



Agenda HiCSA 2024

Histoire Culturelle
et Sociale de l'Art

Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne

Centre de recherche
Histoire culturelle et sociale de l'art

2024

ÉDITO

Pierre Wat

L'année qui commence est résolument placée sous le signe de la nouveauté. La liste des champs de recherche qui s'ouvrent à l'HiCSA en 2024 est éloquentes : l'histoire du Ghetto juif de Florence du XVI^e au XIX^e siècle, étudiée sous l'angle de son apport à la culture florentine ; l'architecture moderne dans les colonies en Asie du Sud, avec un point focal sur le comptoir français de Pondichéry ; la question du genre dans l'aire étasunienne ; la culture visuelle de la mode. On le voit, la nouveauté est de multiples natures : choix d'une approche novatrice pour aborder un sujet que l'on pensait connu (le Ghetto dans la culture florentine), élargissement de notre empan géographique qui entraîne, *de facto*, une modification de notre manière de voir (Asie du Sud et colonialisme, États-Unis et genre), intégration d'un nouveau domaine dans le champ de l'histoire de l'art (mode et culture visuelle).

La nouveauté, dès lors qu'elle est associée à la recherche, intervient donc telle une extension, bien plus que comme un hypothétique surgissement *ex nihilo*. Il s'agit d'adopter un nouveau point de vue, à la façon d'un prisme à travers lequel un objet n'avait pas encore été éclairé. Il s'agit aussi de reconfigurer notre regard : l'augmentation du périmètre de nos études est la condition d'un renouvellement de nos outils. Enfin, c'est une capacité d'ouverture : non pas d'aller ailleurs, mais de reconsidérer l'espace qui détermine d'ordinaire nos pratiques, afin d'y accueillir des altérités nouvelles, en leur accordant la même place qu'à nos objets depuis longtemps coutumiers. La mode rentre à l'HiCSA, comme y sont rentrés, en leur temps, la photographie ou le cinéma, dont on a oublié qu'il fut une époque où leur appartenance au champ d'étude de l'histoire de l'art ne faisait pas consensus, loin s'en faut. Il y a là de quoi se réjouir.

Cette nouveauté ne survient pas par hasard. C'est avant tout une affaire de femmes et d'hommes qui, par le biais des départs et des recrutements, arrivent chez nous en apportant ce vent vivifiant. Dans quelques années, grâce aux travaux des nouveaux collègues qui portent ces projets, nous oublierons que tout cela a été nouveau : la greffe aura réussi, en attendant que d'autres initiatives engendrent d'autres transformations. Nous n'en sommes pas là, mais au tout début, dans le temps de la découverte. Gageons que l'année 2024 devrait satisfaire notre curiosité et notre soif de connaissance. Gageons surtout qu'elle nous rappellera, comme chaque nouvelle année, que la recherche est décidément ce qui fait bouger les lignes.

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

Conception et coordination éditoriale : Zinaïda Polimenova

Conception graphique : Claire Schwartz

Copyright : Ana Teresa Barboza

Tous les droits de reproduction et de diffusion sont réservés.

AGENDA 2024

Présentation de l'HiCSA / p. 7

MANIFESTATIONS SCIENTIFIQUES

6 mars et 15 mars 2024 / p. 12

Cycle de conférences

Joana Maso

9 mars 2024 / p. 14

Journée d'études doctorales

Les impacts environnementaux
des missions catholiques

13 – 14 mars 2024 / p. 15

Colloque international

Les mondes professionnels de l'ornement
d'architecture

15 mars 2024 / p. 18

Journée d'étude internationale

Ad contemplationis aciem :
vers une contemplation aigüe

21 – 22 mars 2024 / p. 19

Journées d'étude internationales

Ars in Helvetia.

La Suisse au carrefour des modernités
artistiques

28 mars 2024 / p. 20

Journée d'étude

Les Artothèques.
Histoire de collection(s) III

29 – 30 mars 2024 / p. 22

Journées d'étude

Acteurs et réseaux en architecture
(XIX^e et XX^e siècles)

15 avril 2024 / p. 24

Journée d'études doctorales

Les paysages de la nostalgie
dans l'Europe du XIX^e siècle

23 avril 2023 / p. 25

Journée d'étude

Le catalogue d'exposition :
un objet dans l'histoire ?

13 mai 2024 / p. 26

Journée d'étude

La mode au musée :
une histoire française.
Figures de collectionneurs

14 mai 2024 / p. 27

Workshop

L'art du Trecento en France

26 mai 2024 / p. 30

Journée d'étude

Les objets de la Shoah : collecte,
conservation, usages

13 juin 2024 / p. 32

Journée d'étude

Animal, animalité, bestialité
dans les images médiévales

13 – 14 juin 2024 / p. 32

Colloque international

La culture du flacon.
Usage et représentations visuelles
des boissons alcoolisées au XVII^e
et XVIII^e siècles

13 – 14 juin 2024 / p. 33

Colloque international

Peinture d'histoire, peinture à histoires ?
Procédés narratifs dans la peinture
européenne du XIX^e siècle

20 juin 2024 / p. 34

Colloque international

Le Rôle des femmes dans les arts
décoratifs et le design en France
(1850 à nos jours)

21 – 22 juin 2024 / p. 36

Colloque international

Actualités de la recherche
sur le whistlérisme

25 – 26 septembre 2024 / p. 39

Journées d'étude

Les cartels des œuvres
au musée. Histoires, enjeux,
expérimentations

16 – 18 octobre 2024 / p. 40

Colloque international

La perspective dans les arts visuels

17 – 18 octobre 2024 / p. 41

Colloque international

Aveugler, pour voir :
flashes et révélations

24 octobre 2024 / p. 42

Journée d'étude

Photographie et culture analogique

7 – 8 novembre 2024 / p. 43

Colloque international

Écrire le patrimoine – retour sur
40 ans de recherches

22 novembre 2024 / p. 44

Table-ronde

Favoriser l'accès du public à l'art,
un enjeu de politique culturelle :
autour des artothèques

25 – 26 novembre 2024 / p. 45

Journée d'études doctorales

L'intime face au public.
Le visage dans la sculpture publique
des XVIII^e et XIX^e siècle en France
et dans la sphère germanique

5 décembre 2024 / p. 48

Journée d'étude

La sécularisation des établissements
religieux dans l'Europe des lumières :
ville, architecture et œuvres d'art

13 décembre 2024 / p. 49

Journée d'étude internationale

L'histoire de l'art en exil

SÉMINAIRES DE RECHERCHE

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

• *Architecture et milieux naturels*
(XV^e–XXI^e siècles) / p. 52

SÉMINAIRE DE RECHERCHE
THÉÂTRES DE LA MÉMOIRE

• *Césures ou échelles des temps ?*
L'année 1989 / p. 53

SÉMINAIRE DOCTORAL

• *Les réponses des sciences sociales et de la
justice face aux violences de masse* / p. 54

PUBLICATIONS

- *Immortal Egypt. The Afterlife of Egypt in Early Modern Visual Arts* / p. 58
- *Oudry. Art et matérialité* / p. 59
- *Auctorialité du collectionneur d'estampes (XVI^e–XIX^e siècles)* / p. 60
- *Face au mur. La décoration murale en France (1870–1945)* / p. 61
- *L'exposition à l'ouvrage* / p. 64
- *Les réserves des musées. Écologies des collections* / p. 65
- *Paul Romain, écrits complets sur le cinéma (1925–1929)* / p. 66
- *Travaux d'histoire culturelle du cinéma* / p. 67
- *L'architecture au prisme des événements à la période contemporaine: stratégies et temporalités* / p. 68

REGARDS CROISÉS / p. 70

PHOTOGRAPHICA / p. 72

HISTO.ART / p. 74

PROGRAMMES DE RECHERCHE

PROGRAMME DE RECHERCHE 2021 -

AXE 1: GENÈSE ET POÉTIQUE DE L'ŒUVRE

- *Les sources matérielles d'un imaginaire transdisciplinaire: étude génétique et critique de l'œuvre de Jean-Georges Kastner et Léonie Boursault* / p. 80

PROGRAMME DE RECHERCHE, 2024 –

AXE 3: GÉOPOLITIQUE DE L'ART

- *Histoire des photographes étrangers à Paris de la fin des années 1840 aux années 1940* / p. 84

PROJET DE RECHERCHE, 2023 –

AXE 4: PATRIMOINES,

PATRIMONIALISATIONS

- *Le marché du film en France durant la Seconde Guerre mondiale et l'après-guerre (années 1940): enjeux politiques, économiques et socio-culturels* / p. 88

PROGRAMME DE RECHERCHE ANR 2023-2026

AXE 4: PATRIMOINES,

PATRIMONIALISATIONS

- *ARP – Les artothèques publiques françaises et leurs collections (1982–2022)* / p. 90

FOCUS sur deux programmes de recherche

- *Peindre au passé pour l'éternité. Les échecs de la peinture à la cire (1700–1870)* / p. 94

- *La mode au musée: une histoire française, XIX^e–XXI^e siècles* / p. 99

CARNET DES THÈSES

soutenues à l'HiCSA en 2023 / p.109

HISTOIRE DE L'ART MÉDIÉVAL / p.110

HISTOIRE DE L'ART MODERNE / p.112

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN / p.116

HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE / p.122

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE / p.127

HISTOIRE DU PATRIMOINE / p.130

HISTOIRE DU CINÉMA / p.133

ARTISTE INVITÉE

Ana Teresa Barboza, par David Castañer / p.138

Crédits des œuvres / p. 140

Expositions / p. 142

INFORMATIONS PRATIQUES

p. 144

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 de recherche universitaire 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 italienne 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'Amérique latine, l'Asie du Sud ou le Proche et le Moyen Orient témoignent de notre volonté de penser l'histoire de l'art dans un champ élargi, tant sur le plan conceptuel (ouverture à la culture visuelle) que géographique (prise en compte des nouveaux territoires de l'art à l'ère de la mondialisation).

Quatre axes structurent actuellement les travaux des membres de l'HiCSA :

Axe 1: Genèse et poétique de l'œuvre, responsable Luisa Capodiecì, MCF HdR

Axe 2: Cultures visuelles et archéologie des médias, responsable Pascal Rousseau, PR

Axe 3: Géopolitique de l'art, responsable Elvan Zabunyan, PR

Axe 4: Patrimoines, patrimonialisations, responsable Arnaud Bertinet, MCF

Par ailleurs, le programme expérimental et transversal, « Art et Ecosophie » est dirigé par Michel Poivert, PR.

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 *laboratoire* de recherche, au sens le plus plein de ce terme, 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 forme, avec l'École doctorale 441, le Pôle recherche Histoire de l'art de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et, à ce titre, accueille dans ses équipes plus de 140 doctorants.

Membres statutaires de l'HiCSA 2024

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

Bertinet, Arnaud, Maître de conférences

Betelu, Claire, Maître de conférences

Bouttier, Ronan, Maître de conférences

Burlot, Delphine, Maître de conférences HdR

Cabestan, Jean-François,

Maître de conférences

Capodici, Luisa, Maître de conférences HdR

Castaner, David, Maître de conférences

Challine, Eléonore, Maître de conférences, IUF

Cras, Sophie, Maître de conférences

Dagen, Philippe, Professeur des universités

Delpeux, Sophie, Maître de conférences HdR

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 HdR

Goudet, Stéphane, Maître de conférences

Gould, Sarah, Maître de conférences

Hammen, Emilie, Professeur Junior

Hassid, Sarah, Maître de conférences

Hendler, Sefy, Professeur des universités

Imbert, Anne-Laure, Maître de conférences

Jollet, Etienne, Professeur des universités

Kreplak, Yaël, Maître de conférences,

chaire Delphine Levy

Lalot, Thierry, Professeur des universités

Laurent, Stéphane,

Maître de conférences HdR

Lévêque, Elodie, Maître de conférences

Lindeperg, Sylvie,

Professeure des universités

Marantz, Eléonore, Maître de conférences

Méneux, Catherine,

Maître de conférences HdR

Plagnieux, Philippe,

Professeur des universités

Poilpré, Anne-Orange,

Professeure des universités

Poivert, Michel, Professeur des universités

Polimenova, Zinaïda, Ingénieur de recherche

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

Weemans, Michel,

Professeur des universités

Wermester, Catherine,

Maître de conférences HdR

Whitney, William, Maître de conférences

Zabunyan, Elvan,

Professeure des universités

Professeurs émérites: Philippe Morel,

Colette Nativel, Emmanuel Pernoud

et Dominique Poulot

Post-docs projet ANR Artothèques:

Juliette Lavie et Gwenn Riou



Manifestations scientifiques

2024

6 MARS ET 15 MARS 2024

Cycle de conférences de Joana Maso,
université de Barcelone et chaire UNESCO Femmes

Responsable scientifique: Sophie Delpeux, HICSA

Dans le cadre du programme d'invitation de collègues étrangers

6 MARS 2024

JOANA MASO ET ÉRIC FASSIN

Le corps d'Elsa von Freytag-Loringhoven

L'artiste et poétesse allemande Elsa von Freytag-Loringhoven, exilée dans l'avant-garde new-yorkaise pendant la deuxième moitié des années 1910, a produit une critique artistique de l'art de ses contemporains, de Marcel Duchamp à William Carlos Williams. Elle a été l'une des premières artistes à imaginer l'activité de modèle comme une pratique artistique émancipée; elle a ouvert une école sans différence entre maîtres et élèves. N'ayant jamais signé ni exposé, elle a surtout produit un art sans œuvre. Pour cette conférence, ses différentes pratiques sont envisagées dans leur dimension de proto-critique féministe de l'avant-garde masculine.

15 MARS 2024

JOANA MASO ET MATHILDE PROVANSAL

Itinéraires et images des créatrices

Les deux intervenantes présentent leurs recherches récentes sur Nusch Éluard et le statut de son image, d'une part, et sur les inégalités de genre dans les carrières artistiques, d'autre part. Elles débattent des enjeux méthodologiques liés à l'étude du parcours des femmes dans les mondes de l'art.

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

12



9 MARS 2024

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Isabel Harvey, doctorante en cotutelle université de Québec et UCLouvain, Alysée Le Druillenec, doctorante en cotutelle HiCSA et UCLouvain, et Wenjie Su, doctorante Princeton University

En partenariat avec l'ED441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, le GEMCA (Group for Early Modern Cultural Analysis), le LUCAS (Leiden University Center for the Arts in Society), l'université du Québec et l'université de Princeton

Les impacts environnementaux des missions catholiques

Dans le cadre d'un cycle de journées d'études doctorales ayant lieu à Paris, Montréal, Chicago, Princeton, Louvain-la-Neuve et Boston, cette rencontre vise à explorer le rôle de l'Église catholique, à travers ses entreprises missionnaires, dans les découvertes et les bouleversements environnementaux mondiaux du début de la période moderne. S'aventurant largement au-delà de la sphère européenne familière, les missionnaires du début de l'époque moderne ont souvent utilisé la rhétorique du *Theatrum Mundi* pour réfléchir à leurs rencontres avec des cultures jusqu'alors inconnues. Ce qui a échappé à l'attention des chercheurs, c'est la façon dont ces drames de l'évangélisation, qui évoluaient rapidement, ont à leur tour façonné les coulisses apparemment intemporelles de la nature.

Au cours des trois premières journées d'études qui ont lieu le 9, le 18 et les 21-23 mars 2024, le projet se concentre sur la sphère Atlantique – mer et terres – comme un espace où, à travers les missions et la circulation des missionnaires, des religieux mais aussi des femmes, le catholicisme des débuts de l'ère moderne s'est pluralisé, comme l'a théorisé Simon Ditchfield. Ici, l'environnement naturel a joué un rôle important dans la création des nouveaux catholicismes émergeant dans les périphéries de la chrétienté.

13 – 14 MARS 2024

Colloque international

Responsables scientifiques: Elsa Jamet, post-doctorante Centre André-Chastel, Justine Gain, doctorante HISTARA et École du Louvre, et Lucie Prohin, doctorante HiCSA et INHA

En partenariat avec l'INHA, Sorbonne Université, le Centre André-Chastel, l'EPHE et la Fondation Napoléon

Les mondes professionnels de l'ornement d'architecture

Ce colloque a pour ambition de contribuer à établir un dialogue entre deux champs de recherche particulièrement dynamiques, mais n'ayant été jusqu'ici que trop peu mis en relation l'un avec l'autre: l'histoire de l'ornement et l'histoire des professions liées à l'architecture. Par ce rapprochement, il s'agit ainsi de tendre vers une meilleure compréhension des «mondes professionnels» de l'ornement architectural. Tout type de second-œuvre permettant de développer la sensibilité à l'architecture est susceptible d'être étudié, mais les problématiques liées aux formes, fonctions et usages de l'ornement – notamment dans un monde marqué de façon croissante par des impératifs de sobriété et de durabilité – ne constituent pas le cœur des interventions. En effet, résolument positionné du côté des acteurs et des pratiques professionnelles, cet événement invite à interroger prioritairement le spectre des professionnels de l'ornement (leur formation, l'évolution de la réglementation des différentes professions concernées et du statut social qui leur était associé...), les rapports entre métiers, ainsi que l'organisation des chaînes de production concrète des ornements. Sur le plan chronologique, le choix s'est porté sur l'époque contemporaine élargie, englobant le XVIII^e siècle et s'étendant jusqu'à nos jours. Cette longue période est en effet marquée par trois phénomènes cruciaux: le développement de la production en série des ornements; des changements importants dans les mondes professionnels de l'architecture et de la construction; et enfin, de fréquents débats autour de l'ornementation.



15 MARS 2024

Journée d'étude internationale

Responsables scientifiques: Michel Weemans, HiCSA et Ralph Dekoninck, UCLouvain

En partenariat avec la Fondation Custodia, le GEMCA-UCLouvain et l'Institut d'études avancées de Paris

Dans le cadre du programme d'invitation de collègues étrangers

Ad contemplationis aciem : vers une contemplation aiguë Journée en l'honneur de Walter Melion

À l'occasion de l'invitation de Walter Melion (Emory University) et dans le cadre d'une série de conférences qu'il donne du 11 au 17 mars 2024 à Paris 1, cette journée d'étude réunit des collègues, des amis et des collaborateurs de longue date qui rendent hommage à l'apport essentiel de cet historien de l'art majeur. Les communications se concentrent sur ses sujets de prédilection. D'une part, la théorie de l'art et de l'image aux Pays-Bas à l'époque de la première modernité: la littérature artistique et théorique, la théorie jésuite de l'image, la dimension réflexive des œuvres et les réflexions des artistes sur la fonction des images. D'autre part, la fonction dévotionnelle et méditative de l'art religieux (intérieurité et extériorité, fonction culturelle, itinéraires méditatifs dans les œuvres peintes et gravées), les considérations théologiques (Incarnation, dévotion eucharistique, catéchèse).

