

Agenda HiCSA 2020

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Centre de recherche
Histoire culturelle et sociale de l'art

Agenda scientifique

2020

ÉDITO

Pierre Wat

Découvrir le nouvel Agenda de l'HiCSA est chaque année un plaisir particulier. Plaisir du rendez-vous familial, plaisir des découvertes qui, dans ce cadre connu, apportent la joie du nouveau.

Comme chaque année, donc, vous trouverez ici manifestations scientifiques, publications, programmes de recherches et autres informations utiles qui témoignent de nos pratiques et de leur inscription dans le temps. Retour du même? Non, car pour que ces rubriques soient aussi nourries en 2020 que les années précédentes, il a fallu que les enseignants-chercheurs qui composent l'HiCSA prolongent, déplacent, réinventent leurs travaux. «On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve», dit un fameux *Fragment* d'Héraclite. Il en va de la recherche comme de la vie, c'est un chemin qui se profile ici, dont chacun de nos Agendas décrit une portion. Ce que dessine celui de l'année qui s'ouvre contribue à mettre au jour la signification de l'acronyme qui nous lie: HiCSA, pour *Histoire culturelle et sociale de l'art*. Car les projets, les tables rondes, les colloques, les publications dont il est question dans ces pages témoignent tous d'une conception ouverte de l'histoire de l'art, sensible aux mutations et aux conflits du monde. Loin de s'enfermer dans une vision «disciplinaire» de notre activité, cet Agenda révèle des chercheurs traversés par les grandes interrogations contemporaines. Nos axes de recherche – «La fabrique de l'œuvre», «Culture visuelle», «Géopolitique de l'art», «Mémoires et patrimoines» – traduisent bien ce souci constant de confronter l'œuvre, qui est au fondement de nos recherches, avec les enjeux méthodologiques, idéologiques et historiques qui sont aujourd'hui au cœur des réflexions dans le champ mondialisé des sciences humaines et sociales.

C'est cette actualité, vivante et réactive, que l'agenda 2020 raconte. Nous avons un an pour la parcourir afin que, l'an prochain, une autre actualité survienne, qui dira quel chemin nous aurons tracé.

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

Conception et coordination éditoriale: Zinaïda Polimenova

Conception graphique: Claire Schwartz

Copyright images: Magali Lambert

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

AGENDA 2020

Présentation de l'HiCSA / p. 7

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

5–6 mars 2020 / p. 16

Colloque

Le goût de l'archive
audiovisuelle à l'ère numérique

12–13 mars 2020 / p. 17

Colloque international

Littérature et arts visuels
en France à la Renaissance :
réseaux et influences

23 avril 2020 / p. 18

Journée d'études doctorales

Ville et architecture : des
relations conflictuelles ?

24 avril 2020 / p. 20

Journée d'étude

Jardins et aménagements
paysagers d'architectes

30 avril 2020 / p. 21

Journée d'études doctorales

Dialogues en droit et art

7 mai 2020 / p. 22

Journée d'étude

Où va le tirage ? Tradition
photographique et innovation
à l'époque du numérique

28–29 mai 2020 / p. 24

Colloque international

Décoration intérieure et plaisir
des sens (1700–1850)

27–29 mai 2020 / p. 25

Colloque international

Histoire culturelle du cinéma :
expériences et horizons

4 juin 2020 / p. 26

Journée d'étude internationale

Global Beaux-Arts.

Un système architectural
partagé, entre Nouveau et
Ancien mondes (1816–1930) ?

4 juin 2020 / p. 29

Hommage

Hommage international
à Michèle Lagny, une historienne
en cinéma

15–16 juin 2020 / p. 30

Colloque

Collectionner : acteurs, lieux
et valeur(s) (1750–1815)

21 septembre 2020 / p. 31

Journée d'étude

Material Studies and Politics

5 octobre 2020 / p. 32

Journée d'étude

Les enseignes, culture visuelle
et matérielle

13 octobre 2020 / p. 33

Journée d'étude

Histoire du papier et
de la papeterie : actualités
de la recherche, 2^e journée

16 octobre 2020 / p. 34

Journée d'étude

Photographie et savoir-faire

21 octobre 2020 / p. 36

Journée d'étude

Archives d'architectes

13 novembre 2020 / p. 37

Journée d'étude

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

19 novembre 2020 / p. 38

Journée d'étude

Fonder – 2 : gestes et rituels

20–21 novembre 2020 / p. 39

Colloque international

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

10–11 décembre 2020 / p. 42

Colloque international

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

16–17 décembre 2020 / p. 44

Journées d'étude

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

11–12 février 2021 / p. 46

Journées d'étude

La critique gastronomique
au miroir de la critique d'art

PUBLICATIONS

MOYEN ÂGE

- *Actualité des portails du premier art gothique. Approche matérielle, étude technique, restauration* / p. 50
- *Histoires chrétiennes en images : espace, temps et structure de la narration. Byzance et Moyen Âge occidental* / p. 51

RENAISSANCE

- *Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e Storia* / p. 52

TEMPS MODERNES

- *Étiquette, architecture, ameublement et vie de cour dans les demeures de Napoléon et de sa famille : dispositions et patrimonialisation* / p. 53

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

- *Une petite anthologie de traités d'économie rédigés par des artistes (XIX^e–XXI^e siècles)* / p. 54
- *Déborder la négritude. Arts, société et politique à Dakar* / p. 55

ARCHITECTURE

- *François-Joseph Bélanger (1744–1818) : architecture et société de l'Ancien Régime à la Restauration* / p. 56
- *Histoire architecturale et urbaine de Tianjin* / p. 57
- *Actes des journées des jeunes chercheurs en histoire de l'architecture #2019#* / p. 59

CONSERVATION ET RESTAURATION

DES BIENS CULTURELS

- *Le filigrane, une marque à explorer. Histoire du papier et de la papeterie* / p. 60

HISTOIRE DU CINÉMA

- *Revoir Solidarność : les images d'une révolution pacifique convoitée* / p. 61

PHOTOGRAPHICA

- *Revue d'histoire de la photographie* / p. 62

REGARDS CROISÉS

- *Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique* / p. 66

COLLECTION HISTO.ART

- *Volume 12, mai-juin 2020 : Le fond de l'œuvre. Arts visuels et sécularisation à l'époque moderne* / p. 69

PROGRAMMES DE RECHERCHE

AXE 1 / FABRIQUE DE L'ŒUVRE

• *Du micro au macro : discussion entre sciences analytiques et histoire des techniques pour une étude méthodologique des phénomènes colorés en peinture* / p. 74

• *Perspectives croisées sur une correspondance artistique : éditer les lettres romaines de Léon et Antoine Laurent Thomas Vaudoyer (1826 – 1832)* / p. 76

AXE 2 / GÉOPOLITIQUE DE L'ART

• *Milan et le Tessin (1796 – 1848), construire la spatialité d'une capitale européenne* / p. 77

AXE 3 / CULTURES VISUELLES

• *Comment la critique d'art « informe » la gastronomie : statuts, supports, fonctions, évolutions d'une pratique (XVIII^e – XXI^e siècles)* / p. 80

• *L'enseigne, un nouvel objet pour les études visuelles (des années 1850 à la fin de l'entre-deux-guerres)* / p. 82

AXE 4 / MÉMOIRES ET PATRIMOINES

• *Bibliographies de critiques d'art francophones* / p. 83

• *Roland Schweitzer (1925 – 2018), architecte. Des archives à l'écriture de l'histoire* / p. 84

• *Visual Culture of Trauma, Obliteration and Reconstruction in Post-WWII Europe (VICTOR-E)* / p. 85

PROJETS POST-DOC 2020

• *Une pratique artistique singulière : les peintures sur miroirs à l'époque moderne (Création et diffusion, techniques et savoir-faire, images spéculaires et métaphores picturales)* / p. 86

• *Géométries urbaines à Milan entre 1796 et 1848. Les formes de l'eau dans l'imaginaire de la « ville commerçante »* / p. 88

FOCUS sur un programme de recherche
• *L'économie au musée. Une histoire matérielle des savoirs économiques exposés* / p. 92

SÉMINAIRES de recherche
HiCSA / ED441 / p. 98

UNA EUROPA
Partenaires et présentation / p. 102

CARNET DES THÈSES
soutenues à l'HiCSA en 2019 / p.107

ARTISTE INVITÉE
Magali Lambert / p.134

**INFORMATIONS
PRATIQUES**
p. 136

Présentation de l'HiCSA

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

Quatre axes transversaux structurent les travaux des membres de l'HiCSA pour la période 2018 – 2023 :

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

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

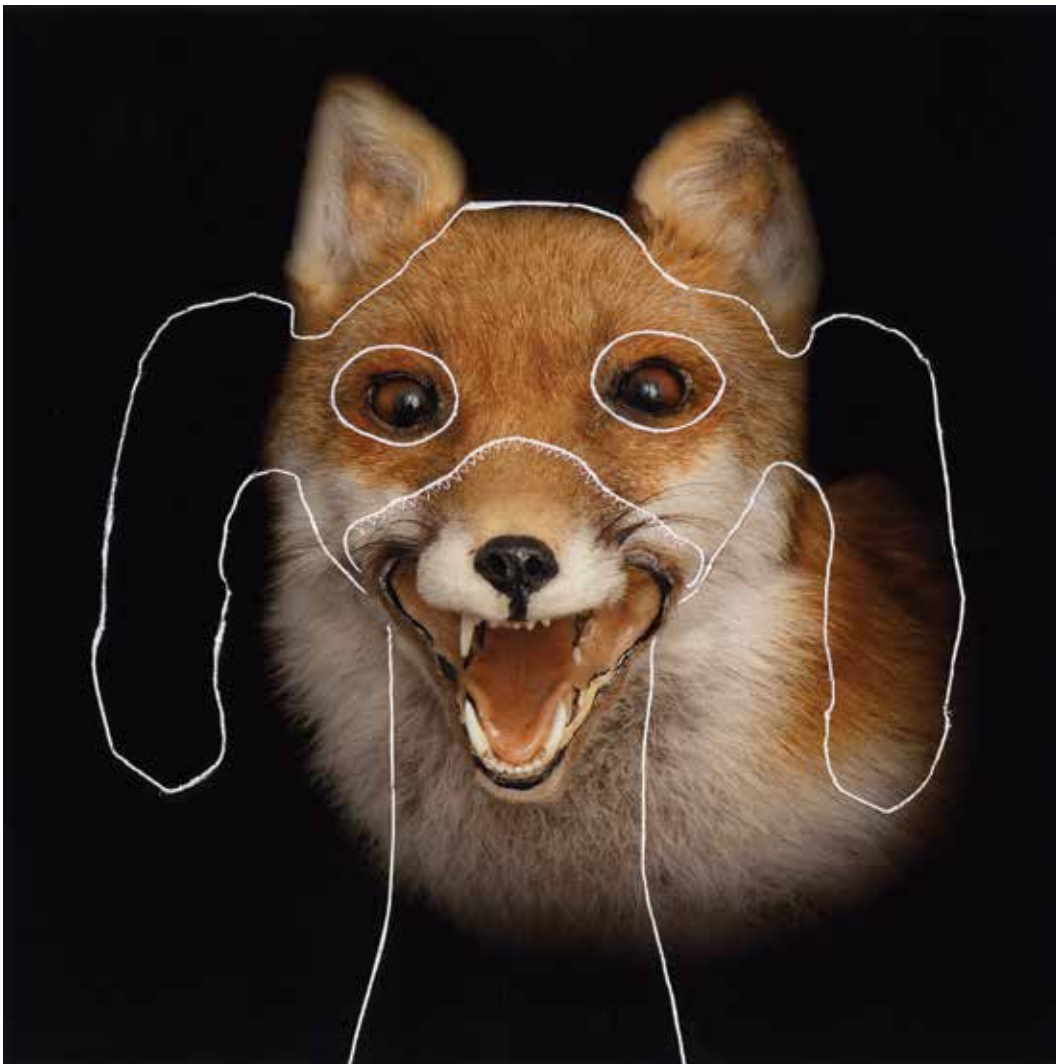
Axe 3 : Cultures visuelles, responsable Pascal Rousseau, PR

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

Ces champs d'études exigent des points de vue pluridisciplinaires et s'inscrivent au croisement des sciences humaines et sociales : la philosophie de l'art, l'histoire culturelle, l'anthropologie visuelle, la sociologie, l'économie de l'art, la littérature. Ainsi, en décloisonnant les aires chronologiques et culturelles, en privilégiant les nouveaux thèmes et enfin en valorisant les théories critiques, l'HiCSA se présente comme un lieu emblématique où se pratique en même temps qu'elle s'invente une histoire de l'art en prise avec la culture comme fait anthropologique et politique majeur de la modernité.

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

L'HiCSA accueille en effet dans ses équipes plus de 190 doctorants inscrits à l'ED 441 *Histoire de l'art*, la plus grande École doctorale d'histoire de l'art en France.



PORTRAITS #1, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. 50 × 50 CM.



PORTRAITS #1, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. 50 × 50 CM.

Membres statutaires de l'HiCSA 2020

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

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences

Betelu, Claire, Maître de conférences

Burlot, Delphine, Maître de conférences

Cabestan, Jean-François,

Maître de conférences

Capodici, Luisa, Maître de conférences

Castaner, David,

Maître de conférences, espagnol

Challine, Eléonore, Maître de conférences

Cras, Sophie, Maître de conférences

Dagen, Philippe, Professeur des universités

Delpeux, Sophie, Maître de conférences

Desbuissons, 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

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 HdR

Rousseau, Pascal, Professeur des universités

Scotto, Antoine, Technicien de recherche

Szczepanska, Ania, Maître de conférences

Vernet, Guillaume, Maître de conférences

Vezyroglou, Dimitri,

Maître de conférences HdR

Wermester, Catherine,

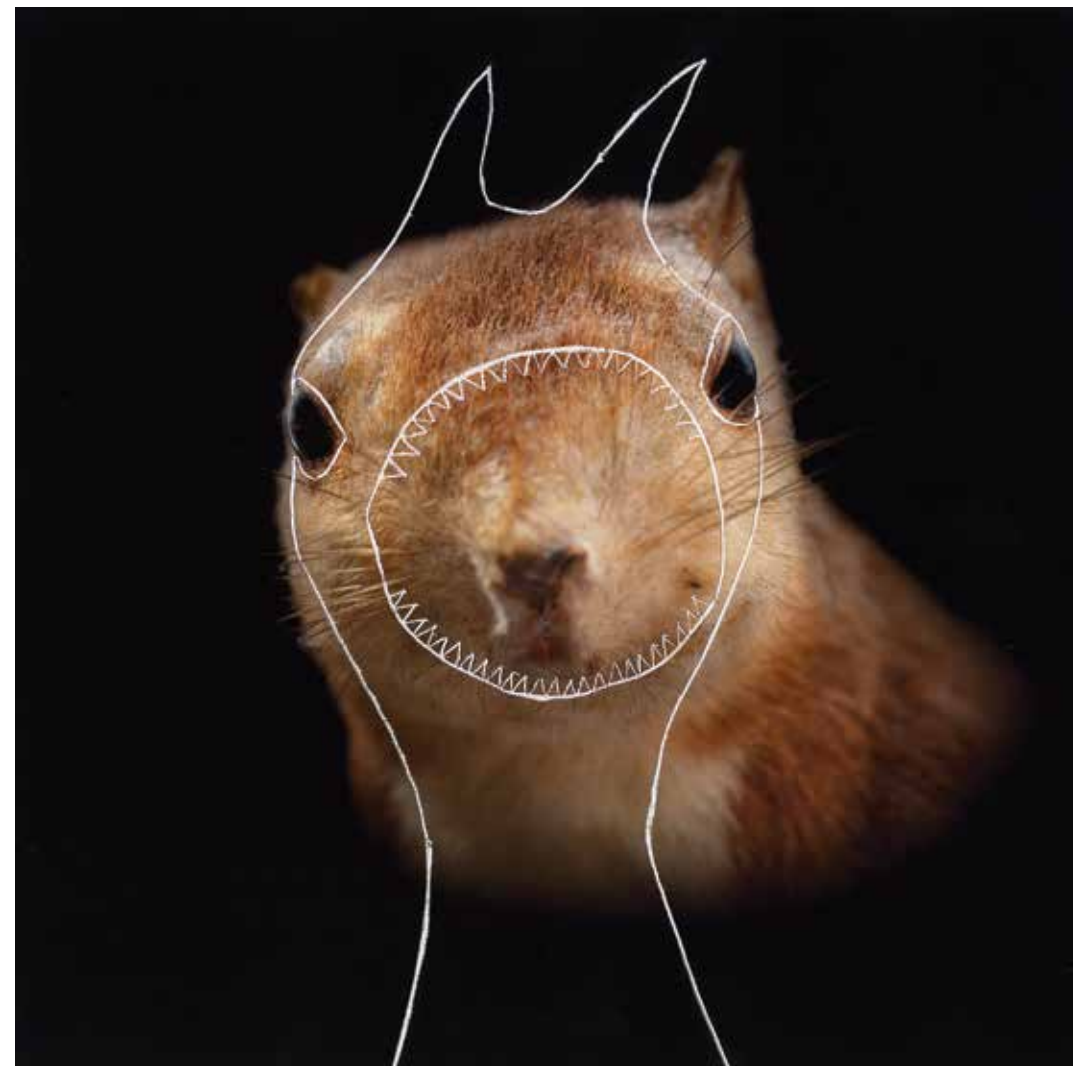
Maître de conférences HdR

Whitney, William, Maître de conférences

Post-doctorants du Labex CAP

accueillis par l'HiCSA en 2020:

Sandra Bazin-Henry et Romain Iliou



PORTRAITS #1, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. 50 x 50 CM.

Manifestations scientifiques

2020



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION BELGE), 2017. TIRAGE PIGMENTAIRE
COULEUR SUR PAPIER FRANGÉ HAHNEMÜHLE ETCHING. 33×48 CM.

