 JUIN 2018

Workshop

Responsable scientifique pour Paris 1 : Dominique Poulot, HiCSA

En partenariat avec le Centre Régional Francophone de Recherches Avancées en Sciences Sociales, Bucarest, le CIERA, le CMH, l'ENS, la Freie Universität, l'université Humboldt, l'université Paris 8 Vincennes Saint-Denis et la Technische Universität, Berlin

Regards croisés entre Paris et Berlin : anthropologies, collections muséales et héritages coloniaux

Ce Workshop est organisé dans le cadre du projet CIERA, financé depuis septembre 2017 : « Les musées comme terrain : stratifications et relectures contemporaines des héritages coloniaux en France et en Allemagne ».

L'ouverture du musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2006 à Paris et la préparation du Humboldt Forum à Berlin dont l'ouverture est prévue en 2019 ont bouleversé le paysage des collections des deux capitales – déplaçant des fonds, réattribuant des bâtiments et rebaptisant des catégories d'objets. Notre projet cherche à aller au-delà de la question politique et des contestations associées à ces grands équipements culturels, pour examiner leur impact sur le paysage muséal des deux villes, plus précisément sur l'ensemble des pratiques et des discours portant sur les « héritages coloniaux », ainsi que sur la pluralité des collections en provenance du continent africain – que ce soit au musée de l'armée à Paris ou au musée d'histoire naturelle à Berlin. En effet, les reconfigurations des collections extra-européennes ont aussi transformé les recherches sur les musées, avec de nouvelles attitudes qui touchent aussi bien à l'enquête historique sur les collections, à l'intérêt pour les questions de provenance (à ce jour plus marquées en Allemagne qu'en France) et qui provoquent également une prise en compte nouvelle des méthodes de l'ethnographie du musée comme une façon inédite d'interroger l'institution depuis l'intérieur.

L'objectif est de poursuivre non pas une simple mise en parallèle de différents cas nationaux, mais plutôt de constituer une étude transnationale des musées qui se propose d'examiner les dynamiques de l'émergence des héritages coloniaux comme un phénomène partagé, même s'il prend des formes spécifiques à chaque nation. Cela est d'autant plus important que les collections des musées constituent le lieu d'une histoire véritablement commune de la colonisation, dans la mesure où elles ont été très largement constituées par la participation à un marché international des objets et par un réseau d'échange et d'expertise dépassant largement les frontières nationales.

LIEUX / CARMAH – CENTRE FOR ANTHROPOLOGICAL RESEARCH ON MUSEUMS AND HERITAGE, HUMBOLDT UNIVERSITÄT
LES 6–7 JUIN 2018 ET HAUS DER KULTUREN DER WELT, BERLIN
LE 8 JUIN 2018, 9H00–18H00

7 JUIN 2018

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Hugues-Antoine Naïk, doctorant, CEPA et Justine François, doctorante, HiCSA

En partenariat avec l'École doctorale 441 *Histoire de l'Art* et l'École doctorale 280 *Philosophie* de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Architecture et signification : le dessein du projet architectural

L'architecture signifie, mais d'où lui vient son sens? Cette interrogation, posée comme point de départ de la journée d'étude, entend ainsi dépasser le cadre d'une herméneutique de l'architecture, déjà considérablement étayée et étudiée par des théoriciens tels que Christian Norberg-Schul (1977) ou Bruno Zevi (2010) et des philosophes suivant la voie hégélienne ou heideggérienne, pour aborder l'intention signifiante depuis le projet architectural. Dans la plupart des cas en effet, c'est le point de vue de celui qui fait l'expérience du bâtiment qui est pris en compte et que l'on considère comme le principal donateur de sens. Il nous semble pourtant que la question de la signification en architecture gagnerait à s'ancrer dans l'étude d'une pratique. Le projet représente justement ce moment déterminant et fondamental de la pratique architecturale, liant le commanditaire à l'architecte, et dont l'élément fondateur réside dans l'intelligibilité d'une pensée et de son expression. Il se réfère à une action – celle de « projeter » – et représente le processus créatif qui permet de formaliser une intention par l'esquisse ou le dessin. Un bâtiment est de ce fait toujours orienté par une fin, et n'apparaît comme architecture qu'à condition que cette intention – qui ne se limite pas à la seule fonction – soit perçue.



10 – 12 JUIN 2018 ET 18 – 20 JUIN 2018

Colloque international

Responsables scientifiques: Sefy Hendler, université de Tel Aviv, Florian Métral, membre associé HiCSA-CHAR et Philippe Morel, HiCSA-CHAR

En partenariat avec l'université de Tel Aviv et l'ambassade de France à Tel Aviv

Avec le soutien de la Commission recherche du Conseil académique, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, au titre de l'appel « Bonus qualité recherche »

La Renaissance des origines. Commencement, genèse et création dans l'art des XV^e et XVI^e siècles

Dans l'histoire occidentale, la Renaissance est la période où l'intérêt pour les origines s'est le plus singulièrement manifesté et affirmé au sein de multiples champs du savoir. On voit ainsi reflourir de grands décors inspirés du récit biblique de la création du monde, tandis que nombre d'images voient le jour qui sont inspirées des cosmogonies païennes d'Hésiode, d'Ovide, du *Pimandre* voire de *La Généalogie des dieux* de Boccace. On observe parallèlement l'apparition de représentations des origines de l'humanité perçues à travers le mythe de l'âge d'or ou selon le récit primitiviste de Lucrèce, qui entrent bien vite en résonance avec les images des populations du Nouveau Monde documentant les découvertes de Colomb et de Vespucci. On s'emploie également à explorer et à figurer le travail de génération de la nature dans les grottes artificielles et les jardins du XVI^e siècle.

Michel Jeanneret (*Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des oeuvres de Vinci à Montaigne*, 1997) a élargi cette perspective en s'intéressant à des œuvres qui mettent en scène cette méditation sur le « charme des débuts », sur « le mystère de la naissance », sur « l'amour des commencements », en somme toute cette « pensée de l'inchoatif » qui est au cœur du projet humaniste de la Renaissance et dont les œuvres d'art incarnent les diverses rêveries. Pour les artistes, la figuration des origines est souvent inséparable des mythes de la naissance de l'art et de la mise en scène du travail artistique lui-même s'exposant dans son

processus de genèse qui, à la manière du monde, témoigne de son passage du chaos au cosmos, des « Ténèbres » à la « Lumière », de sa virtualité à son actualité, de son indétermination à son accomplissement. Ce colloque souhaite ainsi interroger les multiples et diverses modalités d'approche et d'interprétation des origines au sein des arts figuratifs à la Renaissance.

Plusieurs axes thématiques ou perspectives d'approche ont été retenus :

- Théologie et cosmogonie, dans les cultures chrétiennes et païennes (Lumière et Ténèbres, Chaos, *prima materia*, séparation des Éléments, etc.)
- Origine de l'humanité et humanités originelles
- La politique des origines, ou la représentation imagée des idéologies du pouvoir aspirant à mettre en scène les origines historiques d'une cité ou d'une nation
- La génétique de la nature
- Genèses artistique et poétique, analogie entre création du monde et faire artistique

21 JUIN 2018
Journée d'étude

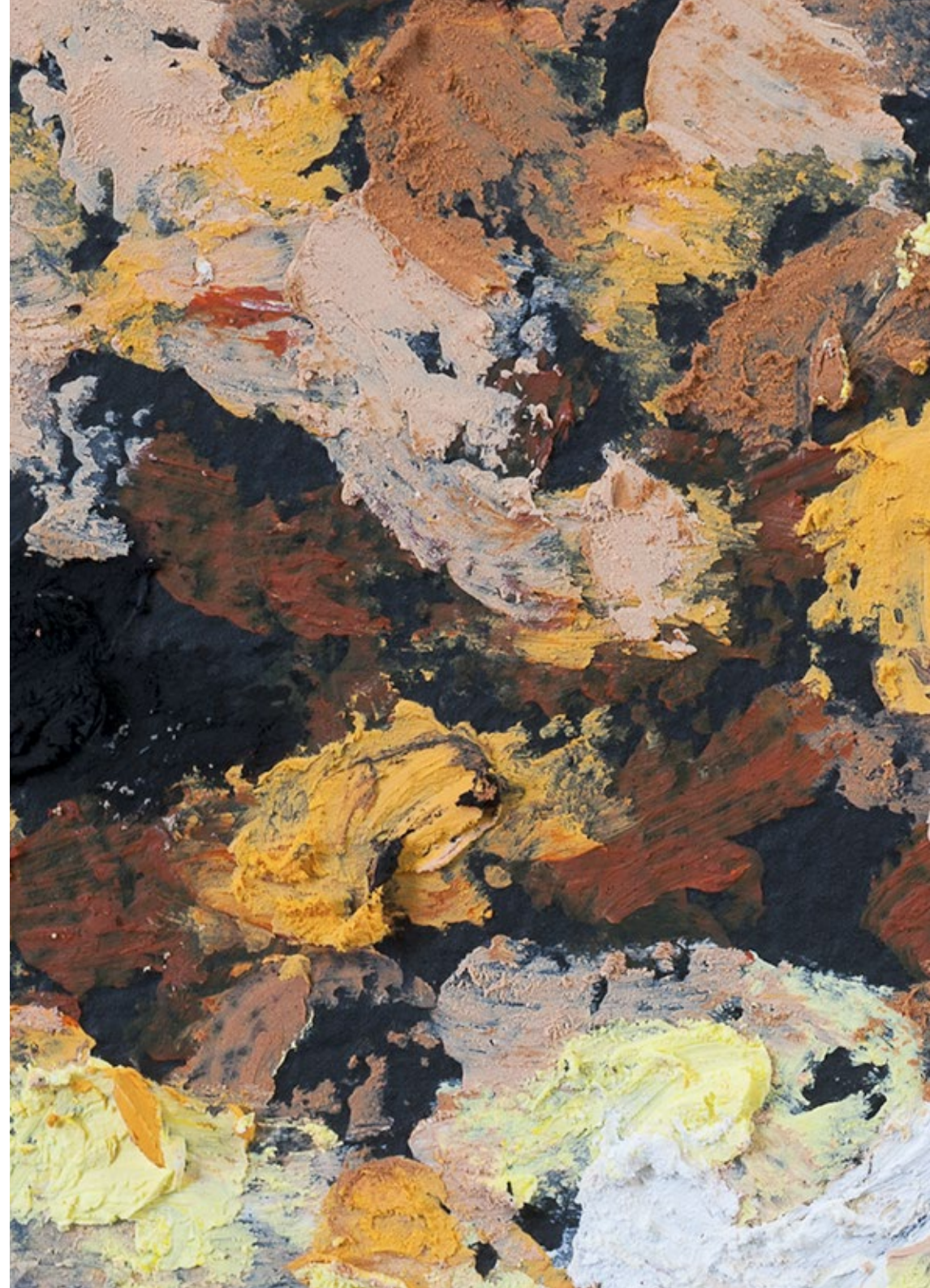
Responsables scientifiques: Sulamith Brodbeck, UMR Orient et Méditerranée et Anne-Orange Poilpré, HiCSA

Avec le soutien de la Commission recherche du Conseil académique, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, au titre de l'appel « Bonus qualité recherche »

Les temporalités de l'image : construction et déploiement du récit dans l'espace

Envisager la réception des images narratives, volontiers associées à l'idée d'un enseignement clérical, édifiant et/ou dogmatique, qu'elles contribueraient à soutenir dans ses principes et son efficacité, passe par la prise en compte de l'espace et du temps aux sens matériel et concret de ces termes. Longer la nef ou le naos d'une église où se déploie un cycle biblique ou hagiographique, pour se heurter aux limites imposées par les différents systèmes de clôture de l'espace cultuel, ou bien tourner les pages d'un manuscrit: autant d'actions impliquant des déplacements physiques, un effort d'observation et de déchiffrement, mais aussi des mouvements spirituels, inscrits dans l'espace et le temps du fidèle. La continuité du récit est-elle alors physiquement perceptible comme telle et à quelles conditions? Les programmes narratifs, par leur existence et leur agencement, rappellent qu'ils ont été conçus pour faire sens, même si leur réception et leur perception dépassent souvent l'intelligibilité. L'analyse de toutes ces dimensions de l'image narrative vise à une meilleure compréhension de son fonctionnement en relation avec son contexte de mise en œuvre et sa réception, totale ou partielle, par ses contemporains.

Voir aussi p. 26 et p. 82 de l'agenda.



22 JUIN 2018

Colloque international

Responsables scientifiques: Frédérique Desbuissons, HiCSA et Allison Deutsch, University College London

En partenariat avec Institute of Advanced Studies, Londres, programmation « Vulnerability »

Food Decay: Art, Sensation, Materiality (19th – 21st centuries)

Ce colloque porte sur les représentations contemporaines de l'alimentation à partir du thème de la décomposition dont l'usage continu, depuis le XIX^e siècle, témoigne de la perte d'autorité du grand récit de la transcendance de « L'Art ». Nous postulons en effet qu'à la relation particulière de l'œuvre au passage du temps font écho le caractère périssable des aliments, et les différents expédients imaginés pour les conserver.

Le *decay* (pourriture, décomposition), dans l'art et la culture visuelle de la période contemporaine, se manifeste aussi bien dans des motifs (la nature morte en particulier) que dans des discours (les corps comparés à des cadavres, le medium pictural à du fromage et sculptural à du sucre, le goût à une consommation); les réactions qu'il provoque outrepassent l'appréciation de l'œuvre par le seul regard et l'étend au goût, à l'odorat et au toucher. L'expérience particulière de l'objet en décomposition ouvre ainsi un espace pour interroger notre relation pluri-sensorielle à l'art et aux images, du XIX^e siècle à nos jours. Les questions qu'il soulève dans le champ alimentaire nous permet également d'aborder sous un nouvel angle le statut de la pratique culinaire, dès lors que l'impossibilité de préserver ses réalisations est régulièrement invoquée pour lui dénier le statut d'« art » à part entière.

Depuis une dizaine d'années dans les humanités et les sciences sociales, un nombre croissant de travaux rend compte de la complexité sensorielle de l'expérience vécue dans une perspective à la fois historique et théorique, mettant l'accent sur ce qu'il est désormais convenu d'appeler *embodiment*. Ce « tournant sensoriel » nous invite, en tant qu'historiens de l'art, à reconsidérer les représentations visuelles et leurs réceptions en dialogue avec d'autres disciplines, afin de mieux comprendre les expériences particulières que l'expérience de l'art, nous le présumons, est capable d'offrir. Les beaux-arts et les arts plastiques, la photographie, le cinéma et la culture visuelle, mais aussi la littérature et les nouveaux médias sociaux, considérés ensemble, contribuent ainsi à saisir la manière dont les représentations peintes, imprimées, dessinées, enregistrées, montées ou digitalisées participent à l'expérience multi-sensorielle dont l'alimentation est le lieu.

Une version allégée de cette manifestation sera présentée à Tours à l'occasion de la Quatrième Convention internationale d'histoire et des cultures de l'Alimentation (université François-Rabelais/IEHCA, 7–8 juin 2018). Le panel (Dé)compositions alimentaires: art, sensation, matérialité (XIX^e – XXI^e siècles) contribuera à conforter l'inscription de l'histoire de l'art et des études visuelles au sein des food studies. Lieu: université François-Rabelais, Tours, centre des Tanneurs, 9h00–18h00.

Voir aussi p. 86 de l'agenda.

20 OCTOBRE 2018

Journée d'étude

Responsable scientifique: Claude Laroque, HiCSA

En partenariat avec L'Association française pour l'histoire et l'étude du papier et des papeteries et l'Institut national du patrimoine – Département des restaurateurs

Le filigrane, une marque à explorer

Le filigrane papetier, dessin visible par transparence sur certains papiers est, au moment de son invention au XIII^e siècle, un élément caractéristique des premiers papiers italiens. Il constitue une sorte d'état civil du papier, car il donne des indications sur le lieu et la date de sa fabrication. Le motif (animal, objet, etc.) ainsi que des lettres, initiales, patronymes ou toponymes composant la marque permettent d'identifier le fabricant du papier, voire de le localiser. Le filigrane, dont l'iconographie varie selon les régions de production, peut être également un moyen de situer le papier dans le temps. Avec le développement du commerce du papier, le filigrane est soumis sous l'Ancien Régime à une réglementation qui accroît ses fonctions d'instrument de traçabilité des produits. Parmi ses nouvelles fonctions figure celle de sécuriser les documents monétaires ou fiduciaires.

Depuis leur apparition à Fabriano dans le nord de l'Italie, les techniques d'élaboration du filigrane ont évolué: le filigrane clair initialement, puis au XIX^e siècle, le filigrane noir, le filigrane ombré, le marquage à la molette puis au rouleau filigraneur. Ces divers procédés gagneront progressivement toutes les papeteries européennes puis occidentales. Cet «éloge de la transparence» nous permet d'aborder les différents enjeux associés à l'étude de ces marques, d'en montrer l'utilité (bases de données, ouvrages spécialisés) et les spécificités (études de cas exemplaires).



5-6 NOVEMBRE 2018

Atelier interdisciplinaire

Responsable scientifique: Susan Boynton, Columbia University et Anne-Orange Poilpré, HiCSA

En partenariat avec Alliance Joint Project – Grant 2017

Enjeux et méthodes de l'analyse des images, Moyen Âge et Renaissance

L'étude des images du Moyen Âge et de la Renaissance n'est plus le domaine exclusif des historiens de l'art et se trouve aujourd'hui à la croisée de nombreuses disciplines portant chacune sur ce matériau un regard qui lui est propre. Une ouverture à l'anthropologie historique a également permis un élargissement du cadre méthodologique propice à une meilleure prise en compte des implications sociales et culturelles. Les nombreuses publications scientifiques d'historiens, de musicologues et de littéraires se fondant sur l'analyse de représentations figurées oblige à redéfinir la portée et les enjeux des méthodes employées. Le propos de cet atelier interdisciplinaire et international est d'instaurer un dialogue des approches et des historiographies entre des spécialistes de différents domaines, appuyant leur démarche sur l'analyse d'images. Réunissant des étudiants de Master 2 et de doctorat de Columbia et de Paris 1, ces deux journées, organisées en atelier fermé, s'adressent à de jeunes chercheurs en formation, afin de leur proposer une réflexion approfondie sur leurs méthodes de travail. Se joindront à eux des chercheurs confirmés autour des questions: qu'apporte l'étude des images à une enquête scientifique sur le Moyen Âge ou la Renaissance, quel qu'en soit le domaine, et en quoi les résultats en sont-ils marqués? Dans le cas d'une étude en histoire, en musicologie ou en littérature, comment la méthode d'approche et de compréhension des œuvres figurées s'est-elle construite par rapport à celle utilisée pour les sources textuelles ou musicales? Quel rôle ont occupé dans la réflexion les études spécialisées en iconographie, et plus généralement l'historiographie propre à l'histoire des images et aux *visual studies*?