LIEU/ INSTITUT D'ÉTUDES AVANCÉES DE PARIS, HÔTEL DE LAUZIN,
9H30 – 18H00

18

21 – 22 MARS 2024

Journées d'étude internationales

Responsables scientifiques: Régine Bonnefoit, université de Neuchâtel, Philippe Dagen, HiCSA, Sébastien Mantegari Bertorelli, doctorant HiCSA et Sara Petrucci, doctorante université de Neuchâtel

En partenariat avec l'ED441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'Institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'université de Neuchâtel et l'Ambassade de Suisse en France. Avec le soutien du Collège des Écoles doctorales de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Ars in Helvetia. La Suisse au carrefour des modernités artistiques

Ces journées d'étude internationales s'articulent autour de la volonté d'interroger la place singulière qu'a occupée la Suisse, entre la fin du XIX^e siècle et la moitié du XX^e siècle, comme territoire propice à la formation, à l'accueil et au développement de modernités plurielles et diverses, en accord parfois, en dissonance d'autres fois, avec la création contemporaine des autres grands territoires et capitales artistiques en Europe. Plus particulièrement, les trois axes retenus s'attachent à étudier tout d'abord l'importance des transferts culturels et la notion de *primitivismes* qui caractérise tout un pan de la production artistique en Suisse, que ce soit par des artistes locaux ou des personnalités installées sur le territoire. Ils visent également à analyser la place occupée par les institutions culturelles et les expositions en ce qu'elles mettent en lumière des artistes et des mouvements qui ont non seulement consacré une certaine partie de la production visuelle de cette période mais aussi établis un certain discours et une vision particulière de l'art moderne. Le dernier axe, enfin, examine le rôle joué par des recherches d'ordre spirituel chez de nombreux artistes dans les développements d'une pratique originale et profondément personnelle.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, 21 MARS,
9H30 – 16H00 ET 22 MARS 2024, 9H45 – 17H00

19

28 MARS 2024

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Arnaud Bertinet, HiCSA et Juliette Lavie,
post-doctorante HiCSA

Dans le cadre du programme de recherche ANR *Les artothèques publiques françaises
et leurs collections, 1982-2022*, ANR 22-CE27-0007 (voir p. 44 et 90 de l'agenda)

Les Artothèques. Histoire de collection(s) III

Cette journée d'étude s'inscrit dans le prolongement des manifestations organisées en 2021 et 2022 par l'équipe de recherche ARP (Artothèque, Recherche, Patrimoine). Cette nouvelle édition se propose de poursuivre l'étude des collections des artothèques sous l'angle de leur histoire et de leur matérialité en invitant à la fois des spécialistes de l'estampe, de la photographie et du multiple à discuter et confronter leurs regards sur ces collections; et des responsables d'artothèques et des restauratrices à s'emparer de la question de la conservation préventive et de la restauration que nécessitent les œuvres de ces établissements.

Une part des interventions retenues cette année témoigne des campagnes de regroupements d'archives réalisées par les membres de l'équipe. Sont évoqués aussi bien le projet des galeries de prêts porté par le ministère de la Culture que les collections des artothèques de Bretagne et des actions de soutien à la création qu'elles ont menées à l'échelle de la région.

Un autre temps est prévu pour interroger l'évolution des pratiques et des usages de l'estampe dans les années 1980–2000. Deux tables rondes sont également au programme de cette journée. La première est consacrée à l'artothèque de La Roche-sur-Yon; la seconde porte sur la conservation préventive en artothèque.

Pour suivre l'actualité du projet ARP: <https://arp.hypotheses.org/>



29 – 30 MARS 2024

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Jean-Philippe Garric, HiCSA, Yolanda Muñoz, doctorante HiCSA, Valérie Nègre, IHMC et Nathalie Simonnot, LéaV ENSA Versailles

En partenariat avec l'ED 441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon Sorbonne; LéaV, Graduate School des Humanités et Sciences Humaines – université de Paris Saclay; Master Erasmus Mundus *Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie* – université Paris 1 Panthéon Sorbonne

Acteurs et réseaux en architecture (XIX^e et XX^e siècles)

Deuxième journée d'étude du réseau « Transferts / interférences »

Cette deuxième manifestation est axée sur la circulation des praticiens et des professionnels, et leurs rôles dans la diffusion, l'échange des savoirs, des pratiques et des objets en architecture. L'objectif de cet échange est de mettre en perspective des travaux qui étudient les apports d'architectes, d'ingénieurs et d'artistes dans diverses aires culturelles en lien avec la France, entre la fin du XIX^e siècle et le XX^e siècle. Il s'agit également de mettre en lumière les acteurs, les intermédiaires (Raj, 2016), les mécanismes et les réseaux socio-techniques (Akrich 2003, Akrich, Callon, Latour 2006) qui ont produit des connaissances ou des innovations dans le domaine de la production architecturale. Au-delà d'une approche européocentriste, les journées proposent de reconsidérer une histoire de l'architecture « à parts égales » (Bertrand, 2011), afin de restituer le rôle de la France depuis une perspective globale et interconnectée (Douki, Minard, 2007, Rosenberg, 2012, Zúñiga, 2011). Si des courants historiographiques ont récemment renouvelé la problématique des transferts culturels (histoire croisée, globale, connectée ou encore postcoloniale), comment ces champs se mêlent et se traduisent dans l'histoire de l'architecture ? Quels nouveaux objets, sources et approches permettent de mieux éclairer les rapports transnationaux en architecture ?

LIEUX/ AUDITORIUM – ENSA VERSAILLES, LE 29 MARS,
9H00 – 17H00 ET GALERIE COLBERT – SALLE VASARI,
LE 30 MARS 2024, 9H00 – 12H30



15 AVRIL 2024

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Marie Clemenceau et Alithéa Soulié,
doctorantes HiCSA

En partenariat avec l'ED 441 Histoire de l'art,
université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Les paysages de la nostalgie dans l'Europe du XIX^e siècle

Qualifiée de «révolution», l'industrialisation affecte le paysage et métamorphose le rapport au temps et à l'espace. En réaction à ces changements, naît au XIX^e siècle le sentiment de nostalgie, c'est-à-dire d'une perte irrémédiable de cette nature désormais érigée en altérité radicale. Du grec *nostos-algos* (retour-douleur), ce terme d'abord clinique s'applique à certains soldats napoléoniens, d'anciens laboureurs en mal du pays. Ce sentiment est conforté par les travaux marquants de Charles Darwin: *L'Origine des espèces* ébranle la conception créationniste du vivant par ses théories évolutionnistes. Dans son sillage, Ernst Haeckel fonde, dès 1866, la discipline de l'écologie qui étudie les relations complexes entre les organismes vivants et leurs environnements.

Dans ce contexte, comment la question de la nostalgie affecte-t-elle la notion de paysage, mais aussi ses représentations? L'objet de cette journée d'étude est d'interroger les paysages au prisme de la nostalgie: comment investit-elle ses représentations, tant artistiques que littéraires, mais aussi ses théories, et même sa pratique par le biais des paysagistes?

Professeurs de lettres, d'histoire et d'histoire de l'art, conservateurs, docteurs et doctorants viendront partager leurs recherches sur ce sujet dans une approche transnationale et transdisciplinaire. Les échanges abordent tout aussi bien les aspects théoriques, que plastiques et politiques des paysages de la nostalgie dans l'Europe du XIX^e siècle.

23 AVRIL 2023

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Mica Gherghescu, Centre Pompidou – Bibliothèque Kandinsky, Marie Gispert, HiCSA, Françoise Mardrus, musée du Louvre et Hélène Trespeuch, CRISES – université Montpellier 3

En partenariat avec le Centre Pompidou et le Centre Vivant-Denon
du musée du Louvre

Le catalogue d'exposition: un objet dans l'histoire?

Après les journées d'étude de mai 2023 qui permettaient de baliser le champ de la recherche sur les catalogues d'exposition, seront organisées sur les deux ou trois prochaines années des journées thématiques permettant de creuser davantage certaines problématiques soulevées par ces premières recherches. Parmi ces thèmes: le catalogue d'exposition et les galeries; le catalogue d'exposition et la mondialisation; le catalogue et ses publics; les catalogues de musée, échelle régionale, nationale et internationale; les catalogues d'exposition hors du champ des beaux-arts; les catalogues d'exposition et les artistes.

«Le catalogue d'exposition: un objet dans l'histoire?» pose la question de l'historicité de cet ouvrage. Il ne s'agit pas ici de proposer une histoire exhaustive et continue de la forme du catalogue d'exposition mais d'interroger, à la fois par des cas d'étude et par des témoignages de commissaires et directeurs / directrices de publication, son évolution, et l'articulation de cette évolution avec les objets exposés.

Voir aussi p. 64 de l'agenda.

13 MAI 2024

Journée d'étude

Responsable scientifique: Emilie Hammen, HiCSA

Dans le cadre du programme de recherche **La mode au musée: une histoire française** / CPJ Fashion Heritage (voir p. 75 et 99 de l'agenda)

La mode au musée : une histoire française. Figures de collectionneurs

Cette journée d'étude qui ouvre le programme **La mode au musée: une histoire française** propose de rassembler étudiants et chercheurs autour d'un premier inventaire de ces figures singulières, qui du XIX^e au XXI^e siècle, collectionnent la mode sous une forme ou une autre. L'occasion de constituer l'esquisse d'un dictionnaire d'acteurs souvent méconnus.

Au souci de restituer les rôles décisifs joués notamment par Maurice Leloir, François et Madeleine Boucher, par les conservatrices Madeleine Delpierre ou Yvonne Deslandres, s'associe la volonté de mettre en lumière d'autres trajectoires, par-delà le contexte des musées. Peintres ou photographes qui établissent au cœur de leurs ateliers des collections de vêtements et textiles en sont un exemple, au même titre que les industriels engagés dans la préservation des archives de leurs métiers, ou encore couturiers et stylistes, depuis Jacques Doucet, actif au sein de la Société d'Histoire du Costume au début du XX^e siècle, jusqu'à Azzedine Alaïa dont témoigne la fondation qui porte aujourd'hui son nom. Fréquentes dans les enquêtes et collectes ethnographiques, les pièces de vêtements, les outils et machines qui les produisent, enrichissent aussi les fonds des musées régionaux et d'art et traditions populaires, comme ont pu le faire des personnalités aussi diverses que Armand Landrin (1844–1912) au Musée du Trocadéro ou Frédéric Mistral (1830–1914) au Museo Arlaten. A qui devons-nous les corpus qui forment les patrimoines de la mode en France aujourd'hui? En restituant ces initiatives et ces parcours de collectionneurs, il s'agira d'apprécier à la fois l'étendue et la dispersion de ces ressources mais surtout de restituer la variété des profils qui ont contribué à leur constitution.

14 MAI 2024

Workshop de l'association Trecento

Responsables scientifiques: Marianne Besseyre, Bibliothèques de l'Institut de France, Bertrand Cosnet, IRHIS - université de Lille, Anne-Laure Imbert, HiCSA et Naïs Virenque, CESR-université de Tours et GEMCA-UCLouvain

En partenariat avec l'association **Trecento**

L'art du Trecento en France

L'association **Trecento** est née en septembre 2023 du désir de plusieurs chercheurs travaillant dans des institutions françaises sur l'art du XIV^e siècle italien de se constituer un réseau scientifique. Le Trecento étant considéré tantôt comme « médiéval » tantôt comme « renaissant », ses spécialistes peuvent en effet ressentir un certain « isolement » au sein des institutions qui établissent une frontière rigide entre ces deux périodes qu'il transgresse. Il en va de même de la frontière entre monde universitaire et monde des musées et bibliothèques qui constitue un frein certain au développement d'un espace de recherche commun sur la période. L'association comprend donc des universitaires, des conservateurs de musées et de bibliothèques, des jeunes docteurs, des post-docs...

Ce premier workshop s'efforce d'établir l'état de la recherche sur l'art du Trecento en France, en présentant les travaux récents, et de faire émerger des projets communs, en visant l'organisation d'événements (journées d'étude, colloques, numéros de revue, expositions...) et en suscitant, chemin faisant, discussions et débats.



26 MAI 2024
Journée d'étude

Responsable scientifique: Ania Szczepanska, HiCSA

En partenariat avec le Mémorial de la Shoah, la Revue d'histoire de la Shoah et Eur-Orbem

Les objets de la Shoah : collecte, conservation, usages

Dans le cadre d'un numéro de la *Revue d'Histoire de la Shoah*, sous la direction d'Ania Szczepanska (publication en 2025), cette journée d'étude a pour but de réunir des responsables des collections des principales institutions mémorielles de la Shoah (Yad Vashem, USHMM, Musée d'Auschwitz, Maison des combattants du ghetto, Mémorial de la Shoah). La spoliation des biens et la recherche de provenances constituent aujourd'hui un champ de recherche à part entière, largement documenté et exploré. Il est au cœur de nouvelles formations universitaires qui ont vu le jour dans le cadre d'un débat public initié en 2018 par le rapport Sarr-Savoy sur la question des restitutions du patrimoine culturel africain. L'intérêt pour ces questions est également vivace dans les études en sciences humaines sur la Seconde Guerre mondiale et plus particulièrement sur la Shoah. Au-delà du monde scientifique, la question des traces matérielles de la Shoah, de la provenance de ces traces, de leur conservation et valorisation est également portée par des institutions culturelles – artistiques et/ou mémorielles, par le monde associatif, économique et politique. Cet intérêt concerne de manière centrale les œuvres d'art et les objets de valeur : tableaux, instruments de musique, meubles etc. Qu'en est-il des objets *a priori* « sans valeur » ? Des objets « du quotidien » ? Des « effets personnels » qui n'appartiennent pas au marché de l'art ?

13 JUIN 2024
Journée d'étude

Quinzièmes rencontres du GRIM-IMAGO

Responsables scientifiques: Charlotte Denoël, BnF, Anne-Orange Poilpré, HiCSA et Cécile Voyer, université de Poitiers

En partenariat avec le CESCO et la Bibliothèque nationale de France

Animal, animalité, bestialité dans les images médiévales

Les bestiaires, fables, les romans, les chansons de geste, les *vitae* offrent un terrain d'enquête privilégié pour réfléchir au rapport homme/animal au Moyen Âge, dès lors que la présence des bêtes dans les images interroge l'idéal, l'imaginaire social. Or les systèmes de représentation rendent compte de la manière dont sont ordonnés les rapports sociaux et constituent le cadre dans lequel les acteurs pensent et agissent. Comment les images médiévales traduisent-elles la place de l'animal dans le monde créé, son inscription dans la nature et les liens qui l'unissent à l'homme ? À quelles conceptions du monde renvoie la figuration en s'attachant aux animaux et à l'animal en général ? À partir d'études de cas qui s'attachent à mettre en évidence leur méthodologie, les interventions de cette journée interrogent les notions de vivant, d'animal, d'animalité, de bestialité dans les cultures visuelles du V^e au XV^e siècle (mondes occidentaux et orientaux).

13 – 14 JUIN 2024
Colloque international

Responsable scientifique : association GRHAM

En partenariat avec l'ED 441 *Histoire de l'art*, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'ED 124 *Histoire de l'art et archéologie*, Sorbonne Université et le Centre André-Chastel. Avec le soutien du Collège des Écoles doctorales de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

La culture du flacon. Usage et représentations visuelles des boissons alcoolisées aux XVII^e et XVIII^e siècles

Le thème des boissons alcoolisées au cours des Temps modernes a fait ponctuellement l'objet d'études scientifiques et d'expositions. Néanmoins, la revue de la bibliographie fait apparaître de grandes disparités parmi les sujets traités. Si la production, la consommation et la représentation du vin – et, dans une moindre mesure, celles de la bière – ont donné lieu à une production scientifique, le cas des autres boissons alcoolisées régionales (cognac, armagnac, calvados, eaux de vie...) ou coloniales (rhum) reste sous-exploité. Souvent, l'histoire de l'art multiplie les études sur les bacchanales et sur les peintures des frères Le Nain au détriment des autres types de représentations (natures mortes, scènes de genre, peintures religieuses...). De la même manière, les contenants de ces boissons, objets plus ou moins sophistiqués (verres, carafes, etc.), sont rarement étudiés. Enfin, les lieux de l'alcool (terrains agricoles, chais, brasseries, tavernes ou auberges...) sont les grands absents de cette historiographie : autant d'aspects de cette histoire des boissons alcoolisées aux XVII^e et XVIII^e siècles, qui mériteraient un approfondissement. Outre des études de cas permettant de renseigner ces lacunes, une grande synthèse mobilisant l'histoire culturelle, l'histoire de l'art et l'histoire matérielle est donc attendue.

13 – 14 JUIN 2024
Colloque international

Responsables scientifiques : Catherine Méneux, HiCSA, Claire Dupin de Beyssat et Margot Renard, InTru – université de Tours et Ghent University

En partenariat avec l'InTru-Tours et Ghent University

Peinture d'histoire, peinture à histoires ? Procédés narratifs dans la peinture européenne du XIX^e siècle

Ce colloque international interroge l'évolution des procédés narratifs dans la peinture européenne tout au long du XIX^e siècle (1789–1914). À cette époque adviennent des changements significatifs dans la place accordée à la narration dans les arts picturaux : progressivement, la puissance évocatrice et les qualités rhétoriques traditionnellement associées à la peinture d'histoire ne lui sont plus réservées, et les praticiens d'autres genres, y compris les moins narratifs de prime abord, adoptent des ambitions et des procédés de mise en récits aboutis. Parallèlement, ces qualités, estimées et valorisées dans la doctrine académique, deviennent progressivement inappropriées, voire méprisées, avec l'émergence des mouvements modernes qui proclament l'autonomie formelle de la peinture. Ce phénomène tensif entre propagation et refus des ambitions narratives de la peinture bouscule de mille façons les manières de la produire et de l'apprécier tout au long de la période, et cela à l'échelle occidentale. Ce colloque, à travers des interventions en français et en anglais, explore donc plusieurs pistes : les discours et les pratiques de la narration figurée, les procédés narratifs internes et externes à la production et à l'économie de l'œuvre, et les phénomènes d'intermédialité et de transmédialité où les procédés narratifs évoluent et s'adaptent aux transferts, et aux appropriations de l'œuvre par d'autres médias.

20 JUIN 2024

Colloque international

Responsable scientifique: Stéphane Laurent, HiCSA

Le Rôle des femmes dans les arts décoratifs et le design en France (1850 à nos jours)

Les femmes ont joué un rôle déterminant dans l'histoire des arts décoratifs et du design. Des expositions récentes ([Here We Are! Women in Design 1900 – Today](#) au Vitra Museum en 2021 et [Parall\(elles\): une autre histoire du design](#) au Musée des Beaux-arts de Montréal en 2023) ont présenté une approche générale. Mais quel est l'état de la question en France et comment leur contribution se situe-t-elle dans ce contexte global? Le rôle des femmes dans le design et les arts décoratifs en France est significatif, mais il est surtout connu au travers d'individualités brillantes, en particulier dans la mode (Elsa Schiaparelli, Coco Chanel, Jeanne Lanvin...) et le textile (Hélène Henry, Sonia Delaunay...), et dans une moindre mesure dans la décoration intérieure et le mobilier (Eileen Gray, Charlotte Perriand). Par-delà les signatures et les trajectoires personnelles, il reste difficile de connaître la part qu'elles ont occupée dans la création au XX^e siècle et les mécanismes qui leur ont permis d'affirmer leurs apports et de développer leur carrière. Si la représentation des femmes dans la création vestimentaire est importante et paraît moindre dans l'ameublement, ces différences tiennent-elles à des taux de féminisation existants qui seraient différents selon ces métiers? Ce colloque propose de croiser les analyses au niveau international, notamment avec le monde anglo-saxon, afin de mieux évaluer et approfondir cette problématique.