5 – 6 MARS 2020

Colloque

Responsables scientifiques : Frédéric Clavert et Valérie Schafer, C2DH, Sylvie Lindeperg, HiCSA, Agnès Magnien, INA, Caroline Muller, Tempora

En partenariat avec l'INA, l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'université du Luxembourg et l'université Rennes 2

Le goût de l'archive audiovisuelle à l'ère numérique

Nombre d'historiens familiers des sources écrites reconnaissent le rôle que tient le « goût de l'archive » dans leurs recherches, c'est-à-dire le plaisir lié à l'appréhension du document dans sa matérialité. Mais alors que les sources audiovisuelles ont progressivement conquis leur légitimité, les chercheurs ont rarement mis des mots sur la relation qu'ils entretiennent avec les images et les sons, ou leurs divers supports d'enregistrement et dispositifs de lecture. La réflexion sur la matérialité de ces archives, en dehors des milieux professionnels de la conservation, semble cantonnée à l'histoire des techniques et des médias – elle reste largement impensée dans la plupart des études qui mobilisent ces sources.

Cet angle mort entrave la compréhension de l'impact, pour la recherche, des politiques de numérisation massive des archives audiovisuelles, ou de l'enjeu de collecte en temps réel des flux audiovisuels, nés numériques et désormais accessibles via une diversité de terminaux.

Comment les chercheurs se sont-ils emparés de cet immense terrain de fouille ? Appréhende-t-on les collections numériques et numérisées différemment de celles conservées sur support analogique ? Cette distinction a-t-elle un sens, ou le numérique n'est-il qu'un support supplémentaire de sauvegarde, succédant à bien d'autres (copie sur film, bande magnétique, etc.) ? Les archives de l'audiovisuel « né numérique » (plateformes vidéos, productions de vidéastes Web, Webdocumentaires, Webradio, etc.) modifient-elles les pratiques de recherche sur des sources audiovisuelles ? Quel peut être le « goût de l'archive » à l'heure de sa « discrétisation », de sa transformation en (big) data, et de son analyse par les outils de l'intelligence artificielle ?

12 – 13 MARS 2020

Colloque international

Responsables scientifiques : Luisa Capodiecì, HiCSA, Paul-Victor Desarbres, Adeline Desbois-lentile et Adeline Lionetto, Sorbonne université

En partenariat avec Sorbonne université

Littérature et arts visuels en France à la Renaissance : réseaux et influences

L'ambition de ce colloque est de s'interroger sur les influences artistiques visibles dans les œuvres littéraires et sur les influences littéraires visibles dans les œuvres d'art à partir de l'existence d'une sociabilité entre mécènes, artistes et écrivains. Il ne s'agit donc pas de revenir sur la question des sources ou des modèles du passé, mais de mettre en évidence les échanges et les suggestions mutuelles qui participent à la genèse de l'œuvre.

Poètes et artistes fréquentent les mêmes cours ou les mêmes lieux, et partagent les mêmes mécènes. Ainsi, Jean Marot est nommé sur les registres de comptes d'Anne de Bretagne aux côtés des peintres Jean Perréal, Jean Bourdichon et Jean Clouet, tandis que le cardinal Jean Du Bellay protège aussi bien Rabelais que l'architecte Philibert Delorme. Les relations entre les artistes ne s'arrêtent pas à ces circonstances officielles et sont attestées aussi bien par leur correspondance que par diverses épîtres dédicatoires. Jean Clouet peint le portrait de Guillaume Budé, Théocrène écrit des poèmes sur un tableau de Rosso Fiorentino, Pierre Lescot s'inspire de la *Franciade* de Ronsard qui compose une « Élégie à Pierre Lescot »...

Ces témoignages invitent à examiner, de manière globale, les liens qui unissent les poètes et les artistes de la Renaissance française. Les relations entre poésie et musique ayant déjà fait l'objet de plusieurs études, ce colloque se focalise essentiellement sur les arts visuels et plastiques comme la peinture, la gravure, la sculpture mais aussi l'architecture ou la tapisserie.

23 AVRIL 2020

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques : Jean-Philippe Garric, HiCSA et Andrés Avila Gómez, Fanny Bocklandt, Nicole Cappellari, et Pauline Tékatlían, doctorants HiCSA

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

Ville et architecture : des relations conflictuelles ?

À quoi doit ressembler une ville ? Depuis l'Antiquité ceux qui les fondent, ceux qui les gèrent et ceux qui les habitent se posent cette question. Doit-elle être l'expression du prestige, du pouvoir d'un régime ou se mettre exclusivement au service des usagers ? Ses aménagements et son architecture lui permettent-ils d'intégrer toutes les catégories sociales et toutes les activités urbaines ou sont-ils facteurs de rupture ? En 1986, Bernard Huet publiait dans la revue *AMC* un article-manifeste intitulé « L'Architecture contre la ville¹ ». Il y révélait les contradictions auxquelles le couple ville/architecture doit faire face. En 1994, dans le catalogue de l'exposition *La ville. Art et architecture en Europe, 1870–1993*, organisée au Centre Georges-Pompidou, Françoise Choay annonçait « le règne de l'urbain et la mort de la ville² ». Mais où en sommes-nous aujourd'hui ? Les modèles d'interdépendance entre architecture et ville développés par Haussmann, Otto Wagner ou Ildefonso Cerdà sont-ils définitivement dépassés, d'autres ont-ils émergé pour permettre à la ville de répondre efficacement aux défis du XXI^e siècle ?

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

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



ERES UNA MARAVILLA (COLLECTION ESPAGNOLE), 2013. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER HAHNEMÜHLE BARYTA. 28 × 38 CM.

24 AVRIL 2020

Journée d'étude

Responsable scientifique : Jean-François Cabestan, HiCSA

En partenariat avec le master « Jardins historiques, Patrimoine et Paysage » de l'ENSA de Versailles et le master « Patrimoine et musées » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Jardins et aménagements paysagers d'architectes

Cette journée réunit des chercheurs français et quelques personnalités étrangères, italiennes et suisses. Nombreux sont les architectes qui ont assumé ou assument la maîtrise d'œuvre de l'environnement de leur œuvre construite, renonçant à faire appel aux spécialistes de la conception paysagère, état de fait qui ne va pas sans engendrer parfois des situations de conflit et de revendication à caractère, le cas échéant, corporatiste, de la part de ces derniers. À Marly, il semble bien que l'architecte Jules Hardouin-Mansart soit l'unique concepteur d'un ensemble sans doute architecturé, mais où le bâti ne constitue qu'une part somme toute minimale des aménagements spectaculaires commandités par Louis XIV pour constituer cette retraite à l'écart de Versailles. Au XX^e siècle, nombre d'architectes ont semblablement prétendu maîtriser un domaine de compétence qui n'était *a priori* pas le leur. On citera à cet égard plusieurs villas de Le Corbusier, dont la villa Church de Ville-d'Avray qui comporte un volet paysager important. Dans des opérations récemment étudiées à la faveur de nos enseignements – le Villagexpo de Saint-Michel-sur-Orge ou les tours Nuages de Nanterre – des paysagistes de renom – respectivement Jacques Simon et Michel Corajoud – ont au contraire joué un rôle majeur dans le façonnage des espaces bâtis. À l'heure où les modalités de consultation des concours d'architecture prévoient de plus en plus fréquemment l'intégration d'un paysagiste dans la constitution des équipes, la question de la délimitation du rôle respectif des uns et des autres acquiert un caractère d'actualité qui mérite qu'on s'y attèle, et que le débat soit porté sur la place publique. À la faveur de l'évocation et de l'explicitation d'exemples, d'expériences et de processus concrets, on se propose d'interroger la délimitation des champs d'application des savoir-faire respectifs, de même que les conditions de la transmission des ensembles à conserver ou à créer aux générations futures.

LIEU / GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 13H00 – 20H00

20

30 AVRIL 2020

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques : Tristan Azzi, École de Droit de la Sorbonne et Dominique Poulot, HiCSA

Organisatrices : Ina Belcheva, doctorante HiCSA et Sofia Roumentcheva, doctorante EDS, université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne

En partenariat avec l'École doctorale 441 *Histoire de l'art*, le Département de recherche en droit de l'immatériel de la Sorbonne (DReDIS) et l'Institut de Recherche Juridique de la Sorbonne Andre Tunc

Dialogues en droit et art

Les domaines de l'art, de la culture et du patrimoine se situent au croisement de diverses disciplines. Parmi elles, le droit et l'histoire de l'art proposent des prismes d'étude complémentaires voire interdépendants et les chercheurs abordent fréquemment des problématiques similaires, sans se rencontrer nécessairement. Or, la complexité croissante des pratiques exige de plus en plus une articulation des savoirs et des approches sous des angles d'étude différents.

Cette journée d'étude a pour objectif de faire dialoguer les chercheurs spécialisés de droit d'un côté et d'histoire de l'art, du patrimoine et du marché de l'art, de l'autre. Cette démarche se situe dans le prolongement des doubles formations universitaires et des programmes de recherche qui appréhendent déjà le besoin de pluridisciplinarité dans le secteur. L'enrichissement mutuel que peut apporter la confrontation des socles théoriques et des outils propres à chaque discipline pourrait avoir des bénéfices non seulement dans le cadre d'échanges ponctuels, mais aussi dans les relations des chercheurs à long terme.

Les thématiques abordées sont regroupées en trois panels permettant de donner une large vision de l'éventail des domaines dans lesquels des études pluridisciplinaires pourraient être opportunes :

1. Musées et patrimoine culturel
2. Marché de l'art
3. Art et création

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

21

7 MAI 2020

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Linda Garcia d'Ornano, ECPAD – Agence d'images de la Défense et Michel Poivert, HiCSA

En partenariat avec le Collège International de Photographie du Grand Paris (CIPGP)

Où va le tirage ? Tradition photographique et innovation à l'époque du numérique

Art, artisanat, industrie? La culture de l'image numérique a bouleversé l'art du tirage mais elle l'a aussi fait évoluer. Le laboratoire est devenu un lieu d'expérimentation qui combine des savoir-faire issus de la photographie classique et des offres technologiques de pointe. Le photographe voit son horizon de production s'ouvrir, surtout à un moment où les procédés *anténumériques* réapparaissent comme autant de possibilités de travailler la matière des images. On observe ainsi un moment historique où le métier de tireur conjugue artisanat professionnel et expérimentation, tout en devant faire face à l'industrie. En invitant les tireurs à parler de l'évolution de leur profession de « metteur en œuvre de la photographie », on s'interroge sur leur rôle dans la production de la photographie contemporaine riche de son histoire et de ses possibilités d'hybridations techniques.



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION BELGE), 2017. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER FRANGÉ HAHNEMÜHLE ETCHING. 33×48 CM.

28 – 29 MAI 2020

Colloque international

Responsables scientifiques : Noémi Duperron, université de Genève, Barbara Jouve, ATER HiCSA, Maxime-Georges Métraux, Sorbonne université, Marc-André Paulin, C2RMF et université Lille 3, et Bérandère Poulain, université de Genève

En partenariat avec L'ED 441 *Histoire de l'art*, l'université de Genève, la Conférence universitaire de Suisse occidentale, la Société Académique et la Maison de l'histoire, Suisse

Décoration intérieure et plaisir des sens (1700 – 1850)

Ce colloque souhaite revenir sur la part que tenait le plaisir sensoriel dans l'organisation des espaces intérieurs en Europe entre 1700 et 1850. Plusieurs traités d'architecture du XVIII^e siècle mettent l'accent sur l'importance des sens dans la disposition et la décoration des pièces. Ces textes soulignent que certains arrangements, pour reprendre le terme de l'époque, doivent créer une impression de plaisir et de bien-être sur ses usagers. Cette idée d'un décor qui éveille les différents organes de perception du corps humain dans le but de produire un effet sur le spectateur s'inscrit dans une approche sensualiste de l'architecture. Cette préoccupation est alors désignée par de nombreux auteurs sous les termes d'«agrément» et de «commodité» qui permettent d'exprimer, avant qu'il n'apparaisse au début du XIX^e siècle, le concept de confort.

Quelle est la place du confort dans l'histoire de l'adaptation et la mise au goût du jour d'intérieurs existants? Ceux-ci connaissent, au cours de leur existence, de nombreuses restaurations et modifications visant à leur conserver une certaine modernité et utilité. Dans quelle mesure, la restauration n'est-elle pas un acte de création, lorsqu'il s'agit d'une intervention fondamentale? Lorsque l'objet a été modifié postérieurement à sa création, faut-il revenir à son état originel?

27 – 29 MAI 2020

Colloque international

Responsables scientifiques: Christophe Gauthier, ENC, Myriam Juan, université de Caen-Normandie, Anne Kerlan, CNRS, Mélisande Leventopoulos, université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Stéphanie Louis, ENC et Dimitri Vezyroglou, HiCSA

En partenariat avec le Centre Jean Mabillon, l'Institut d'Histoire du Temps Présent, le Centre Chine-Corée-Japon, le LASLAR et l'ESTCA

Histoire culturelle du cinéma : expériences et horizons

Depuis vingt ans, se tient, à Paris, un séminaire portant le titre « Histoire culturelle du cinéma ». Celui-ci souhaite favoriser la rencontre de spécialistes du cinéma issus d'horizons différents mais aussi de chercheurs venus d'autres champs, travaillant parfois sur des objets connexes (presse, théâtre, expositions, médias...). De sa création jusqu'à aujourd'hui, les organisateurs n'ont pas cherché à fonder une école, ni une discipline, mais à encourager un renouvellement des approches dans l'espace académique français en posant des questions d'histoire aux phénomènes cinématographiques. Afin de caractériser la place de ces derniers dans les espaces sociaux, politiques et culturels, il a notamment été entrepris d'inclure les objets filmiques dans une entreprise historiographique excédant largement ceux-ci et leur fabrique. Si l'histoire culturelle peut être définie comme « une histoire sociale des représentations » selon la formule de Pascal Ory, alors l'histoire culturelle du cinéma peut être appréhendée comme une histoire sociale des représentations conçue à partir du cinéma. Or, de même que la notion de représentation déborde celle d'image *stricto sensu* pour englober les discours et les pratiques à travers lesquels ces représentations peuvent aussi s'exprimer, de même le champ du cinéma déborde dans cette perspective celui du film, pour englober les activités et les imaginaires sociaux qui y sont afférents, qu'il s'agisse d'examiner les contours d'une industrie culturelle, des pratiques spectatorielles et leurs déterminants idéologiques, des discours cinéphiles et critiques ou les mythologies véhiculées par un art de masse.

4 JUIN 2020

Journée d'étude internationale

Responsable scientifique: Jean-Philippe Garric, HiCSA

En partenariat avec l'ENSA de Paris-Belleville, l'Instituto de Historia, Teoria Y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata (HiTePAC, FAU, UNLP)

Global Beaux-Arts. Un système architectural partagé, entre Nouveau et Ancien mondes (1816 – 1930) ?

Cette journée poursuit les réflexions issues du colloque *Congreso Internacional: el modelo beaux arts y la arquitectura en América Latina, 1870-1930. Transferencias, intercambios y perspectivas transnacionales*, qui s'est tenu à La Plata du 10 au 13 avril 2019.

L'enjeu de cette journée est d'interroger les phénomènes de diffusion et d'interprétation de la culture architecturale dite *beaux-arts* dans une perspective d'histoire globale, en portant plus spécifiquement l'attention sur le cas des échanges entre l'Europe et l'Amérique du Sud. Ces relations ont le plus souvent été abordées sous l'angle du rayonnement du système de formation français des architectes, l'École des beaux-arts de Paris représentant à ce titre, pendant plus d'un siècle, un modèle dominant, jouant un rôle déterminant dans la construction et la transformation des villes.

Il s'agit d'une part de questionner l'hétérogénéité de ce modèle académique. Plus qu'un simple répertoire de modèles formels ou qu'un ensemble de principes de composition, cette culture partagée de l'espace bâti associe dans un éclectisme hiérarchisé et évolutif des références issues en premier lieu de l'Antiquité gréco-romaine, de l'Italie Renaissance et maniériste et de la France classique. Elle se présente aussi comme un ensemble de pratiques artistiques, sociales et professionnelles. La conception de l'architecture considérée comme l'un des Beaux-arts et de l'architecte comme un artiste, qui fonde sa légi-

imité sur des qualités subjectives et exprime sa sensibilité par le biais du dessin, se confronte aussi à des cultures et des savoirs techniques d'ingénieurs et d'entrepreneurs dont les enjeux d'exportation ne sont pas moindres. Il s'agit d'autre part d'interroger, au prisme d'études de cas, la complexité de relations transatlantiques à plusieurs foyers, révélant des situations d'hybridation, de réciprocité et des interactions multiples entre les différents contextes, bien loin de simples relations bilatérales. En examinant la circulation des personnes, des savoirs et des références, nous espérons mieux comprendre dans quelle mesure celle-ci favorise la constitution d'une communauté internationale d'architectes qui partagerait certains idéaux architecturaux et urbains au-delà de la variété des contextes.

L'ambition de magnificence urbaine et cette volonté de représentation dans la pierre de l'ordre et de la puissance des cités, mais aussi ce souci d'appartenance à un même univers culturel procède sans doute d'une double nostalgie, celle de la ruine de Rome et celle des grandes réalisations et des grands projets parisiens. Mais à l'âge de la globalisation de l'industrie, de l'accélération des transports, de l'affirmation des nations, de la construction puis de la dislocation des empires coloniaux, jusqu'où l'architecture beaux-arts apparaît-elle comme un horizon d'attente partagé? À quel moment ce système de référence, progressivement concurrencé par d'autres modèles de modernité et par des désirs d'émancipation, commence-t-il à être perçue comme trop académique, voire réactionnaire ?



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION FRANÇAISE), 2015.
TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 40×50 CM.

4 JUIN 2020

Hommage

Responsable scientifique: Sylvie Lindeperg, HiCSA

En partenariat avec l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle et l'université Paris Diderot

Hommage international à Michèle Lagny, une historienne en cinéma

Historienne des mentalités, Michèle Lagny (1937–2018) a joué un rôle pionnier dans l'étude des rapports entre l'histoire et le cinéma envisagés sous l'angle épistémologique, et dans la perspective des représentations filmiques des phénomènes historiques. Soucieuse d'articuler exigences scientifiques et devenir professionnel de ses étudiants, elle a pris une part très active dans des institutions patrimoniales telles que les Archives Françaises du Film, le CNC, l'INAthèque, la Bibliothèque du film, le Cinema Ritrovato, le Centre Bophana.

Michèle Lagny a contribué d'une manière déterminante à la diffusion du savoir et à la constitution d'un réseau international de recherche, à travers la création de revues de grande renommée (*Hors cadre* et *Cinémathèque*), la participation à des comités de rédaction (en France, en Italie et en Grande-Bretagne) et un enseignement dispensé dans de nombreuses universités étrangères (USA, Italie, Cambodge, Brésil...).