7-8 NOVEMBRE 2018

Journées d'études doctorales

Responsables scientifiques: Alice Aigrain, doctorante HiCSA, Maxime Georges Métraux, doctorant Centre Chastel et Michel Poivert, HiCSA

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

Regard(s) sur les collections anatomiques et médicales

Ces journées d'études doctorales visent à confronter les récentes recherches traitant des rapports entre art et sciences médicales dans les collections muséales. Si la représentation du corps et de ses maladies est liée à une importante tradition de mise en image de la pathologie et de l'anatomie, comment le musée en tant que lieu de patrimonialisation fait évoluer le discours et la fonction intrinsèque des objets médicaux? De la spectacularisation à outrance, au discours savant d'histoire des sciences, en passant par la vulgarisation positiviste, les différentes collections liées à la médecine permettent de questionner le rôle et la place de ce patrimoine. Un double regard est porté sur les objets en tant que témoins du régime visuel de la médecine ainsi que sur les collections comme discours patrimonial.

Ces multiples approches historiques se font l'écho d'un constat plus actuel. Le mouvement d'élargissement de la notion de patrimoine et la valorisation inhérente des collections qu'il entraîne ne semblent pas avoir pleinement affecté le monde médical. Après une succession de fermetures de musées, il paraît essentiel de s'interroger sur la place des archives et collections de ce domaine. L'objectif de ces journées est aussi de communiquer sur la richesse et l'intérêt de ce patrimoine spécifique à la médecine en réunissant les différents acteurs impliqués.

15 – 16 NOVEMBRE 2018

Colloque international

Responsables scientifiques: Emma Cauvin, Matthieu Leglise, Olivier Schuwer,
doctorants HiCSA et Pierre Wat, HiCSA

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

Impressionnisme noir

La légende d'une peinture uniformément « claire » a progressivement imposé une compréhension hédoniste de l'impressionnisme, caractérisé par la légèreté de sa touche, la simplicité de ses toiles d'où la narration se serait absentée, et le défaut de pensée de ses auteurs enregistrant la nature ou la vie « moderne » autour d'eux, mus par leur seul « plaisir de peindre ». Il s'agit bien d'un paradigme du « divertissement » au sens pascalien, véhiculé notamment dans les mythes naturalistes et formalistes de « l'œil innocent » et de la « visualité pure ». En rejetant la « culture savante » du peintre académicien, le *tragique* de l'histoire de l'art occidental était ainsi évacué, au profit de la pure émotion plastique, ou de l'anecdote légère, dans un double mouvement de déculturation, d'allègement et d'éclaircissement – substrat moral et signifiant plastique se mêlant ainsi sous le signe d'une vie claire, pure et bénigne.

Si quelques récents développements critiques ont remis en cause l'unicité de ce mythe de l'impressionnisme clair, ils restent cependant très intempestifs au sein de la célébration uniforme d'un art rassurant, plaisant, dénué de toute tension dramatique. Ce colloque propose précisément, non pas de contester intégralement ces développements historiographiques, mais bien de les moduler, en éclairant leurs angles morts, d'en révéler toutes les ambivalences et de renouveler ainsi les approches d'une peinture plus obscure qu'elle n'y paraît. C'est le sens de notre proposition d'un *impressionnisme noir* qui doit se lire comme une hypothèse de travail et un outil heuristique, une catégorie fluide et ouverte – dont les seuls bords sont les *marges* qu'il entend désormais

mettre en lumière: de la mélancolie à l'ironie, des paradis perdus à la sexualité, de la tache à la ruine, de la dissolution à l'ultra-conscience, de l'intime à la profondeur tragique. Soit autant de déterminations qu'il peut sembler étrange d'associer avec l'impressionnisme, mais qui n'en structurent pas moins, comme nous souhaitons le démontrer, la geste artistique de peintres finalement plus liés par leurs tiraillements intimes, leurs obsessions, leurs angoisses, leurs attermoissements politiques ou leur mélancolie créatrice, que par une visée impersonnelle et épicurienne vers le clair et le pur.

Cette relecture globale de l'impressionnisme au prisme du *noir*, de ses forces expressives, dramatiques et esthétiques, est lourde d'enjeux, et interroge finalement jusqu'à la définition même de cette « nouvelle peinture » de la fin du XIX^e siècle.

Comité scientifique:

Carol Armstrong, Yale University

Laurence Bertrand Dorléac, Sciences-Po Paris

Emma Cauvin, HiCSA

André Dombrowski, University of Pennsylvania

Marine Kisiel, Musée d'Orsay

Matthieu Leglise, HiCSA

Olivier Schuwer, HiCSA

Pierre Wat, HiCSA

16 – 18 NOVEMBRE 2018

Colloque et projections

Responsable scientifique: Sylvie Lindeperg, HiCSA

Organisé par Marie-Charlotte Téchené, doctorante et ATER, HiCSA

Avec la participation de Michèle Porte

En partenariat avec la Bibliothèque Nationale de France,
l'Institut National de l'Audiovisuel et le Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir

Rétrospective Michelle Porte

«Michelle Porte est surtout connue du grand public pour deux films importants consacrés à Marguerite Duras, *Les Lieux de Marguerite Duras* (1976) et *Savannah Bay, c'est toi* (1984)... Lorsqu'on se penche sur sa filmographie, on se prend à suspecter que l'attention accordée à son œuvre était jusqu'ici injustement resserrée. En effet, au fil de trente années de réalisation, Michelle Porte a construit une œuvre de liberté en concentrant ses regards sur de grands artistes du siècle – Virginia Woolf, Carl Theodor Dreyer, Christian Boltanski, Françoise Sagan... – et sur des destinées tragiques (*Le Gardien du feu*) ou certains grands moments de l'Histoire (*La Peste. Marseille 1720; La Princesse Palatine à Versailles*).

Ce qui frappe le spectateur au premier regard, c'est la radicalité des choix esthétiques et narratifs qui président à ces réalisations; à l'écart des modes et des mouvements, insoucieuse des conventions narratives de la télévision comme du cinéma, Michelle Porte s'est toujours efforcée de donner à son sujet la forme juste – et cette exigence confère à son travail la force d'un style.» (Jean Cléder, *Michelle Porte. Entre document et fiction: un cinéma libre*, Éd. Le Bord de l'eau, 2010).

La rétrospective Michelle Porte dévoile les multiples facettes de cette cinéaste sensible et subtile, au fil de trois journées de programmation et de débats qui réunissent autour d'elle de nombreux artistes, écrivain.ne.s et historien.ne.s. Elle est l'occasion de découvrir la force et l'inventivité d'une œuvre cinématographique qui interroge sans relâche la question des lieux (ateliers, maisons d'écrivains, paysages, sites de mémoire et d'histoire), au carrefour entre les arts et la littérature.

Comité scientifique: Alain Carou, BnF, Nicole Fernandez, Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, Catherine Gonnard, Ina, Agnès Magnien, Ina et Michelle Porte, réalisatrice

22 NOVEMBRE 2018

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Fleur Hopkins, Pierre-Jacques Pernuit,
Alessandra Ronetti, doctorants HiCSA et Pascal Rousseau, HiCSA

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

Hypnoscopie. Hypnose, arts et dispositifs optiques dans la culture visuelle du passage du siècle (1880 – 1914)

Cette journée s'inscrit dans la continuité du programme de recherche « COSA MENTALE. Arts et cultures psychiques (XIX–XXI^e siècles) ». Elle se donne pour objectif de réunir des universitaires, dont les approches méthodologiques croisent archéologie des médias et culture visuelle sur cette période. Il s'agit d'analyser les liens entre théories, instrumentations et pratiques de l'hypnose médicale à la fin du XIX^e siècle et le développement de nouvelles propositions et dispositifs visuels, notamment à travers la culture du spectaculaire des nouveaux médias (projections chromo-lumineuses, cinématographie) dans les relations étroites que ces derniers entretiennent, historiquement, avec des modèles épistémologiques offerts par la psychologie expérimentale.

Voir aussi p. 90 de l'agenda.

23 – 24 NOVEMBRE 2018

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Agnès Devictor, HiCSA et Guilda Chahverdi, curatrice

En partenariat avec le MuCEM, les Mondes iranien et indien – FRE2018
(CNRS-Sorbonne nouvelle-INaLCO-EPHE)

Pratiques artistiques et culturelles en contexte sécuritaire fragile

Ces journées d'étude sont conçues comme une préfiguration de l'exposition «Kharmohra – Afghanistan (2001–2018): risques sécuritaires, défis artistiques et culturels» qui s'ouvrira au MuCEM en octobre 2019. Malgré les guerres, les attentats, la peur diffuse et les menaces permanentes, des artistes afghans continuent de créer, d'exposer, de jouer, de tourner, en adaptant les formats, les modalités de diffusion, les rapports aux publics et à l'espace urbain, quand d'autres sont contraints à l'exil. Ces tensions, qu'elles soient actuelles ou qu'elles s'inscrivent dans des mémoires hantées par des violences politiques, ethniques ou religieuses, modèlent et se diffusent implicitement ou explicitement dans les œuvres. Elles placent aussi le public dans un contexte rare dans l'histoire culturelle et de l'art, c'est-à-dire en en faisant une cible, la tension contenue dans l'œuvre étant elle-même partagée par le public soumis au risque sécuritaire. Si l'Afghanistan semble représenter un cas extrême par la durée du contexte guerrier et par le maintien d'une menace qui vise particulièrement les créateurs et les publics, ce cas est loin d'être isolé. Ces journées interrogent ainsi les formes artistiques et les pratiques culturelles, dans des contextes sécuritaires tendus, tant en Afghanistan depuis 1979, qu'en Algérie durant les années noires, à Beyrouth durant la guerre civile, ou Sarajevo durant le siège, mais aussi aujourd'hui en Irak, en Syrie et en Palestine.

Ces journées réunissent des artistes, des acteurs et animateurs des scènes artistiques et culturelles qui ont été soumis à cette pression sécuritaire ainsi que des chercheurs et des critiques d'art. Elles analysent les différentes modalités de création ainsi qu'une possible dynamique de ce contexte de la menace, et questionnent notamment les modifications dans les temporalités de création (de l'urgence à la paralysie), dans le rapport au public (du happening au festival où le public est exposé, en passant par internet où il est à l'abri), dans l'économie de l'art et de la culture et dans les réponses artistiques et institutionnelles. Elles prennent ainsi le risque d'élargir ces questionnements à différents contextes historiques et géographiques, de la fin des années 1970 jusqu'à aujourd'hui.

29 NOVEMBRE 2018

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Claire Brunet, ENS Paris-Saclay, Eléonore Challine, HiCSA et Catherine Geel, ENS Paris-Saclay, Ensba Lyon

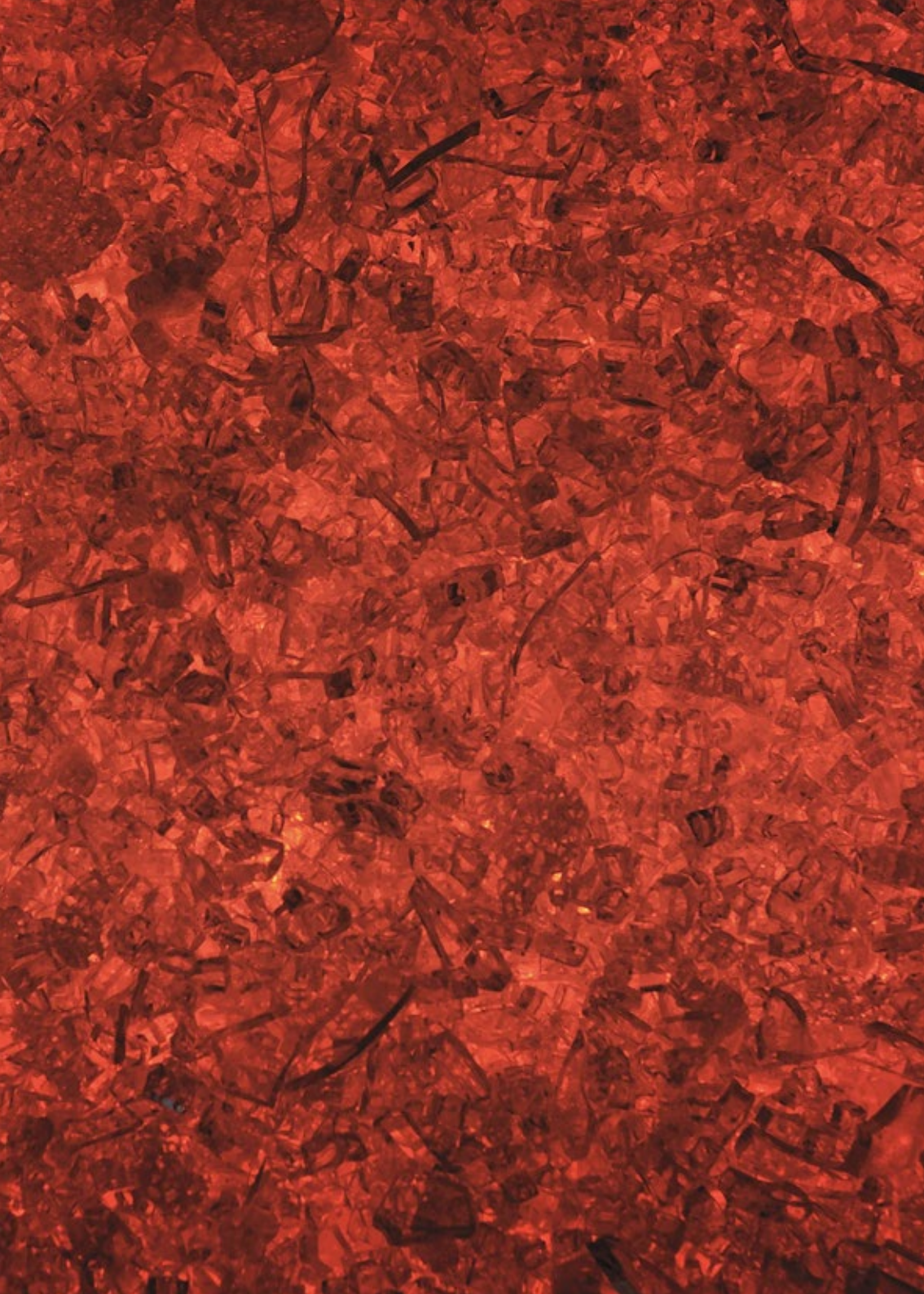
En partenariat avec l'ENS Paris-Saclay et l' Ensba Lyon

Photographie et design : regards croisés sur deux « arts » industriels (1890 – 1980)

Cette journée d'étude vise à explorer l'histoire croisée de la photographie et du design, autrement dit la rencontre entre ces deux « arts » industriels qui ont à voir avec la série, le multiple et le reproductible depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. Alors que les histoires de la photographie d'architecture, de la photographie de mode, ou des liens entre photographie et peinture sont aujourd'hui mieux connues, l'histoire de la photographie de design ou du design photographié reste largement à écrire. Pourtant les photographies représentent une masse considérable dans les fonds et les archives de designers (Sottsass, Prouvé, Eames, etc.). À des fins d'illustration ou de documentation, ces images ont également envahi les publications consacrées aux arts décoratifs et au design depuis la fin du XIX^e siècle. Malgré un usage de plus en plus massif au cours du XX^e siècle, voire une tyrannie du photographiable en design, le lien entre photographie et design a été peu historicisé. Si la photographie a pu être tour à tour un moyen d'enregistrement, de contrôle, de distanciation, d'exposition mais aussi de publicité du design, en quoi cet outil a-t-il également pu être un lieu d'expérimentation ?

On privilégie les axes suivants:

- les collaborations entre designers et photographes; la figure du designer-photographe, ou la manière dont les designers se sont saisis de la photographie (les designers producteurs de leurs propres images photographiques, la formation à la photographie dans les écoles de design, les textes de designers sur la photographie, etc.);
- la culture visuelle des designers / l'œil photographique du design: la documentation et les archives photographiques de designers (images anonymes, classements d'images photographiques, photographies personnelles, images de travail et de présentation de projets ou vouées à la diffusion, enquêtes, collecte d'images);
- le prisme photographique en design (émergence de standards, stratégie de détails, effets de cadrage et de dramatisation); les politiques photographiques de revues;
- l'anti-photographique (méfiance à l'égard de l'image photographique) ou la tyrannie du photographiable en design; les usages comparés du dessin et de la photographie en design.



Responsables scientifiques: Damien Berné, Musée de Cluny, Thierry Lalot, HiCSA, Isabelle Marchesin, INHA et Philippe Plagnieux, HiCSA

En partenariat avec l'INHA, l'INP, le Laboratoire de recherche des monuments historiques, le Musée de Cluny – musée national du Moyen Âge

Dans le cadre des Assises de la recherche, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Actualité des portails du premier art gothique

Alors que, pour la première fois depuis une quarantaine d'années, une exposition, organisée par le musée de Cluny, évoque la naissance de la sculpture gothique sous l'angle du style (voir ci-contre), on se propose d'envisager les portails à statues-colonnes de la première génération gothique du point de vue matériel, en faisant le point sur un phénomène d'ampleur qui place plusieurs d'entre eux au cœur de l'actualité. En effet, par un concours de circonstances exceptionnel, plusieurs monuments clés de ce phénomène architectural et plastique sont en cours d'étude et/ou de restauration sous l'égide de différentes Directions régionales des affaires culturelles, ou viennent d'être restaurés: en Île-de-France, les portails occidentaux de l'abbatiale de Saint-Denis; en région Pays-de-la-Loire, ceux des cathédrales du Mans et d'Angers; en région Centre-Val-de-Loire, les statues-colonnes déposées du Portail royal de la cathédrale de Chartres; mais aussi, hors du champ chronologique considéré le portail central de la façade occidentale de la cathédrale de Reims. Si les questions spécifiques de la polychromie et de la mise en œuvre des portails gothiques ont déjà fait l'objet de colloques ces dernières années, cette véritable «saison des Portails royaux» mérite d'être interrogée, outre ces aspects de plus en plus valorisés, sous le rapport de la méthodologie et des techniques de restauration, de la critique d'authenticité comme des mesures de protection et d'entretien à mettre en œuvre pour pérenniser les résultats de ces chantiers, par les acteurs patrimoniaux qui préparent et conduisent ces chantiers: conservateurs des monuments historiques, restaurateurs, architectes en chef des monuments historiques, archéologues, etc. Ces échanges associant maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre sont l'occasion de revenir sur des restaurations plus anciennes qui ont fait date, comme celle du portail de la cathédrale de Senlis, qui a contribué à révéler la dimension colorée originelle de ces ensembles sculptés.