21 – 22 JUIN 2024

Colloque international

Responsables scientifiques: Anne-Florence Gillard Estrada, ERIAC – université de Rouen Normandie, Laura Valette, docteure HiCSA et Pierre Wat, HiCSA

En partenariat avec l'ERAC, le CÉRÉdi et le GRHis – université de Rouen Normandie, le CREA – université Paris Nanterre, le Musée des Beaux-Arts de Rouen et l'Institut Adam Mickiewicz, Cracovie

Actualités de la recherche sur le whistlérisme

Ce colloque international est organisé à l'occasion de l'exposition *James Abbott McNeill Whistler: l'effet papillon* qui met en lumière, au musée des Beaux-Arts de Rouen, le phénomène artistique du *whistlérisme*. Le colloque ambitionne de proposer de nouveaux éclairages sur cette tendance artistique dont Whistler (1834–1903) est la figure tutélaire, en revenant sur sa formation, son histoire, et son large impact sur la littérature, la poésie, la critique d'art, l'esthétique et le cinéma.

S'appropriant le langage plastique de Whistler, les élèves et suiveurs de l'artiste participent à la diffusion de son travail et de ses théories artistiques. Jusqu'aux confins de l'Europe, la production croissante de paysages nocturnes et de portraits hiératiques reprenant les codes esthétiques mis en place par l'artiste témoigne d'une vaste admiration pour le peintre américain. Par sa pérennité ainsi que son rayonnement international, le whistlérisme se révèle être un phénomène artistique majeur; il se construit à partir du procès opposant Whistler au critique John Ruskin et offre un nouveau prisme d'exploration de l'histoire de l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle et du premier quart du XX^e siècle.

Ce colloque tend à présenter de nouvelles perspectives à travers une approche pluridisciplinaire et transnationale, en croisant l'histoire de l'art, la littérature, la poétique, l'esthétique, les études cinématographiques et les *visual studies*.





25 – 26 SEPTEMBRE 2024

Journées d'étude

Responsables scientifiques: Yaël Kreplak, HiCSA, chaire Delphine Lévy et Anne Dressen, ENS SACRe

En partenariat avec le Programme doctoral SACRe – PSL

Les cartels des œuvres au musée. Histoires, enjeux, expérimentations

Dès que l'on l'évoque la question du cartel, auprès de professionnels ou des amateurs d'expositions, il apparaît clairement que ce petit texte apposé à proximité des objets exposés, fait débat: qu'il s'agisse de ses dimensions, de sa longueur, de son emplacement, de ce qui y est dit, par qui, comment et à l'intention de qui, voire de sa présence même – tous ces différents aspects soulèvent de nombreuses discussions et ne font pas consensus. Car à travers le cartel se joue une certaine compréhension du rôle du musée, du rapport aux œuvres que ce dernier cherche à instaurer, des modalités par lesquelles il entend s'adresser à son ou ses public(s), et une certaine idée de ce qu'est une œuvre ou un objet de patrimoine.

Dans ces deux journées d'étude, nous prenons le temps de déplier ces enjeux et de les remettre en perspective, en croisant différentes « cultures du cartel » (historiques, anthropologiques, esthétiques...). On s'intéresse en particulier à la façon dont le texte du cartel, longtemps envisagé comme neutre, est progressivement devenu davantage situé, parfois signé, manifestant une certaine façon de voir les objets et de les mettre en discussion. Il s'agit donc par là d'appréhender le cartel non seulement comme une source pour l'écriture de l'histoire de l'art, mais aussi de le constituer en un objet de recherche, collectif et interdisciplinaire.

LIEUX/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LE 25 SEPTEMBRE
ET MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS,
LE 26 SEPTEMBRE 2024, 9H00 – 18H00

16 – 18 OCTOBRE 2024

Colloque international

Responsables scientifiques: Etienne Jollet, HiCSA, Nicola Suthor, Yale University et Pierre Von-Ow, doctorant Yale University

En partenariat avec le Centre allemand d'histoire de l'art de Paris, le Centre Georges-Pompidou et l'Université de Yale

La perspective dans les arts visuels

Peu d'essais en histoire de l'art ont bénéficié d'une renommée aussi durable que *La Perspective comme forme symbolique* d'Erwin Panofsky, publié pour la première fois en 1927 et qui trouve son origine dans une conférence prononcée trois ans plus tôt à Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg de Hambourg. L'année 2024 marquera le centième anniversaire de cet événement majeur pour notre discipline. Si les perspectives albertiennes et autres perspectives à un seul point de fuite ont suscité le plus d'intérêt dans l'histoire de l'art, des études récentes ont exploré les débats sur la perspective dans différents médias (notamment le cinéma) et les formes de représentation tridimensionnelle qui projettent d'autres « conceptions du monde » (ce que Panofsky nommait *Weltanschauung*). Ces études comparatives démontrent que la perspective à point de fuite unique, bien que dominante en Occident depuis la Renaissance, reste relativement marginale à l'échelle du monde. Elles incitent par ailleurs à réévaluer et à élargir la notion de « forme symbolique » déployée par Panofsky. Ce colloque cherche à encourager des approches interdisciplinaires et à découvrir les zones de friction ou de tension qui permettent de susciter de nouvelles approches de l'étude et de l'histoire de la perspective.

LIEUX/ GALERIE COLBERT – SALLE VASARI, LE 16 OCTOBRE,
CENTRE ALLEMAND D'HISTOIRE DE L'ART LE 17 OCTOBRE ET
CENTRE POMPIDOU LE 18 OCTOBRE 2024, 9H00 – 18H00

17 – 18 OCTOBRE 2024

Colloque international

Responsables scientifiques: Eléonore Challine, HiCSA, Daniel Folliard et Eliane de Larminat, LARCA - université Paris Cité

En partenariat avec LARCA – université Paris Cité

Aveugler, pour voir : flashes et révélations

Les utilisations du flash, au fil de son histoire, participèrent à redéfinir les visualités contemporaines en accélérant l'expansion du monde photographiable. Des mondes souterrains aux vies nocturnes des animaux et des hommes, de la nuit polaire photographiée par Herbert Ponting au sordides crépuscules new-yorkais capturés par Weegee, des ectoplasmes figés dans leur apparition aux balles de pistolet saisies dans leur vol par Harold Edgerton, l'éclat de la lumière artificielle a souvent rendu visible l'inimaginable. Peut-être plus que tout autre dispositif socio-technique, le flash a ainsi contribué à conférer à la photographie sa perspective distincte sur le monde, cet « inconscient optique » (W. Benjamin) lié à sa capacité à faire apparaître ce qui échappe à la vue humaine. Depuis ses premiers développements dans les années 1860, le flash s'inscrit dans une histoire longue de l'expansion du monde photographiable. Loin d'une histoire techniciste, ce colloque veut promouvoir une histoire technique dépoussiérée, envisagée dans ses imaginaires et usages sociaux. Il s'agit d'engager une conversation autour du flash qui permette d'en retracer toutes les dimensions qu'elles soient esthétiques, culturelles, médiatiques.

LIEU/BNF, SITE RICHELIEU, 9H00 – 18H00

24 OCTOBRE 2024

Journée d'étude

Responsable scientifique: Michel Poivert, HiCSA

En partenariat avec le Collège international de photographie

Photographie et culture analogique

En mettant en relation la photographie, la musique, le cinéma et l'architecture, cette journée d'étude propose une réflexion interdisciplinaire autour de la notion de « culture analogique », alternative à la « culture numérique ». Mode d'enregistrement, de diffusion, d'être-ensemble, partage d'expérience, recyclage de matériaux, etc. Autant de notions qui traversent les manières de faire et d'être « analogiques », et déterminent les productions artistiques et les expériences esthétiques. Il s'agit ainsi d'identifier – avec la culture analogique, un fait social majeur encore en grande partie invisible.

7 – 8 NOVEMBRE 2024

Colloque international

Responsables scientifiques: Elodie Baillet, LARHRA – université Lumière Lyon 2, Arnaud Bertinet et Delphine Morana Burlot, HiCSA, Felicity Bodenstein, Centre Chastel – Sorbonne Université, Nathalie Cerezales, docteure HiCSA, Institut national du Patrimoine

En partenariat avec le LARHRA – université Lumière Lyon 2

Écrire le patrimoine – retour sur 40 ans de recherches

En l'honneur de Dominique Poulot

Depuis leur renouveau dans les années 1980, les recherches sur le patrimoine se sont dynamisées et internationalisées. L'analyse des questions d'identité et socio-culturelles ne se passe plus aujourd'hui de la notion de patrimoine. Désormais, l'observation et l'étude des processus de patrimonialisation constituent la méthodologie fondamentale de différentes disciplines telles que l'histoire de l'art, l'histoire mais aussi la sociologie et l'anthropologie. Le terme de patrimoine, nom commun indiquant une chose fixe et définie, s'est transformé au cours des quarante dernières années en processus, et la "patrimonialisation" apparaît dans l'usage courant des chercheurs en sciences humaines dans les années 2000 bien qu'encore souvent entre guillemets. Le mot est aussi depuis quelque temps contesté, pour son « genre » ou disons plus justement pour son étymologie, et son pouvoir de conférer une légitimité sociale à certains groupes: les *critical heritage studies* et l'étude des patrimoines tendent à restituer à ces groupes une réflexion sur un patrimoine qui leur est propre.

La pensée et les écrits de Dominique Poulot, professeur à Paris 1 Panthéon-Sorbonne entre 2000 et 2023, ont très largement contribué à cette extension du domaine patrimonial, que ce soit sur le plan des objets/sujets ou des disciplines concernées. Lors de ce colloque nous proposons de rendre hommage à sa vision large et fructueuse et de l'éclairer grâce à un tour d'horizon des démarches engagées dans l'écriture du patrimoine depuis les années 1980.

22 NOVEMBRE 2024

Table-ronde

Responsables scientifiques: Yaël Kreplak, HiCSA, chaire Delphine Lévy et Juliette Lavie post-doc HiCSA

Dans le cadre du programme de recherche et d'enseignement de la chaire Delphine Lévy [Pour l'accès à l'art et au patrimoine](#), en collaboration avec l'ANR [Les artothèques publiques et leurs collections 1982-2022](#)

Favoriser l'accès du public à l'art, un enjeu de politique culturelle: autour des artothèques

Cette table ronde permet de revenir sur la genèse de ce dispositif de prêt d'œuvres d'art et de mettre en perspective ses enjeux, en lien avec les politiques culturelles et les réflexions en matière d'accès à l'art contemporain, des années 1970 à nos jours.

La session débute par une présentation, sous l'angle historique, des actions du ministère des Affaires culturelles, puis du ministère de la Culture, et de leur déploiement dans les artothèques. Elle se poursuit avec une discussion entre des responsables d'artothèques et des représentants de l'Association de développement et de recherche sur les artothèques (ADRA), qui font un état de la situation actuelle de ces structures et des dispositifs mis en place en direction des publics. Dans un dernier temps, nous prévoyons un échange sur la création des FRAC et des artothèques.

25 – 26 NOVEMBRE 2024

Journée d'études doctorales

Responsables scientifiques: Justine Cardoletti et Sarah Touboul-Oppenheimer, doctorantes HiCSA, Emilie Ginestet, doctorante Université Toulouse Jean Jaurès

En partenariat avec l'ED 441 Histoire de l'art, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Avec le soutien du Collège des Écoles doctorales de l'université Paris 1

L'intime face au public. Le visage dans la sculpture publique des XVIII^e et XIX^e siècle en France et dans la sphère germanique

Cette journée d'étude dédiée à la sculpture s'intéresse à un élément en particulier, le visage. Partie essentielle de la figure sculptée, le visage a ce double rôle d'identification et d'expression. Cette double responsabilité est davantage mise en évidence au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, avec l'essor des portraits et de l'intérêt porté à l'intériorité, et plus largement à l'intime. Nous comparons la notion d'intimité et celle du public, qui lui est souvent opposée. La sculpture étant par excellence l'art de l'espace public, notre objectif est de confronter le visage (l'intime) aux impératifs de la sculpture (publique). Ce sujet est d'autant plus pertinent que les statues présentes dans l'espace public ont été sujettes à un décorum en constante évolution tout au long du XIX^e siècle. Le type statuaire de prédilection était et reste le portrait, en buste ou bien en pied. Honneur pour une personne, outil de propagande, image officielle, le visage sculptural compte de nombreuses fonctions qui se dessinent au XVIII^e siècle et se précisent au XIX^e siècle, avec le déplacement d'une fonction religieuse et royale de la sculpture à une fonction civique. La journée d'étude vise à questionner la représentation du visage dans la statuaire publique franco-germanique du XVIII^e et XIX^e siècle, à analyser ses théories, ses pratiques, ses techniques, ses possibles typologies et la perception qu'en a le spectateur.



5 DÉCEMBRE 2024

Journée d'étude

Responsables scientifiques: Ronan Bouttier, HiCSA, Raluca Muresan, Sorbonne Université et Gernot Mayer, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn

En partenariat avec le Centre André Chastel et le Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn

La sécularisation des établissements religieux dans l'Europe des lumières : ville, architecture et œuvres d'art

La suppression de la Compagnie de Jésus en 1773 constitue le dernier acte de la dissolution progressive de l'ordre engagée quinze ans auparavant, en Europe et dans ses colonies. Événement retentissant par son ampleur, il apparaît également comme le point d'orgue d'un mouvement de sécularisation plus large qui touche les congrégations religieuses en Europe, entre les années 1760 et la Révolution française. Qu'elles soient animées par un esprit de réforme ou de prédation, suppressions et sécularisations produisent les mêmes conséquences: un nombre considérable de biens mobiliers et immobiliers, des propriétés foncières et des œuvres d'art sont redistribués à d'autres communautés religieuses ou mis sur le marché quand ils ne sont pas saisis d'office.

Il importe de définir les caractéristiques communes aux procédures de confiscation puis aux changements d'usage des biens immobiliers saisis dans les communautés religieuses, et ce dans le demi-siècle qui précède, en France, la nationalisation en 1789 des biens du clergé. Par ailleurs, le changement de propriété pose souvent la question de la reconversion et, par conséquent, de la transformation des objets. En ce sens, il paraît nécessaire de porter le regard sur les procédures de réhabilitation, de démembrement ou de destruction des propriétés confisquées. Enfin, ces mutations de propriété ont également touché directement les biens mobiliers et artistiques des communautés religieuses supprimées. Dans ce domaine, il reste en particulier à mesurer l'effet de la sécularisation sur la transformation d'usage des œuvres de dévotion.

13 DÉCEMBRE 2024

Journée d'étude internationale

Responsable scientifique: Sefy Hendler, HiCSA, Jérémie Koering, Université de Fribourg et Neville Rowley, Musées de Berlin

En partenariat avec l'université de Fribourg et Musées de Berlin

L'histoire de l'art en exil

Dans les années qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, un nombre important d'historiens de l'art, majoritairement Juifs, ont dû quitter l'Europe continentale afin de trouver refuge principalement, mais pas uniquement, en Amérique. Même si ce flux d'intellectuels ne se limita pas aux historiens de l'art, il eut un effet durable sur la topographie de la discipline, car il s'agissait sans doute de la migration forcée la plus importante de ce type dans sa courte histoire. Si les causes politiques et sociales de cet exil sont relativement bien connues, ses effets sur la discipline restent encore à examiner de manière approfondie. En fait, la migration sans précédent de chercheurs, mais aussi de livres, photos, archives (et même de bibliothèques ou de collections) principalement vers l'ouest au cours des années 1930, a conduit à la création de nouveaux centres, au renforcement de centres existants et à l'affaiblissement de certains centres existants.

La journée d'étude proposée vise à mieux comprendre cet exil sans précédent, ses conditions et à tirer un premier bilan de ses résultats. Il s'agit non seulement d'établir une liste et de dresser une carte géographique des historiens de l'art contraints à l'exil, mais aussi d'examiner les répercussions de ce déplacement sur leurs recherches respectives et sur la discipline en général. L'exil sera traité non seulement comme une condition physique et matérielle, mais également comme un état d'esprit, avec les divers effets qu'il aurait pu avoir sur les différentes personnes, leur pensée, leurs réseaux et la direction que l'histoire de l'art a pu prendre durant la seconde moitié du XX^e siècle.

Séminaires de recherche

2024

SÉMINAIRE DE RECHERCHE

Responsables scientifiques : Ronan Bouttier, Jean-François Cabestan, Jean-Philippe Garric et Eléonore Marantz, HiCSA

Dans le cadre de l'axe transversal **Art et écologie**

Architecture et milieux naturels (XV^e – XXI^e siècles)

Ce séminaire entend éclairer les mutations et les enjeux contemporains de l'architecture dans une perspective historique. Il s'inscrit dans un contexte où les urgences écologiques, la transformation des pratiques territoriales et les nouvelles approches philosophiques du vivant, déstabilisent le domaine de l'architecture, de l'aménagement des espaces habités et de la production du bâti. Les enjeux écologiques, présentés tantôt comme des enjeux de frugalité, tantôt sous l'angle de l'inscription dans les milieux naturels, s'expriment dans le débat public, comme en termes réglementaires. Parallèlement les valeurs et les pratiques urbaines s'étendent à l'ensemble des territoires anthropisés, confirmant l'obsolescence de l'opposition ville-campagne, énoncée dès les années 1990 par Françoise Choay, tandis que les agricultures urbaines ou la nature en ville s'imposent comme de nouvelles frontières. Enfin, l'idée de domination de l'homme sur la nature donnent à ces transformations profondes une dimension philosophique.

Les séances (deux contributions, un répondant), associant au cas par cas des intervenants invités, des enseignants-chercheurs de l'HiCSA et des doctorants ou des jeunes docteurs, se proposent de réviser des objets qui appartiennent de longue date à l'histoire de l'architecture, ou d'aborder des corpus nouveaux.

Séminaire ouvert aux étudiants en master et en doctorat, ouvert au public.

Dates: 1^{er} et 15 octobre, 5 et 19 novembre, 3 et 17 décembre 2024.

SÉMINAIRE DE RECHERCHE THÉÂTRES DE LA MÉMOIRE

Groupe de recherche interuniversitaire sur le cinéma, codirigé par Christa Blümlinger, Sylvie Lindeperg, Sylvie Rollet et Marguerite Vappereau

En partenariat avec l'ESTCA – Paris 8, l'IRCAV – Paris3 et l'ARTES – université Bordeaux Montaigne

Césures ou échelles des temps ? L'année 1989

Au cœur des questionnements de ce séminaire interuniversitaire figure, depuis sa création en 2003, le problème des rapports entre visible, lisible et intelligible dans la « fabrique » mémorielle – imposant d'associer les approches historique et esthétique et de confronter écriture de l'histoire et construction de la mémoire. Ces questions prennent aujourd'hui une actualité brûlante, dans le cadre des récents bouleversements géopolitiques qui rendent nécessaire une réflexion sur la manière dont les images en circulation façonnent nos imaginaires et nos savoirs.

Nous inaugurons, à l'automne 2023, un nouveau chantier de réflexion pluriannuel consacré aux dates considérées comme historiques. À partir d'une césure communément admise, on questionnera l'écart entre l'histoire et la mémoire de l'événement en vue d'identifier (ou non) une coïncidence entre l'histoire politique et sociale, celle des techniques et celle des formes audio-visuelles ou filmiques, qu'il s'agisse d'œuvres de fiction, de documentaires ou de productions télévisuelles. Il conviendra également d'évaluer la pertinence de la césure selon l'événement qui la fonde et l'ère géopolitique où elle intervient.