La journée d'hommage réunit des chercheurs, collègues et amis du monde entier dont les contributions permettent de rendre à ses travaux et à son action la place qui leur est due dans le domaine de la pensée sur le cinéma et l'histoire.

LIEU/ GALERIE COLBERT – AUDITORIUM, 9H00 – 20H00

15 – 16 JUIN 2020

Colloque

Responsables scientifiques: le GRHAM (Florence Fesneau, doctorante, HiCSA, Barbara Jouvès, ATER et docteur HiCSA, Maxime-Georges Métraux, doctorant, Sorbonne université, Alice Ottazzi, docteur HiCSA et università degli Studi di Torino, Marine Roberton, doctorante HiCSA, Maël Tauziède-Espariat, doctorant, université de Bourgogne) et le Séminaire «Collection» (Ludovic Juvet, doctorant, université de Bourgogne, Alice Ottazzi, docteur HiCSA et università degli Studi di Torino)

En partenariat avec l'ED 441 *Histoire de l'art*

Collectionner : acteurs, lieux et valeur(s) (1750 – 1815)

Ce colloque se propose d'analyser le personnage du collectionneur à travers ses pratiques et ses représentations en insistant sur de nouvelles pistes de réflexions méthodologiques qui permettront d'extraire cette thématique des approches biographiques et monographiques traditionnelles. Dans un premier axe, nous interrogeons les pratiques du collectionneur et ses interactions sociales. Il s'agit d'aller au-delà de la simple reconstruction de la collection pour répondre à des questions englobant l'étude du goût, le contexte politique et social, ainsi que les dynamiques spécifiques à l'œuvre. Le deuxième axe pose la question de la collection. Au moyen de quels processus un ensemble d'objets devient-il une collection ? Qu'est-ce qui distingue la collection d'un ensemble décoratif ou savant ? Il s'agit également de proposer une définition matérielle de la collection à partir de critères tels que le nombre, la qualité ou les modalités de présentation des objets réunis. Le troisième axe concerne la diffusion. Comment fait-on connaître, à l'époque moderne, la collection privée ? Pour répondre à cette question, les tendances du *display* dans un temps limité, propice à l'évaluation des phénomènes de convergences ou de ruptures de la présentation parmi les élites, sont notamment étudiées. En effet, le *display* définit une certaine image du collectionneur dans son intérieur et donne lieu à des représentations de celui-ci. Il est donc enfin utile de constituer un corpus de cette figure et d'évaluer son apport pour notre connaissance du collectionnisme.

21 SEPTEMBRE 2020

Journée d'étude

Responsable scientifique: Sarah Gould, HiCSA

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

Material Studies and Politics

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

Site web de l'évènement (en construction): <https://humanitiesafterhumans.wordpress.com/>

5 OCTOBRE 2020

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Eléonore Challine, HiCSA et Anne-Sophie Aguilar, HAR, université Paris Nanterre

En partenariat avec l'HAR

Projet de recherche lauréat du concours « Politique scientifique » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Les enseignes, culture visuelle et matérielle

Cette journée d'étude présente le résultat des deux années de recherche du programme *L'enseigne, un nouvel objet pour les études visuelles et matérielles*, soutenu par la politique scientifique de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (voir p. 82 de l'agenda). Initié en septembre 2018, ce programme avait pour but d'explorer l'histoire des enseignes commerciales et artistiques en France, de la seconde moitié du XIX^e siècle à la fin de l'entre-deux-guerres, en proposant une histoire croisée de ces objets. Le séminaire de recherche, organisé entre janvier et juin 2019 à la Galerie Colbert, nous a permis de réunir les chercheurs qui avaient travaillé sur ces questions et de mettre en exergue les nouvelles approches ou pistes d'exploration d'une histoire de l'enseigne via les arts décoratifs, le graphisme, l'architecture, la peinture, la publicité, etc. À l'occasion de la publication d'un ouvrage collectif sur les enseignes chez Citadelles-Mazenod (à paraître en sept. 2020), cette journée d'étude voudrait notamment s'intéresser aux fabricants d'enseignes, aux représentations des enseignes via le dessin, la photographie, le cinéma ou la peinture, à la question des collections et des enseignes comme patrimoine, ou encore à la manière dont on a fait l'histoire des enseignes. L'enjeu de cette journée est double: d'une part, inscrire ces recherches sur les enseignes commerciales dans l'historiographie contemporaine en montrant en quoi cette histoire peut être renouvelée par les études visuelles et matérielles; et d'autre part, il s'agit aussi d'ouvrir ces questions à l'international.

13 OCTOBRE 2020

Journée d'étude

Responsable scientifique: Claude Laroque, HiCSA

En partenariat avec AFHEPP (Association française pour l'histoire et l'étude du papier et des papeteries), INP (Institut national du patrimoine-département des restaurateurs) et ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes)

Histoire du papier et de la papeterie: actualités de la recherche, 2^e journée

Depuis 2014, l'HiCSA organise annuellement une journée d'étude consacrée au papier comme support de la pensée et de l'image ou en tant que matériau transformé, dans des aires géographiques étendues, depuis l'Extrême-Orient jusqu'à l'Europe. L'étude scientifique des papiers débute à la fin du XIX^e siècle avec les premières recherches sur les filigranes. Ces travaux ont abouti à l'élaboration de nombreuses bases de données, maintenant réunies sur la plateforme *Bernstein, the memory of paper*. Parallèlement, les recherches se sont diversifiées au cours du XX^e siècle et aujourd'hui le papier est étudié sous ses aspects les plus variés: apparition, développement, commerce, organisation sociale, importance économique, progrès techniques et développement industriel, diversité de ses usages, etc. Les publications faisant état de ces nouveaux intérêts se sont multipliées à la suite de la création en 1959 de l'*International Association of Paper Historians (IPH)*. Cette association qui ne réunissait dans ses débuts qu'une poignée d'historiens et d'ingénieurs papetiers conscients de l'importance de l'étude historique du papier, a encouragé la naissance d'associations actives à l'échelle nationale, telle l'AFHEPP créée en 2008.

L'HiCSA propose en 2020 une nouvelle journée consacrée à l'histoire du papier et de la papeterie, thème qui permet de donner la parole aux divers acteurs œuvrant dans le domaine (historiens, papetiers, restaurateurs, étudiants) pour présenter leurs travaux en cours.

Voir également p. 60 de l'agenda.

16 OCTOBRE 2020

Journée d'étude

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

Photographie et savoir-faire

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



ERES UNA MARAVILLA (COLLECTION ESPAGNOLE), 2013. TIRAGE PIGMENTAIRE
COULEUR SUR PAPIER HAHNEMÜHLE BARYTA. 28 x 38 CM.

21 OCTOBRE 2020

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Jean-François Cabestan, Jean-Philippe Garric et
Éléonore Marantz, HiCSA

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

Archives d'architectes

Organisée en partenariat avec la Cité de l'architecture et du patrimoine, cette journée d'étude interroge et met en perspective le repérage, la collecte, le stockage, le classement, le recollement, et bien sûr, l'exploitation des fonds d'archives d'architectes, faisant déjà partie des collections de l'institution ou sollicitant leur intégration. L'annonce faite par le ministère de la Culture d'une dotation exceptionnelle de 2M d'euros, destinée à la conservation et à la mise en valeur de cette manne, depuis longtemps inexplicablement négligée en France, donne un caractère d'actualité bienvenu voire crucial à ces questionnements.

Cette journée s'adresse ainsi non seulement aux étudiants mais aussi à la chaîne des utilisateurs, professionnels et amateurs pour qui ces archives constituent une documentation de tout premier ordre, du conservateur au chercheur, du commissaire d'exposition à l'éditeur d'ouvrages spécialisés, voire au concepteur de dépôts d'archives. Le tout récent transfert des archives d'Andrea Bruno à l'IUAV (Venise) et l'exposition qui se tient en ce moment sur place représentent un cas d'espèces emblématique dont on se propose de détailler tenants et aboutissants.

Voir aussi p. 84 de l'agenda.

13 NOVEMBRE 2020

Journée d'étude

Responsable scientifique: David Castaner, HiCSA

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

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

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

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

19 NOVEMBRE 2020

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Philippe Bernardi, LAMOP et Philippe Plagnieux,
HiCSA, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

En partenariat avec le LAMOP

Fonder – 2 : gestes et rituels

Le projet est né de la volonté d'échanger entre historiens, historiens de l'art et archéologues autour d'un thème ou d'une notion dont les uns et les autres usent mais pas toujours dans les mêmes termes. Il ne s'agit pas de confronter les approches mais de chercher à aller au-delà du constat des différences (méthodologiques, épistémologiques, historiographiques...), pour examiner en quoi elles peuvent constituer diverses facettes d'un même objet historique.

Nous envisageons, dans cet objectif, de débiter nos travaux par un examen de l'action de « fonder ». Le verbe, issu du latin classique *fundare* « fonder, bâtir; établir, instituer », a comme ce dernier une acception large plus ou moins figurée qui va de « poser les fondements (d'une construction) » à « donner existence à, être à l'origine de; être le premier à organiser ». La fondation est ainsi, pour Furetière, tout aussi bien la « partie du bâtiment qui est au-dessous du rez-de-chaussée », « l'établissement d'une ville, ou d'un Empire » ou « les dons ou legs qu'on fait en fonds ou en argent pour faire subsister quelque communauté, ou faire quelque ouvrage de piété: les rentes annuelles qu'on assigne pour l'entretien de quelque chose ».

Suivant que l'on aborde la notion en archéologue, en historien ou en historien de l'art, le sens donné au mot peut varier notablement, au point d'en faire oublier la racine commune. On souhaite réfléchir ensemble sur les usages que nous faisons de ces mots (fonder, fondation) et de tenter de dégager les bases d'un dialogue à travers ce que ces différentes acceptions peuvent avoir en commun.

20 – 21 NOVEMBRE 2020

Colloque international

Responsables scientifiques: Oriane Beaufiles et Vincent Droguet,
Château de Fontainebleau et Luisa Capodiceci, HiCSA

En partenariat avec le Château de Fontainebleau

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

À l'occasion de l'exposition *L'Art de la fête à la cour des Valois*, qui se tiendra au château de Fontainebleau à l'automne 2020, ce colloque international revient sur les Magnificences des Valois et leur rayonnement européen. Il invite à explorer le développement et la fabrique de la fête comme un art à part entière en Europe au XVI^e siècle.

Dans l'Europe, les hommes, les artistes et les idées circulent afin d'exalter le pouvoir à travers les arts. De la Florence médicéenne à la Lorraine des Guise, des Habsbourg aux Tudors et jusqu'à la Pologne, les fêtes de cour s'alimentent mutuellement et, à l'orée du XVII^e siècle, donnent naissance à de nouveaux types de spectacles, notamment au ballet de cour. L'enjeu principal du colloque est de proposer des réflexions croisées et pluridisciplinaires sur la « fabrique » des fêtes du XVI^e siècle en France et d'inscrire ces inventions dans le panorama des cours européennes. On s'interrogera sur les stratégies visuelles et discursives mises en œuvre pour exalter le pouvoir à travers des créations éphémères ambitieuses. Quelles sont les spécificités des fêtes des Valois? Entrées royales, mariages, entrevues diplomatiques offrent l'occasion aux cours européennes de s'observer, de rivaliser et de puiser dans des viviers d'ornements, d'artistes et de textes, sinon communs, du moins comparables. On pourra ainsi explorer la genèse de la fête, ses sources d'inspiration, ses enjeux politiques et ses acteurs ainsi que sa diffusion.



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION FRANÇAISE), 2015.
TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 30×40 CM.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Outil stratégique d'expansion territoriale et de développement économique, la cartographie apparaît comme le lieu privilégié des projections idéologiques et des revendications politiques. Les cartes métaphoriques en sont de parfaits exemples. Non moins parlantes sont les cartes maritimes, sur lesquelles s'appuie l'hégémonie économique des Provinces-Unies, qui entremêlent informations scientifiques et fantasmes exotiques. Dans la peinture, le motif iconographique de la carte géographique dans les scènes d'intérieurs devient un topos de la peinture néerlandaise. Mais c'est également par la représentation du paysage, réel ou fantasmé, que la peinture s'empare du territoire et élabore un discours

sur celui-ci, à travers un large panel de genre: vues topographiques, paysages composites élaborés à partir d'éléments existants, «acclimatation» de monuments lointains, représentation du folklore local étroitement associé à un lieu, etc.

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

Ces journées d'étude ambitionnent de mettre en lumière comment l'art néerlandais a fait de la représentation des territoires nationaux et transnationaux, le creuset d'une identité commune. Les différentes interventions permettent d'appréhender le fantasme du territoire dans la culture visuelle néerlandaise et ses liens avec la construction du mythe national des Sept Provinces à l'époque moderne.

11 – 12 FÉVRIER 2021

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Julia Csergo, université du Québec à Montréal et
Frédérique Desbuissons, université de Reims / HiCSA

En partenariat avec l'UQÀM

Dans le cadre du programme de recherche *Comment la critique d'art « informe »
la critique gastronomique (XVIII^e–XXI^e siècles)*

La critique gastronomique au miroir de la critique d'art

La naissance de la critique d'art à partir du milieu du XVIII^e siècle et son développement au cours du siècle suivant, ont été bien étudiés, que l'on songe à *The Origins of French Art Criticism* de Richard Wrigley (1993) ou à la plus récente *Bibliographie de critiques d'art francophones* de Marie Gispert et Catherine Meneux (2018). La constitution d'une critique gastronomique à la fin des temps modernes, si elle s'en rapproche par bien des aspects, manque encore de travaux approfondis. Cette manifestation issue du programme *Comment la critique d'art « informe » la critique gastronomique: statuts, supports, fonctions, évolutions d'une pratique (XVIII^e–XXI^e siècles)* (voir p. 80 de l'agenda) aborde cette pratique critique dévolue à l'évaluation des productions culinaires selon quatre axes:

- cadres et fonctions
- réseaux et institutions
- supports, formes et rhétoriques
- valeurs

Dans une perspective résolument comparatiste, spécialistes de la critique d'art, de la gastronomie, de l'histoire littéraire, du droit et des médias proposent une étude problématisée de cette forme particulière d'expression d'un jugement de goût.



ERES UNA MARAVILLA (COLLECTION ESPAGNOLE), 2013. TIRAGE PIGMENTAIRE
COULEUR SUR PAPIER HAHNEMÜHLE BARYTA. 28 x 38 CM.

Publications

2020

MOYEN ÂGE

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

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

Actes de colloque

HiCSA Éditions en ligne

Date de parution : 2020

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

MOYEN ÂGE

Histoires chrétiennes en images : espace, temps et structure de la narration. Byzance et Moyen Âge occidental

Sous la direction de Sulamith Brodbeck, Orient Méditerranée,
Anne-Orange Poilpré, HiCSA et Ioanna Rapti, EPHE

Éditions de la Sorbonne, collection Byzantina Sorbonensia

Date de parution : automne 2020

L'ouverture de l'histoire de l'art à l'anthropologie historique et à l'histoire sociale a permis à la recherche sur la figuration chrétienne de s'émanciper du lien organique et fonctionnel entre textes et iconographie, autorisant à envisager l'image comme une expression à part entière de la culture et de l'idéologie de son époque. Une telle approche invite à repenser les dimensions stylistiques, matérielles et fonctionnelles de l'image au sein d'une relation étroite et dynamique avec les aspects signifiants du figuré. Évoquant le règne divin ou narrant la vie des saints, les images médiévales empruntent à de nombreuses sources (bibliques, hagiographiques, liturgiques, exégétiques, scientifiques) pour exprimer, par des formes et une rhétorique propre au figuré, les vérités fondamentales du christianisme. Le décor des monuments cultuels, mais aussi celui des manuscrits, des objets liturgiques, se font les supports, parfois les véhicules, de cette iconographie religieuse, devenue depuis l'Antiquité tardive un aspect central de l'expression matérielle de l'Église. Toutes les images ne sont cependant pas de même nature puisque certaines peuvent être qualifiées de narratives, alors que d'autres s'abstiennent de cette dimension. Dans leur expression monumentale, les programmes figurés jouent d'une complémentarité subtile entre des espaces dédiés au déploiement de cycles (par exemple bibliques ou apostoliques) et d'autres (comme les absides ou les coupes) appelant des représentations ouvrant sur les sphères divines du règne christologique, autrement dit ce que la perception sensible humaine ne peut appréhender. Certaines images relèvent donc d'une forme de remémoration d'événements et de personnages, alors que d'autres s'attachent à rendre visible ce qui ne l'est pas, ni ne l'a jamais été.

RENAISSANCE

Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e Storia

Sous la direction de Luisa Capodiecì, HiCSA et Maria Grazia Messina,
Università degli Studi di Firenze

Éditions L'Erma di Brestschneider (Rome)

Date de parution : printemps 2020

Cette monographie est le résultat d'un travail d'équipe entrepris à Florence en 2016 afin de contribuer à la préservation de la Villa Guicciardini Corsi Salviati à Sesto Fiorentino, près de Florence. Dix-huit spécialistes retracent l'histoire de la Villa à partir de nouvelles recherches sur ses métamorphoses architecturales, ses décors, son célèbre jardin et ses archives photographiques inédites.

De l'ancienne ferme achetée en 1503, aux grandes transformations réalisées par l'architecte Ferdinando Ruggieri dans la première moitié du XVIII^e siècle, des décors maniéristes, aux fresques du XIX^e siècle, en passant par les divers réaménagements du jardin, cet ouvrage propose un parcours inédit d'art et d'histoire. L'enquête historico-artistique se combine à l'histoire sociale, afin de reconstituer le mode de vie dans la Villa et sa gestion économique de la fin du XVI^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, période pendant laquelle elle se transforme en véritable demeure familiale. Loin de constituer un cas isolé, la Villa s'inscrit dans le réseau des relations artistiques, économiques et politiques qui ont permis aux Corsi (puis Guicciardini Salviati) de jouer un rôle prestigieux dans le milieu culturel florentin.