Naissance de la sculpture gothique. Saint-Denis, Paris, Chartres, 1135 – 1150

EXPOSITION DU 10 OCTOBRE 2018 AU 7 JANVIER 2019,
MUSÉE DE CLUNY – MUSÉE NATIONAL DU MOYEN ÂGE

La question de l'apparition et des premiers développements de la première sculpture gothique n'a plus fait l'objet d'une exposition depuis «Senlis, un moment de la sculpture gothique» au musée de Senlis en 1977. Le musée de Cluny offre un cadre idéal à la mise à jour de cette réflexion, en raison de la richesse de ses collections dans le domaine de la sculpture romane d'Île-de-France aussi bien que dans celui du premier art gothique; de surcroît, il conserve des ensembles lapidaires significatifs de plusieurs des édifices qui jouent un rôle clé dans la naissance de ce phénomène artistique. L'évocation d'ensembles sculptés conservés (portails occidentaux et portail des Valois de Saint-Denis, Portail royal de Chartres, portails Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, portails de Mantes et de Senlis) ou disparus (cloître de Saint-Denis, portail de l'abbatiale de Lagny-sur-Marne) sera confrontée à une sélection de manuscrits enluminés et de fragments de vitraux.

L'exposition rassemble les prêts de nombreux musées d'Île-de-France, dans un périmètre correspondant à la première extension du phénomène, au premier chef ceux du département des sculptures du Louvre, mais bénéficie aussi du soutien décisif de la Bibliothèque nationale d'Île-de-France, de l'Unité archéologique de la Ville de Saint-Denis et de plusieurs Directions régionales des affaires culturelles, à commencer par celles d'Île-de-France et de Centre-Val-de-Loire. Grâce à la contribution de cette dernière, l'exposition révèle après leur restauration un ensemble de statues-colonnes déposées du Portail royal de Chartres. Des prêts consentis par les institutions américaines les plus riches en sculptures du premier art gothique (Metropolitan Museum of Art de New York, Walters Art Gallery de Baltimore) complètent cet ensemble.

17 DÉCEMBRE 2018

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Jean-Philippe Garric, HiCSA et
Philippe Plagnieux, HiCSA

Organisée par Pierre Coffy, Rafael Florian Helfenstein et Camille Lesouef,
doctorants HiCSA

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

Échanges, circulations et transferts européens

La journée d'études doctorales annuelle en histoire de l'architecture de l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne rassemble les interventions de doctorants ou de jeunes docteurs travaillant dans le domaine de l'architecture sur des périodes allant du Moyen Âge à nos jours. En 2018 le thème de la journée est celui des échanges, des circulations et des transferts européens. Les communications présentées s'attachent ainsi à des cas de circulations des acteurs ou des modèles dans les domaines de la théorie et de l'enseignement de l'architecture, de la technique et de la mise en œuvre des chantiers, du vocabulaire architectural ou décoratif, avec le souci d'insister sur la façon dont ses transferts contribuent à construire une culture et un espace européen de l'architecture.

18 – 19 DÉCEMBRE 2018

Colloque international

Responsables scientifiques: Michel Poivert, HiCSA et Guillaume Blanc,
Taous Dahmani et Isabella Seniuta, doctorants HiCSA

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

Photographie et Capitalisme (2). Le capitalisme comme outil méthodologique ?

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

Ce colloque fait suite à une journée d'étude organisée le 20 mai 2017 à Paris, dont les actes vont être publiés en 2019 dans la revue *Image & Narrative* (19.3).

23 JANVIER – 15 MAI 2018

Cycle de conférences

Responsables scientifiques: Claire Betelu et Thierry Lalot, HiCSA

L'activité de recherche de conservateurs restaurateurs

Ce premier cycle de conférences rend compte de l'activité de recherche de conservateurs restaurateurs du patrimoine. Les conférenciers s'attachent à présenter les modalités d'une recherche en conservation-restauration et ses fondements épistémologiques. À travers des cas d'étude comme les polychromies antiques ou la production plastique de Monet, ils montrent comment l'étude de la matérialité (étude des traces, interprétation des gestes et des procédés) éclaire de façon nouvelle des corpus d'artefacts et, dans le même temps, les pratiques artistiques et artisanales.

23 janvier 2018 • Brigitte Bourgeois

Étude des polychromies antiques: interprétation des traces

13 février 2018 • Clothilde Proust • *Les ateliers du Musée des Antiquités nationales. Aux origines de la restauration en archéologie*

13 mars 2018 • Marion Gouriveau et Maximiliane Richy
Actualités de la recherche

10 avril 2018 • Bénédicte Trémolières • *Éléments pour une histoire matérielle de l'impressionnisme: les Cathédrales de Claude Monet*

15 mai 2018 • Marc André Paulin • *Expérience de recherche au Getty-Los Angeles – Étude de la production de Riesener*

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE DEMARGNE, LES 23 JANVIER,
13 FÉVRIER, 10 AVRIL, 15 MAI ET SALLE GRODECKI
LE 13 MARS 2018, 16H30 – 18H30

14 FÉVRIER 2018 – 11 AVRIL 2018

Cycle de projections

En partenariat avec l'université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle

Rencontres de la Cinémathèque universitaire

14 février 2018

*Les expérimentations plastiques et sonores
du Service de la recherche de l'O.R.T.F*

Séance présentée par Sarah Menouer

Projection: *Le Socrate*, Robert Lapoujade, 1968

1 mars 2018

Le vivant n'est pas stupide! Discussion autour de l'œuvre de Jean Painlevé

Séance présentée par Alban Feirrer et Alice Leroy

Projection: *Assassins d'eau douce* (1947), *Les danseuses de la mer* (1960),
Histoires de crevettes (1964), Jean Painlevé

11 avril 2018

*Au-delà de la Guerre froide: Sandino et les ancrages locaux
des révolutions en Amérique latine*

Séance présentée par Rafael Pedemonte

Projection: *Nicaragua Sandino, maintenant et toujours*,
Jan Kees de Roos, 1981

LIEU / GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 17H00 – 20H00

Publications

2018

RENAISSANCE

La figure et son lieu dans la peinture des Tre- et Quattrocento, mnémonique et poétique

Sous la direction d'Anne-Laure Imbert, HiCSA-CHAR

Actes du colloque organisé les 16–17 mars 2017

Éditions de la Sorbonne

Date de parution : 2019

La redécouverte de l'art mnémonique a constitué l'un des secteurs les plus dynamiques de la recherche en sciences humaines du dernier demi-siècle. Pour autant, la réalité de sa présence et de son fonctionnement dans la peinture des Tre-Quattrocento est loin de représenter une question résolue. En interrogeant les fondements d'une culture mnémonique des peintres, en revenant sur le lien mnémonique entre figure et lieu dans l'iconographie sacrée, en examinant, sur des cas concrets, l'architecture des images, leur scénographie, l'articulation du lieu dans l'image avec le lieu où elle se trouve, nous avons sans doute pu jeter une lumière nouvelle et pratique sur ce champ toujours décisif des études du Moyen Âge et de la première modernité dans un domaine trop longtemps excessivement théorique.

RENAISSANCE

Il sogno d'arte di François I^{er}. L'Italie à la cour de France

Sous la direction de Luisa Capodiecì, HiCSA et Gaylord Brouhot,
membre associé HiCSA-CHAR

Actes augmentés de la journée d'étude organisée le 22 octobre 2015 à Florence,
bilingue français-italien

Éditions L'Erma di Bretschneider

Date de parution : automne 2018

Cet ouvrage se propose d'éclairer les rapports complexes entre artistes, commanditaires et humanistes dans le domaine spécifique des arts visuels, selon une approche méthodologique qui vise à reconstituer non seulement les conditions de la commande, mais aussi les stratégies discursives qui président à la genèse des œuvres, leur valeur sémantique et leur circulation. Ce volume réunit pour la première fois les études d'historiens de l'art français et italiens de la Renaissance française. Dix-sept spécialistes mènent une enquête approfondie sur des aspects nouveaux de la production artistique promue par François I^{er}. De ses dettes à l'égard de l'Antiquité à ses rapports avec la *maniera moderna* florentine, de la construction de l'image du roi aux grands projets d'architecture, de la chasse aux œuvres d'art aux péripéties pour les transporter en France... la question du « renouveau artistique » qu'on associe au règne de François I^{er} est analysée en conjuguant les données historiques et les différentes approches méthodologiques. Si l'on retrouvera au fil des pages Leonardo da Vinci, Rosso Fiorentino et Primaticcio, ce sera pour aborder des aspects inédits des œuvres qu'ils réalisèrent pour le roi.

Ce livre, à paraître aux éditions L'Erma di Bretschneider, est la première publication entièrement consacrée au « mécénat artistique » de François I^{er}, qui a fait l'objet jusqu'ici d'études ponctuelles, mais disséminées.

ÉPOQUE MODERNE

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

Sous la direction d'Etienne Jollet, HiCSA

Actes du colloque international organisé les 13-14 décembre 2013,
dans le cadre du LabEx CAP

Presses universitaires de Rennes

Date de parution : automne 2018

La mise en rapport entre temporalité et spatialité permet d'aborder la question d'une spécificité des arts visuels à l'aune des nouvelles données qui concernent chacune des deux notions. Celle d'espace a été notamment affectée par la valorisation récente du « lieu », dans ses acceptions mnémotique, théologique, topographique. Par ailleurs, plutôt que de temporalité, c'est bien de « temporalités » qu'il s'agit de parler, tant les valeurs apparaissent diverses. Le contexte actuel, fortement marqué par la dématérialisation de l'image, oblige à repenser la spatialité au sein de laquelle se déroule le procès temporel qu'est la réception de l'œuvre.

Quatre grands axes sont définis dans cet ouvrage. Le premier correspond à l'historiographie de la réflexion sur les liens entre espace et temps, mais aussi entre temporalité et spatialité, dans une optique épistémologique (« Temporalité et potentialité : problèmes de méthode »). Le deuxième porte sur les relations entre les deux notions précitées et celle, fondamentale pour l'art en Occident, de la narrativité (« Temporalité, potentialité, narrativité »). Le troisième invite à réfléchir sur l'évolution des formes intentionnelles d'articulation entre les deux dimensions dans le monde de l'art, autour de la question du monument (« Temporalité, spatialité, mémoires urbaines »). Le quatrième veut permettre une réflexion sur la manière dont de nouveaux objets peuvent questionner la pertinence de l'articulation entre temporalité et spatialité pour comprendre l'art d'aujourd'hui – ou pour comprendre l'art aujourd'hui (« Temporalités et potentialité : les limites de l'œuvre »).

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Le XIX^e siècle à travers les *ismes*

Sous la direction de Pierre Wat, HiCSA

Actes du colloque 30 novembre – 1^{er} décembre 2017

Date de parution sur le site de l'HiCSA : automne 2018

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

Le sort des artistes figuratifs dans les années 1950

Sous la direction de Catherine Wermester, HiCSA

Actes de la journée d'étude du 15 septembre 2017

Date de parution sur le site de l'HiCSA: automne 2018

Que les années 1950 aient été marquées par la victoire de l'abstraction sur la figuration est un phénomène bien connu et documenté. À l'inverse, l'histoire des artistes figuratifs pour qui la décennie fut synonyme de rejet et d'oubli, reste pour une part à écrire.

Le scénario d'une relégation généralisée admet cependant des nuances. Ainsi, dans la plupart des villes de province françaises par exemple, ce sont les abstraits qui sont ostracisés. Dans les pays sous domination soviétique aussi, l'histoire de l'art de l'époque s'écrit autrement.

Réunis à l'issue de la journée d'étude organisée en septembre 2017, les présents textes entendent contribuer à dresser un portrait plus différencié des années 1950. Outre des études consacrées à quelques grandes figures du XX^e siècle, leur réception par des critiques globalement gagnés à la cause de l'abstraction, leurs stratégies de survie artistique ou médiatique, mais aussi leur réflexion sur le monde contemporain et la peinture elle-même, des articles centrés sur les réseaux actifs dans la promotion de la figuration, à petite et grande échelle, s'attachent à l'analyse de cas précis. Par ailleurs, le lecteur trouvera exposé et resitué dans le contexte politique et intellectuel de l'époque, le discours plutôt encombrant d'un certain nombre d'alliés déclarés des artistes figuratifs. À quelques années de la fin du conflit, ces derniers développent en effet des points de vue aux accents franchement réactionnaires. Toutes ensemble enfin, les contributions rappellent à quel point, dans les années 1950 en particulier, la réflexion sur l'art demeure prisonnière d'une logique binaire opposant strictement figuration et abstraction.

Création contemporaine et art royal au Bénin : autour de la figure du Dieu Gou

Sous la direction de Didier Houénou, université d'Abomey-Calavi et de Maureen Murphy, HiCSA/IUF

Actes du colloque organisé le 25 avril 2016 à l'école du Patrimoine africain, Porto-Novo, Bénin

Dans le cadre du LabEx CAP

Date de parution sur le site de l'HiCSA: février 2018

Parus quelques mois après le discours du Président Emmanuel Macron à Ouagadougou (novembre 2017) en faveur de la restitution des biens culturels à l'Afrique, les actes de ce colloque soulèvent des questions de patrimoine d'une actualité brûlante, et témoignent d'une collaboration inédite entre chercheurs français et béninois.

Saisie en tant que butin de guerre à l'occasion de la conquête du Danhomè par la France, la figure du Dieu Gou dont il est question ici fut ensuite exposée au musée d'Ethnographie du Trocadéro où elle suscita l'admiration d'artistes tels que Picasso, Apollinaire ou Le Corbusier. Elle fait aujourd'hui l'objet d'une demande de restitution de la part du Bénin, à la France. En croisant l'étude d'archéologues, anthropologues et historiens de l'art, les actes du colloque organisé à l'école du Patrimoine africain en 2016 contribuent à une meilleure connaissance de la création liée au panthéon vodou, ainsi qu'aux échanges et aux circulations entre l'Europe et l'Afrique.

Voir: <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=133&id=930&lang=fr>

HISTOIRE DU PATRIMOINE ET DES MUSÉES

Femmes et Musées

Sous la direction d'Arnaud Bertinet, HiCSA et
de Charlotte Foucher-Zarmanian, LEGS-CNRS

Actes de la journée d'étude du 11 octobre 2017

Date de parution sur le site de l'HiCSA: automne 2018

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

Aussi, la publication de la journée d'étude qui s'est tenue le 11 octobre 2017 à la Galerie Colbert, en s'inscrivant dans une histoire culturelle et sociale, permet de reconsidérer à partir de problématiques transversales la part des femmes dans les institutions muséales de 1850 à nos jours. Dans cette optique, les différent.e.s auteur.e.s s'interrogeront aussi bien sur les pratiques réelles de mécénat, de politiques d'acquisition, de conservation, de restauration, de création et/ou de direction des musées, et encore de participation des femmes aux savoirs muséographiques et muséologiques passés et actuels.



HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

Architectures manifestes. Les écoles d'architecture en France depuis 1950

Sous la direction de Guy Lambert, UMR AUSser et d'Éléonore Marantz, HiCSA

Actes des journées d'étude des 16-17 juin 2016,
Galerie Colbert/ENSA Paris Belleville

Dans le cadre du LabEx CAP

MetisPresses, collection vuesDensemble

Date de parution : mai 2018

Les écoles d'architecture construites en France depuis les années 1950 sont au centre des préoccupations actuelles, notamment parce que leur valeur d'usage, mais aussi leur valeur patrimoniale, sont en question. Envisager leur architecture dans une perspective historique, comme le propose cet ouvrage, permet d'analyser les interactions passées et présentes entre architecture, organisation spatiale et projet pédagogique. Quatorze contributions thématiques ou monographiques d'historiens et d'architectes, enseignants-chercheurs dans des universités, des écoles d'art ou des écoles d'architecture, permettent d'appréhender ces édifices dans leur dimension manifeste, à la fois comme lieux d'expérimentation pédagogique et comme emblèmes de la création architecturale.

Dans ces bâtiments où l'architecture s'enseigne et s'apprend, les multiples enjeux de la création architecturale se donnent à lire, à voir, à comprendre. Le fort investissement symbolique dont les écoles d'architecture font l'objet, tant de la part de l'État, initiateur de leur construction, que de leurs concepteurs et usagers, les hisse au rang de modèles ou de manifestes architecturaux. Leur histoire rejoint celle de l'architecture du second XX^e siècle.

Croisant plusieurs échelles d'analyse, cet ouvrage examine en premier lieu l'école comme opérateur institutionnel et urbain en proposant

d'analyser les actions, publiques ou privées, en faveur de la construction des écoles, les enjeux liés à leur conception et à leur implantation en termes de rayonnement institutionnel, de développement territorial et de politique urbaine. Il interroge ensuite la notion d'architecture modèle en questionnant la valeur d'exemplarité et le caractère démonstratif d'édifices dont le programme est fortement renouvelé par la réforme de l'enseignement de l'architecture de 1968. Enfin, le dernier chapitre traite des interactions entre architecture et pédagogie, cherchant à déterminer dans quelle mesure les écoles d'architecture construites en France depuis 1950 peuvent apparaître comme des manifestes pédagogiques car outre le fait qu'elles puissent être le fruit de processus de conception participatifs, elles peuvent par leur disposition même inviter à une ouverture disciplinaire ou, par la présence d'espaces spécifiques, permettre de nouveaux types d'apprentissage.

Cet ouvrage, le premier à offrir une analyse historique et critique des écoles d'architecture construites en France au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, s'adresse aux professionnels de l'architecture et de l'urbanisme, aux enseignants et aux étudiants en architecture, en histoire de l'art et en histoire de l'architecture, aux institutions et acteurs du patrimoine. Son sujet s'inscrit dans une triple actualité : le cinquantenaire de Mai 68 qui a vu naître la première génération d'écoles spécifiquement dédiées à l'enseignement de l'architecture après que cette dernière a quitté le giron des beaux-arts, la construction de nouvelles écoles et protections patrimoniales des édifices les plus remarquables.

HISTOIRE ET TECHNOLOGIES DES MATÉRIAUX

Papiers en volume. Traditions asiatiques et occidentales

Sous la direction de Claude Laroque, HiCSA

Actes de la journée d'étude du 4 novembre 2016

Date de parution sur le site de l'HiCSA : février 2018

Les textes publiés sont issus des présentations de la journée d'étude de novembre 2016, *Autour du papier* qui faisait suite aux journées de 2014 et 2015 nettement orientées vers les papiers asiatiques. Le thème abordé en 2016 a fait une plus grande place aux traditions occidentales. Les présentations ont montré que le papier est considéré à tort sous sa seule forme plane. Matériau léger et malléable, peu onéreux comparé à d'autres matières plus nobles, il a été utilisé pour la confection de nombreux objets en volume, en Asie comme en Occident.