Dates: 8 et 14 février, 4 avril 2024.

SÉMINAIRE DE RECHERCHE DOCTORALE

Responsables scientifiques : Janna Behel, Romane Gorce, Johanna Lauret, Francesco Nardone, Marie Schroeder, Mathilde Sergent-Mirebault, doctorants

En partenariat avec le CETCOPRA, l'ED 441 Histoire de l'art, l'ED 280 Philosophie. Avec le soutien du Collège des Écoles doctorales de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Les réponses des sciences sociales et de la justice face aux violences de masse

ProMeTe (Procès, Mémoire, Terrorisme) est un collectif de chercheurs réunis pour étudier les transformations de la justice à l'épreuve des violences de masse, et en particulier du contentieux terroriste. L'équipe s'est constituée autour d'un suivi *in situ* et quotidien des procès « historiques du terrorisme » (procès des attentats de janvier et novembre 2015 et de juillet 2016). Issus de disciplines et de champs de recherche différents, les membres de ProMeTe ont étudié ces procès dans leurs multiples dimensions afin d'analyser la façon dont se construit un récit du droit, et *a fortiori* tout ce qui constituera les « mémoires » de ces nombreux mois d'audience. L'étude des outils du droit (réparation, justice restaurative, qualifications retenues, ...) et l'étude des dispositifs audiovisuels et de l'infrastructure archivistique au sein d'un procès filmé et archivé « pour l'Histoire » répondent à la volonté de faire se rencontrer les disciplines et de créer des espaces de dialogues. Un an après le verdict du dernier procès suivi par ProMeTe, ce séminaire ouvre ainsi le temps de la restitution des recherches et sera l'occasion de discuter les premières hypothèses de travail avec des chercheurs extérieurs au collectif. Chacune de ces séances est l'occasion d'ouvrir nos premières hypothèses à de plus vastes horizons.

Dates: 4, 11, 18 et 25 mars, 8 et 15 avril 2024.

LIEU/ GALERIE COLBERT – SALLES MARIETTE, VASARI
OU PEIRESC, 17H00 – 19H00



Publications

2024

HISTOIRE DE L'ART MODERNE, XV^e–XVIII^e SIÈCLES

Immortal Egypt. The Afterlife of Egypt in Early Modern Visual Arts

Actes de colloque, dirigés par Luisa Capodiecì et Laurent Bricault

Brepols

Parution : décembre 2024

This book adopts a novel approach that lies at the crossroads between Egyptology and Art History. This is not a book on the Egyptian revival, nor on Egyptomania before Champollion. Nor does it want to propose a history of the rediscovery of Egypt and its monuments. The ambition of this volume is to investigate a question of topical interest: the reasons of the presence of the *ægyptiaca* and the modalities of their recovery in Early Modern Visual Art. To do this, it proposes a new methodological approach that seeks to overcome a certain disciplinary compartmentalization that characterizes current studies. So, for the first time, archeologists and art historians worked on interdependent themes in order to identify the metamorphoses and anamorphoses of the *ægyptiaca* by considering the different media and modalities of artistic expression, from the small to the large scale. By traversing the multiple paths of creative processes, they explore an Egypt that is less a place than an idea, less a historically determined reality than a figure of cultural memory. It is not only a land without certain geographical confines, but also without temporal confines, since its origins lie in a bygone past, back to the beginning of the world. The purpose of the volume is to study these “figures of memory” (Assmann) with their mutations and ramifications by offering an insight of the representations and interpretations of Egypt in Europe especially between the 15th and 18th centuries.

HISTOIRE DE L'ART MODERNE / CONSERVATION – RESTAURATION

Oudry. Art et matérialité

Actes de journée d'étude, dirigés par Claire Betelu, Karen Chastagnol et

Johana Salvant

HiCSA Éditions en ligne

Parution : fin 2024

La journée d'étude *Oudry. Art et matérialité* en juin 2022 fut l'occasion de présenter les derniers travaux de recherche sur l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry (1686 – 1755). Il fut l'un des artistes les plus prolifiques et les plus accomplis de son temps. Élève de Largillier, Oudry s'exerça à tous les genres en peinture et atteignit le sommet de sa renommée sous le règne de Louis XV en peignant des sujets animaliers et cynégétiques. Il fut reçu à la Maîtrise de Saint-Luc en 1708, puis à l'Académie royale en 1719, accédant au rang de professeur en 1743. Oudry fut nommé directeur artistique de la manufacture de tapisserie de Beauvais en 1734 et inspecteur de la manufacture royale des Gobelins en 1736.

Alors que l'année 2024 marque les trois cent ans de ses premières commandes royales, les actes participent à cette célébration dans le sillon des expositions au château de Chantilly et du château de Fontainebleau qui rendront hommage au peintre animalier. Les actes réunissent un ensemble de textes émanant de chercheurs internationaux qui étudient les œuvres et la technique du peintre, touchant à la fois à sa pratique picturale et à son rôle au sein des manufactures.

HISTOIRE DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Auctorialité du collectionneur d'estampes (XVI^e–XIX^e siècles)

Actes de colloque, dirigés par Antoine Gallay, Chloé Perrot et Claire Sourdin
Éditeur Comité national de l'estampe
Parution : hiver 2024

Plus qu'aucune autre forme de collection à la période moderne, la collection d'estampes permet une transformation à la fois physique et symbolique de ses propres objets en raison de leur maniabilité, de leur très grande disponibilité et de leur faible coût. Parce qu'il classe, organise, voire remanie les épreuves, le collectionneur modifie de fait la perception de celles-ci en transformant son statut. Collée au sein d'un recueil ou glissée dans un portefeuille, chacune des pièces qu'il possède se trouve soustraite à son environnement initial et, dans une certaine mesure, privée de son autonomie, devient une sorte de fragment, élément constitutif de l'ensemble qu'est la collection. Comment donc l'intégration d'une estampe au sein d'une collection peut-elle modifier sa fonction, et donc sa portée initiale ? Dans quelle mesure peut-on assimiler le collectionneur, par les modifications qu'il exerce sur les pièces de sa collection, à une forme de co-auteur de l'œuvre ou d'auteur d'une œuvre autonome que serait la collection ? Dès lors, peut-on définir une part d'*auctorialité* des collectionneurs d'estampes ?

La publication offre une nouvelle approche à l'étude du collectionnisme en proposant de mettre en lumière la conception et la définition de l'art à une période donnée, ainsi que l'influence de ces choix sur les générations postérieures et les collections conservées, en particulier dans les institutions publiques. Le présent ouvrage s'inscrit donc dans l'actualité de la recherche et concourt au dynamisme des travaux menés sur les amateurs d'estampes et plus largement sur le collectionnisme, en France comme à l'étranger.

HISTOIRE DE L'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

Face au mur. La décoration murale en France (1870–1945)

Actes de colloque, dirigés par Anne Auffret, Louis Deltour, Elsa Jamet et Adélaïde Laclotte
HiCSA Édition en ligne
Parution : automne 2024

La publication comporte des textes issus des interventions présentées au cours du colloque «Face au mur: la décoration murale en France (1870–1945)» qui s'est tenu les 19–20 mai 2022. Organisé à la suite d'une journée d'étude de 2019 et d'un séminaire préparatoire en 2021, ce colloque avait pour objectif de proposer, à travers une série d'interventions témoignant de recherches inédites, une synthèse des connaissances sur l'art mural en France dans les années 1870–1945, inscrites dans les préoccupations méthodologiques actuelles de la recherche.

Les textes s'articulent autour des axes de réflexion suivants :

- L'histoire culturelle et sociale du mur
- Esthétiques et matérialités
- Synthèses murales
- Perspectives comparatives
- Réflexion méthodologique et historiographique



HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

L'exposition à l'ouvrage

Actes de colloque, dirigés par Victor Claass, Mica Gherghescu, Marie Gispert et Hélène Trespeuch
HiCSA Éditions en ligne
Parution : automne 2024

Si les historiennes et historiens de l'art se sont depuis longtemps emparés du catalogue d'exposition comme outil ou comme source, il n'existe que peu de travaux qui en ont fait un objet d'étude en soi. Le champ de l'histoire des expositions, qui s'est développé depuis plus d'une trentaine d'années, offre un contexte dynamique pour investir cet objet d'étude de manière plus systématique. Compris comme l'ouvrage qui accompagne une exposition temporaire, le catalogue d'exposition se trouve néanmoins à la croisée de plusieurs champs de recherche. Ainsi l'étude du catalogue d'exposition mérite-t-elle de ne pas être restreinte à la seule histoire des expositions. Elle suppose au contraire d'ouvrir largement la focale : à l'historiographie de l'art, à l'histoire des musées et des galeries d'art (et de tout autre espace susceptible d'organiser et/ou d'accueillir une manifestation artistique temporaire), mais aussi à l'histoire du livre, de l'édition, du design graphique, ainsi qu'à l'étude des médiations culturelles. Depuis les livrets de salon du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, dans une perspective internationale et interdisciplinaire incluant la photographie, le cinéma ou la bande dessinée, les actes de ce colloque proposeront une réflexion en cinq sections : le catalogue et son public/lectorat ; le catalogue dans sa matérialité ; le catalogue comme objet expérimental ; l'exposition et son catalogue ; le catalogue et son rôle historiographique. En réunissant 17 contributions en anglais ou en français d'historiennes et historiens de l'art de France, d'Italie, d'Allemagne, ou des États-Unis, les actes du colloque ambitionnent ainsi de lancer un nouveau champ d'études amené à connaître de nouveaux développements.

Voir aussi p. 25 de l'agenda.

PATRIMOINE ET MUSÉES

Les réserves des musées. Écologies des collections

Ouvrage collectif, dirigé par Yaël Kreplak et Tiziana Beltrame
Les Presses du réel, collection « Œuvres en société »
Parution : automne 2024

Lieu essentiel du musée, où sont conservées les pièces des collections quand elles ne sont pas exposées, les réserves n'ont pendant longtemps pas suscité l'intérêt des chercheurs, ni des politiques, dont l'attention se portait plutôt sur les espaces publics du musée. Or dans certaines institutions, seuls 10% des collections environ sont présentés au public, à travers les expositions ou les prêts : on mesure alors les enjeux qu'il peut y avoir à penser la relation entre la part visible et la part invisible des collections patrimoniales, les problématiques liées au volume et au mouvement des collections, et la mise en visibilité du travail qu'elles impliquent. Loin d'être un lieu dormant, où reposeraient les objets des collections entre deux expositions, les réserves sont aujourd'hui un espace actif de leur conservation, où se déterminent et se rendent visibles les usages qui sont faits des collections.

À la croisée des études de sciences et techniques, des sciences du patrimoine, de l'histoire de l'art et la muséologie, fondé sur un ensemble d'enquêtes réalisées dans des musées parisiens, et mettant en dialogue chercheurs et professionnels, cet ouvrage apporte un éclairage inédit sur le monde de la conservation de l'art et du patrimoine. Il offre un nouveau regard sur les collections, en montrant comment elles sont indissociables des environnements, des pratiques et des différents collectifs qui agissent sur eux et qu'ils contribuent à recomposer.

Paul Romain, écrits complets sur le cinéma (1925 – 1929)

Édition critique, dirigée par Arthur Côme
Association française de recherche sur l'histoire du cinéma
Parution prévue : fin 2024

Paul Romain est une figure aussi importante que singulière dans le paysage cinéophile de la France des années 1920. Outre son intérêt pour le cinéma, il s'est d'abord intéressé à la musique en devenant critique occasionnel pour différentes revues dans la première moitié de la décennie, avant d'écrire ses premiers textes sur des films. Médecin psychiatre de formation, Romain était également mycologue, et critique gastronomique, ces deux dernières activités ayant donné lieu à plusieurs publications. Pour le cinéma, Romain ne s'en est pas tenu à écrire sur le sujet, il a également créé plusieurs ciné-clubs, notamment à Montpellier, où il programmait de nombreux films qui, souvent, étaient précédés de conférences introductives et suivis de discussions avec le public.

Cet ouvrage consiste en un recueil de l'ensemble de ses écrits sur le cinéma (81 textes) qui se concentrent sur une courte période : de 1925 à 1929. Ces écrits seront illustrés des documents d'archives inédits proposés en annexes, avec notamment des lettres en fac-similé, ainsi que des partitions manuscrites qu'il a lui-même composées.

Travaux d'histoire culturelle du cinéma

Actes de séminaire, dirigés par Christophe Gauthier, Myriam Juan, Anne Kerlan, Mélisande Leventopoulos, Stéphanie-Emmanuelle Louis et Dimitri Vezyroglou
Bibliothèque de l'École des chartes
Parution : automne 2024

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.

Vingt ans après la création du séminaire d'Histoire culturelle du cinéma à Paris, cet ouvrage souhaite questionner les enjeux épistémologiques de l'historiographie du cinéma et les pratiques scientifiques corrélées. Plusieurs interrogations traversent les différentes contributions de ce volume : celle des frontières et territoires de l'histoire culturelle du cinéma, des approches transnationales, du traitement du social, ou encore la question des dispositifs et aussi celle des formes filmiques.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

L'architecture au prisme des événements à la période contemporaine : stratégies et temporalités

Actes de journée d'étude, dirigés par Marie Beauvalet et Lucie Prohin,
sous la responsabilité scientifique de Jean-Philippe Garric
HiCSA Éditions en ligne
Parution : printemps 2024

Cette publication est issue d'une journée d'étude qui s'est tenue à l'HiCSA en décembre 2022. Elle concerne les enjeux qui sous-tendent la production d'architecture dans le cadre de manifestations temporaires. Fêtes et célébrations, événements sportifs, ou encore expositions et biennales sont en effet à l'origine de nombreuses réalisations architecturales marquantes – qui peuvent rester matériellement éphémères, tandis que d'autres se pérennisent. Sur le plan théorique, certains événements constituent de véritables laboratoires d'expérimentation, d'innovation ainsi que des lieux de production et de diffusion des savoirs et des techniques. En outre, leur rôle de représentation, et notamment de mise en scène des villes et des nations, en fait de véritables lieux de pouvoir propres à exprimer des valeurs et des revendications politiques, qui se traduisent sur le plan architectural. À travers des cas d'études variés couvrant les XIX^e et XX^e siècles (congrès pénitentiaires, expositions universelles, internationales et artistiques, ou encore assises d'une mission interministérielle), les différents articles permettent ainsi de questionner selon quelles modalités et temporalités des manifestations éphémères ont marqué les espaces – physiques et intellectuels – dans lesquels elles se sont inscrites.



REGARDS CROISÉS

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

Comité de rédaction: Claudia Blümle (Humboldt-Universität Berlin), Markus A. Castor (Centre allemand d'histoire de l'art), Ann-Cathrin Drews (Humboldt-Universität Berlin), Boris Roman Gihardt (E.T.A.-Hoffman-Haus Bamberg), Marie Gispert (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Johannes Grave (Friedrich-Schiller-Universität Jena), Fanny Kiefer (Université de Strasbourg), Julie Ramos (Université de Strasbourg), Muriel van Vliet (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Publication sur le site de l'HiCSA, sur [arthistoricum](https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rc) (<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rc>) et sur [OpenEdition](https://www.openedition.org/42064) (<https://www.openedition.org/42064>)

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 treize numéros déjà parus, près de cent-soixante ouvrages ont ainsi été recensés. Chaque numéro propose également un dossier thématique bilingue de quatre essais portant alternativement sur un auteur ou une autrice d'esthétique, d'histoire de l'art ou de littérature 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), André Leroi-Gourhan (n° 9), Stella Kramrisch (n° 11) et Roger Caillois (n° 13) 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, le numéro 8 à la critique d'art, le numéro 10 à

la question des visages et le numéro 12 à la notion de huis-clos. Depuis le numéro 3 est également proposée une rubrique intitulée « Projets croisés », qui consiste en entretiens avec les acteurs et les actrices des échanges culturels entre espaces francophones et germanophones.

Regards croisés, dont le comité de rédaction est constitué d'historiens et historiennes de l'art, de philosophes et de spécialistes de littérature comparée, paraît désormais sur les plateformes [arthistoricum](#) et [OpenEdition](#) et est également disponible en *print on demand*. Le comité organise régulièrement des journées d'étude sur les thèmes des différents numéros.

Regards croisés, n° 14

Agnès Humbert

Parution: décembre 2024

Par ses partis pris artistiques, idéologiques, méthodologiques, son regard critique, engagé et humaniste sur l'art, Agnès Humbert (1894–1963) s'impose comme une historienne de l'art singulière qui a cherché à repousser les frontières de la discipline comme à déhiérarchiser ses objets d'études. Après une brève carrière de dessinatrice puis une thèse soutenue à l'École du Louvre sur le critique d'art Théophile Gautier, elle propose en 1936 une interprétation marxiste de la carrière du peintre Jacques-Louis David, joue un rôle important dans la préservation et la transmission d'une culture matérielle populaire, ou encore publie le tout premier ouvrage sur les Nabis. Résistante de la première heure, elle participe activement au Réseau du musée de l'Homme et est déportée au camp de Krefeld. Si cette part héroïque de sa vie est aujourd'hui mieux connue, sa pratique d'historienne de l'art et de femme de musée l'est beaucoup moins, alors qu'elle est cruciale pour comprendre sa personnalité, ses choix et ses combats. Dans l'espace germanophone, l'œuvre d'Humbert reste peu connue bien que sa maîtrise de la langue allemande, les traductions de certains de ses textes et l'itinérance d'expositions en Allemagne, témoignent de liens évidents avec le contexte culturel et historique germanophone. Il était donc naturel qu'une revue comme *Regards croisés*, fortement interdisciplinaire ainsi que transculturelle et bilingue, consacre un dossier spécifique à cette historienne de l'art plurielle.

PHOTOGRAPHICA

Revue papier et en ligne, *Photographica* est une publication semestrielle consacrée à la photographie, à son histoire et aux cultures visuelles et matérielles qui lui sont liées, du XIX^e siècle au XXI^e siècle.

Produite par la Société française de Photographie avec le soutien financier du ministère de la Culture et de l'HiCSA, elle est éditée par les Éditions de la Sorbonne et mise en ligne sur [OpenEdition](#). Son premier numéro est paru en octobre 2020.

***Photographica*, n°8**

«Prix, coût, valeur: pour une histoire économique de la photographie»

Parution: avril 2024

Que signifie aujourd'hui tenter d'apporter quelques éléments pour une histoire économique de la photographie? Au-delà des questions d'échelles – histoire nationale, globale, locale –, dans les débats sur les différentes histoires de la photographie possibles – histoire de l'art, histoire culturelle, histoire matérielle – une option semble trop rarement évoquée: celle d'une histoire économique de la photographie entendue au sens large. Si la question du prix, du coût ou plus globalement de la valeur de la photographie sous-tend parfois certaines approches, apportant ici généralement quelques arguments sur l'extension de telle technique ou sur l'accroissement comme l'empêchement de l'usage de la photographie dans tels ou tels cercles, il reste que sont rarement confrontés les rapports complexes qui s'établissent entre les évaluations quantitatives et qualitatives des images photographiques. Comment se déterminent ces différentes échelles? Quel est le prix de la photographie et de sa pratique? Quels sont les coûts de son extension, voire de sa valorisation? L'idée de ce numéro de *Photographica* est de donner quelques arguments afin de dépasser, autant que faire se peut, l'opposition entre valeur d'usage et valeur d'échange en tentant de quantifier et de comprendre les fluctuations qui affectent, conditionnent et relient ces variations dans le champ de la photographie.