TEMPS MODERNES

Étiquette, architecture, ameublement et vie de cour dans les demeures de Napoléon et de sa famille : dispositions et patrimonialisation

Sous la direction de Jörg Ebeling, DFK Paris, Jehanne Lazaj, doctorante HiCSA et
Dominique Poulot, HiCSA

Actes de colloque

Silvana Editoriale

Date de parution : automne 2020

Napoléon, en tant qu'Empereur et Roi d'Italie, possède, rénove, meuble et décore de somptueux palais. Sièges du pouvoir et résidences de prestige, ceux-ci obéissent aux règles d'une étiquette renouvelée et témoignent des fleurons de la création artistique d'une époque. Ses frères et ses sœurs, ainsi que sa mère, qui reçoivent le titre d'Altesse impériale et/ou la charge de couronnes européennes, disposent de la même manière de magnifiques demeures ornées et agencées selon les impératifs de leur rang. Depuis quelques années, on constate un renouveau d'intérêt pour ces résidences, leurs décors et les collections d'œuvres d'art qu'elles renferment. Ainsi, concomitamment aux restaurations et aux remeublements de ces demeures ouvertes au public ou non, les *period rooms* ou les expositions sur l'« Empire » se multiplient dans les musées, tandis que l'étude de l'étiquette et des arts décoratifs à l'époque napoléonienne se développe. Parallèlement, l'examen historique et anthropologique de la vie curiale, initié grâce à de nouvelles interrogations voici près d'une génération déjà, se poursuit dans divers lieux spécialisés comme le Centre de recherches du château de Versailles. Si l'étiquette dicte les dispositions des meubles, les rites de la vie de cour ont quant à eux une fonction propagandiste et plus généralement politique que personne n'ignore. Ils contribuent largement à l'essor de la production et du marché, et donc à la prospérité nationale des « arts du dessin », selon l'expression consacrée.

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Une petite anthologie de traités d'économie rédigés par des artistes (XIX^e – XXI^e siècles)

Sous la direction de Sophie Cras

Éditions B42

Date de parution : 2020

Qu'advient-il de l'économie lorsqu'elle est pensée, inventée, rêvée par les artistes? On le sait peu, mais nombreux furent les artistes qui, de la fin du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, se firent un temps économistes et rédigèrent de véritables petits traités ambitionnant de renouveler la discipline. Qu'ils aient suivi une formation universitaire en économie (tel Vassily Kandinsky ou Robert Filliou), qu'ils aient construit leur conception théorique de l'art en dialogue avec des économistes (comme William Morris ou Joseph Beuys), ou qu'ils aient élaboré un système théorique à part entière (à l'instar d'Asger Jorn ou d'Isidore Isou), ces artistes nous livrent une vision riche et singulière, tant sur la pensée économique de leur temps que sur les enjeux d'aujourd'hui. Travail, valeur, monnaie, croissance et décroissance, mondialisation et impérialisme, capitalisme et communisme – autant de thèmes scrutés et revisités par ces textes, dont le présent ouvrage se propose de faire l'anthologie. Avec humour ou sérieux, érudition ou provocation, ces essais font de l'expérience de l'art un laboratoire théorique et pratique pour repenser l'économie dans son ensemble, aspirant à rien de moins, chez Isou par exemple, qu'à provoquer « un bouleversement capital, une transformation fondamentale du système monétaire et de la structure bancaire du monde entier ». Ces contributions adoptent les formes les plus diverses : courts essais de circonstance (André Breton, 1930), fragments (Yves Klein, 1959), conférences publiques (William Morris, 1886), débats (Joseph Beuys, 1984) et manifestes artistiques (Luis Camnitzer, 1982). Ils entretiennent souvent des liens étroits avec la pratique artistique et les œuvres : ainsi les « postulats fondamentaux » sur l'économie de l'artiste suédois Öyvind Fahlström furent en partie publiés sous forme de texte, mais ils étaient avant tout destinés à être intégrés à diverses œuvres d'art sous forme de fragments illustrés par des graphiques, tableaux et autres statistiques visuelles. L'ouvrage rend compte de la continuité d'une pensée économique qui se déploie tour à tour dans le texte et l'image.

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

Déborder la négritude. Arts, société et politique à Dakar

Sous la direction de Mamadou Diouf, Columbia University New York et Maureen Murphy, HiCSA

Éditions Les Presses du réel

Date de parution : premier trimestre 2020

Au lendemain des Indépendances, le premier Président du Sénégal Léopold Sédar Senghor place l'art et la culture en tête de la politique du pays ; des infrastructures « dynamiques » sont créées pour exposer et diffuser les fruits d'une création locale et internationale. En croisant l'analyse des œuvres avec celle de leur exposition, le présent ouvrage revient sur ces années Senghor qui virent éclore un art « moderne » transnational.

Fruit d'un travail collectif, ce livre aborde également l'émergence du « contemporain » dans son rapport au global, à l'échelle d'une scène artistique locale et dans une perspective transhistorique : des performances d'Agit Art à la biennale de Dakar, de l'étude de la photographie à celle des installations multimédias. La parole des artistes est valorisée par la publication d'une série d'entretiens inédits.

ARCHITECTURE

François-Joseph Bélanger (1744 – 1818) : architecture et société de l’Ancien Régime à la Restauration

Actes de colloque

Sous la direction d’Alexia Lebeurre et Claire Ollagnier, docteur HiCSA

Éditions Picard

Date de parution : 2020

Construire une maison de plaisance en trois mois : ce pari fou – et réussi – entre la reine Marie-Antoinette et son beau-frère, le comte d’Artois a lancé la carrière de François Joseph Bélanger. Ce coup d’éclat met en lumière la figure d’un architecte à la mode, organisateur et metteur en scène des plaisirs des élites de l’Ancien Régime, qui intéresse depuis longtemps les historiens. Dès 1930, Bélanger bénéficie d’une monographie grâce au travail documentaire minutieux de Jean Stern. Depuis les années 1970, les recherches à son propos se sont poursuivies avec des études plus spécifiques consacrées à son activité au service du prince, à ses demeures privées, à son rôle de paysagiste et à ses bâtiments publics. Cette abondante historiographie n’épuise pas pour autant le sujet. Parmi les perspectives potentiellement fructueuses encore à explorer, il convient notamment d’approfondir le travail de l’architecte au quotidien, ses relations avec les dessinateurs et les artisans, ses réseaux et les mécanismes de la commande, ses stratégies de carrière, le proto-éclectisme de ses multiples références, sa maîtrise technique, ses collaborations, ou encore ses écrits relatifs à ses confrères et le soin qu’il apporte à la diffusion de son œuvre. Le bicentenaire de la mort de l’architecte a permis de revenir, par le biais d’un colloque, sur cette carrière exceptionnelle et de la mettre en perspective à la lumière des travaux récents sur l’architecture française entre la fin de l’Ancien Régime et la Restauration. L’ouvrage qui paraît deux ans plus tard interroge à nouveaux frais la spécificité et les lignes de force de son œuvre multiple et polymorphe.

ARCHITECTURE

Histoire architecturale et urbaine de Tianjin

Sous la direction de Nubuo Aoki, université de Tianjin, Maria Gravari-Barbas, IREST, Christine Mengin, HiCSA, Pierre Singaravélou, SIRICE, Hugues Tertrais, CHAC et Xu Subin, université de Tianjin

Éditions de la Sorbonne (en français)

Tianjin University Press (en chinois)

Date de parution : 2020 – 2021

Depuis dix ans, l’université Paris 1 Panthéon-Sorbonne coopère avec l’université de Tianjin sur l’histoire architecturale et urbaine de cette ville chinoise majeure, marquée par la présence de neuf concessions occidentales, et sur la mise en valeur de ce patrimoine, moins connu (bien que plus important) que celui de Shanghai. Des chercheurs confirmés ont mené des terrains de recherche et des étudiants, réciproquement accueillis à Tianjin ou à Paris 1, ont consacré leur master ou leur thèse à un aspect de cette histoire singulière. Le moment est venu de présenter les résultats de ces travaux. Ce volume vient combler une lacune béante en Occident, sur une ville pionnière dans la modernisation de la Chine, et centrale pour comprendre le rapport de la Chine à l’Occident.



LES OISEAUX DISPARUS, 2017. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 40×50 CM.

ARCHITECTURE

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

Sous la direction d'Éléonore Marantz, HiCSA

HiCSA Editions en ligne

Date de parution : printemps 2020

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

CONSERVATION ET RESTAURATION DES BIENS CULTURELS

Le filigrane, une marque à explorer. Histoire du papier et de la papeterie

Sous la direction de Claude Laroque, HiCSA

Actes de deux journées d'étude

HiCSA Éditions en ligne

Date de parution : décembre 2020

Les textes publiés sont issus des journées d'étude d'octobre 2018 et d'octobre 2019.

En 2018, une journée a été consacrée à l'étude des filigranes. La journée d'étude de 2019 et son thème élargi, *Histoire du papier et de la papeterie : actualités de la recherche*, a permis aux divers acteurs œuvrant dans le domaine, historiens, papetiers, restaurateurs, de présenter leurs travaux, révélant ainsi la diversité et la richesse de l'étude contemporaine sur le papier.

Voir aussi p. 33 de l'agenda.

HISTOIRE DU CINÉMA

Revoir *Solidarność* : les images d'une révolution pacifique convoitée

Ania Szczepanska, HiCSA

Éditions de la MSH

Date de parution : 2020 – 2021

Les images d'archives occupent une place centrale dans les stratégies d'influence des États et la gestion des politiques mémorielles. Dans les anciens pays du bloc socialiste, la collecte, la conservation et la mise à disposition de ces sources conditionnent l'écriture de l'histoire communiste. L'accès à ces archives spécifiques est devenu un droit du citoyen, mais leur attrait, leur charge politique et la logique marchande dans laquelle s'inscrit leur valorisation menacent l'usage raisonné de ces sources. Avec la montée des populismes en Europe centrale et la mainmise du pouvoir sur de nombreuses institutions patrimoniales, la gestion de ces archives n'échappe pas à des conflits mémoriels, patrimoniaux et muséographiques de plus en plus vifs.

Cet ouvrage s'inscrit dans le prolongement du film *Solidarność, la chute du mur commence en Pologne* (Arte/NDR, Looksfilm, 2019), consacré aux images du mouvement syndical *Solidarność*, à leur fabrication, à leur circulation et à leurs effets sur le cours des événements historiques.

À travers les fonds photographiques et audiovisuels de l'ECS (Centre européen *Solidarność*), de Karta, de la FINA et de l'IPN (Institut de la mémoire nationale) ainsi que des fonds privés, cette recherche s'emploie à réinterroger la sortie du communisme en Pologne dans la période 1976–1989. Elle vise à comprendre les stratégies contemporaines de gestion et de réappropriation des traces du passé communiste qui conditionnent l'écriture de l'histoire et alimentent les conflits politiques actuels.

Revue d'histoire de la photographie

Éditions de la Sorbonne

Direction de la revue: Paul-Louis Roubert,
université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis
Rédaction en chef: Eléonore Challine, HiCSA,
université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Secrétariat de rédaction: Marie Auger, doctorante HiCSA,
université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Comité de rédaction: Damarice Amao, Centre Georges-Pompidou;
Marie-Eve Bouillon, Archives Nationales; Manuel Charpy, InVisu; Carolin Gørgen,
université de Paris-Nanterre; Julie Jones, Centre Georges-Pompidou;
Anaïs Mauuarin, HiCSA; Laureline Meizel, HiCSA

Photographica est une revue semestrielle d'histoire de la photographie, ainsi que des cultures visuelles et matérielles liées à celle-ci, du XIX^e au XXI^e siècle. Face aux tournants anthropologique et matériel (y compris technique) de l'histoire de la photographie, cette publication souhaite donner à lire les dynamiques qui portent la recherche dans ce domaine, tant en France qu'à l'étranger. *Photographica* a pour ambition de travailler sur les questions posées par les patrimoines photographiques (archives, collections, fonds), sur l'histoire des acteurs du champ photographique, la matérialité des objets et des pratiques photographiques, et de mettre à disposition de ses lecteurs, dans chacun de ses numéros, sources (imprimés, archives, photographies) ou traductions de textes historiques vers le français.

Photographica est une publication scientifique qui vise à produire des numéros thématiques sur la base de colloques ou d'appels à publication organisés par la revue. Créée par la Société française de Photographie, elle reçoit le soutien financier du ministère de la Culture et de l'HiCSA. Elle est publiée par les Éditions de la Sorbonne et diffusée – simultanément et intégralement – en libre accès sur la plateforme InVISU (CNRS) – INHA.

N° 1. Patrimoines photographiques

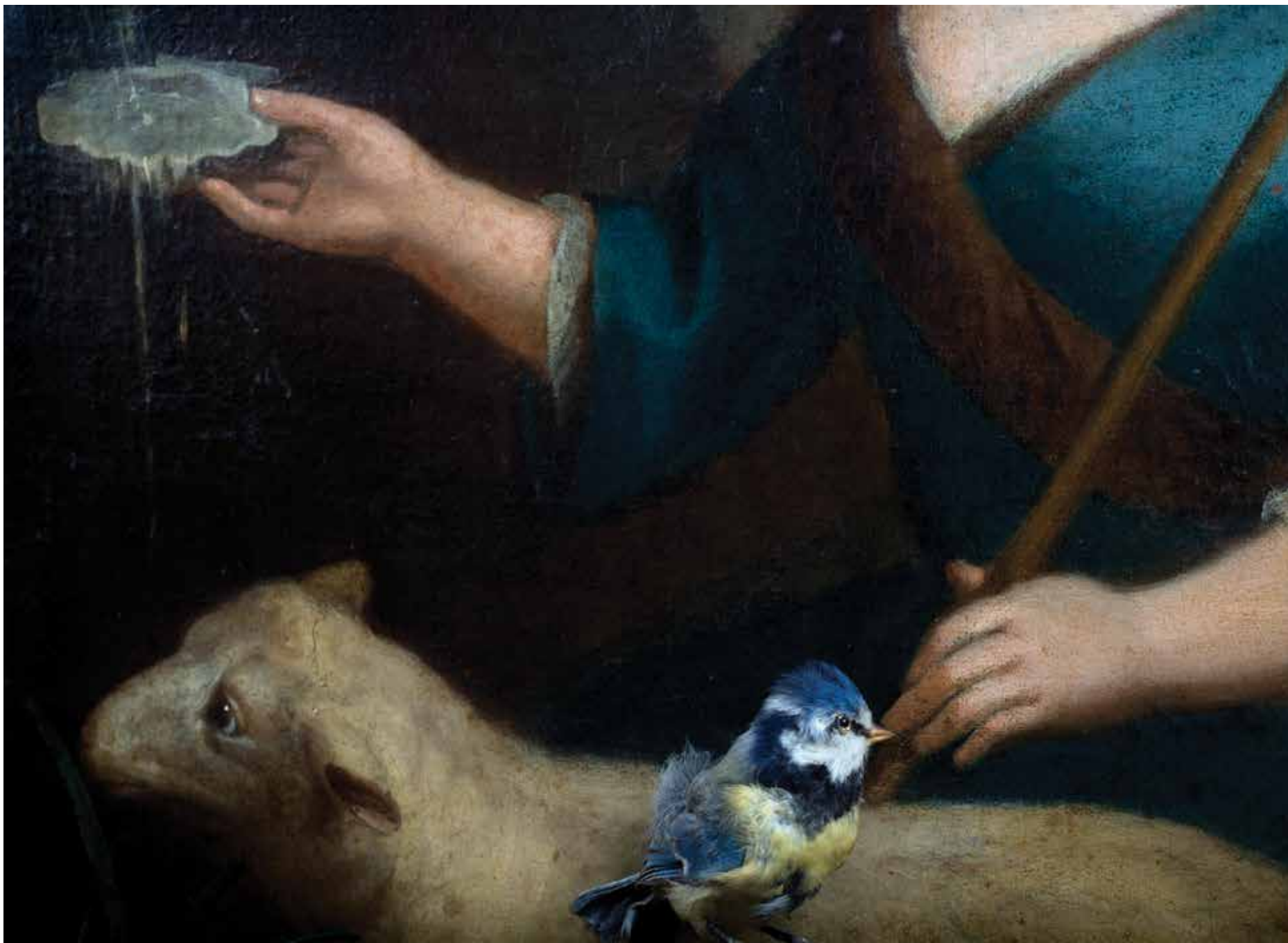
juillet 2020

Qu'est-ce qui fait patrimoine(s) dans le domaine de la photographie aujourd'hui? Devons-nous conserver tous azimuts les traces et témoignages d'une photographie «d'avant»? Entre l'idée d'un trop-plein d'images photographiques et celle d'une raréfaction des fonds argentiques, ce premier numéro voudrait envisager la matière et l'épaisseur patrimoniales qui constituent le champ de la recherche contemporaine en photographie.

N° 2. Hors les murs. Photographes et studios mobiles

novembre-décembre 2020

Ce deuxième numéro de *Photographica* voudrait explorer une histoire matérielle et visuelle du studio photographique mobile – entendu comme déplacement hors les murs d'une activité professionnelle spécialisée –, tout autant qu'une ethnographie de ses opérateurs ambulants.



LES OISEAUX DISPARUS, 2017. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 40×50 CM.

REGARDS CROISÉS

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

Comité de rédaction: Boris Roman Gibhardt, Klassik Stiftung Weimar, Claudia Blümle, Humboldt-Universität Berlin, Markus A. Castor, DFK Paris, Ann-Cathrin Drews, Humboldt-Universität Berlin, Marie Gispert, HiCSA, Johannes Grave, Friedrich-Schiller-Universität Jena, Julie Ramos, HiCSA, 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 leurs 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 neuf numéros déjà parus, plus d'une centaine d'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), Max Imdahl (n° 7) et Leroi-Gourhan (n° 9) ou sur une thématique transversale. Si certaines thématiques telles que la notion et l'histoire du gothique (n° 2) sont marquées par l'historiographie franco-allemande, l'orientation de la revue n'est pas de se limiter à des sujets franco-allemands, mais plutôt d'ouvrir un dialogue scientifique franco-allemand de qualité sur des sujets susceptibles d'intéresser l'ensemble des chercheurs. Ainsi le numéro 4 était-il consacré à l'image de l'Académie et des académies, le numéro 6 à la mode et son lien avec l'art et l'histoire de l'art et le numéro 8 à la critique d'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 Jena et du Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris), est maintenant une revue bien installée, également disponible en *print on demand*.