En Asie, le papier entre dans la fabrication d'objets domestiques très variés, ustensiles de cuisine, de rangement etc., dans l'habitat ou encore dans les cultes religieux et familiaux. Le façonnage s'effectue suivant divers procédés : moulage, tressage, tissage... Les vêtements en papier, autrefois substitués bon marché aux étoffes, sont façonnés à l'aide de feuilles, de fils de papier tricotés ou tissés. En Occident, l'emploi du papier pour la fabrication d'objets en volume est plus restreint et relativement récent ; il est plus orienté vers la fabrication d'objets ludiques, pédagogiques ou comme substitués de matériaux coûteux. Les procédés de mise en œuvre sont plus restreints, papier-mâché, carton découpé. La vogue des chinoiseries permettra le développement d'objets d'inspiration chinoise parfois très luxueux, façonnés à partir de papier-mâché. Les présentations ont abordé le sujet sous un angle triple, technologique, historique et artistique. Elles ont montré que le papier joue un rôle important dans les activités humaines en Asie comme en Occident, en tout premier lieu dans la diffusion du savoir comme support des textes, mais aussi dans la vie domestique et artistique.

Voir : <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=133&id=931&lang=fr>

HISTOIRE DU CINÉMA

Le cinéma militant à l'heure des collectifs. Slon et Iskra dans la France de l'après-1968

Thèse de Catherine Roudé, publiée avec le concours de l'ED 441 *Histoire de l'art*

Presses universitaires de Rennes

Parution : novembre 2017

Par le biais de deux groupes de production issus de la même base, Slon (1968–1973) et Iskra qui lui succède, l'auteure de cet ouvrage interroge les modalités d'intervention politique d'une partie des acteurs du champ cinématographique français, de la fin des années 1960 à la fin des années 1980. Ce travail s'attache à la notion de collectif de cinéma militant, telle que forgée au cours de la période, au prisme de la production, de la réalisation et de la circulation des œuvres issues de ce contexte. Il interroge l'élaboration de modèles de productions spécifiques s'opposant au fonctionnement de l'industrie cinématographique, la diversité des voies d'engagement en cinéma ainsi que l'émergence de nouvelles pratiques de diffusion. À l'aide d'archives jusqu'alors inexploitées et du recueil de nombreux témoignages, l'auteure explore l'ensemble des interventions cinématographiques de Slon et Iskra pour cerner le passage de l'intention d'un cinéma politique à une pratique militante du cinéma.

Catherine Roudé est docteure de l'université Paris 1 et chercheuse associée à l'équipe d'accueil *Histoire culturelle et sociale de l'art* (HiCSA).

REGARDS CROISÉS

Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique

Comité de rédaction: Boris Roman Gibhardt (université de Bielefeld), Claudia Blümle (Humboldt-Universität Berlin), Markus A. Castor (Centre allemand d'histoire de l'art), Ann-Cathrin Drews (Humboldt-Universität Berlin), Marie Gispert (HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Johannes Grave (université de Bielefeld), Julie Ramos (HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Muriel van Vliet (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

La revue en ligne *Regards croisés* a été fondée en 2013. Le principe de départ en était simple: il partait du constat des lacunes et de la lenteur des traductions des ouvrages d'histoire de l'art et d'esthétique allemands et français dans ces deux aires linguistiques, et de leur répercussions sur la connaissance des nouveaux corpus, sur la circulation des méthodes et des débats d'idées nécessaires à notre discipline. Nous avons donc souhaité créer une revue proposant des recensions d'ouvrages allemands par des chercheurs français et d'ouvrages français par des chercheurs allemands, de l'Antiquité à nos jours. Au cours des sept numéros déjà parus, près de quatre-vingt ouvrages ont ainsi été recensés. Chaque numéro propose également un dossier thématique bilingue de quatre essais portant alternativement sur un auteur d'esthétique ou d'histoire de l'art encore peu connu dans l'autre aire linguistique, comme ce fut le cas pour Daniel Arasse (n°1), Stefan Germer (n°3), Elie Faure (n°5) et Max Imdahl (n°7) ou sur une thématique transversale. Si certaines thématiques telles que la notion et l'histoire du gothique (n°2) sont marquées par l'historiographie franco-allemande, l'orientation de la revue n'est pas de se limiter à des sujets franco-allemands, mais plutôt d'ouvrir un dialogue scientifique franco-allemand de qualité sur des sujets susceptibles d'intéresser l'ensemble des chercheurs. Ainsi le numéro 4 était-il consacré à l'image de l'Académie et des académies et le numéro 6 à la mode et son lien avec l'art et l'histoire de l'art. Depuis le numéro 3 est également proposée une nouvelle rubrique, intitulée «Projets croisés», qui consiste en entretiens avec les acteurs des échanges culturels entre espaces francophones et germanophones.

Regards croisés, dont le comité de rédaction est constitué d'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, est maintenant une revue bien installée, également disponible en *print on demand*. Le numéro 8, à paraître en juin 2018, sera consacré à la critique d'art, avec des contributions de Victor Claass, Beate Söntgen, Nicolas Thély et Anja Weisenseel. La rubrique «Projets croisés» proposera la transcription de la table-ronde entre Steffen Haug et Audrey Rieber sur Warburg et Panofsky en France, qui s'était déroulée lors de la journée d'étude de Berlin en juillet 2016.

Après cette journée d'étude et celle qui avait eu lieu à la Galerie Colbert à Paris en juin 2015, une nouvelle manifestation autour des numéros sur Max Imdahl et sur la critique d'art aura lieu au Centre allemand d'histoire de l'art (DFK) en juin 2018.

Revue publiée sur le site de l'HiCSA:

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=93&id=592&lang=fr>

Programmes de recherche

2018

Responsable scientifique : Philippe Plagnieux, HiCSA

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

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

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

Dans la perspective du programme de restaurations des grands décors peints de l'église Saint-Germain-des-Prés à Paris, sous la direction de P.-A. Gatier (ACMH), une étude historique, formelle et archéologique a été envisagée en parallèle. L'ancienne abbatiale compte, en effet, parmi les plus importants monuments pour l'invention de l'art roman dans la première moitié du XI^e siècle, bénéficiant du soutien des premiers Capétiens. Mais, contrairement au chevet du premier art gothique, ses parties romanes n'ont jamais fait l'objet d'une véritable étude. Si le clocher-porche élevé sous l'abbé Morard (990–1014) ne pose guère de problème chronologique, il en va différemment des autres parties de l'édifice du XI^e siècle encore conservées : chapelle Saint-Symphorien, nef, transept et tours de chevet.

Seul le recours à une opération d'analyse du bâti devrait permettre de déterminer la chronologie relative, et même absolue, de ces campagnes. Dans un second temps, ces expertises devront être complétées par des études stylistiques et formelles mais qui se trouvent, dans l'état actuel de nos connaissances, dans une impasse, tant que cette question de la chronologie relative n'aura pas été résolue.

Si les parties de l'abbatiale élevées durant le XI^e siècle ont longtemps été suspectées d'inauthenticité, en raison des lourdes restaurations conduites au début du XIX^e siècle, les premières investigations (décembre 2016) montrent qu'une grande partie des maçonneries avec leurs traces de taille sont parfaitement bien conservées, de même que les joints, de nombreux enduits et des bois (charpentes et planchers). Les premières interventions, conduites à titre expérimental, se sont concentrées sur le premier étage de la tour-porche et les deux premières travées occidentales du mur gouttereau du bas-côté sud de la nef, afin de valider les méthodes retenues (relevés orthophotographiques, approches archéologiques et archéométriques des procédés de mise en œuvre des matériaux utilisés : pierre et mortier).

Les investigations conduites en 2017, plus importantes, ont permis, entre autres :

- d'étudier les circulations primitives de la tour-porche et de compléter les relevés de cette dernière ;
- d'effectuer un relevé complet et une étude du mur gouttereau nord de la nef et du mur occidental du bras nord du transept, afin de comprendre l'évolution du chantier roman entre la tour-porche, la nef et le transept ;
- d'effectuer dans le comble du haut vaisseau de nouvelles observations sur le faciès géologique des pierres de construction, ainsi que sur les colonnettes de marbre remployées dans les fausses tribunes du chevet et provenant, semble-t-il, de l'édifice mérovingien fondé au VI^e siècle.

PROJET DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Claire Betelu, HiCSA, Claire Gerrin Pierre, C2RMF, Thierry Lalot, HiCSA, Dorothé Lanno, post-doctorante HiCSA

Projet soutenu par DIM-MAP Île-de-France.
(« Matériaux anciens et patrimoniaux »)

PictOu

Le projet de recherche PictOu se propose d'étudier la pratique picturale de Jean-Baptiste Oudry (1686–1755) à partir de l'analyse de ses œuvres conservées dans les collections françaises. Ses procédés, le choix de ses matériaux et de ses outils, ont jusqu'ici été définis par extrapolation de ses conférences, *Sur la manière d'étudier la couleur* et *Sur la pratique de la peinture*, prononcées à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 7 juin 1749 et le 2 décembre 1752. Énoncés à la fin de sa carrière, ces textes rendent compte de son expérience de peintre, mais également d'une profonde connaissance des productions de ses contemporains et de ses prédécesseurs. Il accorde une attention particulière à leur évolution matérielle, arguant l'importance des choix techniques de l'artiste pour leur bonne conservation. On envisage donc d'analyser la production du peintre et de la confronter à ses écrits, afin de mesurer l'intégration de ses constats dans sa propre pratique.

L'étude repose sur l'analyse matérielle de sa production. Les soixante-neuf tableaux d'Oudry déjà restaurés dans les ateliers du C2RMF et bénéficiant d'un dossier d'imagerie scientifique et de rapports de restauration, ainsi que les quatre tableaux, *L'hiver* (MV8514), *Le printemps* (MV8538), *L'été* (MV7359), *L'automne* (MV736), conservés au château de Versailles, et faisant l'objet d'une restauration fondamentale dans le dernier semestre 2017, constituent le corpus principal de cette étude. Une attention particulière est accordée à l'état de conservation et au parcours patrimonial des œuvres, dès lors qu'ils conditionnent la qualité des informations technologiques récoltées.

Ce projet de recherche est le fruit d'une collaboration entre la composante Préservation des biens culturels au sein de l'HiCSA et des laboratoires de restauration – Versailles – et de recherche – Flore – du C2RMF.

PROGRAMME PLURIANNUEL DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Claude Laroque, HiCSA

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

Fruit de la collaboration d'une équipe internationale de chercheurs (France, Danemark, Allemagne, Malaisie, Pays-Bas, États-Unis), *Khartasia-KĀGI*, guide descriptif des documents ou œuvres en papier originaires d'Extrême-Orient et du Moyen-Orient a été achevé en 2016. Ce guide, sous forme d'une base de données est désormais accessible en ligne depuis décembre 2017 à l'adresse :

<https://khartasia-kagi.univ-paris1.fr/index.php?lang=fr>

Cet outil facilite l'identification des objets plats ou en volume, utilisés comme support de l'écrit, de la peinture, de l'estampe ou destinés à tout autre usage. Les chercheurs intéressés par le sujet, spécialistes d'horizons différents, disposent ainsi d'une méthode d'approche et d'un vocabulaire commun qui leur permettent de partager et recouper leurs informations, mettant à jour des éléments inaperçus dans des disciplines cloisonnées.

Le travail se poursuit par une phase indispensable de test de l'outil. Il s'agit de le faire connaître auprès des centres de recherche européens susceptibles de collaborer à son exploitation. Cette phase comprend la rencontre des futurs collaborateurs et l'ajustement de l'outil informatique. *Khartasia-KĀGI* sera présenté dans deux manifestations internationales.

Parallèlement d'autres projets de recherche sur la technologie des papiers asiatiques se poursuivent en collaboration avec les partenaires actuels, en particulier la rédaction d'un ouvrage dont le titre provisoire est « *Archaeological Study of Morus and Broussonetia species used for writing supports* ».

PROJET DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Jean-Philippe Garric, HiCSA

Partenaires : Amedeo Belluzzi, université de Florence, Dario Donetti, Max-Planck-Institut, Florence, Antonino de Francesco, université de Milan, Sabinne Frommel, HISTARA, Guillaume Nicoud, Archivio del Moderno, Mendrisio, Margareth Pereira, Université fédérale de Rio de Janeiro, Anna Pessoa, Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro et Letizia Tedeschi, université de la Suisse italienne

Dans le cadre du LabEx CAP (2018–2019)

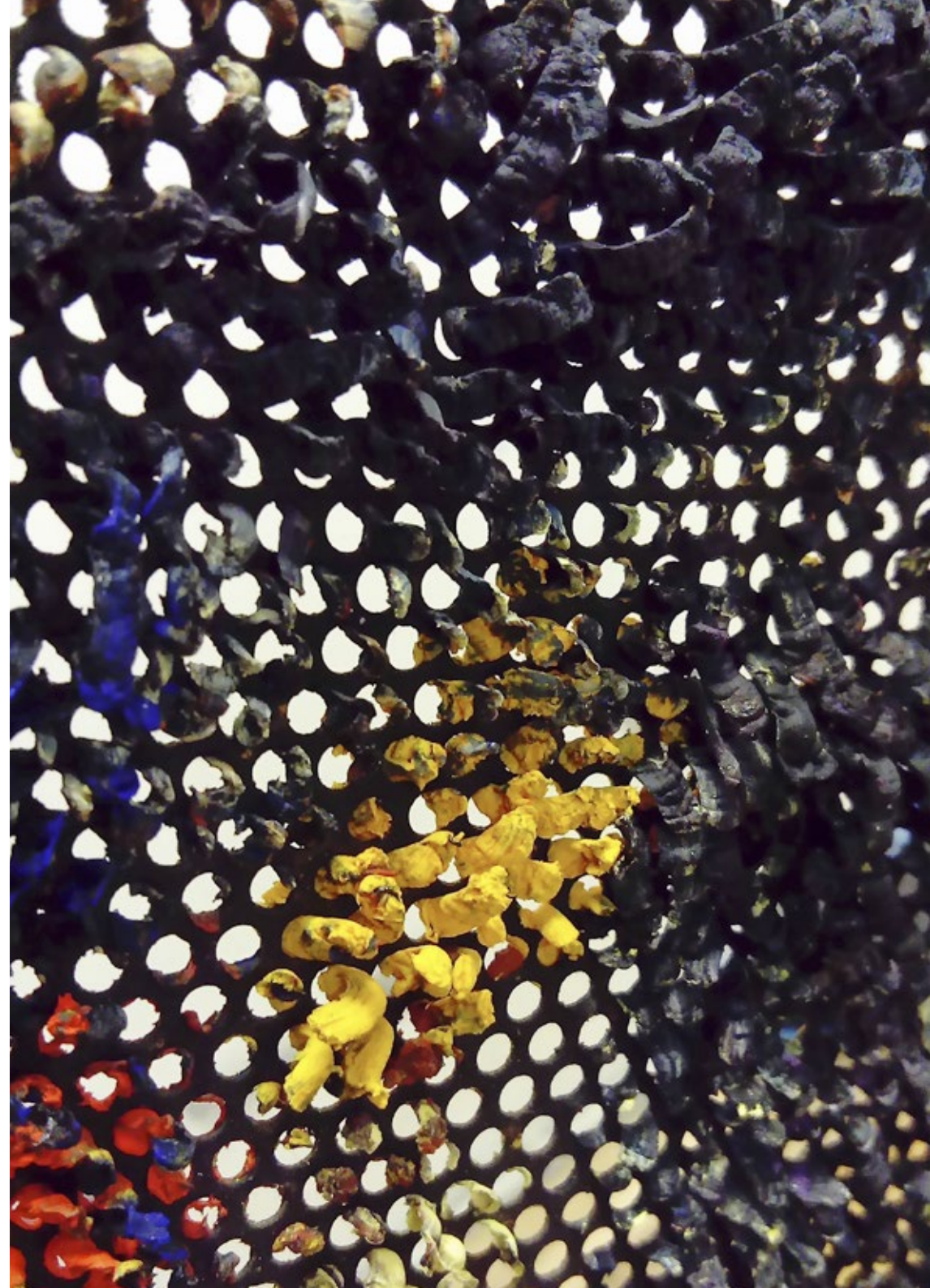
Du grand tour à la diaspora. La culture architecturale française de la fin de l’Ancien Régime à la Restauration

De la fin de l’Ancien Régime à la Restauration, le projet étudie la constitution en Italie et en France des corpus de références des architectes, leur modélisation graphique et leur diffusion européenne et mondiale, soit sous la forme de dessins ou de recueils gravés, soit grâce au déplacement et à l’émigration des acteurs. Les transferts qui s’opèrent ainsi permettent l’appropriation d’une culture et de pratiques européennes, mais qui se pensent universelles, et leur déclinaison dans la pratique de projet et la réalisation d’édifice, de Rio de Janeiro à Saint-Petersbourg, de Moscou à Pondichéry.

Le projet, qui constitue un développement du micro-projet consacré en 2016-2017 à Charles Percier et à ses élèves, comprend trois volets :

- les études dessinées par Charles Percier en Toscane (1791)
- la migration de ces modèles après 1815
- la reprise mondiale et l’appropriation du modèle architectural et urbain parisien dans de grands projets de construction ou de transformation des villes.

L’originalité du projet tient à la prise en compte, dans une perspective mondiale, de phénomènes observés jusqu’à présent dans un contexte franco-italien ou européen et à la constitution d’une équipe internationale de chercheurs spécialistes de différentes périodes et de différents terrains, capable d’étudier cette circulation mondiale de modèles fondée sur l’étude d’édifices italiens du Moyen Âge et de la Renaissance.



2^e volet du programme de recherche IMAGO-EIKON Regards croisés sur l'image chrétienne médiévale entre Orient et Occident

Ce deuxième volet d'IMAGO-EIKON poursuit une réflexion sur l'image chrétienne médiévale entre Orient et Occident débutée en 2015–2016, autour du thème *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental*. Ces premières rencontres se concluent actuellement par une publication proposée aux Éditions de la Sorbonne dans la collection Byzantina Sorbonensia. *Histoires chrétiennes en images: espace, temps et structure de la narration* (2017–2018) constitue le deuxième thème du programme et s'articule autour d'une journée d'étude internationale suivie de conférences-débats et d'une rencontre conclusive (voir p. 26 et 34 de l'agenda).

Représenter la vie du Christ, des patriarches ou des saints: une pratique artistique qui participe de la définition même de l'art chrétien et qui entretient un lien étroit avec les textes sacrés. Figurer les histoires du christianisme ne revient toutefois pas à imiter la structure, la logique, la stratégie de la narration textuelle, mais produit pour les yeux des objets qui, pour être d'une nature comparable à celle des textes, déploient leur langage et leurs enjeux propres. Dans l'historiographie occidentaliste, les travaux d'Émile Mâle, en particulier son maître-livre sur l'art du XIII^e siècle, assignèrent pour longtemps aux images narratives une fonction didactique reposant sur l'idée d'un primat du texte dont la figuration donnerait une version simplifiée et compréhensible pour tous. L'image byzantine est, quant à elle, reconnue comme une expression du dogme, dans laquelle la représentation possède une forte dimension cultuelle et incarnationnelle, dans un contexte où l'icône est objet de vénération.