***Photographica*, n°9**

«Photo-Monde: les autres histoires de la photographie»

Parution: octobre 2024

Numéro codirigé par Christine Barthe et Annabelle Lacour, cette livraison de *Photographica* fait suite au colloque s'étant tenu parallèlement à l'exposition «Ouvrir l'album du monde» (musée du quai Branly – Jacques Chirac, 4 avril – 2 juillet 2023), et souhaite interroger les «écritures possibles d'une histoire des débuts de la photographie, décentrée et polyphonique». Présentant des articles de chercheuses et chercheurs issus d'une géographie étendue de l'histoire de la photographie, ce numéro souhaite faire l'état des recherches sur les multiples débuts de la photographie à travers le monde et, en retour, interroger la notion même d'origine de la photographie. Comme un rebond du numéro 3 (octobre 2021) «Histoires-monde de la photographie», trois ans plus tard, *Photographica* souhaite poursuivre cette thématique des histoires décentrées et étendre une fois de plus la géographie de l'historiographie.

COLLECTION HISTO.ART

Éditions de la Sorbonne

La collection *Histo.art* des Éditions de la Sorbonne publie annuellement un recueil d'articles présentant les travaux des doctorants, docteurs et 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 dans le but de rendre compte de l'actualité des recherches sur une période de l'histoire de l'art.

Volume 16

Mode.

Espaces critiques (1980 – 2000)

Pour son seizième numéro, la collection *Histo.art* tient à célébrer et accompagner la création toute récente d'une chaire professeure junior Fashion Heritage au sein de l'HiCSA (voir p. 26 et 99 de l'agenda). L'ouvrage réunit une dizaine de contributions, émanant du groupe de recherche Sartoria, fédérant des doctorants poursuivant des recherches autour des questions relatives à l'historiographie de la mode, de ses objets et de ses discours, ainsi que des articles de spécialistes internationaux des questions de mode. Il revient plus spécifiquement sur la période récente, celle des années 1980–1990, en particulier sur la scène française de cette époque, marquée par de nombreuses expérimentations qui conjuguent à la fois la reconnaissance artistique et institutionnelle de la mode, et ses lieux de résistance dans des scènes plus alternatives. Les deux dernières décennies du XX^e siècle sont marquées par une série d'expositions et de publications arguant de rapprochements entre art et mode, favorisant le processus de légitimation culturelle et d'artification de la mode. Si nombre de ces initiatives ont pu reposer sur de simples parallèles formels entre des objets de mode et des productions plastiques, d'autres ont été l'occasion d'investir un cadre conceptuel plus fécond : la mode comme matérialisation des goûts, comme outil des politiques identitaires et plateforme de visibilité des apparences du corps. L'ambition de ce numéro d'*Histo.art*, consacré à ces espaces critiques de la mode, est de procéder à un inventaire de ces initiatives, qui ne se comprennent pleinement qu'au croisement des récits et des outils de l'histoire de l'art et de la mode. Une occasion également de placer en regard des grands courants de pensée de l'art contemporain, les productions d'une génération de designers de mode qui en alimentent et en reflètent à la fois l'esprit.



Programmes de recherche

2024

Les sources matérielles d'un imaginaire transdisciplinaire : étude génétique et critique de l'œuvre de Jean-Georges Kastner et Léonie Boursault

En véritable artisan de l'imaginaire musical, Jean-Georges Kastner (1810–1867) propose une approche anthropologique de l'art sonore. Celle-ci constitue une nouvelle veine de la musicographie au milieu du XIX^e siècle qui annonce l'archéologie des paysages sonores et les *sound studies* actuels. Compositeur, critique, théoricien et historien de la musique, Georges Kastner a également étudié la théologie, la philosophie et la littérature. Auteur du premier traité d'instrumentation de l'histoire de la musique (publié en 1837, avant les travaux de Berlioz), il se spécialise dans ce nouveau domaine et publie successivement un *Cours d'instrumentation* enrichi de nombreux exemples, ainsi que des méthodes pour la plupart des instruments de l'orchestre moderne. Kastner s'intéresse également aux innovations organologiques, collabore avec Adolf Sax à la création de nouveaux instruments et joue aussi un rôle pionnier dans le domaine de l'acoustique, en proposant une approche élargie du son qui intègre les bruits de la nature, des activités humaines et la modélisation d'effets oniriques ou surnaturels.

Dans les vingt dernières années de sa vie, entre 1849 et 1867, il cherche à élargir son champ de recherches, en proposant une histoire de la musique, envisagée sous l'angle d'une culture à la fois visuelle, littéraire, légendaire ou scientifique. Il entreprend alors avec l'aide de son épouse Léonie Boursault (1820–1888), musicienne et écrivaine, la rédaction d'une série d'ouvrages atypiques nommés « livres- partitions ». Consacrés aux danses des morts, aux sirènes, à la musique des sphères ou aux cris

de Paris, ces sommes se composent d'un essai historique érudit parfois accompagné de planches illustrées et d'une partition musicale originale de l'auteur. Ils explorent, à partir de thèmes singuliers, un héritage multiculturel fondé sur la compilation de récits et la collecte d'images. Ces ouvrages fournissent des supports à la fois sémiotiques, didactiques et créatifs d'une culture à la fois sonore, littéraire et visuelle revivifiée et proposent, en outre, grâce aux interactions entre les signes graphiques, les sons et les images, des mises en scène et en récit d'une matière historique complexe où les savoirs profanes et scientifiques s'entremêlent. Les époux Kastner-Boursault bâtissent leur modèle épistémologique sur une culture matérielle fondée sur un travail empirique de collecte et sur ses résonances dans l'imaginaire. Ils se situent, dans cette perspective, à la croisée entre les disciplines de l'histoire de l'art, de l'archéologie, de la philologie et de la musicologie en devenir.

Lauréat du contrat postdoctoral Translitterae-BnF en 2020, ce projet se poursuit depuis l'automne 2021 au sein du laboratoire HiCSA. Après une reconstitution des fonds Kastner-Boursault dans les collections publiques françaises, il se concentre actuellement sur l'étude génétique et critique de ces sources et sur la reconstitution de la culture visuelle et musicale des époux Kastner-Boursault, notamment au travers des livres-partitions, des œuvres et instruments de musique de leur collection et de la reconstitution de leur bibliothèque littéraire et musicale. À l'issue de l'inventaire et d'une première étude d'ensemble de ces fonds, il est désormais possible d'analyser en profondeur les enjeux de cette entreprise originale, centrée sur la question des imaginaires polysensoriels et de ses supports tant matériels (les œuvres d'art, les objets, les instruments, les textes, les partitions) qu'immatériels (les sons, les images mentales, les rites et les croyances, les environnements et atmosphères). Ce projet permet aussi d'apporter une contribution aux travaux sur les bibliothèques et iconothèques d'artistes, d'historiens de l'art et de musicographes au XIX^e siècle. Il s'attachera à comprendre, dans le contexte de la naissance de l'iconographie musicale et l'organologie comme disciplines, les outils, les méthodes et la formation d'une histoire des arts décloisonnée, interdisciplinaire et anthropologique où la question des imaginaires partagés transcende les frontières géographiques et les différentes pratiques patrimoniales.



Histoire des photographes étrangers à Paris de la fin des années 1840 aux années 1940

Qui connaît aujourd'hui l'histoire de Maximilien Korn, photographe ambulancier allemand, mentionné dans *Le Figaro* du 26 avril 1912, celle d'Alexandre Cassel, photographe ambulancier originaire de Russie dont le nom apparaît dans *Le Petit Parisien* du 1^{er} octobre 1913, ou encore celle du Roumain Panaït Istrati? Leurs noms figuraient dans la presse pour des faits divers (affaires, crimes ou procès), en raison de leur naturalisation, ou pour des récits de vie. Ils nous révélaient une part encore invisible de l'histoire des photographes. En effet, l'histoire des photographes étrangers en France n'a jamais été écrite pour le XIX^e siècle, malgré d'importants travaux sur l'essor commercial de la photographie sous le Second Empire (McCauley 1994), et reste à approfondir pour le premier XX^e siècle, car s'il y a bien eu des publications sur les photographes étrangers de l'entre-deux-guerres, elles portent avant tout sur les avant-gardes photographiques et sur quelques figures de proue comme Brassai, Germaine Krull ou André Kertész. L'histoire de ces photographes étrangers, de leurs conditions d'arrivée en France, de la manière dont ils vont pratiquer le métier de photographe ou enrichir les approches de la photographie, mérite de plus amples investigations sur le temps long, qui permettront de saisir leur importance et la variété de leurs situations, mais aussi les discours et représentations qu'ils suscitent. Soulignant le rôle de Paris comme carrefour photographique international, il s'agira de décentrer le regard non pas depuis l'extérieur, mais de l'intérieur.

Le point de départ fut le constat que la question des photographes étrangers, de même que l'étude des discours nationalistes et xénophobes, pourtant bien présents au fil des décennies pour une invention largement considérée comme « française », n'a été que très peu abordée par l'histoire de la photographie. Celle-ci s'est longtemps montrée frieuse à l'égard des problématiques « historiennes » pour leur préférer une histoire de l'art sensible aux figures d'auteurs. Cependant, dans les dernières années, on a pu observer une histoire de la photographie de plus en plus attentive à la question des migrations et de l'exil (*Fotogeschichte* 2019, *October* 2020, *Photographica* 2021) et qui cherche à entrer en résonance avec les problématiques soulevées par l'historiographie contemporaine sur l'histoire mondialisée ou connectée, passant par l'étude de trajectoires d'individus ou par celle des objets et de leurs circulations. Cette histoire, en cours de développement pour l'histoire de la photographie, connaît encore de nombreux points aveugles, et ce projet de recherche sur les photographes étrangers à Paris de la fin des années 1840 aux années 1940, propose d'apporter sa contribution à un édifice qui ne peut qu'être collectif. Il vise donc à produire une histoire culturelle et sociale des photographes étrangers à Paris de la fin des années 1840 aux années 1940, grâce au soutien de l'Institut universitaire de France pour les cinq années à venir.



Le marché du film en France durant la Seconde Guerre mondiale et l'après-guerre (années 1940) : enjeux politiques, économiques et socio-culturels

L'ambition de ce projet de recherche collectif est d'étudier le marché du film en France durant la Seconde Guerre mondiale et la période d'après-guerre en croisant une multitude de sources variées (archives institutionnelles, sources publiées, etc.), numérisées ou non, jusqu'ici peu exploitées, voire inexploitées. L'intérêt historiographique de ce projet est important puisqu'il n'existe à ce jour que très peu d'études analysant le marché du film en France à cette période. Par ailleurs, en encourageant ce type de travaux, ce projet contribuerait à stimuler en France l'écriture d'une histoire sociale du cinéma, centrée sur la consommation cinématographique, la réception des films et la sortie au cinéma comme pratique sociale, assez peu développée jusqu'ici en comparaison à l'historiographie internationale (*New Cinema History*) et d'une histoire économique du cinéma, envisagé comme « industrie culturelle » (dont il s'agirait d'étudier ici particulièrement la distribution et l'exploitation), elle aussi assez peu

développée en France. Ces deux approches seraient étroitement associées à celle de l'histoire culturelle du cinéma, particulièrement ouverte aux enjeux politiques, bien entendu très vifs durant cette période. Ces recherches, qui visent aussi par l'articulation de ces diverses approches à développer une méthodologie nouvelle, seront entreprises collectivement, dans le cadre de plusieurs ateliers de recherche, à partir d'un programme scientifique défini par nos soins. Nos premiers travaux proposeront la reconstitution et l'analyse du marché cinématographique en France au cours de l'année 1946.

PROGRAMME DE RECHERCHE ANR 2023-2026

Responsables scientifiques : Arnaud Bertinet, Sophie Cras, Catherine Wermester, HiCSA, Juliette Lavie, cheffe de projet, post-doc HiCSA et Gwenn Riou, post-doc HiCSA

En partenariat avec le CNAP, ADRA

Prestataire : In Visu UAR 3103 CNRS/INHA

ARP – Les artothèques publiques françaises et leurs collections (1982 – 2022)

Les premières artothèques publiques ont été inaugurées il y a une cinquantaine d'années en France. Plus d'un demi-siècle s'est écoulé depuis les premières créations, pourtant le déficit de reconnaissance de ces établissements culturels, de leurs missions, de leurs actions et surtout de leurs collections est important. Face à l'absence de recherches, des spécialistes de l'art contemporain, du patrimoine et des humanités numériques se sont associés pour créer une base de données ouverte leur permettant de mener des études transdisciplinaires inédites et d'envergure sur les collections des artothèques publiques françaises et sur l'écosystème culturel, social et économique qu'elles ont créé. Cette base de données, réalisées à partir de la collecte des inventaires d'une quarantaine d'établissements, comptabilisant selon les estimations entre 60 000 et 65 000 œuvres, et des données relatives à ces collections, proposera le plus grand ensemble d'estampes et de photographies contemporaines pouvant être interrogé. Celle-ci permettra de documenter un pan entier de la création contemporaine, le multiple, délaissé par la recherche, mais essentiel à l'étude du fonctionnement des réseaux artistiques (galeries, imprimeurs, éditeurs, institutions, etc.). Cette base de données permettra également aux artothèques, partenaires cruciaux du projet, de disposer d'un outil de valorisation de leurs collections favorisant les procédures de labellisation, l'organisation d'expositions itinérantes entre établissements, et la réalisation de productions éditoriales. Outre cette base de données ouverte, qui permettra de rendre visible à grande échelle ces collections, l'équipe ARP propose des publications scientifiques liées aux analyses quantitatives et qualitatives des données réunies dont un ouvrage sur *L'histoire des artothèques françaises et de leurs collections entre 1982 et 2022* afin d'inscrire ces établissements méconnus dans l'histoire des institutions culturelles. En 2024, elle anime une journée d'étude (voir p. 20 de l'agenda) et une table ronde (voir p. 44 de l'agenda).



FOCUS
sur deux
programmes
de recherche

Peindre au passé pour l'éternité. Les échecs de la peinture à la cire (1700 – 1870)

Depuis sa réinvention au XVIII^e siècle, la peinture à la cire a toujours fasciné artistes et savants qui voyaient en elle la résurrection de la peinture des Anciens, louée par Pline et pratiquée par Apelle. L'appropriation de cette technique par les peintres leur permettait de rivaliser avec l'illustre maître antique et peut-être d'obtenir une postérité aussi grande que la sienne. Rudolf Wittkower, dans *Les enfants de Saturne* (1963), souligne que l'imitation de l'Antique occupe les artistes depuis la Renaissance, mais sans doute n'a-t-on pas encore estimé à quel point cette imitation n'était pas cantonnée à la seule copie du style et des formes. Elle était totale et se logeait jusque dans la technique.

Les promoteurs de la peinture à la cire y voient non seulement la noblesse de ses origines, mais également une durabilité à toute épreuve, une saturation et une conservation des couleurs plus grande qu'avec les autres liants, et un aspect satiné préférable aux brillances des peintures à l'huile. Pourtant, si certaines qualités attribuées à la peinture à la cire sont attestées, d'autres ne sont pas vérifiées, en particulier sa pérennité: les œuvres s'altèrent rapidement, et peu de temps après leur exécution blanchiments, jaunissements, craquelures ou croûtes noires sont nettement visibles. Cela constitue un véritable paradoxe, puisque la peinture à la cire, employée pour son caractère impérissable, est bien moins pérenne que l'huile. Malgré le constat de ce défaut majeur fait dès son invention, le mythe perdure et la cire continue d'être employée par les peintres. Dans cet essai, nous nous attachons à étudier les mécanismes mis en jeu dans la perpétuation du mythe, qu'ils soient rhétoriques ou pratiques. Les raisons de l'apparition de cette technique et sa diffusion de Paris à d'autres villes

européennes ont été étudiées. Il s'agit d'un éternel recommencement, chaque nouvelle invention cherchant à remédier aux défauts de la précédente.

La question de l'origine de l'invention de la peinture à la cire par Caylus méritait d'être réévaluée car le lien avec la découverte d'Herculanum (1738) ne nous semblait pas si évident. En effet, les premières motivations du comte de Caylus portaient sur l'imitation de la grande peinture grecque, et non pas sur celle d'une peinture décorative que l'antiquaire a tout d'abord cru peinte à la détrempe et qu'il appelait « arabesques » ou « chinoiserie », de manière quelque peu péjorative. Le véritable enjeu repose sur une lecture expérimentale de Pline, destinée à mettre en pratique une technique disparue. L'idée d'une application dans la peinture moderne est venue en second lieu, et celle d'une utilisation en peinture murale, beaucoup plus tard.

Ensuite, la question de la pérennité était à explorer. Cette volonté de donner un caractère impérissable aux œuvres apparaît progressivement à la Renaissance et elle ne se formalise réellement qu'à partir du XVIII^e siècle, avec le développement du marché de l'art et du collectionnisme. La disparition des œuvres n'est pas admise par les collectionneurs car elle contribuerait à une dévaluation de leurs biens¹. Deux remèdes permettent alors de parer à l'évanescence des tableaux: la restauration et l'utilisation de matériaux pérennes par les artistes eux-mêmes. L'invention de la peinture à la cire fait partie du second remède².

Le souci de rendre la peinture impérissable reflète également une défiance envers de nouveaux pigments et la commercialisation d'une plus grande variété de matériaux pour artistes³. Plusieurs inventeurs de recettes de peinture à la cire vont entrer dans des logiques commerciales, cherchant à obtenir des subsides qu'ils ne peuvent obtenir avec leurs créations artistiques. Il apparaît d'ailleurs que parmi les premières

1. Jacqueline Lichtenstein, *Les raisons de l'art essai sur les théories de la peinture*, Paris, 2014.

2. La peinture à la cire a été utilisée par les restaurateurs de peinture. Nous ne l'évoquons que brièvement dans notre mémoire, car cela dépasse le cadre de l'étude.

3. Clotilde Roth-Meyer, *Les marchands de couleur à Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Mémoire, Paris IV, 1999; Pascal Labreuche, *Paris, capitale de la toile à peindre: XVIII^e – XIX^e siècle*, Paris, 2011; Séverine Sofio, « Les marchands de couleurs, de l'épicerie à la galerie d'art », *Ethnol. Fr.*, 47, 1, 2017, p. 75-86.



couleurs prêtes à l'emploi, vendues dans le commerce, il y ait des couleurs à la cire.

Après l'effervescence des expériences parisiennes qui ont suivi la publication du mémoire de Caylus sur l'encaustique en 1755, la technique se diffuse à bas-bruit en Europe, notamment en Allemagne, où des brevets sont déposés, et en Angleterre. Néanmoins, une véritable impulsion naît en Italie dans les années 1780. Notre étude a permis de comprendre que ce succès est fortement lié au renouveau d'un goût pour la peinture monumentale, qui s'exprime en premier lieu dans l'imitation des peintures des *Loges* de Raphaël au Vatican, dont la publication de Giovanni Volpato, grand recueil gravé et mis en couleur, a contribué à façonner la renommée⁴. Ce changement de goût va contribuer à réactualiser les décors de la *Domus Aurea*, qui avaient servi de modèle aux Loges. La conjonction de la redécouverte de ces peintures et de la publication des recettes de Requeno rend le terrain fertile pour l'adoption de la cire dans les décors. Peinture murale antique (et en particulier peinture pompéienne) et cire vont désormais être associées dans l'imaginaire collectif.