Le dossier du numéro 10 (2020), *Visages/Gesichter*, traitera de ce thème dans la longue durée, depuis les théories physiognomoniques jusqu'à la problématique de la reconnaissance faciale chez les artistes contemporains, et selon les perspectives de l'histoire de l'art, de l'esthétique et de la littérature comparée. Un entretien sur les travaux de Willibald Sauerländer (disparu en 2018), rassemblant Philippe Plagnieux, Anne-Orange Poilpré (HiCSA), Thomas Kirchner (Centre allemand d'histoire de l'art) et Marc C. Schurr (université de Strasbourg), complétera l'ensemble.

Publication sur le site de l'HiCSA

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



LES OISEAUX DISPARUS, 2017. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 40×50 CM.

COLLECTION HISTO.ART

Éditions de la Sorbonne

Volume 12, mai-juin 2020

Le fond de l'œuvre. Arts visuels et sécularisation à l'époque moderne

Sous la direction d'Etienne Jollet, HiCSA, d'Emilie Chedeville et de Claire Sourdin,
doctorantes HiCSA

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

Il paraît intéressant de mettre en forme les différentes réflexions élaborées au cours des récents séminaires sur la thématique du fond dans les arts visuels. Si la notion de fond – du latin *fundus* « fond de tout objet » – désigne en premier lieu « l'endroit le plus bas d'une chose creuse », elle peut renvoyer par extension à la notion topographique de l'espace visuel. C'est cette acception que l'on trouve dans le *Dictionnaire* de l'Académie Française de 1694: « Il se dit aussi, En fait de Tableaux, pour signifier, Le champ sur lequel les figures sont peintes. Le fond du tableau est trop obscur. Le fond du tableau est un paysage. ». Elle ouvre ainsi la voie à un premier champ de réflexion pour l'histoire de l'art, en s'appuyant sur des habitudes visuelles occidentales fixes, selon lesquelles le fond s'opposerait à la forme ou à la figure, l'avant au fond, etc. Pour un tableau, une sculpture ou même pour l'architecture, le rapport entre le fond et la forme qui s'y découpe révèle un certain ordre du monde symbolique, du moins signifiant, ordre qui se voit précisément bouleversé pendant la période qui nous occupe. L'acception du fonds comme ressource ou richesse permet de dépasser une approche strictement iconographique. Cette publication entend cerner, définir et comprendre la manière dont la notion de fond, dans les arts visuels, peut s'articuler à des problématiques plus générales et propres à la période moderne, dont la sécularisation.



LES OISEAUX DISPARUS, 2017. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 40×50 CM.

Programmes de recherche

2020

Du micro au macro : discussion entre sciences analytiques et histoire des techniques pour une étude méthodologique des phénomènes colorés en peinture

Axe 1 / Fabrique de l'œuvre

Depuis une vingtaine d'années, les méthodes d'analyses physico-chimiques appliquées à l'étude matérielle des artefacts se multiplient et ont permis un accroissement important des savoirs techniques. L'inscription de ces informations dans une histoire des pratiques artistiques et des processus créatifs oblige à un dialogue constant entre chercheurs des sciences exactes et humaines. Les investigations en archives relevant du contexte social et économique, de la circulation des fournitures ainsi que l'examen de la littérature technologique contemporaine permettent l'interprétation des données produites par l'analyse.

Une première collaboration initiée en 2018, entre l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et le C2RMF, dans le cadre du projet **PictOu**, a permis la réalisation d'une étude de la pratique picturale de l'académicien Jean-Baptiste Oudry (1686–1755). Le présent projet approfondit certains de ses questionnements. Nous proposons de définir un protocole expérimental de reconstitution du *Cycle des quatre saisons* d'Oudry fondé sur le croisement des résultats du laboratoire du C2RMF et des informations collectées dans le cadre d'une étude technique. Nous mesurerons alors le rôle des différentes couches dans la construction de l'effet coloré final. De plus, la confrontation des prélèvements réalisés sur les reconstitutions aux prélèvements initiaux permettra de revenir sur nos premières conclusions et éventuellement d'en affiner la portée.



MASSACRES, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE NOIR ET BLANC SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. FORMAT VARIABLE.

PROGRAMME INTERNATIONAL DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Barry Bergdoll, Columbia University, Jean-Philippe Garric, HiCSA et Suzanna Pasquali, università di Roma La Sapienza

En collaboration avec Heather Hyde Minor, University of Notre Dame Rome Research Center, Natacha Lubchansky, Université de Tours et Marie-Amélie Bernard, historienne de l'archéologie

Projet sélectionné et financé comme *Joint Research Project* par le Programme Alliance

Perspectives croisées sur une correspondance artistique: éditer les lettres romaines de Léon et Antoine Laurent Thomas Vaudoyer (1826 – 1832)

La correspondance échangée entre Paris et Rome, par les architectes père et fils Antoine Laurent Thomas (1756–1846) et Léon Vaudoyer (1803–1872) est l'un des documents les plus riches à propos d'années clés dans le développement de la culture du romantisme et de l'historicisme dans l'architecture française. Léon Vaudoyer a été l'un des acteurs majeurs de la remise en question par la jeune génération, qui comprenait aussi Henri Labrouste, Félix Duban ou Louis Duc, de doctrines académiques prônant le beau absolu, une adhésion stricte aux modèles classiques et l'indépendance de la forme architecturale par rapport à des conditions sociales en pleine mutation. Cette critique était en effet une caractéristique de la décennie lancée, en un sens, par la revendication saint-simonienne de la posture artistique de «l'avant-garde», en tant que nouvelle philosophie du comportement public de l'architecte. Mais la correspondance ouvre aussi des perspectives sur de nombreux autres aspects de cette période à Paris et à Rome, qui vont de l'évolution de la situation politique dans les États pontificaux à la transition de la monarchie des Bourbon à la monarchie constitutionnelle de Louis Philippe en France. C'est aussi une période de découvertes archéologiques, notamment de sites étrusques qui remettent en cause des récits antérieurs de l'évolution historique des formes architecturales et sociales.

PROJET DE RECHERCHE QUADRIENNAL (2018 – 2022)

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

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

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

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



PROJET DE RECHERCHE

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

(voir aussi p. 46 de l'agenda).

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

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



MASSACRES, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE NOIR ET BLANC SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. FORMAT VARIABLE.

PROJET DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Anne-Sophie Aguilar, HAR et d'Éléonore Challine, HiCSA

En collaboration avec le HAR (Histoire des arts et des représentations), université Paris Nanterre et l'IDHE.S (Institutions et dynamiques historiques de l'économie et de la société), université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Projet de recherche lauréat du concours « Politique scientifique » de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2018–2020)

L'enseigne, un nouvel objet pour les études visuelles (des années 1850 à la fin de l'entre-deux-guerres)

Réunissant une équipe de chercheurs pluridisciplinaire, composée d'historiens et d'historiens de l'art, de spécialistes de la restauration-conservation, ce projet de recherche a pour ambition d'investiguer les mythes et les réalités de l'enseigne de la seconde moitié du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e siècle: de la théorie de l'enseigne à sa matérialité en passant par une enquête sur ses formes ou le regard porté sur celle-ci. Inédit, en lien avec les dynamiques actuelles de l'histoire de l'art, il vise à produire une histoire croisée de l'enseigne (1850–1939) à l'intersection de l'histoire de l'histoire de l'art, du design, de la publicité et de l'architecture, des études visuelles et de la culture matérielle.

Ce projet produit une nouvelle histoire de l'enseigne par le biais de plusieurs actions de recherche (travail en archives, séminaire et colloque, voir p. 32 de l'agenda) et par des moyens de valorisation (ouvrage de référence, à paraître en 2020). Il renforce les synergies entre historiens de l'art et historiens de Paris 1 avec son équipe comprenant des jeunes chercheurs comme des chercheurs confirmés.

PROGRAMME PLURIANNUEL DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Marie Gispert et Catherine Méneux, HiCSA

Comité d'organisation: Anne-Sophie Aguilar, HAR, Éléonore Challine, HiCSA, Christophe Gauthier, École nationale des Chartes-Centre Jean Mabillon, Gérald Kembellec, CNAM, Dicen-IDF, Lucie Lachenal, docteur HiCSA, Éléonore Marantz, HiCSA

Bibliographies de critiques d'art francophones

Le programme de recherche *Bibliographies de critiques d'art francophones* a pour dessein de mettre à destination d'un large public des bibliographies inédites d'auteurs actifs aux XIX^e et XX^e siècles ayant pratiqué la critique d'art. Dans ce cadre, un site et une base de données (<http://critiquesdart.univ-paris1.fr>) ont été créés et ouverts en 2017, et recensent actuellement une trentaine d'auteurs; l'agrégation de leurs bibliographies primaires a permis d'alimenter la base de données qui comprend environ 25000 références. Si cette approche monographique est un gage de cohérence, elle ne permet toutefois pas d'englober les nombreux corpus de textes qui ont pu être constitués selon d'autres critères lors de recherches universitaires, comme par exemple le recensement des comptes rendus critiques pour les expositions. Pour cette raison, l'ambition de l'équipe du programme est de créer un nouvel onglet dans le dispositif en ligne qui offrira la possibilité aux chercheurs de mettre en ligne des corpus inédits pour la recherche en histoire de l'art. Issue du droit et de la linguistique, la notion de *corpus* s'est installée depuis les années 1980 dans le vocabulaire des sciences humaines et sociales, tout en demeurant polysémique. Le programme *Bibliographies de critiques d'art francophones* se fonde sur cette notion, entendue comme un ensemble de textes établi selon un principe de documentation exhaustive, et plus particulièrement comme l'inventaire des textes imprimés construits selon des critères objectifs. Des corpus peuvent ainsi être constitués selon les types de textes, leurs liens à un événement ou à un artiste, selon une variable linguistique ou une dimension politique. Le nouvel objectif du programme est alors de mettre en ligne des corpus cohérents élaborés dans le cadre d'un travail de recherche sur une période qui va du milieu du XIX^e siècle à l'entre-deux-guerres. Eu égard à leur volume, ces ensembles inédits de textes ne sont généralement pas publiés sur des supports imprimés et le dispositif *Bibliographies de critiques d'art francophones* offre la possibilité de les diffuser et de les rendre partageable par tous.

PROJET DE RECHERCHE

Responsables scientifiques: Éléonore Marantz, HiCSA

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

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

Né en 1925 à Bruyères, dans les Vosges, Roland Schweitzer est considéré en France aujourd'hui comme l'un des précurseurs de l'architecture contemporaine sensible, en lien avec l'environnement, et notamment (mais pas uniquement puisqu'il utilise aussi beaucoup le béton brut et la brique), le bois.

Roland Schweitzer trace une voie singulière sur la scène architecturale française. Il élabore une œuvre architecturale un peu à la marge des grandes tendances, cherchant à atteindre un certain syncrétisme entre expression contemporaine et tradition constructive. L'attention toute particulière que Roland Schweitzer porte à l'humain et au paysage s'exprime plus particulièrement dans des architectures à vocation sociale dont il fait sa spécialité.

Sa fille, Marie Schweitzer, rejoint en 1990 l'Atelier d'architecture que Roland Schweitzer avait fondé avec son épouse en 1954. En 2018, elle a fait don des archives de Roland Schweitzer à l'Académie d'architecture, qui les a confiées au Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle (Cité de l'architecture et du patrimoine). Déposées à l'HiCSA, les archives de Roland Schweitzer font l'objet d'un premier travail d'étude et de valorisation (voir aussi p. 36 de l'agenda).

PROGRAMME DE RECHERCHE

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

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

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

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

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

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

Sandra Bazin-Henry, LabEx CAP

Une pratique artistique singulière : les peintures sur miroirs à l'époque moderne (Création et diffusion, techniques et savoir-faire, images spéculaires et métaphores picturales)

Ce projet s'intéresse à l'histoire d'œuvres singulières, paradoxales et méconnues que sont les miroirs pris comme supports d'une peinture, leur spécificité étant de mettre en présence, sur le même plan et dans le même espace, une image spéculaire et une image peinte. Dans ce dispositif illusionniste où les niveaux de réalité se confondent, la glace conserve ainsi sa fonction réfléchissante, en même temps qu'elle devient un support pictural à part entière. Cette pratique artistique, aujourd'hui largement méconnue, apparaît vraisemblablement en Italie au XVII^e siècle, avant de se diffuser dans le reste de l'Europe. Elle concerne aussi bien les miroirs mobiles, exposés parmi les collections princières d'objets d'art, que les grands décors, dans lesquels les glaces peintes peuvent alors recouvrir murs et plafonds. Natures mortes, paysages, sujets religieux ou mythologiques sont autant de genres picturaux développés dans ces œuvres, exécutées par plusieurs générations d'artistes, parfois de grande renommée, à l'instar de Carlo Maratta ou Ciro Ferri.

Atypiques et particulièrement fragiles, les miroirs peints présentent un enjeu patrimonial important. Ces œuvres posent en effet de nombreuses questions en termes de conservation et de restauration, nécessitant aussi une réflexion quant à leur processus de patrimonialisation. De plus, ces objets sont aujourd'hui très largement dispersés entre les musées, les collections privées, et des ensembles patrimoniaux ne se rattachant pas nécessairement à un cadre muséal, ce qui n'a pas favorisé leur étude et leur mise en perspective. Les travaux sur le sujet sont donc rares et l'histoire de ces glaces peintes reste à écrire.

Afin de comprendre en profondeur le statut de ces œuvres singulières, d'éclairer leurs conditions de création, de diffusion et de réception, sans négliger les questions patrimoniales relatives à la technique et aux savoir-faire, tout en interrogeant le statut de l'image et la place du spectateur dans ces œuvres, deux approches méthodologiques sont envisagées : d'une part, l'analyse approfondie et la mise en perspective des objets et des décors encore conservés, qui constituent un patrimoine méconnu, fragile et dispersé ; d'autre part, la recherche de sources manuscrites, imprimées et iconographiques permettant de documenter ces miroirs, qu'il convient aussi de replacer plus largement dans le contexte des recherches sur la perspective, l'optique et la catoptrique qui connaissent, au XVII^e siècle, un développement majeur.

Les limites chronologiques et le cadre géographique de cette recherche sont volontairement souples afin d'envisager l'histoire de cette pratique artistique sur un temps long, aux XVII^e et XVIII^e siècles, de mettre en lumière les phénomènes de rupture mais aussi de continuité et de considérer la question des transferts artistiques. Ce projet, en associant le travail de terrain à la recherche documentaire, et à une réflexion plus large sur le statut de ces œuvres, touche à la fois à l'histoire des techniques et des savoir-faire, à celle des arts décoratifs et du grand décor, et à celle des cultures visuelles.

Géométries urbaines à Milan entre 1796 et 1848. Les formes de l'eau dans l'imaginaire de la « ville commerçante »

Le caractère hydraulique de Milan, qui remonte à l'Antiquité, est définitivement scellé avec l'enfouissement à partir de 1929 du canal navigable qui traversait la ville, le « Naviglio interno ». S'achève un processus débuté au début du XIX^e siècle avec l'enterrement des canaux d'irrigation qui serpentaient la capitale lombarde, en lien avec la collecte des eaux pluviales et le nivellement des rues. Cette transformation accompagne l'émergence d'un nouvel imaginaire urbain où l'eau domestiquée et rendue invisible signale la construction d'une géométrie programmée par la technique qui assure hygiène et mobilité et accompagne l'émergence de la « ville commerçante » chère à Quatremère de Quincy.

Organisée selon des « critères d'uniformité et de régularité » issus pour partie de l'activité juridique napoléonienne, elle est supportée par la propreté d'un pavé que l'architecte glisse sous les façades et intègre aux ordres classiques. On entrevoit dans ce processus un changement de paradigme dans l'organisation de l'espace urbain : sa géométrie devient celle du mouvement. Cette fluidité exaltée de la vie moderne s'entrevoit dans l'émergence d'un pré-éclectisme architectural qui poursuit son déploiement durant la Restauration. Si elle échoue dans

ses politiques d'élargissement et d'alignement, elle offre plus d'espace à la circulation par l'enfouissement des canaux à ciel ouvert. La rue, investie d'une dimension politique inédite, s'empare organiquement de la façade et des toits : en enveloppant le bâti sous une unique peau où se dessine un réseau sanguin invisible ordonné par les ingénieurs, elle affaiblit le droit de la propriété privée – du foncier et de l'eau – devant l'intérêt public. Une autre spatialité se déploie, mue par une nouvelle idée de la modernité.

Celle-ci s'empare d'une géométrie de l'eau qui puise sa règle dans une nature différentielle et intégrale, semblant s'opposer à celle plane et euclidienne de l'imaginaire topographique et classique. Parvenant à garantir la propreté par la technicisation systématique d'un élément naturel, le progrès « marche » par-dessus une eau « invisible ». Par une analyse « archéologique » des travaux de voirie, nous nous interrogerons sur les transformations souterraines qui accompagnent l'émergence de la ville industrielle, laissant entrevoir la concomitance d'une géométrie classiciste et d'une autre anticlassiciste ou romantique, inspirées par deux idées du naturel : autonomiste ou organiciste. Elles vont progressivement se confondre avec la maîtrise de la mécanique des fluides et sa codification dans la morphologie des collecteurs et du droit. Le romantisme deviendrait ce classique qui organise l'imaginaire urbain, maîtrisant et mimant « les lois de la nature ». L'eau en ville se retrouve « spiritualisée », systématisant le rapport entretenu par l'homme avec son environnement. Nous espérons dessiner, dans l'analyse de la transformation du rapport à l'eau, les origines de l'imaginaire urbain contemporain, dans ses géométries et ses règles, pensant y déceler un mysticisme entretenu par la puissance dont est investie la technique, lorsque le réchauffement climatique interroge la résilience de nos villes.

FOCUS sur
un programme
de recherche

2020

FOCUS

SUR UN PROGRAMME DE RECHERCHE

Projet de recherche lauréat du concours « Politique scientifique »
de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2017–2020)

Responsable scientifique : Sophie Cras, HiCSA
En collaboration avec Claire-Lise Debluë, Université de Lausanne

En partenariat avec le PHARE (Philosophie, Histoire et Analyse des Représentations
Économiques), université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et l'université de Lausanne

L'économie au musée. Une histoire matérielle des savoirs économiques exposés

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 des ressources. À cet égard, on peut s'étonner de la prolifération actuelle, partout dans le monde, des musées d'économie – l'ouverture en 2020 par la Banque de France de la Cité de l'Économie et de la Monnaie (Citéco) 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 d'associer des spécialistes de l'économie, des images et des expositions, mais aussi des praticiens des musées. L'objectif est d'écrire 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 a débuté par une série d'ateliers fermés en 2018 et 2019, à Paris et Lausanne.