Les rencontres sur le thème *d'Histoires chrétiennes en images* se proposent d'aborder l'image narrative à partir du matériau artistique et iconographique, et de son déploiement dans un espace et un contexte donnés. La relation entre la figuration et les textes occupe bien sûr une place centrale dans la réflexion collective que l'on entend mener, mais en considérant ces deux pôles comme d'importance équivalente et pouvant s'influencer mutuellement. Comment l'image se fait-elle histoire? Et comment l'histoire se fait-elle image? Par quels moyens propres à l'iconographie, à la mise en espace des personnages et des événements, à la construction de suites d'images inscrites dans un espace ecclésial, sur des objets ou dans des livres, l'image parvient-elle à représenter une narration? Comment incarne-t-elle la temporalité et la succession événementielle, et comment l'articule-t-elle avec des contenus d'autre nature? Le caractère narratif des images recompose-t-il le substrat textuel auquel il fait référence? Quelles en sont les finalités, les attendus, au regard du contexte, tant matériel et fonctionnel du figuré, qu'historique et religieux?

IMAGO-EIKON s'attache à une approche chronologique et géographique large, aspect fondamental de la présente démarche. Le fait que les cultures visuelles chrétiennes, byzantine et occidentale, soient en grande partie fondées sur la mise en images des récits bibliques et hagiographiques doit permettre de mieux comprendre les échanges qui s'opèrent entre ces deux aires, notamment à travers les traitements iconographiques de ces histoires constitutives de l'art chrétien. Le regard croisé entre Orient et Occident, proposé sur des images structurées ou associées de sorte à établir des processus narratifs, s'inscrit dans un dialogue fructueux, instauré dès le premier volet du programme, entre des spécialistes des divers domaines des études médiévales, dont les sources et les méthodes contribuent à un éclairage inédit sur la culture et la société médiévales.

Responsables scientifiques: Judith Delfiner, université Grenoble Alpes, LARHRA, Gregory Levine, Berkeley University, History of Art Department et Julie Ramos, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, HiCSA

Phantasmatic Asia : reconsidérer les relations entre religions asiatiques et modernismes artistiques à l'âge de l'art global (XIX^e – XXI^e siècles)

Dans la lignée des travaux d'Edward Said et des études postcoloniales, la recherche sur l'orientalisme des XIX^e et XX^e siècles s'est concentrée sur la construction de «l'Orient» dans les littératures occidentales, ainsi que sur son rôle dans la constitution des empires. Les recherches sur les arts visuels se sont en conséquence majoritairement penchées sur les représentations de l'Islam en tant qu'«Orient». En comparaison, l'appropriation des antiquités et des textes d'Asie du Sud et d'Extrême-Orient par les artistes et les théoriciens a, à l'exception du japonisme, été peu abordée jusqu'à présent. Il en est de même de leur usage en termes d'iconographie, d'inventions plastiques et d'outil conceptuel dans le renouvellement des pratiques, des théories et de l'écriture de l'histoire de l'art occidentales. Réciproquement, la place à accorder aux œuvres et pratiques artistiques dans la construction des «religions» et pensées asiatiques, non seulement en Occident mais en Asie même, mérite encore des approfondissements. Quel est le jeu s'opérant entre réception et inventions, interprétation et création, lorsqu'il s'agit de pensées et d'arts réputés anciens, voire à caractère anhistorique? De quels processus et de quels projets, modernistes ou anti-modernistes, relève-t-il? Ces derniers sont-ils les produits propres de l'Occident? Ou ne relèvent-ils pas aussi de processus d'hybridation susceptibles de remettre en question la distinction et les rapports entre les deux entités que seraient Asie et Occident?

L'objectif du programme est d'envisager la circulation des sources textuelles et des objets, ainsi que le rôle des «passeurs» entre les mondes occidental et asiatique des XIX^e et XX^e siècle. Il s'agit aussi d'envisager leurs appropriations individuelles et/ou nationales, ainsi que leur contribution à une réflexion sur les pratiques artistiques, la théorie et l'écriture des histoires de l'art européennes, américaines et asiatiques. Le programme est constitué de deux Workshops en France et au États-Unis (2018–2019), un séminaire de recherche (2019), un colloque international (2019) et deux publications (2018 et 2020).

PROJET DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Julia Csergo, UQAM/Chaire du Canada en patrimoine urbain et Université Lyon2/Laboratoire d'études rurales et Frédérique Desbuissons, université de Reims Champagne-Ardenne et HiCSA

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

Au croisement des axes de l'HiCSA « Mémoire et patrimoine » et « Culture visuelle », ce programme de recherche (2018–2020) s'inscrit dans la continuité du programme du LabEx CAP « L'Art de la cuisine: artification et patrimonialisation du culinaire » (2012–2015), qui interrogeait l'émergence de nouveaux « objets » artistiques, le statut de la création culinaire et du cuisinier comme artiste. Après la publication des résultats de cette recherche collective, ce deuxième volet d'une recherche conçue comme une trilogie (le troisième portera sur le public du restaurant), déplace son objet de la production d'une œuvre éphémère, ouverte, reproductible ou pas, à celle de l'expérience du goût (saveur et esthésie), de l'expression et de la diffusion d'un jugement. Tandis que naissance de la critique d'art à partir du milieu du XVIII^e siècle, et son développement au cours du siècle suivant, ont été bien étudiés, la constitution d'une critique gastronomique à la fin des temps modernes manque encore de travaux approfondis. Ce programme se propose d'étudier leur développement concomitant, et le rôle de modèle joué par la critique d'art dans ce processus. D'abord en étudiant comment les auteurs d'écrits sur l'art, les critiques de théâtre, la presse spécialisée ont traité du culinaire; puis, au-delà des grandes figures fondatrices, tel que Grimod de La Reynière (sur lequel il y a encore beaucoup à faire), en reconstituant un « monde » – acteurs, réseaux, journaux et médias plus largement – dans ses interactions avec celui de la critique d'art. Comme celle-ci, la critique gastronomique ne peut être réduite à des formes textuelles. Il s'agit également d'examiner la part qu'y prennent les images, fixes comme dans le cas des frontispices, des manchettes de journaux, des caricatures, mais aussi animées dans ses formes plus contemporaines (télévision et internet).

Voir aussi p. 36 de l'agenda.





IMAGO, cultures visuelles (XIX^e – XXI^e siècles)

L'association IMAGO, créée au sein de l'axe de recherche « Culture visuelle » du laboratoire HiCSA, se donne pour mission de témoigner de l'ouverture de l'histoire de l'art à des disciplines ou à des méthodologies de travail émergentes, à la croisée des études visuelles, de l'archéologie des médias et des études culturelles. Plus spécifiquement, son but est de mettre l'accent sur les formes possibles d'hybridation entre la tradition du *newhistoricism* et la notion ouverte de « cultures visuelles ».

L'association se propose de diffuser les questionnements nombreux que soulèvent ces nouveaux horizons disciplinaires au sein de séminaires réguliers et à travers la construction d'un réseau inter-universitaire. IMAGO souhaite également apporter une veille d'actualités (colloques, articles, livres, expositions) par le biais d'une plateforme internet (<https://imagocv.hypotheses.org>). Elle est ouverte à tous, étudiant.e.s, doctorant.e.s et docteur.e.s, souhaitant participer à un atelier de travail et de réflexion.

Pour l'année 2018, un séminaire de recherche accueille quatre rencontres, se déroulant au sein de la Galerie Colbert et consacrées à des taxonomies-clés : *images, regards, dispositifs, médias*. Elles se composent chaque fois d'une problématisation du concept, d'une intervention thématique et d'une discussion de groupe. Préalablement à la séance, les participants sont invités à consulter une bibliographie (disponible par avance sur le carnet Hypothèses) qui est commentée et discutée lors de l'atelier. La séance conclusive de ce cycle d'ateliers a lieu au mois d'avril et prend la forme d'une d'intervention proposée par Antonio Somaini – co-auteur avec Andrea Pinotti de l'ouvrage *Cultura visuale. Immagini, sguardi, media, dispositivi* (2016) – et ce afin de prolonger les questions soulevées lors des ateliers.

PROGRAMME 2018

31 janvier 2018

salle Vasari, Galerie Colbert, 18h00–20h00
« IMAGES »

7 février 2018

salle 111, Galerie Colbert, 18h00–20h00
« REGARDS »

7 mars 2018

salle 111, Galerie Colbert, 18h00–20h00
« DISPOSITIFS »

11 avril 2018

salle 111, 18h00–20h00
« MÉDIAS »

18 avril 2018

Séance conclusive, salle Vasari, 18h00–20h00
Intervention d'Antonio Somaini, professeur en études cinématographiques, études visuelles et théorie des médias à l'université Paris 3

Programme complet :

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=926&lang=fr>

Voir aussi p. 45 de l'agenda.

PROGRAMME PLURIANNUEL DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Marie Gispert et Catherine Méneux, HiCSA

Comité d'organisation : Anne-Sophie Aguilar, HAR, Eléonore Challine, HiCSA, Christophe Gauthier, ENC-Centre Jean Mabillon, Marie Gispert, HiCSA, Gérald Kembellec, CNAM, Dicen-IDF, Lucie Lachenal, membre associé HiCSA, Eléonore Marantz, HiCSA, Catherine Méneux, HiCSA

Dans le cadre du LabEx CAP (2018–2019)

Bibliographies de critiques d'art francophones

En février 2017, le programme de recherche *Bibliographies de critiques d'art francophones* a ouvert un site internet hébergé par l'université Paris 1, le site donne accès à une base de données comprenant plus de 17 000 références :

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

Le programme, soutenu par le LabEx CAP (2013–2019), l'Hésam université (2015), la Commission recherche du Conseil académique de Paris 1 (2016), vise à un récolement des données bibliographiques sur les critiques d'art francophones actifs du milieu du XIX^e siècle à l'Entre-deux-guerres pour lesquels la bibliographie a déjà été établie de façon plus ou moins complète. Interdisciplinaire, la base recense des références bibliographiques relatives aussi bien aux beaux-arts qu'aux arts décoratifs, à l'affiche, à la photographie ou au cinéma, ainsi que d'autres types de textes (fictions, histoire de l'art, critique musicale, etc.). À l'heure où les outils numériques offrent de nouvelles possibilités aux chercheurs, le site et la base de données visent à renouveler la réflexion sur l'histoire de la critique, notamment au travers des manifestations scientifiques qui y sont associées (Workshops, journées d'études, colloques). Afin de renforcer la représentativité et la cohérence du site et de la base, le nombre d'auteurs traités sera doublé, accentuant l'approche quantitative. La multiplication de données fiables et interopérables, mais aussi la construction plus fine de celles-ci et une réflexion sur les potentialités qu'elles offrent en matière de datavisualisation à la fois statique et dynamique apparaissent comme des enjeux majeurs dans cette nouvelle étape du programme. La place accordée aux mastérants et doctorants renvoie également à l'objectif de formation des étudiants en matière d'humanités numériques et de recherche sur la critique. Enfin, l'équipe a pour ambition de développer son réseau international, grâce à des partenariats envisagés avec des chercheurs belges et suisses, ainsi qu'avec le Getty Research Institute.

PROJET DE RECHERCHE

Responsable scientifique : Sophie Cras, HiCSA

En collaboration avec Claire-Lise Debluë, université de Lausanne

Avec le soutien de la Commission recherche du Conseil académique de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, au titre de l'appel à projets « Politique scientifique » (2018–2019)

L'économie au musée : une histoire matérielle de l'économie exposée (XIX^e – XXI^e siècles)

À l'heure de la dématérialisation des monnaies et des transactions, l'économie apparaît comme un système essentiellement abstrait de valorisation, de circulation et d'allocation de ressources. À cet égard, on peut s'étonner de la prolifération actuelle, partout dans le monde, des musées d'économie – l'ouverture prévue en 2018 par la Banque de France de la Cité de l'Économie et de la Monnaie en est un exemple caractéristique. Comment le musée, lieu par excellence de l'expérience visuelle, en est-il venu à accueillir l'économie, discipline semble-t-il fort éloignée des préoccupations sensibles et, *a fortiori*, esthétiques ? Quel a été le rôle de la mise en exposition de l'économie, sur le plan scientifique, idéologique, mais aussi artistique et muséographique ? Depuis les pavillons consacrés à l'économie lors des Expositions universelles du XIX^e siècle, jusqu'aux musées d'économie interactifs qui connaissent aujourd'hui un véritable engouement, les dispositifs de visualisation et de monstration de l'économie ont permis de vulgariser et de légitimer la discipline et ses pratiques. Ils ont également suscité la production de formes visuelles, didactiques et spatiales originales, issues de collaborations inédites entre économistes et artistes, designers, graphistes ou photographes.

Le projet « L'économie au musée » se propose de réunir une équipe de chercheurs internationale et pluridisciplinaire, associant des spécialistes de l'économie, des images et des expositions, mais aussi des praticiens des musées. L'objectif est d'écrire collectivement la première histoire mondiale de l'économie exposée, depuis le XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, afin de comprendre comment l'économie s'est dotée d'une dimension visuelle et matérielle. Ce programme débute par un atelier fermé organisé en juin 2018, et se prolonge en 2018–2019 à travers divers événements et collaborations.

PROJET POST-DOC

ACCUEILLI PAR L'HICSA EN 2018

Guillaume Vernet, LabEx CAP

La « Défense du cinéma français » contre le cinéma américain : mobilisation politique, enjeux et effets esthétiques (1946 – 1948)

Ce projet a l'ambition de revenir sur la mobilisation des acteurs du champ cinématographique français contre les accords Blum-Byrnes entre 1946 et 1948. Cette mobilisation est l'un des principaux jalons de l'histoire culturelle française du XX^e siècle parce qu'elle constitue un puissant symbole de la résistance de la culture nationale à l'hégémonie américaine après la Seconde Guerre mondiale. Elle se concrétise par la création en décembre 1947 du Comité de défense du cinéma français, principalement animé par les metteurs en scène Marcel L'Herbier et Claude Autant-Lara. Elle jouera un rôle déterminant dans le vote de la première loi d'aide au cinéma en septembre 1948 et dans l'avènement du modèle politique qu'elle institue, aujourd'hui indissociable de la résistance du cinéma français à Hollywood.

Autour des années 1990, plusieurs travaux ont déjà étudié cette mobilisation, mais l'approche que j'en propose est nouvelle. En effet, ces travaux ont surtout investi les versants politique et socio-économique de la mobilisation et n'ont pas considéré les réflexions esthétiques qu'elle engageait. Mon projet consistera donc à interroger les *relations* entre les prises de position sociales et politiques et les revendications et choix esthétiques des acteurs de la mobilisation, en étudiant en particulier comment s'y sont cristallisées des contre-propositions esthétiques qui ont participé à ce combat contre l'hégémonie redoutée du cinéma américain. Avec quels films français résister à la concurrence économique et culturelle d'Hollywood ?

L'articulation des faits sociaux et politiques et des faits esthétiques est indissociable de l'argumentation de la « Défense du cinéma français ». Cette dialectique s'exprime lors des nombreuses activités des comités de défense qui multiplient par exemple les présentations de films et organisent des conférences où interviennent les auteurs des films français pour expliquer leurs conditions et principes de création. Au sein de la mobilisation, certains films ont une importance particulière, parce que souvent diffusés et commentés. C'est notamment le cas du *Diabole au corps* (Claude Autant-Lara,

1946) et des *Frères Bouquinquant* (Louis Daquin, 1947), qui sont signés par des hommes participant activement à la mobilisation (outre leur metteur en scène, citons Max Douy et Alexandre Kamenka). Ces films sont les produits des discours de la « Défense du cinéma français » et deviennent eux-mêmes, à leur sortie, des discours qui participent à la mobilisation politique.

L'ambition dialectique de mon projet impliquera de considérer dans le détail les enjeux esthétiques et politiques de cette mobilisation – ce que les travaux existants n'ont pas fait, se concentrant surtout sur des éléments bien identifiés. Il y a donc, sur ce point aussi, encore beaucoup de choses à informer comme les discours et revendications des comités de défense, la variété de leurs activités qui ne se limitent pas aux réunions publiques, tout comme le rôle souvent surestimé du Parti communiste français dans la mobilisation. Mon projet est construit autour d'une hypothèse centrale. C'est dans ce contexte de lutte contre la concurrence du cinéma américain, entre 1946 et 1948, et à partir de quelques films qui en constituent des supports privilégiés, que semble se développer le discours sur la nécessité de réaliser des films français engagés « idéologiquement », « moralement » et « psychologiquement », à opposer aux films standardisés et consensuels qui seraient produits par Hollywood. Au cours de l'année 1947, Autant-Lara publie par exemple plusieurs textes pour présenter les caractéristiques de ce « cinéma psychologique » qu'incarnerait *Le Diable au corps*. Il s'agit alors pour lui de définir les contours d'un modèle esthétique spécifiquement national, à opposer à un cinéma américain de plus en plus menaçant. En décembre 1947, alors qu'ils viennent de fonder le Comité de défense, Autant-Lara et Jean Grémillon présentent de nouveau ainsi *Le Diable au corps*, confrontant les positions esthétiques du cinéma français à celles d'Hollywood qui escamoterait tous les problèmes sociaux et moraux (Grisha Dabat, « Des réalisateurs vous parlent... », *L'Écran français*, 30 décembre 1947). Ce qu'Autant-Lara, Grémillon ou Daquin, et avec eux de nombreux acteurs du champ cinématographique (réunis dans un spectre politique large), vont alors opposer à Hollywood, ce sont des films français voués à la recherche d'une *vérité* psychologique, morale ou sociale (Claude Autant-Lara, « Cinéma et vérité », *Cinévie*, numéro spécial Pâques 1947, 18 mars 1947).

Ainsi, la mobilisation du cinéma français contre la concurrence du cinéma américain n'aurait pas été seulement décisive sur le plan politique, mais aurait permis également la cristallisation du modèle esthétique, communément associé à l'idée de « réalisme psychologique », qui dominera au sein du cinéma français toute la période de l'après-guerre.