Enfin un dernier point réside, au XIX^e siècle, entre la découverte de la polychromie des monuments antiques et promue par de jeunes architectes comme Jacques-Ignace Hittorff, et l'emploi de la peinture à la cire dans l'architecture contemporaine. L'exploration de nouvelles contrées (l'Égypte, la Grèce, la Turquie) a permis aux architectes de poser un autre regard sur les vestiges antiques et leur polychromie, qu'ils pensent être à l'encaustique. Au même moment, grâce à une plus grande accessibilité des sites pompéiens, les premières analyses sont menées sur les peintures antiques afin de déterminer leur nature chimique et les résultats sont confrontés aux informations données par les auteurs classiques. Ce nouvel engouement pour l'étude des techniques du passé et pour les vestiges antiques s'est manifesté en France par l'exécution de grands décors picturaux à la cire, commandes officielles de la monarchie de Juillet. Le nettoyage récent de plusieurs grands décors exécutés à la cire dans les églises parisiennes témoigne des possibilités esthétiques et colorées qu'elle offrait aux artistes.

4. Giovanni Volpato et alii, *Le loggie di Rafaele nel Vaticano.*, Roma, 1772; Giorgio Marini, « L'antichità come presente. Giovanni Volpato e la traduzione figurativa tra documentazione e décor », dans Oscar Ganzina, Hugh Honour, Fabrizio Magani (éd.), *I trionfi di Volpato*, Milan, 2003, p. 157-175; Annie Gilet, *Giovanni Volpato: les loges de Raphaël et la Galerie du Palais Farnèse*, Tours, Milan, 2007.

5. Restauration menée à l'initiative de la COARC. Mandataire: Mme Emilie Checroun, restauratrice du patrimoine.

PROGRAMME DE RECHERCHE

Responsable scientifique: Emilie Hammen, HiCSA

Dans le cadre de la chaire de Professeur junior Fashion Heritage

La mode au musée: une histoire française, XIX^e–XXI^e siècles

La mode joue un rôle singulier dans l'histoire de France, notamment d'un point de vue économique et politique. Elle façonne une part importante des récits composant les identités nationales tout au long de l'époque moderne, à travers lesquels les élites françaises revendiquent une conception souvent plus esthétique qu'utilitaire des pratiques vestimentaires. Textiles, accessoires et autres objets de la parure conçus et fabriqués sur son territoire – et *a fortiori* à Paris – revêtent une supériorité symbolique qui se consolide au fil des siècles¹. La mode représente à ce titre un secteur industriel conséquent, responsable d'une part non-négligeable des exportations commerciales comme en attestent les récits de voyageurs des XVIII^e et XIX^e siècles ou encore les initiatives portées par l'État jusqu'à ce jour². Pourtant, malgré cette centralité dans les discours et les politiques culturelles, l'ouverture de musées à Paris comme en province n'a lieu que tardivement. Débats et projets avortés caractérisent les premières décennies du XX^e siècle, pour laisser enfin place à des institutions pérennes au cours des années 1970 et 1980.

Le projet *La mode au musée: une histoire française* propose de revenir sur les différentes étapes et les acteurs de cette trajectoire. En identifiant tout d'abord les initiatives pionnières qui permettent de retracer une généalogie des expositions, les premiers dispositifs et contextes institutionnels qui accompagnent la reconnaissance progressive d'un statut patrimonial aux objets de la parure comme aux cultures visuelles qui accompagnent plus largement leur médiatisation. En croisant ensuite l'histoire des musées et celle de la mode, comme industrie, commerce et pratique créative. En étendant enfin le périmètre d'étude par-delà les centres consacrés et

1. Claire Lemerrier, « 'Articles de Paris', fabrique et institutions économiques à Paris au XIX^e siècle », Jean-Claude Dumas (dir.), *Les Territoires de l'industrie en Europe (1750–2000)*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007.

2. Regina Lee Blaszczyk, Véronique Pouillard, *European Fashion, The Creation of a Global Industry*, Manchester, Manchester University Press, 2018.



les musées ou départements leur étant directement dédiés. C'est ainsi un inventaire critique, équivalent à un état de l'art réactualisé que le projet se propose de mener. À la faveur des récents renouvellements méthodologiques dans les études sur la mode qui livrent une définition plus vaste et diversifiée de ses enjeux et espaces d'expression, il s'agit d'une part de reconstituer la formation des récits les plus canoniques, d'en interroger les rouages et les limites, mais aussi de comprendre la dispersion des objets et collections de mode. On considèrera en ce sens les circulations des collections et objets qui les constituent, à l'échelle des villes et de leurs périphéries, à celle du territoire français inscrit dans une histoire mondialisée des échanges. On prendra également en compte les pratiques vestimentaires quotidiennes et populaires au même titre que les artefacts issus du contexte de la haute couture ou du prêt-à-porter de créateurs – interrogeant les sources qui permettent de les documenter. En suivant les principes de dehiérarchisation des pratiques et de décentrement des scènes, il devient possible d'interroger, à nouveaux frais, les récits traditionnels et les patrimoines qu'ils façonnent.

Conçu sur trois années, ce premier programme de recherche sur l'histoire des expositions de mode souhaite envisager les différents enjeux liés à sa patrimonialisation en France. La multiplication des publications consacrées au sujet, notamment en langue anglaise, atteste du dynamisme d'un champ d'étude en pleine expansion. Mais si les traditions propres aux pays scandinaves, à l'Angleterre ou aux États-Unis bénéficient d'une attention particulière de la part des chercheurs depuis plus d'une dizaine d'années et sont dès lors susceptibles de retracer leur propre historiographie, le sujet n'a fait l'objet que de très rares études monographiques en France³. Hormis des articles de synthèse centrés sur les collections, parus à l'occasion de l'ouverture du musée de la Mode et du textile (*L'album du musée de la Mode*, 1997), des récentes galeries permanentes du Palais Galliera (*Une histoire de la mode au Palais Galliera*, 2022) ou d'une vitrine du costume par Louise Alcan au Musée des Arts et Traditions Populaires (1983), aucune réelle recherche d'envergure sur le sujet n'a été menée à ce jour. En regard des initiatives portées par le Center for Fashion Curation du London College of Fashion (Londres), notamment la publication de l'ouvrage *Exhibiting Fashion, Before and After 1971* (2015), et leur base de données en ligne (fashionexhibitionmaking.arts.ac.uk), conçue comme un inventaire chronologique des expositions, ou encore le symposium du Museum at the Fashion Institute of Technology (FIT) de New York *Exhibiting Fashion* (2019; 2024) ce programme de recherche souhaite consolider la connaissance et la compréhension d'une tradition française avec ces spécificités propres.

3. Laurence Moulun, *François Boucher, conservateur* (1885–1966), mémoire de l'École du Louvre, monographie de muséologie, 1997–1998, sous la direction de Mme Geneviève Bresc, conservateur en chef au Louvre; Morgan Jan, *Culture couture: la reconnaissance patrimoniale du vêtement de couturier-créateur en France, de la fin du dix-neuvième siècle à nos jours*, thèse de doctorat en histoire contemporaine, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Pascal Ory, soutenue en 2011.



Porté par la *CPJ Fashion Heritage* (voir p. 26 et 75 de l'agenda), le projet participe à l'inscription de la mode dans l'enseignement et l'actualité de la recherche en l'histoire de l'art, par son rattachement à l'HiCSA. Il prolonge également les questions soulevées par deux séminaires de Master ouverts lors de l'année universitaire 2023–2024 sur le patrimoine de la mode, ainsi que sur les « nouvelles histoires » de la mode. Il vise à ce titre à fédérer une communauté d'étudiants de niveau master et doctorat à travers différents événements et moments d'échange (journées d'étude, séminaires, ateliers). Enfin, il bénéficie également d'une proximité institutionnelle avec le programme *Fashion, Material Culture and the Museum*, co-dirigé avec Ariane Fennetaux (Sorbonne Nouvelle), lauréat d'un appel à projet Sorbonne Alliance, dont les développements sur l'actualité des formes de médiation de la culture matérielle au musée peuvent poursuivre et enrichir les questionnements historiographiques ici menés.

2024–2025: un premier volet

Collections, collectionneurs: objets, images et récits de mode

La première étape de ce projet de recherche vise à établir un inventaire des acteurs et des lieux qui participent à la formation de collections de mode. Avant de se structurer au sein de musées spécialisés, ces objets, images et récits se constituent en corpus à la faveur d'initiatives d'amateurs: artistes et bibliophiles notamment rassemblent au sein de leurs ateliers ou bibliothèques privés des ouvrages spécialisés, des suites de gravures comme des pièces textiles ou accessoires. Autour de la figure de Maurice Leloir (1853–1940), fondateur de la Société d'Histoire du Costume (SHC) en 1907 gravitent ainsi nombre d'érudits – peintres, hommes de lettres ou de théâtres, industriels – qui, dès ce passage du siècle s'attachent à collecter dans une démarche proche du *connoisseurship* les vestiges des élégances d'Ancien Régime. Quels critères de sélection président à ces premières collections dont certaines composeront les bases des collections de futurs musées (Union Française des Arts du Costume et SHC tout particulièrement)? Comment la variété de ces profils et leurs aussi nombreux centres d'intérêt façonnent l'idée même d'une valeur patrimoniale des pièces vestimentaires? Celle également des outils et savoirs techniques qui leur sont liés, de la documentation commerciale ou de la riche iconographie qui les accompagnent.

Une journée d'étude du 13 mai 2024 (voir p. 26 de l'agenda), organisée avec un appel à contribution, rassemblera pour la première fois étudiants et chercheurs autour d'un **premier inventaire de ces figures singulières**, qui du XIX^e au XX^e siècle, collectionnent la mode sous une forme ou une autre. Une seconde journée (automne 2024) sera l'occasion de convier, aux côtés des étudiants et chercheurs, des conservateurs et responsables de collections des institutions muséales comme des fondations privées qui conservent aujourd'hui des artefacts susceptibles d'étendre notre compréhension de l'archive de mode. Si l'exploration des particularités

propres des fonds du MAD ou du Palais Galliera est nécessaire – et notamment leurs évolutions dans le temps – la grande dispersion des archives matérielles comme visuelles qui participent de la constitution d'un patrimoine de mode français invite à dépasser leurs seuls inventaires. Trois critères guideront nos réflexions afin d'enrichir et de « complexifier » ces patrimoines: étendre les connaissances entourant les corpus des parures somptuaires d'Ancien Régime et de la haute couture par la prise en compte d'archives documentant le contexte technique de fabrication et ses enjeux sociaux et politiques; considérer la circulation d'un patrimoine de mode français à l'étranger et, inversement, être attentif à l'existence de corpus d'archives, en France, de mode extra-européenne liés aux échanges transnationaux; enfin, porter une attention singulière aux archives de mode permettant de documenter les pratiques populaires, rurales et ouvrières notamment, pour lesquelles les témoins matériels font défaut.

Partenariat avec l'unité InVisu (UAR 3103 INHA/CNRS)

Dans une volonté de restitution visuelle des archives rassemblées et afin de penser la mise à disposition de corpus d'images, orchestrée chronologiquement (liste des expositions) ou thématiquement (dictionnaire des acteurs et collectionneurs), le partenariat avec les équipes d'InVisu constitue un élément clé du projet. De l'accompagnement dans la réflexion graphique et ergonomique d'un site en ligne à la maîtrise des enjeux propres aux plateformes *Huma-Num*, il s'agira de développer une collaboration portant sur les aspects stratégiques et techniques, propres aux humanités numériques.





Carnet
des thèses
soutenues
à l'HiCSA

en 2023

La nef de la cathédrale du Mans, un monument du premier art gothique

Jury

Sylvie Balcon-Berry, Maîtresse de conférences HDR, Sorbonne université
Etienne Hamon, Professeur, université de Lille
Robert A. Maxwell, Associate Professor, Institute of Fine Arts, New-York
Florian Mazel, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Philippe Plagnieux, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

La cathédrale Saint-Julien du Mans est un monument complexe, dont la compréhension s'avère parfois difficile. Sa nef romane, détruite par un incendie en 1134, fut reconstruite dans les années 1140, et consacrée en 1158. L'architecte appelé par l'évêque Guillaume de Passavant (1145–1186) proposa une architecture novatrice, tout en composant avec les vestiges de la nef antérieure. Il conserva les structures romanes encore en place, mais modifia l'élévation et remplaça la charpente par une voûte d'ogives quadripartite, concevant ainsi une nef gothique pourvue d'un décor sculpté très proche de celui des tours de la façade de la cathédrale de Chartres. À cela s'ajoute la présence au Mans d'un portail à statues-colonnes très proche structurellement, stylistiquement et iconographiquement du portail royal beauceron. Ces références semblent indiquer que c'est un premier art gothique passé par le prisme chartrain qui fut mis en œuvre à la cathédrale Saint-Julien. Dans ce contexte, Geoffroy de Lèves (1151–1149), évêque de Chartres, apparaît comme une figure centrale dans l'essor du premier art gothique. Si la nef de la cathédrale mancelle paraît résolument tournée vers le premier art gothique, et que des échanges avec Angers ont existé, alors, elle apparaît comme un jalon essentiel dans la création du gothique angevin.

L'environnement textile de l'autel (ca. 1250 – ca. 1550). Une histoire ritologique de l'art

Jury

Vincent Debiais, Chargé de recherche HDR, CNRS, EHESS
Jean-Marie Guilloûët, Professeur, université de Bourgogne
Maureen Miller, Professeure émérite, UC Berkeley
Philippe Plagnieux, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Alain Rauwel, Professeur agrégé, université de Bourgogne/EHESS, codirecteur
Laura Weigert, Professeure, Rutgers University

Résumé

Aux derniers siècles du Moyen Âge, une grande diversité de textiles environnent l'autel pendant le rituel eucharistique: des parements (dossier, antependium, dais, courtines), des linges (nappe, corporal, manuterge) et des objets servant du support à d'autres éléments mobiliers (coussin et bourse de corporal). Tandis que la dévotion eucharistique connaît une forme d'exacerbation, les textiles jouent un rôle de premier plan dans la manipulation et la mise en valeur des espèces consacrées. Fragiles et méconnus, ces textiles anciens restent l'apanage des analyses techniques et n'ont que très peu été intégrés à des réflexions plus générales sur le mobilier liturgique en histoire de l'art. En combinant l'examen de certains spécimens préservés, les *ritual studies* et l'anthropologie historique, à partir de nombreux textes et images, cette thèse entend réévaluer l'importance de ces objets dans la définition visuelle de l'autel gothique, en Europe occidentale et particulièrement en France. Elle met en rapport la forme de ces textiles (armure, couleur, décor), leur sacralité et leurs usages à l'autel dans une perspective performative et relationnelle avec les acteurs de leur manipulation, et les autres objets avec lesquels ils entrent en contact. Elle démontre la conception ontologiquement ornementale du rôle des textiles dans l'église médiévale. Par leur amovibilité et leur diversité, ils contribuent à intensifier certains moments de l'année et du rituel et à magnifier un espace eucharistique autour de l'autel. Ces textiles participent enfin des stratégies de monstration ou d'occultation orchestrées par le clergé.

Le mythe de Cérès dans l'art européen de la Renaissance (XV^e – XVII^e siècles)

Jury

Claudia Cierivia, Professeure émérite, université Roma-la Sapienza

Sefy Hendler, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Johanne Lamoureux, Professeure, université de Montréal

Philippe Morel, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Denis Ribouillault, Professeur, université de Montréal, co-directeur de la thèse

Steven Stowell, Associate Professor, université de Concordia

Résumé

La thèse analyse les représentations du mythe de Cérès, déesse romaine de l'agriculture, et le faisceau d'idées qu'il concentre dans l'imaginaire collectif de la première modernité. Le choix a été fait d'étudier sa représentation dans des contextes géographiques différents, selon un axe chronologique allant de ses premières résurgences dans l'art et la littérature du XV^e siècle, où se cristallisent en Italie la plupart des significations allégoriques et symboliques qui lui sont associées, à la première moitié du XVII^e siècle, lorsque s'annoncent les prémices d'un changement de paradigme et, surtout, se confirment les effets de la Contre-Réforme et du Concile de Trente sur les œuvres à thématique païenne. Des œuvres réalisées sur différents supports sont ainsi convoquées et interrogées à l'aune des sources littéraires employées par les artistes et de leur contexte de production. Le corpus analysé se divise en trois parties qui correspondent aux grandes thématiques abordées dans la thèse: l'abondance, la fertilité, ainsi que les relations entre Cérès et le christianisme. Les deux premiers thèmes relatifs à la prospérité et à la fécondité reprennent les principales propriétés attribuées à Cérès depuis l'Antiquité, tandis que le troisième thème s'attache à retracer les rapports entre la déesse et l'imaginaire chrétienne, à travers l'étude d'œuvres qui, dans certains cas, ont été produites par le même artiste.

La figure dans la ville : identité, visibilité et jeux de l'attention dans les vues de Paris au XVIII^e siècle

Jury

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

Vincent Milliot, Professeur, université Paris 8 Vincennes Saint-Denis

Katie Scott, Professeure, The Courtauld Institute of Art

Pierre Wat, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

L'altercation qui vient d'éclater entre deux badauds, le regard échangé entre une dame élégamment vêtue et deux gentilshommes sur un trottoir du Pont-Neuf, ou encore le dialogue entre deux aristocrates assises dans leur carrosse filant vers le palais du Louvre sont quelques-unes des « microfictions » que nous pouvons noter dans les nombreuses vues de Paris peintes, dessinées et gravées au XVIII^e siècle. En circulant dans l'espace offert au regard, le spectateur observe une multitude d'aventures quotidiennes se dérouler à perte de vue, vécues par des êtres représentés par des figures de petite taille dont le statut, l'activité et la caractérisation psychologique ne sont pas toujours identifiables. Ces « figurines » – c'est ainsi qu'on les appelait à l'époque moderne – sont souvent interprétées comme étant de simples *parerga*, éléments secondaires de la représentation dont l'emploi était conseillé par les théoriciens de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle afin d'animer l'espace des œuvres. Or, il suffit de s'en approcher pour en deviner la richesse heuristique. Leur extrême variété, allant de l'homme solitaire simplement présent aux corps en relation, sources d'amorces narratives, la possibilité qu'elles offrent de constituer des types sociaux et leurs échanges réciproques avec les lieux qu'elles occupent nous permettent en effet d'étudier aussi bien les réalités sociales de l'époque que les processus de représentation.