Un objet à cerner

Les musées d'économie occupent une place à part aux côtés des musées scientifiques et techniques. Ces derniers faisaient dès l'origine partie du projet patrimonial qui donna naissance aux premiers musées à la fin du XVIII^e siècle. Ces institutions se développent à la faveur d'un XIX^e siècle technophile, pour valoriser un patrimoine conçu comme témoignage (souvent à valeur patriotique) des avancées techniques et scientifiques, et comme célébration des hommes de sciences célèbres dont ils préservent les objets tels des reliques.

Les musées d'économie n'apparaissent qu'à la fin du XIX^e siècle, et obéissent à une logique différente. Quoiqu'ils aient parfois partie liée, ils se distinguent des cabinets de médailles et des collections de numismatique. Leur vocation première n'est pas de conserver pièces et billets, mais de faire connaître les données et les mécanismes économiques, dans un état donné de la science, de la politique et de l'actualité économiques. Les musées d'économie relèvent donc moins d'un processus général de patrimonialisation que de la volonté de populariser une certaine conception de l'économie. En ce sens, ils rejoignent un autre type de musées, suscitant récemment un fort intérêt, les musées dits « de société » (à l'instar du Musée National de l'Histoire de l'Immigration, ouvert en 2007). Ils prennent en charge au moins l'une (et souvent plusieurs) des dimensions que recoupe le terme d'« économie » : la science économique, l'activité économique (et son actualité), et la monnaie.

L'histoire de ces musées est indissociable de celle des expositions d'économie, depuis les pavillons de certaines Expositions Universelles, jusqu'aux grandes « expositions didactiques » qui connurent un grand succès durant l'entre-deux-guerres. Les expositions et les musées d'économie ont accompagné l'évolution de la discipline et sa légitimation auprès du grand public, en même temps qu'ils ont suscité des innovations formelles, graphiques, photographiques et muséographiques pour pallier l'absence de collections et l'aridité apparente de leur objet. Ils ont initié des occasions de dialogues et de collaborations entre économistes et artistes.

Une contribution à trois champs de recherche

Si des travaux ont été ponctuellement consacrés à certains exemples de musées d'économie, aucune étude n'existe à ce jour qui donne une perspective plus générale et historique sur le sujet. Or, l'hypothèse de ce projet de recherche est qu'une histoire mondiale de l'économie exposée permettrait d'offrir un éclairage inédit sur trois perspectives : celle de l'histoire économique et de l'histoire de la pensée économique depuis la fin du XIX^e siècle (1), celle des études muséales et de l'histoire des expositions (2), et celle de l'histoire de l'art, des artistes et des formes visuelles (3).

(1) La première ambition du projet *L'économie au musée* est de contribuer à la relecture pluridisciplinaire de l'histoire et de la pensée économiques en cours actuellement dans de nombreux champs des sciences humaines et sociales, et que la récente crise financière a rendu d'autant plus impérieuse. Les musées d'économie apparaissent à un moment clé de l'histoire de la discipline, où le tournant

néo-classique accentue la mathématisation de la discipline et son développement comme domaine scientifique séparé, revendiquant l'indépendance vis-à-vis des considérations politiques. Dans ce contexte, les efforts de popularisation de l'économie par le visuel interviennent tantôt pour justifier, tantôt pour contrer ce processus de clôture disciplinaire et cette prétention à « l'objectivité ». L'histoire des musées d'économie – qu'ils soient d'initiative publique ou privée – épouse et révèle les tournants politiques et les affrontements idéologiques qui ont émaillé les XX^e et XXI^e siècles, accompagnant la légitimation du capitalisme, du communisme, des réformes socialistes ou de la mondialisation. En inventant des formes de visualisation de l'économie, ils ont contribué à donner une dimension sensible efficace aux conceptions économiques.

(2) Ce projet s'inscrit également dans le dynamisme actuel des recherches en muséologie et en histoire des expositions. De nombreux travaux récents situent le renouvellement du format muséal – dans un contexte de mondialisation – dans le basculement d'une focalisation sur les collections matérielles vers un intérêt pour l'expérience « interactive » du visiteur. Ils prennent souvent appui sur les modes de monstration et de visualisation des collections *a priori* dénuées d'intérêt esthétique, et sur les institutions dont la vocation pédagogique suscite des innovations dans les dispositifs de médiation. Les musées d'économie sont des précurseurs trop mal connus de ces expérimentations muséographiques. De même, les expositions didactiques, présentant non des objets mais des idées, doivent encore trouver la place qui leur revient dans l'histoire des expositions.

(3) Enfin, l'étude des musées d'économie apportera une contribution précieuse à un pan largement inexploré de l'histoire de l'art et des artistes. En effet, des artistes (principalement graphistes, photographes et *designers*) furent sollicités pour mettre en forme les données et concepts économiques. Les innovations visuelles et spatiales auxquelles ils ont donné naissance ont été reconnues par les artistes plasticiens tout au long XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui (voir aussi p. 54 de l'agenda). On en trouve la trace dans des peintures du XIX^e siècle, dans les collages dadaïstes de l'entre-deux guerres, dans les œuvres d'art conceptuel des années 1960, et dans de nombreux exemples d'art contemporain récent.

AXES DE RECHERCHE

Le projet *L'économie au musée* se donne pour objectif d'écrire l'histoire des musées et grandes expositions d'économie, en faisant ressortir à la fois une périodisation et des thématiques transverses.

Du point de vue historique, trois grandes périodes sont dégagées : celle des expositions spécifiques consacrées à l'économie au sein des Expositions Universelles, entre 1855 et 1900 ; celle, durant le premier XX^e siècle, de la profusion en Europe et aux États-Unis des musées économiques et sociaux, et des grandes expositions didactiques qui leur furent liées ; celle, enfin, à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, qui vit le développement de musées aux formes les plus hétérogènes, liées tant à une paradoxale patrimonialisation du temps présents (les éco-musées, voire les écomusées au Québec) qu'à un appétit de plus en plus marqué pour l'interactivité (avec le *Museo interactivo de economía* de Mexico, créé en 2006, pour exemple paradigmatique).

D'un point de vue transversal, plusieurs questions servent de fils rouges à l'étude. La place de l'idéologie promue (entre pédagogie et propagande) est prégnante dans tous les cas considérés, du socialisme défendu par le célèbre Musée économique et social de Vienne durant l'entre-deux guerres, au Musée de la finance américaine fondé à New York à la suite au krach boursier d'octobre 1929, pour expliquer et re-légitimer les opérations boursières auprès du grand public, en passant par l'Exposition des Réussites de l'Économie Nationale de l'URSS, ouverte dans les années 1930 et considérablement remaniée dans les années 1950. Par ailleurs, chaque musée et chaque exposition fit l'objet d'une réflexion approfondie sur la matière même à exposer : dès les Expositions Universelles du XIX^e siècle, les économistes concernés, loin de s'en tenir à la présentation de tableaux de chiffres ou de visualisations statistiques, firent l'expérience de l'exposition d'objets, d'architectures, de photographies, de peintures et même de mannequins et de participants. L'étude de la place du spectateur dans l'espace d'exposition (engagement du corps, dimension participative) et des profils des artistes mis à contribution est ici particulièrement centrale.

Séminaires
de recherche
HiCSA / ED441

2019 – 2020

SÉMINAIRES DE RECHERCHE / HiCSA – ED441

Programme 2019–2020

SÉMINAIRE COLLECTIF DE L'HiCSA

Axes « Fabrique de l'œuvre », « Culture visuelle » et « Mémoires et patrimoine »

Programme 2020

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

TEMPS MODERNES

Séminaire du Collectif d'Historiens de l'Art de la Renaissance

Programme 2019–2020

<https://char.hypotheses.org/category/seminaire-collectif>

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

Programme 2020 / Cycle de conférences

<https://grham.hypotheses.org/>

ART CONTEMPORAIN XIX^E – XX^E SIÈCLES

Histoire de la photographie

Séminaire de l'ARIP (Association de Recherche sur l'Image Photographique)

<https://arip.hypotheses.org/>

HISTOIRE DU CINÉMA

Séminaire de recherche « Histoire culturelle du cinéma »

Programme 2019–2020 : « Transmettre le cinéma »

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=1041&lang=fr>

Séminaire de recherche « Théâtres de la mémoire »

Programme 2019–2020 : « Une mémoire cinématographique du futur »

<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=94&id=984&lang=fr>

RECHERCHE EN CONSERVATION RESTAURATION

Programme 2020 / Cycle de conférences

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



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION FRANÇAISE), 2015.
TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 18 × 24 CM.

Una Europa

2020

Una Europa

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

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

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



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION FRANÇAISE), 2015.
TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 18 × 24 CM.

Una Europa et l'HiCSA

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

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

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

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

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

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



TU ES UNE MERVEILLE (COLLECTION FRANÇAISE), 2015.
TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER CANSON BARYTÉ. 30 × 40 CM

Carnet
des thèses
soutenues
à l'HiCSA

en 2019

La Renaissance enluminée de Rome. Systèmes décoratifs dans les manuscrits du XVI^e siècle

Jury

Elena Calvillo, Professeur associé, université de Richmond
Ralph Dekoninck, Professeur, université Catholique de Louvain
Jérémie Koering, Professeur, université de Fribourg
Philippe Morel, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Federica Toniolo, Professeur, université de Padoue

Résumé

Les manuscrits réalisés à Rome durant le XVI^e siècle, souvent méconnus et réduits à une étude stylistique, entretiennent des rapports complexes avec le contexte artistique de la période. Sous la forme de livre d'heures, de missel ou d'antiphonaire, le manuscrit enluminé du XVI^e siècle fait partie de la stratégie du commanditaire.

Rome réunit un nombre d'artistes dont l'origine et la formation imprègnent l'idiome local, conduisant ainsi à des créations exceptionnelles. Giulio Clovio, Vincent Raymond, Jacopo del Giallo et Apollonio de' Bonfratelli insèrent dans leurs miniatures non seulement les motifs des décors monumentaux, mais adaptent aussi les principes de l'ornement au champ de la miniature. Le manuscrit enluminé se transforme en un champ d'expérimentation où l'ornement incarne des problématiques artistiques diverses. Agent inattendu dans l'acte de lecture, l'ornement participe en outre à l'actualisation de la lecture dévotionnelle proposant une nouvelle conceptualisation de la *ruminatio* médiévale.

Relevant aussi bien des commandes privées qu'officielles, l'étude de ces enluminures donne lieu à des observations concernant la fonction de l'ornement selon le contexte et le type d'usage. Par une approche sémiologique et une étude systématique de la production de la période, cette recherche se propose d'intégrer pleinement le livre enluminé dans l'univers artistique du XVI^e siècle italien.

Le lieu et l'action : exactitude et véridicité dans la peinture d'histoire à la Renaissance

Jury

Pascal Briost, Professeur, université François Rabelais de Tours
Maurice Brock, Professeur émérite, université François Rabelais de Tours
Michel Hochmann, Directeur d'études, École Pratique des Hautes Études
Philippe Morel, Professeur, université Paris 1 Panthéon Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

La thèse a pris pour point de départ une œuvre, la tenture de *La conquête de Tunis*, dont les douze panneaux étonnent par leur niveau exceptionnel d'exactitude topographique et historique. Jusqu'à quel point la recherche de l'exactitude et de la véridicité qui semble apparaître dans certaines œuvres d'histoire à la Renaissance est-elle compatible avec le dessein artistique de leurs auteurs? Dans quelles conditions, dans quel but et avec quelle postérité s'est-elle propagée? Telle est la problématique, aux confins de l'histoire, abordée dans cette thèse. Elle est explorée par le biais de cinq approches différentes. Après un rapide survol sous cet angle des œuvres d'histoire de 1450 à 1650 qui permet de constituer de manière chronologique le corpus, la seconde partie s'attache à l'analyse de la problématique en partant du fait historique lui-même à travers l'analyse comparée de la représentation par l'image de six grands événements, tandis que la partie suivante y procède en partant cette fois de la restitution des lieux, des costumes, des armes et des navires. Cette approche analytique en trois volets sert de base à la démarche plus synthétique de la quatrième partie, centrée sur les conditions de la véridicité du récit mis en image, et à celle plus théorique de la cinquième et dernière partie, consacrée aux points de vue de l'historiographie et de la théorie de l'art sur cet ensemble de questions. Au terme du parcours, c'est un kaléidoscope de signaux contradictoires que nous découvrons, au-dessus duquel se révèle comme une dialectique paradoxale orchestrée subtilement par l'artiste entre l'exact et l'inexact, entre le vrai et le faux et entre l'historique et le fictif.

La réception de l'école anglaise à Paris au XVIII^e siècle

Co-tutelle internationale de thèse

Paris 1 Panthéon-Sorbonne – università degli Studi, Turin

Jury

Jan Blanc, Professeur, université de Genève

Olivier Bonfait, Professeur, université de Bourgogne

Etienne Jollet, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Francesca Orestano, Professeur, universitaire degli Studi, Milan

Gerardo Tocchini, Professore associato, università Ca' Foscari, Venise

Piera Giovanna Tordella, Professeur, università degli Studi, Turin, co-directrice de la thèse

Résumé

Cette thèse entend retracer les relations artistiques entre la France et la Grande-Bretagne en détaillant la réception de l'école anglaise à Paris au XVIII^e siècle. La reconstruction de la visibilité des œuvres d'art anglaises à Paris et la redécouverte de l'activité des artistes sur le sol français permettent de construire un panorama qui met en scène collectionneurs, hommes de lettres, artistes et œuvres d'art. Non seulement les nombreux débats esthétiques ou techniques sont retracés, mais leur impact sur la réflexion artistique et leur rôle dans l'histoire de la collection, de la réception et de la production de l'art sont également analysés.

Une partie de la thèse est consacrée à la reconstruction des œuvres d'art anglaises et des collections qui les abritaient à Paris tout au long du XVIII^e siècle. Par le biais du dépouillement des catalogues de vente, des guides touristiques et des archives, nous avons pu reconstruire un corpus d'œuvres qui souligne la présence importante d'estampes anglaises, en particulier de la manière noire. Aussi, à travers l'analyse du discours théorique, nous avons pu déterminer le rôle joué par l'estampe à la manière noire et puis par la *stipple engraving* dans la création d'une idée d'école anglaise. Ainsi les artistes anglais commencent à être reconnus pour leur qualité artistique et leurs œuvres prennent une place importante dans le marché parisien. Ce phénomène est aussi favorisé par les différents types des relations instaurées entre artistes français (ainsi que les collectionneurs, ou marchands parisiens) avec les artistes britanniques; ce qui définit un autre angle d'analyse pour l'étude de la réception.

« Oser la grande toile ». Paris et le grand tableau d'histoire(s), XVII^e – XIX^e siècles

Jury

Claire Barbillon, Professeur, université de Poitiers

Laurent Salomé, Directeur du musée national des châteaux de Versailles et Trianon

Thomas Schlessler, Professeur, École Polytechnique

Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Comment Paris est-elle devenue la capitale du grand format à sujets historiques? Quelles ont été les motivations d'un cercle restreint d'artistes à produire des tableaux surdimensionnés? Bornée entre l'époque moderne et la Troisième République, cette thèse relate l'histoire de ces ouvrages encombrants que les institutions muséales françaises s'intéressent aujourd'hui à présenter dans une scénographie soignée après les avoir faits restaurer. Introduite dans le foyer artistique parisien par Charles Le Brun, la pratique du grand tableau mobilier trouve, grâce à l'exécution de cartons de tapisserie de genre théâtral et au sensualisme du XVIII^e siècle, les ressources essentielles au renouvellement de la narration d'un récit en peinture. Au cours du siècle des Lumières, les belles et grandes machines deviennent objets de spectacle et le plateau de la scène théâtrale un grand tableau. La manière qu'a David de se servir du grand format est particulièrement représentative d'une période durant laquelle la linéarité de l'histoire se trouve contrariée par la mise en place progressive d'un nouveau régime d'historicité dont les répercussions se font sentir de manière significative dans la façon d'interpréter un récit, mais aussi dans celle d'aborder le public et la carrière de peintre. Durant le XIX^e siècle, les gigantesques tableaux de chevalet sont toujours des composants essentiels de la sphère publique représentative, désormais élargie aux musées, dont celui d'Amiens expressément construit pour les y recevoir. Corrélatif aux stratégies de l'artiste d'exposition, le grand tableau est un appareil à la fois stimulant et exigeant à partir duquel un artiste peut prétendre incarner la figure du génie qui travaille tout le siècle. De manière générale, il permet d'envisager de nouveaux concepts picturaux, d'élaborer de nouvelles vérités, d'historiciser des événements et bien d'autres choses encore que le lecteur découvre au fil de l'étude.

Une autre histoire. Imaginaires historiques « privés » dans la peinture européenne au début du XIX^e siècle, entre passé national et histoire partagée

Co-tutelle internationale de thèse

Paris 1 Panthéon-Sorbonne – Technische Universität de Berlin

Jury

Jan Dirk Baetens, Maître de conférences, Radboud Universiteit, Nimègue
 Hubertus Kohle, Professeur, Ludwig-Maximilians-Universität, Munich
 France Nerlich, Professeur, université de Tours
 Bénédicte Savoy, Professeur, Technische Universität de Berlin et Collège de France, co-directrice de la thèse
 Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Cette thèse porte un nouveau regard sur les imaginaires historiques « privés » qui, au cours du premier quart du XIX^e siècle, viennent inaugurer un nouveau champ d'imagination picturale au-delà des cadres génériques conventionnels de la peinture d'histoire. De la grandiloquence, le regard se tourne alors vers la face familière, intime, secrète ou « anecdotique » du passé – longtemps négligée mais en voie de redécouverte depuis le milieu du XVIII^e siècle. Se focalisant sur trois pôles géographiques où s'est manifesté de bonne heure ce phénomène – la France, la Prusse et la Lombardie –, ce travail s'est efforcé de mettre en lumière des veines picturales longtemps restées dans l'ombre, et d'apporter un nouveau regard sur le rapport de ces peintures avec le tissu culturel européen dans lequel elles s'inscrivent. Il s'agit en effet d'un phénomène profondément international, qui toutefois n'existe que sous la forme d'une variété de manifestations « nationales », locales et individuelles. La production picturale est reconsidérée à travers le prisme de ce paradoxe apparent, allant des peintures et du contexte de leur création à la question de leur diffusion, pour finir sur l'analyse des discours rhétoriques et des cloisonnements méthodologiques. Ce sont ces derniers qui ont orienté et même entravé la perception des peintures et du phénomène d'ensemble par la critique et l'historiographie artistiques, au moment précis où se posent les fondements de l'histoire de l'art.