PROJET POST-DOC

ACCUEILLI PAR L'HICSA EN 2018

Célia Galey, LabEx CAP

Situer la généalogie des happenings dans un contexte musical : enjeux esthétiques, politiques et patrimoniaux

L'étude de la généalogie musicale des happenings permettra d'appréhender les enjeux esthétiques, politiques et patrimoniaux auxquels les scripts utilisés par les pères du happening, John Cage et Allan Kaprow, nous confrontent. Ces textes, qui notent la performance collective de manière indéterminée, témoignent d'un type de performance qui échappe radicalement à la fixation par le biais de récits ou d'enregistrements photographiques, sonores, filmiques, et qui par conséquent se prête peu ou mal aux analyses pertinentes de Sophie Delpeux au sujet de l'art performance, du body art et de l'actionnisme viennois (voir *Le Corps Caméra*, 2010). Les scripts constituent « un troisième terme », auquel il est rarement accordé d'attention, distinct fonctionnellement et chronologiquement des performances historiques uniques autant que des traces secondes qui les documentent. Leur mode de prescription paradoxale performe une autorité ambiguë (relevant de l'anarchisme pour certains, de l'autocratie pour d'autres) qui cadre une scène virtuelle demeurant assez indéfinie – entre autres, visuellement – pour qu'elle déborde toutes les actualisations singulières passées et à venir.

Il s'agira de mettre en lumière la perméabilité au contexte (non seulement celui duquel ils sont issus, mais aussi celui de leurs réactualisations possibles) de ces scripts indéterminés, ainsi que les implications politiques qui en résultent, et d'éclairer un modèle de performance collectif devenu marginal. Deux sources primaires majeures (*An Anthology of Chance Operations*, éditée par La Monte Young et *Happenings: An Anthology* de Michael Kirby) et une source secondaire d'époque (*Tulane Drama Review*, éditée par Michael Kirby), entre autres, conduiront à interroger non pas tant la prolifération de documents venant compenser le caractère éphémère et immatériel du genre (cet aspect a déjà été largement étudié), que la valeur et la validité des divers récits de

happenings (l'autorité de Michael Kirby comme premier exégète est en particulier problématique). Renouer avec l'expérience des happenings telle qu'elle fut conçue avant même que la forme soit définie comme telle invite à promouvoir le « re-doing », peu pratiqué en France et dont les enjeux se distinguent de la « re-performance ». Le travail d'André Lepecki avec *18 Happenings in 6 Parts* constitue, de ce point de vue, une référence pour une pérennisation relevant moins de l'imitation-reproduction-fixation (« comme avant ») que du renouvellement-recontextualisation (Lepecki, « Not as Before, but Simply: Again »). De cette manière, le recours à des formes principalement visuelles de pérennisation de happenings historiques sera remis en question au profit de modes interactifs, collectifs, dé-professionnalisés et « pro-leptiques » de patrimonialisation, dont la faisabilité dans un contexte muséal français comme le Centre Pompidou méritera d'être explorée.

Aussi ce projet se confronte-t-il aux défis tant pratiques que théoriques qu'une telle « forme » sans forme ni objet fixe présente pour les conservateurs. D'un point de vue théorique, la réflexion séminale menée par John Cage sur l'ouverture de l'œuvre à l'imprévu (d'un point de vue philosophique et esthétique), et par suite sur le fonctionnement nouveau du texte prescriptif (d'un point de vue technique) constitue inévitablement un point de départ. La prise en compte des spécificités de traitement qu'appellent les partitions indéterminées de Happenings (souvent très longues) dans un contexte muséographique conduira à penser leur impact sur le fonctionnement de l'institution muséale, notamment sur la nature de la relation qui se tisse avec le public. D'un point de vue pratique, le cadrage du collectif est donc au cœur d'une réflexion qui s'inspire de commissariats d'exposition conçus pour inclure la participation de la communauté, tels qu'ils sont déjà largement pratiqués aux États-Unis et en particulier dans les musées californiens.

FOCUS sur
un programme
de recherche

2018

FOCUS

SUR UN PROGRAMME DE RECHERCHE

Projet de recherche quadriennal (2018–2022), financé par le Fonds national suisse (« Milan and Ticino (1796–1848), Shaping the Spatiality of a European Capital », CRSII5.177286/1), dans le cadre du programme Synergia, en partenariat entre Letizia Tedeschi (porteur principal – Archivio del Moderno, Mendrisio), Michele Luminati¹ (Lucernaiuris – Institut für Juristische Grundlagen, Lucerne), Maurizio Viroli² (Università della Svizzera italiana et Princeton), Jean-Philippe Garric³ (HiCSA)

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

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

1. Avec Brigitte Mazohl, présidente de la section philosophico-historique de l'Académie autrichienne des sciences (Vienne), Martin Schennach, Université d'Innsbruck et Stefano Solimano, Université Catholique de Milan. 2. Avec Antonino de Francesco, directeur du département des études historiques de l'Université de Milan. 3. Avec Richard Kurdiovsky, Académie autrichienne des sciences, Francesco Repishti, Politecnico di Milano, Ornella Selvafolta, Politecnico di Milano.

fin du XVIII^e siècle avec les « lumières autrichiennes », reçoit une impulsion décisive de la domination française, qui impose le modèle des codes et redessine les structures administratives et le territoire. Le droit est l'un des principaux instruments politiques pour construire une nouvelle spatialité. La transition de la fragmentation et de la discontinuité de l'espace à un territoire homogène et organisé de façon « rationnelle », du système du droit commun et du monde des statuts et des coutumes à la codification et au primat de la loi de l'État, ne va pas sans difficultés et s'inscrit dans un temps long. Le basculement de l'empire napoléonien à l'empire autrichien, prolonge un processus déjà riche de contradictions et de tensions entre tradition et innovation. Par ailleurs, l'ambition de rétablir l'ancienne suprématie italienne dans les différents champs des sciences et du savoir se définit (et se réalise) précisément à Milan avec l'émergence d'une politique culturelle cohérente focalisant l'attention d'une vaste aire d'influence de langue italienne. Cette nouvelle culture nationale qui embrasse le Tessin prend corps à travers une intense activité éditoriale, demeurée ensuite un des principaux secteurs d'activité de Milan. Enfin, les projets publics et les aménagements éphémères de la deuxième ville de l'empire visent à assurer la représentation du pouvoir grâce à des opérations fortes. Si leur impact est considérable, ils ne doivent pas occulter le rôle plus diffus des initiatives « libérales » relevant du marché immobilier. Permis par les structures administratives et juridiques, portées par les institutions et les communautés d'acteurs, ces transformations procèdent d'une dialectique entre héritages (matériels et immatériels) et dynamiques contemporaines. La transformation de la ville s'inscrit aussi au cœur d'une seconde opposition entre l'ambition, voire l'idéalisme de grands projets spectaculaires qui peinent à se réaliser, et la réalité pragmatique du réemploi d'édifices et d'espaces préexistants.

Objectifs du projet de recherche

L'objectif premier du programme est d'étudier les projets et les transformations physiques de la ville dans le contexte des cultures architecturales et urbaines milanaises et européennes de l'époque, en insistant sur les interactions trop peu étudiées jusqu'ici entre Milan et le Tessin. Cette analyse des espaces et des édifices ayant un usage public et des architectures domestiques et des quartiers d'habitation, observera tant les réalités bâties que les groupes professionnels qui circulent entre la ville et son territoire. La contribution d'architectes et de maîtres d'œuvre tessinois à l'édification de la ville « moderne », représente en effet un cas de synthèse frontalier des savoirs et des savoir-faire, entre deux aires géo-historiques unies linguistiquement et culturellement mais politiquement séparées. Le deuxième objectif prend appui sur la transversalité des trois domaines qui contribuent fortement à la formation de l'espace public: les évolutions juridiques, les politiques éditoriales, et l'opinion publique. Le droit intervient dans ce processus dans sa double fonction d'ouverture et de fermeture. Le pouvoir politique l'utilise pour mettre en phase l'espace conçu et l'espace vécu. À travers une lecture critique des politiques réformistes de réorganisation de l'administration territoriale, du rôle de la codification et de la législation en général, le

projet entend repenser le rapport entre droit et spatialité dans le processus de modernisation. La codification (du droit civil en premier lieu) va de pair avec une libéralisation de l'économie, qui induit une dynamisation du marché immobilier et nécessite la mise en place d'un cadre normatif. On s'attachera à comprendre comment le nouveau modèle juridique se réalise, comment le processus d'appropriation fonctionne concrètement et selon quelles temporalités, par rapport aux transformations des espaces urbains. L'étude de l'activité éditoriale, ensuite, fera ressortir les valeurs qui permettent de dépasser l'héritage de l'Ancien Régime et de légitimer une nouvelle identité collective. Les lignes de force du nouveau modèle culturel ainsi mises en évidence seront ensuite évaluées par l'analyse de la production éditoriale du premier XIX^e siècle, notamment dans les champs artistique, architectural et juridique. Dans ce domaine, les échanges entre Milan et le Tessin outrepassent la complémentarité induite au lendemain de 1814 et jusqu'en 1848 (liberté de la presse en Piémont) par des différences d'ordre institutionnel et juridique. La figure de Carlo Cattaneo, exilé à Lugano après 1848, permettra d'aborder l'opinion publique milanaise sur les transformations de la ville sous la Restauration. Sa réflexion, comme le débat entre lui et les architectes, a pesé sur la conception culturelle et architecturale de Milan, contribuant à l'affirmation de la culture polytechnique partagée entre Milan et la Suisse. Le troisième objectif, vers lequel tout le projet converge est de présenter Milan comme l'archétype d'une capitale européenne contemporaine: un modèle alternatif à celui des capitales nationales, porteur d'une idée de spatialité associant les dimensions physiques, intellectuelles et culturelles de la ville, qui permet de dépasser les approches historiques et morphologiques traditionnelles, conçues dans des perspectives nationales et centrées sur l'étude des capitales des états nations. Il s'agit donc de dégager, à partir de la situation milanaise, une méthode et des outils valides pour un corpus plus vaste de villes européennes: former un nouveau paradigme, qui mette en évidence, voire revendique, les caractères et les valeurs d'une centralité relative dans un système territorial complexe.

Impact attendu

En dépassant les limites d'une histoire strictement architecturale et urbaine, notre approche participe d'une histoire culturelle des villes. Elle affirme la pertinence d'une lecture des transferts et des hybridations culturelles et politiques fondée sur l'analyse de la production et de la transformation des espaces urbains. Elle permet de forger un modèle de « capitale européenne » à partir du cas de Milan qui s'inscrit dans des réalités régionales, transfrontalières et européennes, sans jouir en Italie du statut de capitale. Pour l'histoire du droit, le projet ouvre des perspectives innovantes et s'inscrit dans les débats méthodologiques et théoriques en cours, en particulier sur la notion d'espace-temps et les modèles d'analyse des phénomènes de transfert entre systèmes juridiques, traditionnellement définis comme réception (*Rezeption*). Le contexte interdisciplinaire du projet permet, en outre, d'évaluer de façon approfondie le réel apport du droit à la construction d'une nouvelle identité collective. Pour l'histoire cultu-



relle, l'étude quantitative du patrimoine imprimé de la bibliothèque de Brera, comme le recensement, toujours quantitatif, de la production éditoriale de la première moitié du XIX^e siècle entre Milan et le Tessin, renouvelle la lecture de la spécificité culturelle et politique de cette aire géographique dans le contexte linguistique italien. Il s'agit d'une approche inédite du XIX^e siècle politique et culturel des territoires lombard et tessinois, affirmant une continuité que leurs traditions historiographiques nationales respectives ont eut tendance à masquer. Dans ce contexte la figure et l'œuvre de Cattaneo sont envisagés comme l'illustration la plus significative du modèle culturel transnational qui émerge à Milan. Pour l'histoire de l'architecture, il s'agit, d'une part, de mettre en évidence les tensions et les contradictions entre modèles théoriques et production effective des édifices et des espaces urbains, et, d'autre part, d'associer à ces deux dimensions une recherche sur les institutions et les acteurs du monde du bâtiment et une recherche sur les entreprises, les manufactures et les artisans. Enfin l'attention portée aux échelles territoriales internationale, nationale et locale, est un thème transversal de cette recherche. Le projet contribue à étudier l'évolution du rôle de la frontière entre le Tessin et la Lombardie, géographiquement et politiquement stable depuis le XVI^e siècle, mais qui évolue du point de vue culturel pendant la période d'étude, contribuant ainsi à enrichir et à diversifier la compréhension de la relation entre Tessin et Lombardie.

Méthodologie de la recherche

On observe dans les travaux internationaux récents un intérêt accru pour les circulations spatiales au-delà des nations et des frontières politiques, comme pour les « migrations » d'idées ou de modèles conduisant à la production d'une spatialité matérielle et immatérielle. Cette « géographie intellectuelle » conduit au dépassement d'une conception abstraite de l'espace comme du traditionnel concept de « contexte », l'espace devenant par lui-même « deserving of interpretation in its own right ». L'approche sera déterminée en premier lieu par des questions communes interrogeant de façon transversale les corpus d'études et associant dans la recherche les méthodes des différents champs disciplinaires. L'analyse des propositions de transformation de la ville et celle des objets et des espaces bâtis, impliquant notamment une lecture morphologique et stylistique, est ainsi croisée avec une approche historique chronologique des institutions, des carrières individuelles, des décisions politiques et des choix d'aménagement qui les déterminent. Le contexte culturel et l'horizon d'attente de la société sont notamment appréhendés à travers la presse et le droit. Chacun des trois grands domaines est parallèlement engagé dans l'approche thématique déterminée par les trois périodes. Les membres de l'équipe de recherche se confrontent à partir de leurs différentes disciplines à des questions partagées, autour desquelles se construisent notamment les étapes de valorisation (colloques et workshops interdisciplinaires). La période 1797–1815 (Milan–Paris) attache une attention particulière aux innovations et aux ruptures qui, sur fond d'un héritage marqué notamment par les réformes de Marie-Thérèse et Joseph II de Habsbourg dans les

années 1760–1770, sont induites par la domination française. On étudiera notamment l'arrivée d'une nouvelle génération d'acteurs, les innovations, ainsi que les modèles théoriques et politiques apportés par les gouvernements successifs. La période 1815–1848 (Milan) correspondant au moment autrichien est centré sur la dialectique continuité/mutations. On s'attachera à observer la consolidation des systèmes institutionnels et la relative permanence des élites et des notables issus de la période précédente. On prêtera attention à l'évolution du statut politique de la ville dont le poids s'atténue alors que s'accroît son importance commerciale, financière et culturelle. L'analyse des interactions entre le Tessin et ce qui apparaît comme sa métropole de référence croise trois échelles politiques: celles du Tessin, de la métropole milanaise et de l'espace européen. Elle repose notamment sur une étude de la circulation des acteurs, des pratiques et des idées au sein d'une aire culturelle de langue italienne, mais divisée par une frontière politique.

Divulgarion des résultats

En plus des publications sous la forme de livres ou d'articles, l'ensemble des résultats (rapports des Workshops, bibliographies et dépouillement des sources et des revues, etc.) sera rendu accessible en Open Access via la *Green Road*. La recherche permettra la rédaction de six thèses de doctorat⁴. Les équipes des différents sous-projets prépareront chacune au moins une contribution scientifique collective sous la forme d'un article de synthèse soumis à une revue internationale à comité de lecture. La production scientifique des post-doctorants, suivant leurs différents champs disciplinaires, est précisée dans chacun des sous-projets. Il s'agira pour certains d'entre eux d'articles scientifiques de synthèse, pour d'autres d'ouvrages monographiques ou de thèse d'habilitation. Un ouvrage de synthèse présentant l'ensemble de la recherche et les actes du colloque conclusif seront publiés ultérieurement. Il sera créé un portail web du projet, présentant les hypothèses générales, le plan et le calendrier de travail, les partenaires, les appels à contributions et donnant accès aux différents résultats et livrables. Ce portail sera rendu accessible depuis les sites respectifs des universités impliquées. Il sera en outre créé une page Academia du projet, afin de faciliter les échanges avec la communauté des chercheurs, d'ouvrir des sessions et d'accroître la visibilité des travaux réalisés. Enfin, les résultats seront présentés à un large public, dans une exposition qui se tiendra simultanément à Milan, avec la collaboration du Museo Storico del Risorgimento, et à Lugano au MASI. Ce double événement, qui soulignera la continuité entre les deux territoires, s'accompagnera de cycles de conférences à Milan et au Tessin.

Jean-Philippe Garric
Professeur des universités

4. Outre les quatre porteurs et les partenaires associés, la recherche mobilisera six doctorants sur une période de trois ans (100%), un post-doc (100%), six post-docs (50%) et un assistant de coordination (50%) sur une période de quatre ans.

Séminaires
de recherche
HiCSA / ED441

2017 – 2018

SÉMINAIRES DE RECHERCHE / HICSA – ED441

Programme 2017–2018

GRHAM (GROUPE DE RECHERCHE EN HISTOIRE DE L'ART MODERNE)

Programme 2018 / Conférences

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=929&lang=fr>

**HIPAM (GROUPE DE RECHERCHE EN HISTOIRE
DU PATRIMOINE ET DES MUSÉES)**

Programme 2018 / Ateliers de lectures collectives

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=928&lang=fr>

**IMAGO (ASSOCIATION DE RECHERCHE
EN CULTURES VISUELLES, XIX – XXI^e SIÈCLES)**

Programme 2018 / Séminaire de recherche

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=926&lang=fr>

STUDIO XIX

Programme 2017–2018 / Séminaire de recherche

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=911&lang=fr>

SÉMINAIRE « HISTOIRE CULTURELLE DU CINÉMA »

Programme 2017–2018 / Séminaire de recherche

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=916&lang=fr>

SÉMINAIRE DOCTORAL COMMUN PARIS 1 – PARIS IV

Programme 2018 / Faire parler les archives en histoire de l'art ?