Les relations entre architecture et sculpture à Rome sous le pontificat de Clément XII Corsini (1730 – 1740)

Jury

Étienne Jollet, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Caroline Heering, Professeure, université catholique de Louvain
 Heather Hyde Minor, Professeur, université Notre Dame, États-Unis
 Francesca Romana Liserre, Architecte, Ministero della Cultura, Italie

Résumé

Ce travail de thèse analyse les rapports entre architecture et sculpture au cours d'une période transitoire entre l'ère moderne et l'ère contemporaine, à Rome, sur une zone géographique capitale pour l'histoire de l'art occidental. Une approche par cas est adoptée, permettant d'interroger les spécificités de chacune des typologies de bâtiments étudiés. L'étude de la façade de l'archibasilique Saint-Jean-de-Latran, extérieur religieux, permet d'appréhender ces rapports à travers la frontalité qu'implique cette partie de l'édifice. La chapelle Corsini de ce même bâtiment offre la possibilité d'analyser l'articulation de ces deux pratiques artistiques au sein d'un intérieur religieux, en abordant les notions d'espace et de temps interconnectés, ainsi que de surface. L'analyse des décors éphémères permet quant à elle d'étudier ces relations en se focalisant sur leurs expressions dans l'urbanisme, sollicitant l'étude des notions de dispositif, de médium et d'expérience temporaire. L'étude de la fontaine de Trévi offre la possibilité d'envisager l'expression équivoque de la sculpture et de l'architecture au sein d'une production, grâce à un élément intermédiaire, l'eau. Enfin, l'examen du musée Capitolini amène à observer les modulations architecturales pour la valorisation d'un patrimoine sculptural. Au-delà du souci d'analyser différentes typologies d'édifices, cette scansion permet de défendre l'idée selon laquelle les relations entre ces deux pratiques sont liées aux fonctions et usages des bâtiments. L'approche monographique est dépassée, pour approcher des rapports complexes par une analyse de ces édifices morphologique, iconographique, historique, socio-politique, anthropologique, psychologique et enfin philosophique.

Images du newtonianisme. Représentations des figures, acteurs et théories de la philosophie newtonienne en France au XVIII^e siècle

Jury

Bruno Belhoste, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Pascal Bertrand, Professeur, université Bordeaux-Montaigne
 Martial Guéron, Professeur, université de Strasbourg
 Etienne Jollet, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Laurent-Henri Vignaud, Professeur, université de Bourgogne

Résumé

Au décès d'Isaac Newton, en 1725, Bernard de Fontenelle prononce un éloge qui reflète l'ambiguïté de la réception française de ses travaux. Entre génie mathématique et promoteur d'une qualité occulte – la pesanteur –, la France, dominée par la doctrine cartésienne, voit ses académiciens s'opposer fermement à l'inventeur de la gravitation. Pourtant, certains d'entre eux, appelés *newtoniens*, prennent sa défense. Dans ce contexte particulier de querelle scientifique sur fond de tensions transnationales, l'art devient un véhicule de diffusion du newtonianisme. Cette thèse se positionne dans le champ de la culture visuelle, avec des incursions dans les domaines de l'iconologie et de l'histoire de l'art formaliste. À partir d'un corpus qui regroupe diverses techniques (gravure, huile sur toile, art graphique), elle interroge les différentes modalités de représentation d'une science qui par essence est invisible. Du portrait à l'illustration scientifique, en passant par les dessins d'architecture, ce travail navigue entre immanence et figuration. Les images du newtonianisme placent l'homme face au monde. D'autre part, la culture de la pratique de la lecture et de la science, la représentation de la femme, l'ethnologie et l'anthropologie ainsi que l'universalité sont autant de sujets d'étude révélant une dimension sociétale et politique prégnante. La représentation du savoir newtonien témoigne de l'évolution de la vision du cosmos: divin à la fin du XVII^e siècle, il devient de plus en plus scientifié au cours du XVIII^e, pour finalement infuser dans la culture populaire à l'aube du XIX^e.

La fabrique des écoles : les cas de 1830 et de Barbizon

Jury

Sébastien Allard, Conservateur général du patrimoine, musée du Louvre
 Anne Higonnet, Professeure, Columbia University
 François-René Martin, Professeur, ENSBA Paris
 Catherine Méneux, Maîtresse de conférences HdR, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Dominique Poulot, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
 directeur de la thèse

Résumé

«L'école de 1830» et «l'école de Barbizon» constituent des formes de catégorisation de l'art dont la riche histoire se déploie depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Mobilisant à la fois les domaines de la critique d'art et du journalisme, du marché de l'art, du collectionnisme et des musées, cette thèse se propose d'en étudier le développement des usages au fil du temps, afin de ressusciter toute la subtilité sémantique, aujourd'hui perdue, de chacun de ces termes. L'étude se base sur des corpus d'occurrences dégagées de textes parus dans la presse ou dans des livres, sans restriction de sujet, entre 1830 et 1939, grâce à la technique de l'océrisation, et analysés dans une démarche d'histoire de l'histoire de l'art, ainsi que sur l'inventaire de plus d'une centaine de collections dites «de l'école de 1830» ou «de l'école de Barbizon». Entre les lignes des livres, des articles de presse et même des petites annonces, mais aussi dans la composition des collections et les accrochages des musées, se dessine la physionomie de ces «écoles» du point de vue de ceux qui ont choisi d'utiliser ces outils ou de s'inspirer de l'image qu'ils véhiculent. Ils en donnent une définition implicite, à redécouvrir à travers les artistes qu'ils y ont rattachés, un genre – le paysage – auquel ils les ont associées, ou encore des évocations qu'elles ont suscitées, entre souvenir et sentiments patriotiques.

Face au cadavre. Peinture, estampe, dessin (1808 – 1914)

Jury

Laurence Bertrand Dorléac, Professeure, Sciences Po Paris
 Anne Carol, Professeure, Aix-Marseille université
 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

Le XIX^e siècle a la réputation d'être une période de l'art français marquée au sceau du macabre. Si les historiens de l'art s'accordent sur le bien-fondé de cette tendance, les contours de ses manifestations demeurent flous. De fait, s'attaquer aux manifestations du macabre est un projet titanesque tant l'objet est protéiforme, et aucune somme ne pourrait se prétendre exhaustive. C'est donc par le biais de voies détournées que le sujet a été jusqu'alors abordé, lesquelles peuvent se résumer en trois pans : l'approche monographique, par courants, et thématique. Une voie demeure cependant inexplorée : celle du motif du cadavre. Elle est portée par de nombreux travaux en sciences humaines. L'histoire, la littérature et la sculpture témoignent en effet d'une attention croissante portée aux défunts durant le XIX^e siècle. Peintures, estampes et dessins ne dérogent pas à la règle : les dépouilles sont omniprésentes dans une large part de la production. Plus avant, ces dernières se révèlent être une voie privilégiée d'incarnation du macabre grâce au large spectre iconographique qu'elles permettent. Faire face au cadavre, telle semble être la maxime de la période : non seulement en raison de l'attrait pour ce motif, mais aussi pour l'évolution de son iconographie vers une vraisemblance accrue de la thanatomorphose. Cette caractéristique fait du XIX^e siècle une période charnière, assurant le passage des dépouilles idéalisées de la seconde moitié du XVIII^e siècle aux cadavres décomposés des œuvres les plus contemporaines.

L'œuvre du céramiste André Metthey (1871 – 1920) : art de la céramique et céramique d'artiste

Jury

Jérémy Cerman, Professeur, université d'Artois
Elise Dubreuil, Conservatrice, Musée d'Orsay
Rossella Froissart, Directrice d'études, EPHE
Christine Peltre, Professeure émérite, université de Strasbourg
Emmanuel Pernoud, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne,
directeur de la thèse

Résumé

Après une exposition au musée Galliera en 1909, André Metthey (1871–1920) connut un succès aussi bref que fulgurant. Ses créations en terre vernissée aux couleurs éclatantes furent acquises par des collectionneurs de renom. Célébré en tant qu'autodidacte exceptionnel, ce « nouveau Bernard Palissy » fut à la fois artisan et artiste. Aujourd'hui, l'œuvre personnelle d'André Metthey est quelque peu masqué par sa participation à la « céramique fauve », collaboration à l'origine de la notion de « céramique d'artiste ». Autour de 1907, une vingtaine de peintres, dont André Derain, Henri Matisse, Georges Rouault et Maurice Denis, se rendirent à son atelier d'Asnières-sur-Seine pour décorer des pièces en faïence stannifère. Cette démarche, d'une ampleur inédite, traduit l'intérêt croissant des peintres pour les arts décoratifs, marquant un progressif et relatif effacement de la hiérarchie entre arts majeurs et arts mineurs. Étudier l'œuvre d'André Metthey et sa réception critique permet de retracer une période charnière au cours de laquelle émergèrent des personnalités de céramistes qui s'illustrèrent par des créations dissipant les frontières entre l'art, l'artisanat et parfois l'industrie.

Lea Lublin, architecte de l'information

Jury

Andrea Giunta, Professeure, Universidad de Buenos Aires
Marcella Lista, Conservatrice, Centre Pompidou
Arnauld Pierre, Professeur, Sorbonne Université
Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Elvan Zabunyan, Professeure, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

Lea Lublin (1929 – 1999) a développé une œuvre plastique polymorphe entre la France et l'Argentine, au cours de la seconde moitié du XX^e siècle. Formée aux arts alors que se déploient largement, dans le cadre de la guerre froide, la publicité et la propagande, elle a très tôt conscience du rôle de la culture dans la fabrique et le développement des idéologies. Inspirée par le surréalisme et l'expérience cubaine, elle souhaite donner à l'art, parfois confondu avec la vie, un rôle politique et social révolutionnaire. Elle expérimente différentes pratiques avec l'objectif de mobiliser les regardeurs, avant de s'engager résolument vers la création d'espaces propices à la pensée critique. Elle déploie ainsi un « pop » puis un « conceptualisme » idéologiques qui se caractérisent par leur proximité avec le marxisme (tout en ne s'alignant jamais avec le réalisme socialiste), et la cybernétique. Elle s'engage ensuite dans une contestation systématique des images, à l'aide des sciences humaines et sociales, en utilisant la psychanalyse comme mode de déconstruction des présupposés jugés sclérosants de la pensée. Ses dialogues avec les intellectuels, en particulier Oscar Masotta, Eliseo Verón, Roland Barthes, Philippe Sollers, Julia Kristeva et Jacques Lacan sont déterminants. Elle développe au fil du temps une attention aux modes de médiation qui invite à penser ses œuvres non comme objets mais comme interactions. Plutôt qu'une esthétique, Lea Lublin défend, en pionnière, une pratique artistique de l'éthique interactionnelle, qu'elle a voulue non autoritaire, et qui a pour vocation de s'incarner dans un espace commun de circulation et de communication.

La gravure visionnaire, autour de Michel Random et de la galerie Michèle Broutta, des années 1970 aux années 2010

Jury

Céline Chicha-Castex, Conservatrice, BnF
 Fabrice Flahutez, Professeur, université Jean Monnet Saint-Étienne
 Marie Gispert, Maîtresse de conférences HdR, université Paris1 Panthéon-Sorbonne
 Martial Guéron, Professeur, université de Strasbourg
 Emmanuel Pernoud, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Au milieu des années 1970, quelques jeunes graveurs, fidèles à l'image figurative et narrative, à contre-courant de la postmodernité, ont été qualifiés d'artistes « visionnaires ». On doit cette dénomination au critique Michel Random, qui la défendit avec la collaboration de la galerie Michèle Broutta. L'idée d'un art visionnaire, nouvellement établie dans le paysage artistique, a ainsi été le point de départ de ce travail de recherche. Il s'agissait d'en apprécier les manifestations et l'ampleur, sans céder à la tentation d'une reconstruction *a posteriori*. La démarche a emprunté des voies multiples : celle de l'enquête pour établir la chronologie des événements ; celle de l'entretien avec les artistes, galeristes et collectionneurs ; celle d'un balayage terminologique, afin de préciser l'archéologie de ce terme, précocement utilisé par Henri Focillon ; celle d'une réflexion méthodologique pour éclaircir le principe de la catégorisation et la façon dont s'écrit l'histoire de l'art ; enfin, celle de la recomposition de l'écologie de l'image visionnaire pour en distinguer les influences, les voisinages et les emprunts à la culture savante et populaire. Il en ressort un paysage disparate, une théorie profuse, un imaginaire éclectique, propice à des lectures multiples. À défaut de groupe ou de mouvement, il reste un « climat », avec une iconographie singulière, des marqueurs d'identité et des thèmes récurrents. Ainsi, en dépit de sa fragilité catégorielle, l'art visionnaire n'en possède pas moins quelques certitudes plastiques.

Une histoire du « prêt-à-porter couture » : le cas de la maison Chloé

Jury

Alexandra Bosc, Conservatrice, Pays-Bas
 Aziza Gril-Mariotte, Professeure, université Aix-Marseille
 Véronique Pouillard, Professeure, université d'Oslo
 Pascal Rousseau, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Géraldine Sommier, Directrice du Patrimoine Chloé, Paris

Résumé

Cette thèse, réalisée dans le cadre d'une CIFRE, vise à éclairer les spécificités de la maison Chloé fondée en 1952 par Gaby Aghion. Figure pionnière du prêt-à-porter en France, certaines de ses pratiques manifestent en même temps des similitudes avec celles de la haute couture. Ainsi, Chloé se présente comme un cas d'étude exemplaire du dynamisme de l'entre-deux, espace situé entre le prêt-à-porter et la haute couture qui constitue un intermédiaire fécond. Plus précisément, il s'agit de sonder son apport au « prêt-à-porter couture », concept que nous forgeons dans ce travail, qui suggère une hybridation et traduit précisément la question d'une contamination des pratiques. Suivant les grandes inflexions qui ont marqué le développement du vêtement prêt à être porté, nous nous attachons à comprendre les différentes articulations de ses rapports avec la haute couture et ainsi à mettre en lumière l'ancrage historique de leurs liens depuis le XIX^e siècle. Alors que ces derniers se renforcent au cours du XX^e siècle avec le phénomène de diversification de la haute couture, interroger la nature de ces interactions permet de retracer une histoire du « prêt-à-porter couture » dans laquelle nous examinons plus particulièrement la contribution de Chloé. Son étude, basée notamment sur les archives conservées par le Patrimoine Chloé, s'étend de 1952 à 1983, période durant laquelle la maison construit son identité stylistique, participe pleinement à définir ce modèle et à l'implanter dans le champ de la création de mode.

Les photographes du vieux Paris. Eugène Atget et les autres (1898 – 1916)

Jury

Sylvie Aubenas, Conservatrice générale des bibliothèques, BnF
Catherine E. Clark, Associate Professor, Cambridge
Guillaume Le Gall, Professeur, Sorbonne université
Anne de Mondenard, Conservatrice en chef du patrimoine, Musée Carnavalet
Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Paul-Louis Roubert, Maître de conférences HdR, université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis
Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, codirecteur

Résumé

À la fin du XIX^e siècle, encouragés par les pouvoirs locaux qui promeuvent et achètent massivement leurs images, quelques photographes s'emballent pour le vieux Paris, jusqu'à en faire une spécialité professionnelle et, dans certains cas, une préoccupation personnelle assumée. Ils se nomment Eugène Atget, Jean Barry, Albert Brichaut, Pierre Emonts, Henri Godefroy, Emmanuel Pottier, Charles Lansiaux et l'Union photographique française, pour les plus féconds. Certains d'entre eux ont contribué à la vaste campagne photographique initiée par la Commission municipale du Vieux Paris à partir de 1898; d'autres, parfois les mêmes, ont vendu, à titre individuel et durant près de vingt ans, leurs photographies aux institutions patrimoniales parisiennes, et plus particulièrement au musée Carnavalet et à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, qui entreprennent, dans ces mêmes années, l'enrichissement et la diversification sans précédent de leurs collections photographiques. Se positionnant à contrepoint d'une tendance historiographique largement majoritaire qui a désigné Eugène Atget comme l'unique pourvoyeur de l'image de la vieille ville, cette thèse entend ainsi faire émerger un réseau de photographes concurrents, engagés de concert dans la construction d'une mémoire collective, voulue et orchestrée par la municipalité parisienne. Elle dresse le constat d'un moment favorable à la promotion, la diffusion et la circulation des photographies du vieux Paris, dont elle entend définir les origines et les spécificités, les acteurs et les pratiques, dans le contexte des enjeux mémoriels, historiques et institutionnels du siècle naissant.

Des corps malades sous l'objectif. La photographie médicale dans les musées hospitaliers parisiens (1866 – 1945)

Jury

Anne Carol, Professeure, université Aix-Marseille
Mechthild Fend, Professeure, université de Francfort
Christophe Granger, Maître de conférences HdR, université Paris-Saclay
Laurence Guignard, Professeure, université Paris Est-Créteil
Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
Anne Rasmussen, Directrice d'études, EHESS
Bertrand Tillier, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé

À partir de 1866, le médium photographique s'institutionnalise dans le champ médical parisien grâce à la mise en place d'une politique volontariste de la part de l'Assistance publique. Cette thèse se propose de mettre en perspective ce moment particulier des rapports de la médecine à la photographie en interrogeant les usages – revendiqués ou non – et le statut du médium pour les sciences médicales jusqu'aux années 1945. Dans une démarche croisant l'histoire patrimoniale et les études visuelles, cette recherche se propose de dresser une histoire sociale et culturelle de l'appropriation de la photographie par le corps médical à des fins de représentation des corps malades. Pour ce faire, six musées et leurs collections sont étudiés dans leur singularité ainsi que dans les permanences qui se dessinent entre eux: les musées de l'hôpital Saint-Louis, de l'hospice de Bicêtre, de la clinique Baudelocque, de l'hôpital Boucicaut, le musée Dejerine et celui du Val-de-Grâce. Cette recherche met au jour la multiplicité des projets tant scientifiques, politiques, professionnels voire commerciaux que porte la photographie médicale: les usages du médium ne peuvent dès lors se résumer à des enjeux d'objectivité et de documentation scientifique.

Des plasticités de l'optique en photographie (1890 – 1957)

Jury

Nathalie Delbard, Professeure, université de Lille
 Anne-Cécile Guilbard, Maître de conférences HDR, université de Poitiers
 Olivier Lugon, Professeur, université de Lausanne
 Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Alexander Streitberger, Professeur, université Catholique de Louvain
 Dominique Versavel, Conservatrice, BnF

Résumé

Le terme d'optique en photographie s'entend aussi bien comme une notion de physique, une question instrumentale, un enjeu de perception ou une problématique conceptuelle, ce qui l'a toujours rendu difficile à appréhender du point de vue de l'histoire de l'art. Cette thèse tente de surmonter cette difficulté et propose de considérer l'optique comme une culture restée peu visible dans l'histoire du médium. L'enjeu consiste à mieux en cerner les formes et les usages dans la première moitié du XX^e siècle. Partant du constat que l'optique se lit plus volontiers qu'elle ne s'observe à partir d'un corpus d'images, notre recherche s'appuie sur une littérature faite de manuels et d'articles théoriques, issus entre autres du mensuel suisse *Camera* et de l'annuel allemand *Das Deutsche Lichtbild*. L'étude se concentre sur les écrits de photographes soucieux de transmettre leurs connaissances et leurs savoir-faire autour de la maîtrise de la lumière. Nous avons choisi de la circonscrire aux scènes allemandes et américaines où l'industrie connut les développements les plus significatifs à partir de 1890 – et l'apparition des anastigmats à Léna – jusqu'à l'aube des années soixante. Ainsi, en plaçant la mire du côté des protocoles et du matériel y ayant trait, une nouvelle lecture de l'histoire du médium se dessine. Cette dernière mobilise des figures de fins techniciens longtemps restés dans l'ombre à l'instar de Karl Struss, Carlotta Corpron ou Fred Koch et nous invite à opérer des rapprochements inattendus entre des artistes qui se rejoignent dans les choix instrumentaux qu'ils opèrent, ou dans le plaisir qui les pousse à perfectionner eux-mêmes les dispositifs dont ils ont besoin. Certains collaborent avec les fabricants de matériel. Dès lors, l'expérimentation optique joue à plein. La lumière intervient tant comme un matériau que comme un sujet de création. Qu'elle soit naturelle, stroboscopique, polarisée, réfléchie, etc., elle est à l'origine de protocoles photographiques pluriels et féconds.