L'imaginaire musical et la peinture en France entre 1791 et 1863 : mythes, pratiques et discours

Jury

Claire Barbillon, Professeur, université de Poitiers
 Florence Gétreau, Directrice de recherche honoraire, CNRS
 François-René Martin, Professeur, ENSBA de Paris et École du Louvre, co-directeur de la thèse
 France Nerlich, Professeur, université de Tours
 Emmanuel Reibel, Professeur, université Lumière Lyon 2
 Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Du *Sommeil d'Endymion* de Girodet à la *Jeune fille en blanc* de Whistler, cette étude tente de comprendre l'origine, les raisons, ainsi que les modalités du dialogue qui s'est opéré, en France, entre un imaginaire sonore revivifié et le domaine pictural. Elle s'attache à en dégager les mythes fondateurs et les expressions concrètes au sein des œuvres, des pratiques et des discours. L'art des sons est incarné par des figures qui contribuent à modeler une nouvelle image de l'artiste. À mesure qu'elle s'affirme comme un phare au sein des Beaux-arts, la musique offre, de plus, des arguments originaux, en faveur d'une régulation ou, au contraire, d'une subversion des pratiques. Les modes d'appropriation qui naissent de ce nouveau paradigme révèlent deux grandes tendances. Dès le début des années 1790, plusieurs artistes s'emparent d'un idéal sonore mythique pour fonder une veine lyrique. Celle-ci se caractérise par des sujets sentimentaux, un essor du paysage, un culte voué à la manière vaporeuse du Corrège ou encore par la représentation de drames intériorisés. Une autre forme de musicalité picturale s'épanouit à partir des années 1820. Elle se traduit par une valorisation de la main du peintre, envisagée selon un rapport d'imitation et de rivalité avec celle du musicien. La « signature » de l'artiste s'exprime sur la toile, par le degré de fini de ses interprétations ou sa manière symphonique d'agencer les formes et les couleurs, indépendamment des contingences mimétiques. Absorbées, dès les années 1860, dans le giron baudelairien et wagnérien, cette passion artistique et les musicalités spéculatives qu'elle a générées semblent offrir, une fois mise au jour, un nouveau prisme pour réexplorer le romantisme pictural et son historiographie.

Les Moyen Âge de Gustave Moreau (1826 – 1898) : traces, fragmentations et réinventions

Jury

Marie-Cécile Forest, Directrice du musée Gustave Moreau
Sécolène Le Men, Professeur émérite, université Paris Nanterre
François-René Martin, Professeur, ENSBA de Paris et École du Louvre
Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

L'univers médiéval a donné naissance à de nombreux discours et images au cours de la période contemporaine. Ce renouveau devient, tout particulièrement au XIX^e siècle, une période charnière dans la construction d'un nouveau rapport aux arts du passé. Ce travail propose d'éclairer cet aspect à l'aune de l'œuvre de Gustave Moreau dont la carrière traverse le XIX^e siècle et semble très perméable aux intérêts historiques, artistiques et littéraires de son temps. À la fois critiqué et célébré, Gustave Moreau est une figure majeure de la seconde moitié du siècle, observé pour sa proposition inédite de l'art.

Cette étude repose sur un vaste corpus composé de l'ensemble des fonds du musée Gustave Moreau. L'artiste conservait en effet au sein de son hôtel particulier les images et les récits d'un monde médiéval réhabilité et revisité par son époque. Cette réflexion s'articule ainsi en trois temps d'étude et a pour objectif d'exposer la réception, la fragmentation et la réinvention des arts médiévaux par Moreau. Le peintre ambitionne, par l'étude de ses contemporains, de sa vaste bibliothèque personnelle, des reproductions du Moyen Âge, de restituer les arts médiévaux, et par eux, les origines de l'art et du catholicisme. Éprouvant l'envie de vivre en artisan, Moreau propose des images inédites d'un monde médiéval oriental et occidental et poétise ainsi son temps à la lueur de son imaginaire. Sans érudition particulière, l'artiste entrelace les légendes, pare ses toiles de broderies décoratives et rêve le passé en contrepoint d'une période qui le tourmente.

« Chromomentalisme ». Psychologies de la couleur et cultures visuelles en France au passage du siècle (1870 – 1914)

Co-tutelle internationale de thèse

Paris 1 Panthéon-Sorbonne – Scuola Normale Superiore de Pise

Jury

Flavio Fergonzi, Professeur, Scuola Normale Superiore de Pise, co-directeur de la thèse
José Moure, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Antonio Somaini, Professeur, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle
Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Michael Zimmerman, professeur, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Résumé

Alors que l'influence des théories optiques de la couleur sur le développement des techniques picturales aux XIX^e et XX^e siècles a fait l'objet d'études nombreuses, le champ, tout aussi déterminant, de la psychologie de la couleur demande à être exploré plus en avant. Notre recherche porte sur les liens historiques et épistémologiques entre les approches psycho-physiologiques de la couleur – empruntées aux discours de la psychologie expérimentale, de la psychiatrie et des sciences psychiques – et les cultures visuelles, au tournant du XX^e siècle. Ce travail explore le pouvoir de conditionnement mental de la couleur, ou « chromomentalisme » : comment la couleur influence l'esprit et plus largement le corps de l'individu en affectant sa capacité de concentration, sa santé ou son humeur. La thèse présente trois grands axes qui correspondent à des déclinaisons différentes des psychologies de la couleur : la couleur-attention, la couleur-énergie et la couleur-émotion. La première partie analyse les dispositifs d'emprise attentionnelle utilisés à la fois en laboratoire et sur scène, la dialectique entre attention et distraction dans les expériences urbaines, et l'essor des psychotechniques de la couleur. La deuxième partie explore les pratiques d'emprise énergétique (le mythe du corps sans fatigue, la neurasthénie) et l'interprétation bio-esthétique de la couleur qui émerge à fois du débat occultiste et expérimental. La troisième partie porte sur le pouvoir de gestion des affects, en mobilisant le débat sur l'empathie et l'éducation des sens, l'esthétique populaire des couleurs, les modes de relation entre harmonies chromatiques et sociales.

Aux frontières de l'invisible : culture visuelle et instruments optiques dans le récit merveilleux-scientifique au passage du siècle (1894 – 1930)

Jury

Delphine Gleizes, Professeur, université Grenoble Alpes
Jérôme Goffette, Maître de conférences, université Lyon 1
Arnaud Huftier, Professeur, université de Valenciennes
Arnaud Pierre, Professeur, Sorbonne université
Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

En pleine période de la découverte des rayons X, de la photographie des auras et des essais de communication avec la planète Mars, l'écrivain Maurice Renard a donné forme, entre 1909 et 1930, à un mouvement méconnu aujourd'hui : le « merveilleux-scientifique ». Son intrigue se construit de manière rationnelle, à l'exception d'une loi scientifique qui est inventée ou modifiée, pour permettre aux êtres humains d'accomplir des prodiges seuls réservés aux contes de fées : devenir miniature ou lire les pensées. Maurice Renard a largement souligné dans ses différents textes-manifestes sa volonté de faire de son modèle littéraire une « machine optique ». À ce titre, s'appuyant sur plus de 100 textes, de 100 auteurs et illustrateurs et près de 800 illustrations, notre étude cartographie l'obsession pour l'extension du visible (voir au-dedans, voir au-delà, voir l'envers). Pour ce faire, nous avons mobilisé tout au long de notre travail les ressources nouvelles de l'histoire de l'art. Les études visuelles, d'une part, mettent en évidence les changements opérés dans les régimes scopiques (regard endoscopique, regard panoptique, œil optogrammique, etc.). Elles ouvrent à de nouveaux artefacts visuels, tels que les récits sous images, la publicité suggestive ou les illustrations de romans populaires, valables comme témoignages historiques de la construction historique du regard. L'archéologie des médias, d'autre part, recense les médias oubliés, laissés pour compte, en retard ou trop en avance sur leur temps. Elle permet de collecter un nombre considérable de « médias imaginaires », particulièrement inventifs : « psychographe », « ondogène », « électroscope ».

George Desvallières, Georges Rouault, Léon Bloy : vers un art « néo-chrétien » ? (1901 – 1914)

Jury

Claire Barbillon, Professeur, université de Poitiers
Pierre Glaudes, Professeur, Sorbonne université
Isabelle Saint-Martin, Directrice d'études, École Pratique des Hautes Études
Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Fruits d'une observation directe de la vie nocturne, les nouvelles peintures que George Desvallières et Georges Rouault exposent au Salon d'automne à partir de 1903 s'imprègnent peu à peu d'un christianisme implicite, en traduisant un profond sentiment de pitié ressenti à l'égard des prostituées et des forains. L'émergence de ce nouveau type de production, à laquelle se trouve rapidement associée la figure du Christ souffrant, semble encouragée par la forte personnalité de l'écrivain Léon Bloy, rencontré par les deux peintres en avril 1904. En privilégiant l'impact émotionnel, Desvallières et Rouault mettent en place une nouvelle iconographie à la plastique singulière et résolument expressive qui paraît s'inscrire dans une démarche sociale de dénonciation des monstruositées masquées du monde, et qui participe en ce début de siècle à la remise en cause de l'art « sulpicien ». Le terme de « néo-chrétiens » est employé par Desvallières pour qualifier l'ensemble « des intellectuels, des poètes, des savants et des artistes » qui portent en eux le désir d'un renouvellement de l'art religieux. Depuis l'échec qu'a connu en 1901 la tentative de Joris-Karl Huysmans à Ligugé, à laquelle s'est joint Rouault, il semble que Desvallières soit devenu le principal acteur de ce renouvellement, tant par sa peinture que dans ses écrits. Outre un nouvel art chrétien plus moderne et édificateur, il milite pour la constitution d'une nouvelle école d'art religieux placée sous la protection de Notre-Dame de Paris. Si ce projet n'aboutit pas dans l'immédiat, il suscite l'intérêt de Maurice Denis et est sans conteste à l'origine de la création des Ateliers d'art sacré en 1919.

Monet au XX^e siècle. Légende, Magie, Désordre (France, 1900 – 1931)

Jury

Laurence Bertrand Dorléac, Professeur, Science Po Paris
Cécile Debray, Directrice du musée de l'Orangerie
Thomas Schlessler, Professeur, École Polytechnique
Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Cette thèse se propose de renouveler le regard sur Claude Monet en déplaçant l'attention portée à l'homme et à l'œuvre du XIX^e vers le XX^e siècle. Souvent perçu au prisme de l'impressionnisme dont il serait le « père » et associé aux œuvres qu'il produisit dans les années 1870 et 1880, le peintre déborde cependant de cette image par de nombreux aspects, bien moins connus. Ce travail interroge les raisons profondes, en revenant aux premières décennies du XX^e siècle, en France.

La renommée actuelle de Monet, disparu en 1926, repose sur une « légende » de l'artiste, réécriture biographique, qui fut celle des entretiens qu'il commença à accorder à la presse dès 1900. Or celle-ci masque ce contre quoi réagissait l'entreprise du peintre : une vague critique hostile à Monet, développée dans ces mêmes décennies et fondée sur le constat d'une évolution de sa peinture à partir des séries, perçue comme désormais tournée vers l'abstraction. Si, pour certains critiques, cette indéfinition de la peinture s'offrait à une lecture par la « magie », faisant de Monet un enchanteur aux pouvoirs illusionnistes et troublants, elle représentait plutôt, dans ce climat d'entre-deux-guerres, la « désagrégation » ultime d'une tradition, d'un classicisme qui étaient l'essence d'une injonction intellectuelle et artistique à la « construction » : au retour à l'ordre.

« Monet n'est qu'un œil, mais quel œil ! » : la phrase de Cézanne, topos historiographique bornant l'œuvre à la représentation du réel n'est ici qu'une des modalités de ce face-à-face entre une modernité réactionnaire et un peintre anachronique – dont l'image, inséparable de celle de son œuvre, est ici redéployée.

De l'incohérence à l'humour, Dada et le surréalisme dans le miroir de la presse. Réception et diffusion de Dada et du surréalisme par la presse française (1920 – 1927)

Jury

Laurence Bertrand Dorléac, Professeur, Sciences Po Paris
Bernard Blistène, Directeur du Musée National d'Art Moderne
Laurence Campa, Professeur, université Paris Nanterre
Philippe Dagen, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Arnauld Pierre, Professeur, Sorbonne université

Résumé

Que reste-t-il encore à dire de Dada et du surréalisme, quasiment cent ans après leur naissance ? Malgré les multiples études déjà existantes, certainement beaucoup de choses, à commencer par les réactions de leurs contemporains. Car si la réception de Dada, puis surtout du surréalisme, a suscité des analyses, ce vaste champ de recherche demeure encore en grande partie à explorer. Cent vingt-six titres ont été ici consultés parmi la presse française des années vingt, afin d'observer la réception de Dada et du surréalisme. L'analyse des articles a fait émerger des thématiques, qui ont construit la structure de cette thèse. La première partie montre comment Dada et dans une moindre mesure le surréalisme ont été perçus comme incohérents, absurdes et donc incompréhensibles. En cherchant à expliquer les raisons de l'incohérence dadaïste, cette partie glisse vers la notion d'hermétisme. De là, la seconde partie s'attelle à analyser l'humour Dada à travers les mystifications, puis le rire joyeux qui tourne à l'offensive et au tragique. En faisant dialoguer les avis de critiques les uns avec les autres, ce travail permet de replonger ces avant-gardes dans leur époque. S'y dévoilent leur histoire, mais aussi en filigrane, les préoccupations des années vingt. En outre, cette étude fait émerger les filiations dans lesquelles la presse a inscrit les deux mouvements : du romantisme au futurisme, en passant par le symbolisme, les Arts Incohérents, l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le cubisme ou encore les Humoristes.

Espaces construits. Abstraction et synthèse des arts au Brésil, autour des revues d'André Bloc (1930 – 1960)

Jury

Rossella Froissart, Professeur, université Aix-Marseille

Jacques Leenhardt, Directeur d'études, EHESS

Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Estelle Thibault, Maître de conférences HDR, ENSA Paris-Belleville

Résumé

Cette thèse étudie les revues d'art et d'architecture en tant que lieux de construction discursive et instruments privilégiés de circulation transnationale. Elle prend comme cas d'étude les relations entre les scènes française et brésilienne dans la période 1930–1960, portant une attention particulière aux transformations qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale, à la fois dans la production artistique et critique, dans la représentation réciproque des deux contextes culturels et dans la négociation de leur place dans le nouvel ordre géopolitique.

Largement diffusées en Amérique du Sud, les revues fondées par André Bloc sont étroitement liées à son action militante en faveur de la synthèse des arts et de l'abstraction géométrique. Perçues en France, à l'époque de la reconstruction, comme les moteurs d'un grand renouveau humaniste et universaliste, abstraction et synthèse des arts sont aussi au cœur des revues brésiliennes nées au début des années 1950, vouées à définir les qualités d'un art national authentique et moderne.

Au gré des divers enjeux qui animent les deux scènes culturelles, une perspective décentrée et post-occidentaliste permet de mettre en lumière les acceptions différentes que le même vocabulaire théorique recouvre en Europe et en Amérique latine, contribuant à l'élaboration de récits de l'art et de l'architecture brésiliens divergents mais interdépendants. Espaces « construits », les revues se font ainsi le miroir de nouvelles cartographies, susceptibles de repenser les relations centre(s)-périphérie(s), là où les différents discours sur l'art et l'architecture préfigurent autant de modèles esthétiques, sociaux et politiques.

L'Aracine, de l'association au musée : histoire d'une collection d'art brut (1982 – 2010)

Jury

Anne Boissière, Professeur, université Lille 3

Marianne Jakobi, Professeur, université Blaise Pascal – Clermont-Auvergne

Véronique Moulinié, Directrice de recherche, CNRS

Emmanuel Pernoud, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

L'Aracine est une association loi de 1901 créée en 1982 à l'initiative de Madeleine Lommel en collaboration avec Michel Nedjar et Claire Teller dans le but de rassembler, de conserver et d'exposer une collection d'art brut publique en France. Conçue comme un hommage aux recherches de l'artiste Jean Dubuffet, cette collection – offerte en 1999 au musée d'Art moderne de Villeneuve-d'Ascq – constitue un rare essai de légitimation et de patrimonialisation de l'art brut. Cette thèse, histoire d'une association, d'une collecte et d'une collection, propose de revenir aux origines et aux développements de l'association L'Aracine, en mettant en lumière le rôle joué par des non-professionnels de l'art dans la constitution d'un patrimoine du XX^e siècle.

Images voyageuses : photographie amateur brésilienne dans la collection de la Société française de photographie

Co-tutelle internationale de thèse

Paris 1 Panthéon-Sorbonne – Universidade Federal Fluminense, Brésil

Jury

Philippe Dubois, Professeur, université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Paulo Knaus de Mendonça, Professeur, Universidade Federal Fluminense

Ana-Maria Mauad, Professeur, Universidade Federal Fluminense, co-directrice de la thèse

Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Paul-Louis Roubert, Maître de conférences, université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Maria-Teresa Villela Bandeira de Mello, Directrice des Archives Publiques de Rio de Janeiro

Résumé

La collection de photographies brésiliennes de la Société française de photographie (SFP) est composée de 150 photographies, produites entre les années 1940 et 1950 par des photographes amateurs, formellement associés à des photo-clubs au Brésil. L'enquête autour de la collection brésilienne implique l'articulation des différents parcours d'analyse. Le premier correspond au processus de création des premiers photo-clubs du pays. Le deuxième parcours aborde la question de la vocation internationale, caractéristique chère aux premières institutions de ce type et qui reste un élément fondamental au milieu du XX^e siècle. Pour le troisième, l'échelle de l'analyse est modifiée, passant de grands événements à la lecture des images de la collection. C'est le moment où il est possible de mettre en évidence les principaux produits des processus de circulation et d'appropriation, relatifs au monde de l'art photographique amateur.