<http://ed-histart.univ-paris1.fr/page.php?r=79&id=463&lang=fr>



LabEx CAP

2018

Présentation

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

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

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

2018 – 2019

Quatre grandes **plateformes à projet** thématiques structurent les activités et les programmes de recherche du LabEx CAP pour les années 2018–2019 :

Plateforme 1: Création, patrimoine: géographie et politique

Mots clés: transferts, migrations, frontières, protection, reconstruction, iconoclasme, représentations politiques, émotions patrimoniales, hégémonie, consensus, conflits

Plateforme 2: Processus créatifs

Mots clés: original, multiple, collectif, droit d'auteur, interprétation, performance, innovation, invention, reproduction, remake, *reenactment*, *open source*, génétique

Plateforme 3: Transmission, diffusion, réception

Mots clés: enseignement, *Digital Humanities*, mémoire, conservation, classement, inventaire, collaboration, réseaux, édition, médias, codification, réception, controverse

Plateforme 4: Collections, musées, exposition

Mots clés: institution, publics, réalité augmentée, conservation, original, copie, récit, *display*, médiation, marché de l'art, provenance, tourisme culturel, critique

Partenaires du LabEx CAP

Centres de recherche et Instituts

ACTE– Art, création, théorie, esthétique (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)
CEDRIC– Centre d'étude et de recherche en informatique (CNAM)
Centre Georg Simmel– Centre de recherches interdisciplinaires sur l'Allemagne (EHESS–CNRS)
CRAL– Centre de recherche sur les arts et le langage (EHESS–CNRS)
DICEN– Dispositifs d'information et de communication à l'ère numérique (CNAM)
ENC– École nationale des chartes
ENSCI– École nationale supérieure de création industrielle–Paris Design Lab
ESCP Europe– École supérieure de commerce de Paris
GERPHAU– Recherche, architecture, philosophie, urbain (École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette)
HiCSA– Histoire culturelle et sociale de l'art (université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)
HISTARA– Histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie de l'Europe (EPHE)
HT2S– Histoire des Technosciences en Société (CNAM)
IIAC– Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (EHESS–CNRS)
INHA– Institut national d'histoire de l'art
INP– Institut national du patrimoine
IRCAM– Sciences et technologies de la musique et du son (CNRS– CNAM)
LCPI– Laboratoire conception de produits et innovation (ENSAM)

Bibliothèque et musées

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

Carnet
des thèses
soutenues
à l'HiCSA

en 2017

Architecture et décor des clochers des églises rurales en Bourgogne du Sud (XI^e–XII^e siècles)

Jury

Quitterie Cazes, maître de conférences HDR, université de Toulouse Jean Jaurès, directrice de thèse
 Christian Sapin, directeur de recherches honoraire CNRS, co-directeur de thèse
 François Blary, professeur, université libre de Bruxelles
 Brigitte Boissavit-Camus, professeure, université Paris-Nanterre
 Florence Journot, maître de conférences HDR, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Les clochers des petites églises rurales de Bourgogne du Sud sont étudiés pour leur architecture et leur décor mural des XI^e–XII^e siècles. Ces deux éléments peuvent être à la fois partenaires et étrangers l'un à l'autre. Cette double situation entraîne des jugements parfois erronés quand on les rapproche dans une même classification. De fait, la première impression donnée par leur décor mural rappelle les caractéristiques du «premier art roman». Or, construire un mur avec des moellons simplement équarris et un abondant mortier correspond au bon usage des matériaux disponibles et ne classe pas automatiquement les clochers en «premier art roman». À partir d'un corpus de 112 clochers, les choix constructifs et décoratifs de leurs commanditaires et maîtres-maçons font apparaître l'existence d'un «modèle-type» de clocher auquel un décor mural du «premier art roman» est parfois ajouté. Il y a donc un élément invariant: celui du matériau, simple, peu coûteux et un «phénomène de mode». La répétition de ce modèle joue un rôle unificateur dans un paysage qui apparaît alors comme participant de la chrétienté voulue par la Réforme grégorienne.

Pour une approche de la conception architecturale au XII^e siècle : analyse métrologique et mécanique de l'église de Brion (Maine-et-Loire)

Jury

Florence Journot, maître de conférences HDR, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de thèse
 Robert Carvais, directeur de recherches au CNRS
 Bruno Phalip, professeur, université de Clermont-Ferrand
 Philippe Plagnieux, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Daniel Prigent, conservateur en chef honoraire du Patrimoine
 Enrique Rabasa Díaz, professeur, Universidad Politécnica de Madrid

Résumé

La première partie de la thèse comprend trois volets. Le premier rappelle les connaissances générales sur la construction médiévale, en particulier le problème des plans. Ont été considérés plus en détail les plans du Saint-Sépulcre d'Arculf et la reconstitution du temple futur de Richard de Saint-Victor. Le second volet fait le point sur les connaissances médiévales en mathématiques et en physique. Le troisième résume les théories sur la stabilité des voûtes développées du XVII^e au XX^e siècle, par des mathématiciens et des ingénieurs, puis par des restaurateurs et historiens de l'architecture.

La deuxième partie est consacrée à l'étude de l'église de Brion (Maine-et-Loire), qui est remarquable par la qualité et la diversité de ses voûtes: en berceau sur le chœur, voûtes d'ogives primitives sur le transept, coupole nervée sur la croisée, voûtes à croisée d'ogives de type angevin sur la nef, et une voûte nervée complexe, apparentée à celles du chœur de Saint-Serge d'Angers, au haut du clocher.

La principale originalité de la thèse réside dans l'étude géométrique et mécanique de ces voûtes. L'analyse de modèles numériques réalisés par un procédé photogrammétrique a permis d'identifier la forme des voûtains. On a constaté notamment que ceux des voûtes d'ogives sont cylindriques, et que la direction des assises ne dicte pas leur géométrie.

Le portrait du costume : une esthétique du pouvoir médicéen (1537 – 1609)

Jury

Philippe Morel, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Maurice Brock, professeur émérite, université de Tours
Bruce Edelstein, Professor, New York University, Florence
Nadejje Laneyrie-Dagen, professeure, ENS Paris
Isabelle Paresys, maître de conférences, université Lille 3

Résumé

L'invention de l'imagerie médicéenne a accompagné la campagne politique initiée par Cosimo I, investi duc de Florence en 1537, puis duc de Sienne en 1559, et grand-duc de Toscane en 1570, pour établir une autorité dynastique à la tête d'un principat créé en 1530 par Charles Quint et enraciner un pouvoir autocratique pour ses héritiers. Les arts du textile, de l'ornement et de la joaillerie sont aux fondements de cette image du pouvoir médicéen. Dans un contexte économique et culturel où Florence était considérée, sur la scène internationale, comme un des principaux foyers de l'artisanat du luxe et de la création artistique, les Medici utilisèrent cette renommée à leur avantage. Ils se firent représenter en ambassadeurs de la culture florentine pour faire reconnaître leur identité et promouvoir leur légitimité auprès de la société de cour européenne. Simultanément, ils prirent des mesures financières et législatives en faveur de la modernisation industrielle de leur État, du déploiement européen du marché textile régional et de la fondation d'un centre international de l'artisanat d'exception. Le portrait du costume définit la représentation d'une esthétique originale, en lien avec ce contexte singulier, qui fut instrumentalisée pour afficher une image à la hauteur de telles ambitions. Grâce à cette vitrine du luxe florentin, traduite avec une plasticité minutieuse et une authenticité sidérante, les portraits témoignent d'une stratégie des apparences orchestrée pour répondre à un double objectif : ériger Florence en joyau de l'art de la Renaissance et exalter le prestige royal conquis par les grands-ducs de Toscane.

Les figures de la genèse. Représenter la création du monde dans l'art italien de la Renaissance

Jury

Philippe Morel, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Maurice Brock, professeur émérite, université de Tours
Guillaume Cassegrain, professeur, université Grenoble-Alpes
Frank Lestringant, professeur, université Paris-Sorbonne
Ulrich Pfisterer, professeur, université de Munich

Résumé

L'émergence de la Renaissance en Italie s'est accompagnée d'un intérêt renouvelé pour la problématique des origines et, plus spécifiquement, de la création du monde. Les figures de la genèse qui imprègnent le discours humaniste, aux XV^e et XVI^e siècles, n'ont cessé d'exalter la fonction matricielle du mythe cosmogonique pour penser le rapport au temps présent. Les images – en particulier les œuvres d'art – constituent les traces visibles de ces spéculations qui touchent autant les conceptions religieuses et philosophiques relatives au commencement que les moyens visuels, mis en œuvre par les artistes, pour figurer le mystère de la première naissance. La première partie de ce travail consiste en une étude de l'imaginaire de la création du monde aux XV^e et XVI^e siècles à travers la mise en évidence de son rôle fondamental dans la pratique de l'histoire, la structuration des savoirs sur la nature et l'exercice du pouvoir. Une série d'études de cas de grands décors peints – de la voûte de la chapelle Sixtine, complétée en 1512, à la *sala della Creazione* du *palazzo Besta*, achevée à la fin du *Cinquecento* – compose la deuxième et la troisième parties de cette thèse. À partir de la mise en évidence d'un ensemble de textes et d'images, la quatrième partie de ce travail explore les ressorts poétiques et figuratifs de l'analogie entre la création du monde et le faire artistique. L'investissement théorique de l'iconographie de la création du monde à la Renaissance a été au fondement de la définition de la notion de « création artistique » et de l'œuvre comme monde agencé par l'artiste qui marque la conception moderne de l'art.

La peinture religieuse dans les Cabinets d'amateurs anversois de la première moitié du XVII^e siècle. Combinaison d'images et construction de discours

Jury

Colette Nativel, professeure, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de thèse
Sophie Raux, professeure, université Lumière Lyon 2
Maurice Brock, professeur émérite, université de Tours
Michel Weemans, professeur, École nationale supérieure d'art de Bourges

Résumé

La thèse interroge la place de la peinture religieuse dans les Cabinets d'amateurs de quatre peintres anversois du XVII^e siècle, Frans Francken II, l'inventeur de ce nouveau genre métapictural, son frère Hieronymus Francken II, Cornelis de Baellieur et Willem van Haecht. Ces Cabinets d'amateurs, considérés jusqu'à présent comme le reflet du collectionnisme alors en plein essor et comme une expression de la culture anversoise de l'époque, marquée par l'humanisme chrétien et les idées de la Contre-Réforme, contiennent en fait l'énonciation d'un discours que le spectateur est appelé à décrypter. Ce discours se construit à partir des œuvres restituées entre lesquelles s'établissent des liens qui aboutissent à l'émergence d'un thème principal d'ordre éthique ou épistémologique et fondent ainsi la cohérence interne de ces Cabinets d'amateurs.

L'histoire de Moïse au XVII^e siècle en France. Une réinvention en images

Jury

Colette Nativel, professeure, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de thèse
Emmanuel Bury, professeur, université Paris-Sorbonne
Frédéric Cousinié, professeur, université de Rouen
Ralph Dekoninck, professeur, université de Louvain-la-Neuve
Christian Michel, professeur, université de Lausanne

Résumé

Malgré une iconographie proliférante au XVII^e siècle en France, le prophète iconoclaste a peu attiré l'attention des historiens de l'art. À travers des études de cas menées selon une démarche attentive à la spécificité matérielle et médiatique de ces images, et soucieuse de les replacer dans un contexte historique, ce travail explore leur pouvoir transformateur. Par le format de leur œuvre, le choix de l'échelle, du cadrage, de la disposition de ses éléments figuratifs et d'un moment narratif comme par l'imagination du paysage et des *parerga*, les artistes chrétiens réinventent l'histoire de Moïse au gré d'impératifs tour à tour formels, théologiques et politiques. Sujet de prédilection pour les prix dans les académies, l'histoire de Moïse constitue un opérateur formel identitaire et agonistique qui permet aux artistes de se distinguer de leurs pairs et des littérateurs, et suscite un rééquilibrage de *l'ut pictura poesis* au profit des beaux-arts dont la singularité commence d'être dégagée théoriquement dans la *Kunstliteratur* à partir d'images de la vie de Moïse jugées canoniques. Le système de commande prévalant alors, l'iconographie du fondateur du monothéisme juif est captée par les Églises catholique et protestante, en âpre concurrence jusqu'à l'édit de Fontainebleau. Les images destinées aux églises et couvents ou aux temples font alors de Moïse un héros biblique au service de la chrétienté dont il est l'ancêtre prestigieux. Dans des commandes de circonstance, les puissants s'approprient aussi les vertus de celui que Philon d'Alexandrie tenait pour l'archétype du roi-philosophe, du législateur, du grand-prêtre et du prophète élu pour consolider leur autorité personnelle.

Beaux-arts et critique dans la presse parisienne sous la Restauration (1814 – 1830)

Jury

Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Marie-Claude Chaudonneret, directrice de recherche honoraire, CNRS
Thierry Laugée, maître de conférences, université Paris-Sorbonne
Christine Peltre, professeure, université de Strasbourg
Bertrand Tillier, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

La Restauration est une période charnière pour la critique d'art en France. La législation de la presse se libéralise et le nombre de périodiques augmente considérablement. La création artistique elle-même connaît des transformations importantes, comme la remise en question de la hiérarchie des genres, le questionnement de la théorie de l'imitation, l'affirmation de la sensibilité romantique et l'évolution du statut de l'artiste. Ce travail propose une étude des critiques, de leurs pratiques d'écriture ainsi que des grands débats esthétiques du moment. Il repose sur un corpus d'articles publiés sur les beaux-arts dans la presse parisienne de l'époque, englobant les comptes rendus des Salons mais également les autres actualités artistiques (concours académiques, inaugurations de monuments, articles généraux sur les arts, etc.). La réflexion qui s'articule en trois temps a pour but de mettre en relief les principaux enjeux de la critique de cette période mais également la place des beaux-arts dans la presse et la figure du critique. L'étude de l'intertextualité mais aussi celle des débats (les sujets et les sources d'inspiration à privilégier, le romantisme, la tension entre talent individuel et école française) permettent de tracer les différentes conceptions artistiques des critiques qui coexistent alors. Le critique s'affirme à cette période comme une voix nécessaire et comme un régulateur du monde artistique, exigeant un droit de regard sur la politique artistique et plus largement sur toutes les initiatives visant à promouvoir les arts et les artistes.

La promenade architecturale chez Le Corbusier, une méthode pour penser l'architecture. Genèse, application et évolution (1907 – 1939)

Jury

Claude Massu, professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Jean-Lucien Bonillo, professeur, École nationale supérieure d'architecture de Marseille
Josep Quetglas, professeur, Universitat Politècnica de Catalunya
Simon Texier, professeur, université de Picardie Jules-Verne

Résumé

La «promenade architecturale», expression inventée par Le Corbusier en 1929, à l'occasion de la publication du premier volume de *l'Œuvre Complète*, représente un concept clé corbuséen parmi les plus fréquemment évoqués. En suivant les pistes tracées par l'utilisation du terme «promenade architecturale» par l'architecte lui-même, sans s'y limiter toutefois, notre étude vise à clarifier la genèse, l'application et le développement de ce concept. Une méthodologie constituée de trois approches – historique, projectuelle et textuelle – est adoptée afin de mesurer son évolution de 1907 à 1939. La période de formation de l'architecte (1907–1915), constitue le champ d'observation de ses principales sources d'inspiration. Les débuts de la carrière de Charles-Édouard Jeanneret à La Chaux-de-Fonds depuis son retour du Voyage d'Orient en novembre 1911, son installation à Paris en janvier 1917, et la première décennie de la carrière de Le Corbusier (1920–1929), fournissent les pistes utiles à éclairer sa mise en place à l'échelle des maisons individuelles. L'«ère des grands travaux» (1929–1939) témoigne, enfin, de son développement et de sa mutation, particulièrement dans une suite d'études consacrées au musée. Cette dernière phase marque l'apogée de la promenade architecturale et présage de sa disparition textuelle dans la carrière corbuséenne de l'après-guerre. Loin d'être une simple formule esthétique, la promenade architecturale se développe sur la base d'un croisement de diverses sources d'inspiration – peinture, art de bâtir les villes, littérature, cinéma et architecture – et à partir d'une fusion entre expériences de perception et de conception. Elle constitue ainsi une méthode fondamentale et spécifique de Le Corbusier pour penser l'architecture, qui le distingue des précurseurs et d'autres figures de proue du Mouvement moderne.

Histoire du surréalisme au temps du surréalisme. Essai d'historiographie (1921 – 1941)

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Henri Béhar, professeur émérite, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Laurence Bertrand Dorléac, professeure, Sciences Po Paris
Laurence Campa, professeure, université Paris-Nanterre
Catherine Grenier, conservatrice, directrice de la Fondation Alberto Giacometti

Résumé

Ce travail a pour objet l'histoire du surréalisme pendant l'entre-deux guerres (1921–1941). À travers l'étude de nombreuses revues d'époque et des écrits d'André Breton, de Georges Hugnet, de David Gascoyne, il s'agit de mettre en lumière la façon dont les surréalistes se sont faits les acteurs de leur propre histoire. Cette construction mémorielle, parfois critiquée par certains surréalistes (notamment René Crevel), explique sans nul doute certaines tensions qui agitent le groupe. Durant les années 1930, nombreux sont les historiens de l'art et écrivains à assister et à commenter la formation du groupe surréaliste. Le rôle de Christian Zervos, celui de René Huyghe et de Marcel Raymond est évoqué, tout comme les apports plus marginaux de Carl Einstein, de Benjamin Fondane et de Walter Benjamin. Ce processus de réification d'un mouvement qui entend écrire sa propre histoire n'a pas pour seul théâtre la France et l'Europe. Plusieurs historiens de l'art, marchands et galeristes américains ont joué un rôle capital dans la reconnaissance du surréalisme. Les écrits de James Thrall Soby, de James Johnson Sweeney tout comme les initiatives d'Alfred Barr ou de Julien Levy ont été sondés et interrogés pour bien montrer la dimension internationale du mouvement.

Le paradigme du marché de l'art à Paris sous l'Occupation (1940 – 1945)

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Claire Andrieu, professeure, Sciences Po Paris
Laurence Bertrand Dorléac, professeure, Sciences Po, Paris
Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

L'euphorie du marché de l'art sous l'Occupation est aussi le reflet d'un afflux de marchandises issues des spoliations artistiques des personnes de confession juive ou de tout opposant au III^e Reich. Le nœud d'exploration de la présente thèse se place volontairement sur cette question. Elle propose une analyse des paradigmes d'un marché de l'art en période de guerre sous contrôle d'un État collaborationniste.

Aldo Crommelynck (1931 – 2008). Un imprimeur de gravures entre Paris et New York

Jury

Emmanuel Pernoud, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Céline Chicha-Castex, conservatrice, BnF
Fabrice Flahutez, maître de conférences HdR, université Paris-Nanterre
Marianne Grivel, professeure, université Paris-Sorbonne
Pierre Wat, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Aldo Crommelynck (1931–2008) a animé l'atelier Crommelynck à Paris de 1956 à 1986, en compagnie de son frère Piero, puis a travaillé seul entre Paris et New York en partenariat avec Pace Éditions, jusqu'en 1998. Sa collaboration avec les peintres modernes, dont Picasso, a inauguré une carrière internationale auprès d'une quarantaine d'artistes contemporains. Sa maîtrise de l'eau-forte a influencé le milieu artistique international, entre Paris, Londres et New York, dans un contexte profitable au marché de l'art. Son nom est associé à un mouvement de retour à la taille-douce qui coïncide avec le goût des artistes issus du Pop pour le travail de la main et pour la figuration du quotidien. D'autres, issus du minimalisme et du néo-expressionnisme, verront en lui le dépositaire d'un certain métier de la gravure identifié à Paris. Cette thèse entend déterminer ce que fut le « style Crommelynck », dans toutes ses dimensions.