Une *Nouvelle Vision* américaine, le département photographique de l'Institute of Design à Chicago de 1946 à 1972

Jury

Michelle Debat, Professeur, université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis

Guillaume Le Gall, Maître de conférences HdR, Sorbonne université

Arnaud Pierre, Professeur, Sorbonne université

Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Evelyne Toussaint, Professeur, université Toulouse – Jean Jaurès

Résumé

À sa création en 1944, l'Institute of Design de Chicago (ID) s'inscrit dans une continuité avec le New Bauhaus (1937–1938) et la School of Design (1939–1944), deux institutions dirigées par László Moholy-Nagy, ancien professeur au Bauhaus allemand. L'ID ouvre véritablement le chapitre américain de son histoire en intégrant en 1945 un programme exclusivement consacré à la photographie. Le département photographique de l'ID est-il parvenu malgré le poids de son héritage à produire une nouvelle vision pédagogique et artistique ? Cette thèse propose, à partir d'archives inédites, d'œuvres et de témoignages d'élèves et de professeurs, de questionner l'influence de ce département sur l'enseignement de la photographie et sa reconnaissance en tant qu'art aux États-Unis.

Le premier chapitre retrace le passage de témoin entre les avant-gardes européennes et une nouvelle génération américaine qui utilise l'approche expérimentale de Moholy-Nagy pour construire une vision documentaire de la ville de Chicago. Le deuxième chapitre raconte comment le département, dans les années 1950, assoit sa légitimité artistique sous la direction de deux photographes majeurs de la scène américaine, Aaron Siskind et Harry Callahan. Le troisième chapitre montre comment le département est devenu un modèle d'enseignement aux États-Unis. La formidable reconnaissance du programme à l'extérieur de l'ID marque aussi la fin d'une exception puisque les anciens étudiants, devenus professeurs dans d'autres universités américaines, « normalisent » les méthodes révolutionnaires de l'ID. Plus qu'une destination, le département a représenté un carrefour pour les photographes et les éducateurs qui l'ont traversé.

L'art de résister. Chauncey Hare, photographe politique aux États-Unis, des années 1950 à nos jours

Jury

Géraldine Chouard, Professeur, université Paris Dauphine

François Hers, artiste et photographe

Jean Kempf, Professeur, université Lyon 2

Olivier Lugon, Professeur, université de Lausanne

Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Cette thèse est la première monographie dédiée Chauncey Hare (né en 1934), figure à la fois reconnue et marginale de la photographie documentaire américaine contemporaine. Auteur d'un corpus où se mêlent l'héritage de la Farm Security Administration, l'influence de la contre-culture, le souci de l'art et la critique du capitalisme, Hare a traversé le monde de la photographie entre les années 1960 et 1980 et connu un succès inégal. Son livre *Interior America*, commencé en 1968 et paru en 1978, lui vaut la reconnaissance du monde de l'art et devient un jalon du genre documentaire. Mais la portée politique de ces photographies, mise en avant par un photographe activiste, complique notablement leur réception institutionnelle.

Cette thèse est basée sur l'étude des archives de Chauncey Hare, déposées en 2000 à l'université de Berkeley, ainsi que sur de longs entretiens avec lui et d'autres acteurs culturels de la Baie de San Francisco. Elle s'appuie sur une définition étendue de l'œuvre de Chauncey Hare, à la fois visuelle, textuelle et existentielle, et l'ancre dans le contexte de la Californie contre-culturelle des années 1960–1970 qui l'a vue naître. À la croisée de l'histoire de l'art et de l'histoire culturelle, elle vise à en donner une vision précise et approfondie, à la fois descriptive, comparative et critique, pour déconstruire le mythe qui s'est construit autour du photographe et réintégrer l'œuvre à ses différents réseaux (institutionnels, intellectuels, humains).

Charles-François Viel (1745 – 1819), architecte et théoricien

Jury

Alexandre Gady, Professeur, Sorbonne université

Émilie d'Orgeix, Directrice d'études, École Pratique des Hautes Études

Francis Démier, Professeur émérite, université Paris Nanterre

Susanna Pasquali, Professeur associé, Università di Roma la Sapienza

Jean-Philippe Garric, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Charles-François Viel (1745–1819) est un architecte et théoricien de l'architecture qui eut en charge la construction et l'entretien des bâtiments de l'Hôpital Général de Paris entre 1780 et 1790. À ce titre, il participa à la transformation de cette institution en établissement de soins et poursuivit ses travaux sous la Révolution, l'Empire et la Restauration en tant qu'architecte spécialisé dans les constructions hospitalières. Il intervint dans les grands débats de son temps à propos de la meilleure forme à donner à un nouvel hôtel-Dieu, construit selon les normes hygiénistes de la fin du XVIII^e siècle. Il défend, dans ses traités, une conception de l'architecture fondée sur l'expérience et la tradition. Son principal ouvrage, publié à partir de 1797 et illustré de trente planches, s'intitule *Principes de l'ordonnance et de la construction des bâtiments*. Conçu à l'origine comme une description des ordres antiques, il évolue, à partir de 1800, comme une chronique des grands chantiers en cours comme la couverture métallique de la Halle au blé de Paris ou le renforcement des piliers du dôme du Panthéon français. Viel demeure un témoin précieux des évolutions techniques et stylistiques de son art au début du XIX^e siècle.

Édouard Albert (1910–1968) : l'œuvre complexe d'un architecte moderne

Jury

Olivier Cinqualbre, Conservateur, Musée National d'Art Moderne –
Centre de Création Industrielle
Jean-Louis Cohen, Professeur, New York University et Collège de France
Richard Klein, Professeur, École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage, Lille
Claude Massu, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Simon Texier, Professeur, université Jules-Verne – Picardie

Résumé

Cette thèse se propose d'étudier l'ensemble de l'œuvre d'Édouard Albert. Diplômé de l'École des beaux-arts en 1937, l'architecte Édouard Albert (1910–1968) est l'un des hérauts de la modernité en France. Durant la Seconde Guerre mondiale, il dessine des plans d'urbanisme pour le Commissariat technique à la reconstruction immobilière et fonde une association qui se réclame de la tradition médiévale du compagnonnage. Lors de la Reconstruction, il s'inspire de l'industrie aéronautique pour concevoir des habitations, mais explore aussi les possibilités offertes par le béton précontraint. En 1954, il présente au Salon des arts ménagers une maison en bois « Minimax » qui fait écho aux recherches de Jean Prouvé (1901–1984) sur la préfabrication. A partir de 1955, en collaboration avec l'ingénieur Jean-Louis Sarf (1928–2004), Édouard Albert développe un principe d'ossature tubulaire métallique. En 1958, il reçoit le Grand prix du cercle d'études architecturales et entreprend la construction du premier gratte-ciel parisien (1961). André Malraux soutient la « synthèse des arts » qu'Édouard Albert défend à travers son projet d'« Amphithéâtre Jean Vilar » (1958–1968) et qui s'incarne dans le « gril » du campus de Jussieu (1963–1968). S'inscrivant dans une tradition du rationalisme constructif et théorisant « une option sur le vide », l'architecte associe l'expression des structures à une esthétique de la transparence. Son art cinétique apparaît dans le siège qu'il développe avec le Mobilier national (1967). La complexité et les contradictions de son architecture se cristallisent dans l'île artificielle métaboliste qu'il imagine pour Monaco (1965–1968).

Le béton armé dans l'architecture portugaise du Mouvement moderne : des édifices industriels à l'architecture civile (1925–1965)

Co-tutelle internationale de thèse

université Paris 1 Panthéon-Sorbonne – Universidade Nova de Lisboa

Jury

Margarida Brito Alves, Professeure, Universidade Nova de Lisboa, co-directrice de la thèse
Jorge Figueira, Maître de conférences, Universidade de Coimbra
Jean-Philippe Garric, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Letizia Tedeschi, Professeur, Archive du Moderne de l'Académie d'Architecture de Mendrisio
Estelle Thibault, Maître de conférences HDR, ENSA Paris-Belleville

Résumé

L'arrivée du béton armé dans le panorama architectural mondial du XX^e siècle provoque une véritable révolution dans la façon de concevoir les espaces architecturaux. Le choix de se focaliser sur le cas du Portugal naît d'une double volonté. En premier lieu, il s'agissait d'analyser un pays qui a été en mesure d'influencer et de marquer une grande partie de l'architecture de la seconde moitié du XX^e siècle. En second lieu, cette entreprise se proposait d'approfondir le thème, insuffisamment exploré, de la relation intrinsèque entre le béton armé et l'architecture portugaise du XX^e siècle. Il s'agit d'une relation compliquée, caractérisée à son début par un conflit idéologique entre tradition et modernité. La naissance de l'architecture moderne peut être repensée comme dépendant des concepts de fonctionnalisme et rationalisme propres des bâtiments industriels et du lien qu'elle a eu avec le nouveau matériau. Il ne fait aucun doute que ces nouvelles formes architecturales sont le résultat de la nature structurelle du béton armé et de la versatilité du système constructif, comme il n'y a aucun doute que les prototypes industriels deviennent littéralement le point de départ de l'architecture moderne. C'est la naissance d'une « époque nouvelle », où l'architecture commence à se prononcer à travers un nouveau moyen d'expression : le béton armé.

Victor Collin de Plancy et la connaissance de la Corée en Occident

Jury

Yannick Bruneton, Professeur, université Paris Diderot
Pierre Cambon, Conservateur, Musée national des arts asiatiques – Guimet
Chae-Duporge Okyang, Maître de conférences, université Bordeaux-Montaigne
Chang-Ming Peng, Professeur, université Lille
Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

En 1886 est signé le premier traité d'amitié entre la France et la Corée. Victor Collin de Plancy est le premier représentant de la France dans ce « Royaume ermite » resté longtemps fermé à l'étranger. En 1906, il est le dernier représentant occidental à quitter le pays après l'annexion de la Corée par le Japon. Pendant ces vingt années, il accumule des objets et diffuse en France les collections et les connaissances sur le petit pays extrême-oriental. Les collections coréennes présentées aujourd'hui en France (musée national des arts asiatiques Guimet, musée national de la céramique de Sèvres, Bibliothèque Nationale de France) sont encore en grande partie liées à ses collectes.

Les discours plurielles d'un lieu de mémoire : le patrimoine culturel du Marais à Paris

Co-tutelle internationale de thèse

université Paris 1 Panthéon-Sorbonne - université de Belgrade

Jury

Elizabeth Auclair, Maître de Conférences HDR, université Cergy-Pontoise
Catherine Brice, Professeur, université Paris Est Créteil
Lucie K. Morisset, Professeur, université du Québec, Montréal
Nenad Makuljevic, Professeur, université de Belgrade, co-directeur de la thèse
Milan Popadić, Professeur associé, université de Belgrade
Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Jean-Michel Tobelem, PAST, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Le quartier du Marais porte aujourd'hui diverses représentations. Pour les pouvoirs publics et les institutions patrimoniales, c'est un secteur sauvegardé ; aux yeux de certaines associations, il s'agit d'un quartier dont le patrimoine reste encore à sauvegarder ; pour certains habitants et communautés, il est une partie constitutive de leur identité ; enfin, dans la perception des acteurs touristiques et commerciaux, il s'agit du deuxième quartier parisien le plus visité par les touristes et les visiteurs de loisir. Cette perception du patrimoine du Marais d'aujourd'hui est le fruit d'un long processus. La thèse se donne pour objectif de questionner cette longue transition, depuis la fin du XIX^e jusqu'au début du XXI^e siècle, en examinant les « grands chapitres » de la patrimonialisation du Marais. Pour ce faire, elle met en évidence les principaux acteurs investis dans le processus de patrimonialisation du quartier dans la période étudiée – notamment, les pouvoirs publics, les institutions culturelles, les associations, les habitants, ainsi que les acteurs touristiques et commerciaux. Elle entend éclairer comment et pourquoi ils interprètent et transmettent le patrimoine du quartier, et comment ils influencent sa sauvegarde. Enfin, elle entend questionner les rapports entre les différentes perceptions du Marais produites par ces acteurs.

Des Indes à l'Europe : production, commerce et approvisionnement de l'Occident en bois de brésil, XII^e – XVI^e siècle

Jury

Etienne Anheim, Directeur d'études, EHESS

Philippe Bernardi, Directeur de recherche, CNRS

Thierry Lalot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Laurence Rivière-Ciavaldini, Professeur, université Grenoble-Alpes

William Whitney, Maître de conférences, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Le bois de brésil est un bois tinctorial rouge utilisé en Occident à la période médiévale et au XVI^e siècle non seulement pour la teinture des étoffes, mais aussi en peinture, en particulier en enluminure, comme l'ont montré des analyses physico-chimiques récentes. Durant le Moyen Age, ce matériau provient d'Asie, puis, à partir de la fin du XV^e siècle, d'Amérique latine. Notre étude a pour objet de comprendre dans quelles conditions, au Moyen Age et dans les premiers temps de l'ère moderne, le bois de brésil pouvait parvenir de ces régions lointaines jusqu'en Occident et être ainsi disponible sur le marché européen comme matériau colorant pour les artisans et les artistes. Ce travail s'interroge d'abord sur l'époque et les conditions dans lesquelles l'Occident médiéval est entré en contact avec le bois de brésil, et sur ce que savaient ou non les Européens de ce matériau et de l'arbre qui le produisait. Dans un second temps, le questionnement se déplace en Asie pour y identifier les régions productrices du bois tinctorial et retracer son cheminement jusqu'en Occident, d'abord par l'intermédiaire du Proche-Orient arabo-musulman durant la période médiévale, puis par la route du Cap à partir de la fin du XV^e siècle. Enfin, la troisième étape de cette recherche se concentre sur l'Amérique pour déterminer où et comment, à partir de la fin du XV^e et au cours du XVI^e siècle, le Nouveau Monde se met à produire du bois de brésil, cerner les modalités de cette production et analyser le type de régime commercial spécifique alors établi par les Couronnes ibériques pour l'exploitation du brésil américain.

La conservation et la restauration des tableaux des collections privées à Paris (1789 – 1870)

Jury

Thierry Lalot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Dominique Poulot, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Sophie Raux, Professeur, université Lyon 2

Philippe Sénéchal, Professeur, université Jules-Verne – Picardie

Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Nathalie Volle, Conservateur général honoraire du patrimoine

Résumé

Préoccupés par la conservation de leurs collections de peintures, les amateurs d'art parisiens font appel, entre 1789 et 1870, aux restaurateurs de tableaux, ces derniers relevant d'une profession qui, à la même époque, se définit indépendamment de celles du marchand, de l'expert ou même du peintre. Si le restaurateur intervient sur les œuvres du particulier, il joue, par ailleurs, pour l'amateur, un rôle de guide dans sa connaissance, voire dans son apprentissage, des procédés picturaux. Progressivement, cette prise en compte de la matérialité de l'œuvre contribue à intégrer le collectionneur au sein des commissions muséales en tant que conseiller, avant qu'il n'acquière un statut privilégié au musée à partir des années 1860 par le legs de ses œuvres.

Cette thèse aborde ainsi différents aspects de la collection au prisme des méthodes de restaurations et moyens de conservation des tableaux mis en œuvre à cette période. Il s'agit d'une histoire des collections, d'une histoire de la restauration et de la conservation, d'une histoire des pratiques, mais avant tout d'une histoire de mouvement et de goût, nous entraînant également vers une histoire du statut de l'objet d'art et une histoire des musées.

Artiste
invitée

2020

MAGALI LAMBERT

Magali Lambert est née à Paris en 1982, où elle vit et travaille. Diplômée de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris (2006), elle a été nommée membre résidente de la Casa de Velasquez, Académie de France à Madrid, pour l'année 2012–2013. Elle a exposé à Lianzhou (Chine), New-York, Madrid, Paris, Arles, Marseille, Porto, Bruxelles.

Au cœur de la pratique artistique de Magali Lambert se trouve la coexistence du vivant et du mort, de l'inerte et de l'animé. Sa démarche se fonde autour de la ritualisation de matières dédaignées ou en voie de disparition. À partir d'histoires d'amour passées, de crânes d'animaux trouvés, d'objets de la vie quotidienne ignorés, l'artiste crée des œuvres oscillant entre autobiographie, biographies et fiction. La photographie est son principal outil d'expression. Le dessin, la sculpture et l'écriture tiennent eux aussi une place importante dans son travail.

Membre de l'ADAGP.

Membre de l'Agence VU'.

Représentée en France par la Galerie VU'.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

DEPUIS 2013

2019

Mirabilia, Galerie Mazlo, Paris. Commissaire Hécator Olguin.

2018

Venus du jamais mort, Galerie VU', Paris.

Eres una Maravilla, Galerie Arielle d'Hauterives, Bruxelles.

2017

Les oiseaux disparus, Musée du Château de Dourdan, commande.

Exposition conjointe présentée par Le Laboratoire Culturel, Dourdan.

Jusqu'à juin 2018.

Deux pierres, Un coup, Galerie Santo Amor, Paris.

2016

Celui qui dit l'ombre, La Photographie Marseille, Festival.

Derrière les paupières closes, Galerie Arielle d'Hauterives, Bruxelles.

Diorama #1, Château de Dourdan. Commissaire Marine Mercier.

À l'orée de la forêt, Le Laboratoire Culturel, Dourdan. Commissaire Marine Mercier.

2015

Le Treizième arbre, La Galeru, Fontenay-sous-Bois.

Tu es une Merveille – Hybridités, VOZ' Galerie, Boulogne.

PORTRAITS #1, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR
SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. 50 x 50 CM



2014

Histoires Naturelles, Maison des Arts de Châtillon, (région parisienne).

Commissaire Clotilde Scordia.

L'Animale Lumière, Théâtre de Châtillon, (région parisienne).

Projection vidéo, musique de Luis Seabra.

Merveilles à Vollore, Château de Vollore, Auvergne.

2013

Eres una Maravilla, Galerie Adorna Corações, Porto. Commissaire Hécator Olguin.

Échos, Galerie Linz, Paris. Commissaire Clotilde Scordia.

Un silencio que vacila, Ateneo de Madrid.

Informations pratiques

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

Galerie Colbert

2, rue Vivienne 75002 Paris

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

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

Velib' / 11 rue de la Banque, 75002

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

Achévé d'imprimer en mars 2020
sur les presses de Musumeci S.p.A. Quart (Vallée d'Aoste) Italie

PORTRAITS #1, 2014. TIRAGE PIGMENTAIRE COULEUR SUR PAPIER EPSON RC BRILLANT, GRAVÉ. 50 x 50 CM.

ARTISTE INVITÉE
MAGALI LAMBERT