Violence de l'art des femmes (1958 – 1978)

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Laurence Bertrand Dorléac, professeure, Sciences Po Paris
Catherine Grenier, conservatrice, directrice de la Fondation Giacometti
Alain Quemin, professeur, université Paris 8
Eric Verhaegen, maître de conférences HdR, université de Valenciennes

Résumé

Notre recherche porte sur un corpus d'œuvres réputées violentes, produites par des artistes femmes au cours des années 1960 et dans la première moitié des années 1970. Ces pièces marquent une entrée fracassante des artistes femmes dans l'art, alors qu'elles y sont largement marginalisées. La première partie de la thèse démontre qu'après des années 1950 qui voient s'épanouir des pratiques abstraites quelque peu ouvertes aux femmes, les années 1960 marquent une aggravation de leur condition et un moment de moindre visibilité, dans le contexte de succession rapide des mouvements et d'expansion du marché. La seconde partie pose la question de l'affect et de leur usage de la psychanalyse dans un esprit de dépassement du surréalisme. La troisième partie montre l'importance de la figure d'Artaud et du fou à l'œuvre dans une lecture politique et anarchiste de l'art corporel. Enfin, la dernière partie énonce un paradoxe : l'art féministe n'est pas violent et rejette la violence ; les pratiques les plus agressives sont le fait, toujours, d'artistes isolées ou transférées du côté du para-artistique. Mettant en valeur la persistance de courants « chauds » en parallèle de mouvements réputés froids, ce travail invite à un infléchissement dans la définition des grands courants des années 1960 et 1970.

Artistes: Louise Bourgeois, Niki de Saint-Phalle, Nancy Spero, Eva Hesse, Yayoi Kusama, Alina Szapocznikow, Annette Messager, VALIE EXPORT, Marina Abramovic, Gina Pane, ORLAN, Ana Mendieta, ...

La photographie espagnole contemporaine de 1970 à 2010 : miroir d'un pays en quête d'identité

Jury

Michel Poivert, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
 Paul-Henri Giraud, professeur, université Lille 3
 Pascal Rousseau, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Jacques Terrasa, professeur, université Paris-Sorbonne

Résumé

Dans l'Espagne de la fin du franquisme à nos jours, l'histoire socio-politique mouvementée dessine une ligne qui, de la dictature franquiste à la démocratie retrouvée, permet l'émergence d'une identité labile de la photographie espagnole oscillant entre l'alignement sur des modèles esthétiques et critiques dérivés de la postmodernité nord-européenne et américaine et la valorisation de spécificités créatives forgées par la culture péninsulaire.

Dans ce processus de quête identitaire, nous avons déterminé trois phases : d'abord, dans les dernières heures du franquisme et le début de la transition démocratique, sous l'égide de la revue *Nueva Lente*, s'affirme une génération militante de photographes qui s'ouvrent à la création internationale et à l'esthétique postmoderniste et dont le paroxysme en Espagne sera la *Movida* ; puis, de la fin des années 1980 et jusqu'au milieu des années 1990, l'apport critique de la revue *PhotoVisión* et en parallèle l'atomisation des pratiques photographiques du fait de l'essor des communautés autonomes suscite une réévaluation du modèle postmoderne ; enfin, au début du XXI^e siècle, la redécouverte d'une filiation territoriale avec les pays du Sud et l'avènement de l'ère digitale, génèrent chez les photographes ibériques de nouveaux déterminants idiosyncrasiques à même de privilégier une forme de transterritorialité.

L'art en sida. Les représentations de la séropositivité et du sida dans l'art américain et européen (1981 – 1997)

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
 Laurence Bertrand Dorléac, professeure, Sciences Po Paris
 Bernard Blistène, directeur du Centre Pompidou
 Vinciane Despret, maître de conférences, université de Liège
 Emmanuel Pernoud, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Georges Vigarello, directeur d'études, EHESS Paris

Résumé

Jusqu'en art, la crise du sida est un tournant majeur de l'histoire contemporaine. Cette étude couvre la période allant de ses origines à la révolution thérapeutique (trithérapies) de la fin des années 1990, et s'intéresse à son impact sur les artistes américains et européens et leurs œuvres. Ceux-ci, sur la question, ont trop rarement été regardés ensemble, et pourtant : de Cindy Sherman à Derek Jarman, de Niki de Saint Phalle à Jeff Koons, de Gilbert & George à Jenny Holzer, de Michel Journiac à David Wojnarowicz, on repère le même saisissement dans les représentations, qui ne pouvaient alors plus être les mêmes, et pour cause. Y est en effet passé tout ce qui travaillait profondément les sociétés occidentales au temps de l'épidémie, et d'abord le pire d'elles-mêmes qui se défoulait dans un espace social considérablement abîmé par la crise épidémique. Les images s'en souviennent, comme des forces de résistance qui lui furent opposées, et de la volonté intraitable de n'y rien céder, de sortir par tous les moyens d'une situation bloquée.

Structuré en quatre parties (« L'esprit de catastrophe » ; « Les corps de la maladie » ; « Violence exaspérée » ; « L'esprit de communauté »), qui correspondent chacune à une entrée dans l'époque et dans la crise du sida, à une hypothèse les concernant, *L'art en sida...* envisage la possibilité d'écrire une histoire de la maladie à partir des très nombreuses représentations qui la firent autant qu'elles ont été provoquées par elle.

Art & Science : nouveau langage dans l'exploration du monde

Jury

Philippe Dagen, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Olga Kisseleva, maître des conférences HDR, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, co-directrice de thèse
 Jean-Marie Schaeffer, directeur d'études honoraire, EHESS Paris
 Jean-Paul Fourmentraux, professeur, université Aix-Marseille
 Jean-Marc Chomaz, directeur de recherche, CNRS

Résumé

L'art et la science sont des voies parallèles de connaissance du monde, et chacun utilise ses propres moyens. Ayant des méthodes différentes, les deux sont en quête pour aboutir à la découverte de nouveaux phénomènes du réel. Les collaborations actuelles entre artistes et scientifiques m'ont conduite à la recherche de nouvelles approches de la réalité que ces projets communs puissent apporter. En découvrant le domaine Art & Science, je me suis interrogée sur des démarches et des méthodes considérées depuis longtemps comme incompatibles, qui sont en train de converger en un langage commun se créant à la frontière de l'art et de la science. Étant un domaine assez récent, Art & Science suscite beaucoup d'interrogations. Cette thèse se focalise sur l'essence et les buts des collaborations entre les artistes et les scientifiques afin de comprendre la spécificité des projets Art & Science et de voir quel impact ces projets peuvent avoir sur la société.

La Fondation des Musées sous Napoléon. Culture et politique dans les territoires frontaliers annexés. Bruxelles, Genève et Mayence

Jury

Dominique Poulot, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
 Christophe Loir, professeur, université Libre de Bruxelles
 Benedicte Savoy, professeure, TU Berlin, co-directrice de thèse
 Thomas Kirchner, professeur, université de Francfort
 Jean-Luc Martinez, Président du Musée du Louvre

Co-tutelle franco-allemande

Résumé

Cette recherche retrace l'histoire des envois de tableaux de l'État englobant les périodes du Directoire, du Consulat et de l'Empire. Grâce au dépouillement des archives publiques, la correspondance entre les acteurs locaux (maire et préfet, d'un côté) et les pouvoirs centraux (administration muséale et ministère de l'Intérieur, d'un autre côté) a pu être en grande partie reconstituée; elle retrace la genèse de la naissance des musées de province. La suite chronologique de ces envois d'État de 1798 à 1814 prouve qu'il y a différents moments et différents types d'envois de tableaux. Seuls les envois issus de l'arrêté du 14 fructidor an IX (1^{er} septembre 1801) et ceux issus de l'arrêté complémentaire du 16 fructidor an X (3 septembre 1802) se transformeront en création de musées lors de leur achèvement. Le récit et les aléas de l'histoire des envois donnent aussi un aperçu des convictions du ministre de l'Intérieur Jean-Antoine Chaptal (1756–1832) et de sa politique culturelle. Dès 1803, cette politique ministérielle sera parasitée par la gestion du Directeur général du Musée Napoléon, Dominique-Vivant Denon (1747–1825), qui, pour le moins, ne partage pas les positions du ministre. Parallèlement, germent les premiers bourgeons d'une politique culturelle préfectorale. L'intégration des trois villes de Bruxelles, Genève et Mayence dans la répartition artistique du 14 fructidor an IX (1^{er} septembre 1801) ne participe pas d'une politique d'assimilation; elle relève clairement d'une volonté d'apaisement général de la Nation et d'un effort de réalisation de l'unité nationale chers surtout à Napoléon Bonaparte.

L'histoire de la documentation des œuvres d'art du XVII^e au XXI^e siècle :

les impacts des technologies optiques et
numériques sur les pratiques documentaires
des galeries nationales à Londres, Ottawa
et Washington D.C.

Jury

Dominique Poulot, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
Chang-Ming Peng, professeur, université Lille 3
Alexandra Bounia, professeur, University of the Aegean
Bertrand Tillier, professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Yves Bergeron, professeur, université du Québec à Montréal
Jennifer Carter, Professeur, université du Québec à Montréal
Dominic Hardy, Professeur, université du Québec à Montréal

Cotutelle franco-canadienne

Résumé

Cette thèse examine les convergences et divergences au long de l'histoire de la documentation muséale au sein de trois galeries nationales en Angleterre, au Canada et aux États-Unis. Elle met en évidence la similitude des expériences et l'évolution de trois études de cas, découlant d'un modèle commun et émanant plus particulièrement de la pratique dans deux types d'institutions particulières apparues en Angleterre au XVII^e siècle: les musées publics, fondés sur les principes scientifiques et populistes, et la galerie privée, ancrée dans des traditions élitistes. Les galeries nationales étudiées et comparées constituent un modèle hybride, en conflit avec ces deux formats antagonistes, mais leurs similitudes les plus frappantes résident dans l'évolution de leurs pratiques respectives de la documentation des œuvres d'art. Des premiers documents écrits (catalogues et livres) aux illustrations imprimées, en passant par la systématisation et l'automatisation des archives, on observe une domination croissante du modèle de musée, mesurée par l'attachement aux valeurs scientifiques et démocratiques et la difficulté persistante dans la documentation des œuvres d'art. La lutte continue pour intégrer véritablement la technologie dans la documentation des œuvres

d'art trahit l'héritage difficile entre deux modèles antagonistes. Pour mieux comparer les trajectoires de chacun, cette étude s'intéresse à la documentation muséale dans un sens plus large, en prenant également en compte le traitement des images (les illustrations et les photographies) et la restauration. Alors que les moyens d'enregistrer les données ont évolué, rien n'indique, dans nos études de cas, que la technologie numérique ait changé fondamentalement le type de donnée enregistrée, la façon dont les objets sont documentés, la philosophie directrice ou leur définition. On observe que la documentation, bien qu'elle ait pris une forme numérique, repose toujours sur une approche minimale de recueil de données, sur un groupe restreint de personnes habilitées à collecter et à saisir les données, et sur un accès limité à ces données. Ceci démontre l'omniprésence continue d'une perspective analogue dans la philosophie et les pratiques documentaires, même si les méthodologies ont adopté les outils numériques. Tout en reconnaissant que des raisons importantes existaient pour empêcher la modification de ces méthodologies, cette recherche a renforcé l'argument pour une redéfinition de la documentation des œuvres d'art afin de repenser ses stratégies et ses philosophies directrices, pour poser un nouveau regard sur la recherche dans les collections et pour élargir l'intégration des technologies numériques dans ces processus.

Exposer le patrimoine culturel d'origine religieuse en Espagne : de la muséologie à la muséographie

Jury

Dominique Poulot, professeur, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de thèse
 María Bolaños, directrice du Musée National de Sculptures, professeure, université de Valladolid
 Cyril Isnart, chargé de recherche, CNRS
 Isabelle Saint-Martin, directrice de recherche, EPHE
 Rafael Serrano, professeur, université de Valladolid

Résumé

Cette thèse traite de l'exposition du patrimoine d'origine catholique dans l'Espagne contemporaine. Elle a pour ambition d'étudier et de circonscrire les différents modes d'exposition de ce patrimoine – musée public, collection privée, musée d'art religieux, musée de confrérie, exposition temporaire etc. – et leur histoire. Les objets d'origine catholique semblent être dans les pays de tradition latine à la racine de la conception de patrimoine culturel. Pourtant, en Espagne, leur intégration dans l'héritage culturel national ne s'est pas déroulé sans heurts. Il est alors question dans cette thèse de retracer les deux trajectoires parallèles de patrimonialisation et de muséification et d'étudier dans quelle mesure elles se nourrissent et contribuent à définir l'objet religieux en patrimoine culturel national. Il est ainsi question de revenir sur les conditions de création des institutions par leurs différents acteurs : les pouvoirs publics, le clergé, ou encore les associations religieuses de laïcs. Enfin, il s'agit de voir comment politiques culturelle, d'évangélisation et touristique s'entremêlent, dans un pays où aujourd'hui encore les célébrations religieuses rythment le temps. Cette thèse s'articule autour de trois périodes chronologiques qui permettent de retracer les évolutions majeures de ces projets : une première période caractérisée par la confrontation entre le clergé et une classe intellectuelle et politique, à l'origine d'une politique sécularisatrice ; les années 1939–1970, temps de l'alliance entre l'Église et le régime franquiste ; et enfin la période 1970–2007, pendant laquelle on assiste à une politique conjointe de mise en valeur culturelle et touristique.

Pellicules en uniformes. Le cinéma au service des forces armées françaises, septembre 1919 – juin 1940

Jury

Sylvie Lindeperg, professeure, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de thèse
 Sébastien Denis, professeur, université de Picardie Jules Verne
 Laurent Véray, professeur, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle
 Valérie Vignaux, professeure, université de Caen Normandie

Résumé

Cette thèse a pour vocation de combler un vide historiographique, à savoir l'étude d'une pluralité de l'emploi du cinéma par les forces armées françaises, de la mise en veilleuse des structures en septembre 1919 à l'armistice de juin 1940. Ce travail s'est appuyé sur des archives inédites rapatriées de Russie qui éclairent sous un jour nouveau le lien entre le cinéma et le ministère de la Guerre – et de fait l'Armée – notamment à des fins d'instruction. Notre étude se structure autour d'un double mouvement au cœur de notre problématique : d'une part celui de l'utilisation du médium au sein de l'institution militaire et, d'autre part, son inscription dans le paysage étatique d'un cinéma à la fois d'enseignement, éducateur et de propagande qui connaît un certain âge d'or. La première partie porte sur une analyse structurelle de la Section cinématographique de l'armée (SCA) qui renaît au milieu de l'année 1920, avec une mise en regard de ses enjeux et de ses avancées pendant l'entre-deux-guerres. En parallèle, la question d'un emploi du cinéma au sein de la Marine nationale et de l'Armée de l'Air révèle un usage politique, visant à répondre à des défis structurels. Dans une seconde partie, nous étudions la production de la SCA, à la fois les films d'instruction – cœur de sa filmographie – et ceux s'inscrivant dans une logique d'éducation (morale, patriotique ou prophylactique) et de propagande notamment coloniale. Enfin, notre propos explore la mutation du cinéma militaire et son entrée dans l'âge adulte de la « drôle de la guerre » à juin 1940.

Artiste
invité

2018

ANTOINE AGUILAR

Vit et travaille à Paris. Il a étudié à l'École des beaux-arts de Nantes.
Il est représenté par la Galerie Eric Hussenot, Paris et par General Store, Sydney.

« Depuis bientôt une douzaine d'années, le travail d'Antoine Aguilar s'apparente à l'investigation sensorielle sans fin. Explorant différentes dimensions et représentations du monde par le biais d'installations, de tableaux ou de dessins, l'artiste orchestre une navigation qui questionne une matérialité du visible. Balancement entre abstraction et physique, ses œuvres proposent autant d'espaces de perceptions que d'endroits de renversements, mêlant événements médiatiques et temps de l'inactuel. Comme il se promène à travers le rétinien et ses allégories, Antoine Aguilar s'inscrit dans une vaste entreprise de déconstruction de la notion générique d'écran et de son analogie avec les cadres d'un tableau. À partir d'imageries technologiques ou scientifiques qui exploitent les phénomènes de flux et de fragments, la pratique de l'artiste puise à la croisée de la reproduction plastique et de la cartographie épistémologique. Tels un regard grand angle porté sur l'histoire de l'humanité, une aventure dans les rapports d'échelle entre le macro et l'infiniment petit, ces figures du sédiment, du halo lumineux ou de la projection chromatique font apparaître les indices d'une enquête dans les mailles du temps et des factures supposées de l'univers. »

Frédéric Emprou (extrait de « feedback, le grain du monde et l'effondrement des étoiles »)

antoineaguilar@gmail.com

Galerie Eric Hussenot
5 bis rue des Haudriettes
75003 Paris
Métro Rambuteau
01 48 87 60 81
hi@galeriehussenot.com

Légendes des images

Page 9: Colorfield
2015
Confettis peints
12,5×8 m
Crédit Photographique Raphael Fanelli

Page 14: Manipulated
2014
Photocopie
21×29,7 cm

Page 15: Recherche
2016
photographie d'un bug TV

Page 27: Gerridae (détail)
2012
Vidéo projecteur, lecteur dvd, vidéo,
filtre miroir
Dimensions variables

Page 31: Recherche
2016
photographie d'un bug TV

Page 35: Still Burning (détail)
2017
Pastel à l'huile sur bois
150×226 cm
Crédit Photographique Raphael Fanelli

Page 39: Sans titre
2018
Bâche, spot, vidéo projecteur, vitrail, plexiglas
Dimensions variables

Page 50: Avalanche (détail)
2009
Néon, LED, verre Securit, bois, plexiglas
Dimensions variables

Page 51: Recherche
06/02/2016
photographie d'un camp de Roms après
destruction, Porte des poissonniers, Paris

Page 67: Still Burning
2017
Pastel à l'huile sur bois
150×226 cm
Crédit Photographique Raphael Fanelli

Page 81: Recherche
2017
Pastel à l'huile sur pare-feu

Page 87: Recherche
2016
Photographie de neige TV

Page 88: Recherche
2016
Photographie de neige TV

Page 89: Recherche
15/02/16
photographie d'un camp de Roms après
destruction, Porte des poissonniers, Paris

Page 103: Sakura
2015
Capture de vidéo

Page 109: The Trap
2016
Installation
dimensions variables

Page 115: Neige #5 (détail)
2008
Encre sur papier
36×64 cm
GFL collection (FR)

Couverture:
White Widow (Sansui)
2010
Silicone
33×37×35 cm
Collection Christine & Jean-Claude Rouger (FR)
Crédit Photographique Philippe de Gobert

Informations pratiques

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

Galerie Colbert

2, rue Vivienne 75002 Paris

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

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

Velib' / 11 rue de la Banque, 75002

Autolib' / 10 rue du 4 Septembre, 75002

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

ARTISTE INVITÉ
ANTOINE AGUILAR