Photographies des Juifs en Grèce sous l'Occupation nazie (1941 – 1944). Production, circulation, représentations

Jury

Rika Benveniste, Professeure, université de Thessalie, Grèce
 Tal Bruttman, Expert, EHESS
 Sarah Gensburger, Directrice de recherche CNRS
 Sylvie Lindeperg, Professeure, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de la thèse
 Nadège Ragaru, Directrice de recherche, CNRS

Résumé

Ce travail est consacré aux images de la Shoah et particulièrement aux photographies effectuées dans la ville de Thessalonique (Grèce), par divers protagonistes pendant et après la Deuxième Guerre mondiale. La production photographique effectuée par les Nazis pendant l'Occupation a été appréhendée comme un maillon organisé dans les différentes étapes de la Solution finale à Thessalonique. En revanche, les photographies prises et conservées par les survivants, au cours des premières années de l'après-guerre permettent de reconfigurer nos représentations d'une « première mémoire » de la Shoah par le biais du regard rétrospectif des rescapés sur leur propre histoire. En creux, se pose la question des conditions précises de production, reproduction, démultiplication et autres mises en scène des images. Ainsi, ce travail s'est mis en place selon une succession de quatre volets agencés en fonction de moments photographiques qui sont autant de points de vue sur les événements qui se sont déroulés à Thessalonique entre 1941 et 1943, puis pendant les années de l'après-guerre entre 1944 et 1947, et enfin lors de certains moments ultérieurs constitutifs de la mémoire de la Shoah. À chaque fois, des acteurs derrière l'objectif à suivre, un statut d'événement visuel à interroger, des rapports directs ou indirects avec les faits, des inscriptions ultérieures qui transforment sans cesse notre perception de la Shoah.

Faire scène : stratégies d'émergence et d'institutionnalisation des photographes Noirs britanniques dans la longue décennie 1980

Jury

Judith Delfiner, Maîtresse de conférences HDR, université Paris Nanterre
 Paul Edwards, Maître de conférences HDR, université Paris Cité
 Magali Nachtergaele, Professeure, université Bordeaux Montaigne
 Michel Poivert, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Durant la décennie 1980, des photographes non-blancs et des femmes photographes Noires imaginent des formes d'opposition à un milieu qui les ignore obstinément. Individuellement et collectivement, les photographes Noirs se confrontent aux multiples dénégations au moyen de gestes de résistance. Ensemble, mais seuls, ils vont faire scène. Instigateurs d'une multitude d'actes, ils deviennent agents de leur réalisation en tant qu'artistes-photographes. Cette thèse propose ainsi d'analyser la formation de cette scène à travers deux gestes fondamentaux : la publication et l'exposition. Dans un premier temps, l'étude des objets imprimés révèle les mécanismes d'exclusion et d'inclusion de ces individus et indique leur rôle essentiel à la rencontre, aux échanges, à l'expérimentation, au débat, à l'élaboration théorique et la monstration des productions. À cet effet, nous examinons trois magazines de photographes : *Camerawork*, *Ten.8* et *Polareyes*; et commentons l'absence de livres de photographes. Dans un deuxième temps, l'étude de la nécessité de montrer son travail sur des cimaises, à travers des expositions, nous permet d'identifier une attitude du « faire soi-même » où les artistes deviennent commissaires et coordinateurs d'espaces de monstration. La thèse se termine sur l'institutionnalisation de la scène à travers l'analyse de l'évolution de l'Association des Photographes Noirs vers la création d'une organisation, Autograph ABP.

La pensée de l'architecte Pierre Patte (1723–1814) à l'aune de son dernier manuscrit

Jury

Laurent Baridon, Professeur, université Lumière Lyon 2
 Jean-Philippe Garric, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Rui Lobo, Professeur, université de Coimbra, codirecteur
 Olga Medvedkova, Directrice de recherche, CNRS
 Susanna Pasquali, Professeur, université de Roma La Sapienza

Résumé

Cette recherche propose une nouvelle évaluation de l'œuvre de Pierre Patte à la lumière de son dernier manuscrit resté inédit : *L'homme Tel qu'il devrait être* ou *Tableau des connaissances humaines tendantes à démontrer la nécessité de le rendre constitutionnel pour fonder invariablement le bien-être social*, déposé à la Bibliothèque impériale en 1815. Réceptionné par Louis-Mathieu Langlès, conservateur des manuscrits orientaux et membre fondateur de la Société de géographie, ce « grand ouvrage » ainsi laissé à la postérité s'éloigne du domaine de l'art architectural. Sa lecture critique ne se limite donc pas à relever des éléments de méthode ou de doctrine, qui, elle vise au contraire à mettre en évidence certaines idées ou convictions développées par l'architecte pour inscrire ses productions ou ses positions dans le cadre plus général de l'évolution de sa pensée, sur plusieurs décennies, depuis l'origine de son action dans l'espace public. Certains champs scientifiques ou philosophiques développés dans le manuscrit, comme l'histoire naturelle et l'étude du vivant, mais aussi une vision du progrès social, de l'évolution des conditions humaines, forment le socle d'une vision parallèle, souterraine, mais qui sous-tend ses écrits, illustrations et éditions, et qui les ancre dans la culture des Lumières. La lecture attentive de plusieurs textes révèle une ambition utopique, partagée par le cercle qui l'environne, depuis son *Discours sur l'architecture* qui marque le commencement de son implication dans la sphère publique autour de cette même utopie, selon un parcours qui résonne en écho de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* et se projette dans l'avenir.

La restauration de la cathédrale de Metz par Paul Tornow, 1874 – 1906.

Chroniques d'un chantier impérial en Moselle

Jury

Anne-Marie Châtelet, Professeur émérite, université de Strasbourg
 Christian Freigang, Professeur, Freie Universität Berlin
 Jean-Michel Leniaud, Directeur d'études honoraire, EPHE
 Philippe Plagnieux, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Christiane Weber, Professeure, Universität Stuttgart

Résumé

À l'image de la Moselle, la cathédrale Saint-Étienne de Metz cristallise une histoire mouvementée. Construite sur près de trois siècles, elle subit d'importantes modifications au milieu du XVIII^e siècle: son environnement d'origine disparaît au profit d'un aménagement urbain parfaitement ordonné et dessiné par Jacques-François Blondel. Le XIX^e siècle marque tout aussi profondément l'édifice: les Français déposent progressivement les ajouts classiques et isolent le monument de son contexte urbain. En 1871, la cathédrale intègre le nouvel Empire allemand. Elle connaît alors une profonde restructuration rendue possible par des moyens financiers hors norme et des ambitions politiques nouvelles portées par Guillaume II.

Nommé Dombaumeister en 1874, l'architecte prussien Paul Tornow établit rapidement un grand projet pour Metz. En trente-deux années, il restaure la quasi-totalité de la cathédrale et dirige trois grandes séries de travaux qui modifient en profondeur l'édifice.

Cette recherche met en exergue l'ensemble des travaux, réalisés ou non, de Paul Tornow sur la cathédrale. Dans un contexte géopolitique tendu, le Prussien n'a pas cherché à germaniser la cathédrale, mais à la rapprocher le plus possible des grands modèles français du XIII^e siècle.

Entre science et fiction. Les architectures de la conquête spatiale (1957 – 1986)

Jury

Jean-Philippe Garric, Professeur, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse
 Éléonore Marantz, Maîtresse de conférences, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Virginie Picon-Lefebvre, Professeure, ENSA Paris-Belleville
 Gilles Ragot, Professeur, université Bordeaux Montaigne
 Nathalie Simonnot, Ingénieure de Recherche HDR, ENSA Versailles

Résumé

La conquête de l'Espace est une aventure majeure de la deuxième moitié du XX^e siècle qui associe des enjeux géopolitiques, techniques, idéologiques et culturels. Elle envahit l'espace médiatique et se décline dans tous les espaces de la création, dont l'architecture. De l'articulation entre science et fiction naissent des constructions liées aux efforts de conquête spatiale, ainsi que des architectures spatiales de fiction. La place de l'Espace en architecture se manifeste aussi dans les discours et dans les formes de la production bâtie courante – soucoupes, dômes, bulles et pyramides devenant des marqueurs architecturaux du Space Age. Le cadre chronologique porte sur l'âge d'or de l'exploration spatiale, principalement dans les sphères nord-américaines. À partir de 1957, ce qui était un rêve passe dans l'ordre des possibles avec le lancement par l'URSS de Spoutnik I. En 1986, l'explosion de la navette américaine Challenger marque une rupture de confiance et clôt ce premier Space Age. Les architectes ont exploité l'Espace et ses opportunités, tant dans des réalisations à enjeu de représentation que dans des constructions pour le domaine de l'aérospatiale ou des musées de l'Espace. L'Espace a aussi généré des échos dans les imaginaires avec des discours et des architectures de fiction notamment sur les écrans, sur des couvertures de romans, à Disneyland ou dans des propositions de colonies spatiales. Des formes et des technologies issues du spatial ont également trouvé une traduction dans le bâti pour tendre vers une architecture du Space Age.

Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections

Jury

Gilles Bertrand, Professeur, université Grenoble Alpes
 Elisabeth Caude, Conservatrice, Musées nationaux des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, de l'île d'Aix et de la Maison Bonaparte à Ajaccio
 Sandra Costa, Professeure, université de Bologne
 Paola D'Alconzo, Professeure, université Federico II de Naples
 Anne Dion, Conservatrice, musée du Louvre
 Delphine Morana-Burlot, Maîtresse de Conférences HdR, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Dominique Poulot, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Caroline Murat, la plus jeune de sœur de Bonaparte, épouse en 1800 Joachim Murat, un flamboyant général, bras armé de Napoléon. D'altesse impériale et grand-duc de Berg, ils deviennent souverains de Naples en 1808 et se passionnent autant pour leur peuple que pour les sites vésuviens. Si Murat meurt fusillé en 1815, Caroline entame, avec ses quatre enfants, un exil sous le nom de comtesse de Lipona entre Autriche et Italie jusqu'en 1839. Du Consulat à la monarchie de Juillet, les Murat possèdent, ameublent, décorent près d'une quinzaine de résidences : du palais de l'Élysée aux palais royaux de Naples et de Caserte, du château de Neuilly à celui de Froshdorf, du palais de Portici à la villa de Viareggio. Il s'agit de toujours créer la plus belle demeure de l'époque, selon les moyens du temps : une véritable politique des résidences ou des œuvres d'art total ? Lieux de vie et machines à recevoir, ces maisons sont le lieu d'exposition de leurs collections artistiques ou d'Antiques. Elles témoignent d'un style de vie raffiné, du foisonnement esthétique de la période, de l'originalité et du goût assuré des propriétaires. Outre l'audace, deux caractéristiques définissent les actions des Murat : la fidélité aux meilleurs artistes (Jacob-Desmaller, Gérard, Granet, Ingres, Canova, etc.) et le respect de l'étiquette impériale, autant que la liberté d'oser s'en éloigner soutenue par une vive curiosité motivant des créations atypiques comme le musée de la Reine à Naples.

Les Arts Méconnus des Anciens Américains. Discours savants, goût privé et évolutions dans le commerce en France au XIX^e siècle

Jury

Miruna Achim, Professeure, université Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa
 Nélia Dias, Professeure, Institut Universitaire de Lisbonne
 Stefanie Gänger, Professeure, université de Heidelberg
 Jesús Pedro Lorente, Professeur, université de Saragosse
 Paz Núñez-Regueiro, Conservatrice, musée du quai Branly-Jacques Chirac
 Dominique Poulot, Professeur émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

Cette thèse étudie plusieurs moments marqués par un intérêt et un engouement pour les artefacts précolombiens (ou pensés comme tels) pour comprendre leur présence et usages en France au XIX^e siècle, et avant leur « redécouverte » esthétique au XX^e siècle. Suivant surtout des pièces du Mexique et de l'Amérique Centrale, cette étude privilégie le goût et les usages privés et la place de ces objets dans le commerce de l'antiquité et de l'art. L'arrivée de nouvelles collections à Paris dans les années 1830 et le projet des Antiquités mexicaines permettent d'identifier un nouveau foyer d'intérêt pour l'antiquité américaine autour de la Société Libre des Beaux-Arts. Il est dès lors possible de suivre des marchands offrant des artefacts américains et l'émergence des premiers « experts » de ce marché. L'étude de la Deuxième intervention française au Mexique (1861–67) explore l'idée d'une relation culturelle et érudite privilégiée entre la France et le Mexique et analyse l'engouement qui émerge alors pour l'univers du « primitif », permettant de comprendre le développement considérable du commerce de ces objets dans le dernier tiers du siècle. Enfin, l'étude d'un réseau de collectionneurs franco-mexicains et nordaméricains, sous le double prisme de l'affirmation de discours patrimoniaux patriotiques et de la mise en place d'un marché de l'art transnational, éclaire la nouvelle valeur marchande et la mutation en « œuvre d'art » de ces objets au tournant du siècle et à partir des années 1920.

Les collections, trophées et vétérans coloniaux et la naissance du Musée royal de l'Armée

Jury

Arnaud Bertinet, Maître de conférences, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
 Noémie Étienne, Professeure, Universität Wien
 Pieter ter Keurs, Professeur, Universiteit Leiden
 Dominique Poulot, Professeur émérite, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directeur de la thèse

Résumé

L'Exposition universelle de Bruxelles de 1910 présente une exposition temporaire intitulée le « musée de l'Armée ». Précurseur du Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, institué en 1911 et inauguré en 1923, il marque une étape importante dans l'émergence d'un nouvel intérêt que nous appelons la « curiosité militaire ». Celle-ci se distingue des approches d'histoire technique et décorative de l'armement et s'intéresse à l'ensemble de la vie militaire. La thèse resitue la naissance du musée de l'Armée à travers les enjeux sociétaux et institutionnels, les réseaux d'acteurs et les conceptions muséographiques de l'époque : la reprise de l'État indépendant du Congo par la Belgique, le service militaire personnel, l'histoire des institutions muséales, le statut social des vétérans, des pratiques de collecte et d'étude. À travers l'examen des objets, la thèse met en avant la convergence d'intérêt des prêteurs ou donateurs d'objets et des organisateurs du Musée : le souhait des vétérans d'améliorer leur statut social et de bénéficier de la reconnaissance de la Belgique ; l'objectif des organisateurs du musée d'exposer des objets et des souvenirs à la gloire des militaires belges. Cette convergence se cristallise dans le choix des objets, assimilés à des prises de guerre et des trophées, liés à la présence d'Arabo-Swahilis et de populations islamisées en Afrique centrale, un choix qui participe à la légitimation de l'entreprise coloniale comme lutte antiesclavagiste et civilisatrice.

Le monde retrouvé de Jean Painlevé

Jury

Teresa Castro, Maitresse de conférences, université Sorbonne Nouvelle Paris 3
 Laurent Guido, Professeur, université Sorbonne Nouvelle Paris 3
 Roxane Hamery, Professeure, université Rennes 2
 James Leo Cahill, Associate Professor, University of Toronto
 Sylvie Lindeperg, Professeure, niversité Paris 1 Panthéon-Sorbonne, directrice de la thèse

Résumé

En suivant le fil particulier de la trajectoire de Jean Painlevé (1902–1989), celle de naturaliste, de cinéaste, mais également celle, toute aussi singulière, d'un homme profondément engagé dans une multiplicité de combats politiques et idéologiques, cette thèse se propose de retrouver les détails d'un monde qui ont façonné son œuvre et qui de surcroît lui ont permis de le marquer de son empreinte. Tour à tour qualifié de « père spirituel du cinéma scientifique », de « pionnier du septième art » ou encore de « gloire de la science française », tous ces éloges, dont on pourrait croire qu'ils aient été publiés à titre posthume, ont pourtant été écrits à peine quelques années, parfois même quelques mois, après le début de sa carrière. En retraçant son parcours depuis sa plus tendre enfance jusqu'à sa nomination, au sortir de l'Occupation, au poste de directeur général du Cinéma français, cette enquête a l'ambition de questionner les moyens par lesquels il est parvenu à « entrer dans la mémoire de son siècle ». En conséquence, c'est également une histoire des liens qui ont uni le cinéma, la science et la politique que la présente étude s'efforcera d'écrire. En effet, s'il est habilement parvenu à tirer son épingle du jeu, c'est précisément parce qu'au cours de la première moitié du XX^e siècle, le contexte était propice à un tel enchevêtrement des mondes.

La connaissance de l'anatomie au XIX^e siècle : invention des modèles clastiques en papier-mâché par le docteur Louis Auzoux (1797 – 1880)

Jury

Juliette Galpin, Conservatrice, Musées de Troyes

Christophe Degueurce, Professeur, conservateur du musée Fragonard de Maisons-Alfort, codirecteur

Martial Guédron, Professeur, université de Strasbourg

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

Claude Laroque, Maîtresse de conférences émérite, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Laurence Talairach, Professeure, université Toulouse 2 Jean Jaurès

Résumé

Au XIX^e siècle, l'étude de l'anatomie, réservée jusque-là aux étudiants en médecine, s'ouvre à la société au sens large, dans l'optique de développer des idées hygiénistes. Des initiatives se multiplient pour diffuser cette science et en faciliter l'apprentissage, au travers de cours publics et de l'invention de matériel pédagogique. Ce dernier comporte des modèles classiques en papier-mâché du Docteur Louis Auzoux (1797–1880), inventés pour permettre un apprentissage rapide et simple de l'anatomie animale et végétale. La présente recherche questionne ce projet scientifique, industriel et commercial, en mettant en perspective les différents statuts de Louis Auzoux, qui est tour à tour inventeur, industriel, homme de sciences et vulgarisateur. Elle s'appuie sur les documents d'archive de l'entreprise et la correspondance du docteur Auzoux, ainsi que sur les publications scientifiques de son siècle, mais aussi sur des sources qui abordent plus spécifiquement la technologie. L'étude des contextes historique, technologique et scientifique dans lesquels s'inscrivent l'invention et les pensées de Louis Auzoux montre que le succès de sa démarche est le résultat d'un ensemble de facteurs. Les modèles, qui ont pour la plupart actuellement perdu leur valeur d'usage, témoignent de l'histoire des institutions qui les conservent. Face à cette histoire, émerge un questionnement sur les modalités de leur conservation et de leur valorisation auprès des publics.

Artiste
invitée

2024



ANA TERESA BARBOZA

par David Castañer

Après des études de peinture à la Faculté de Beaux-Arts de la Universidad Pontificia de Lima, Ana Teresa Barboza oriente sa pratique vers l'univers de la mode, du textile et du tissage. Ses premières séries, très autoréférentielles, témoignent d'une exploration de diverses techniques de couture comme le patchwork (*Tus palabras son lo único que tengo de nuestra relación a distancia*, 2007) le point de croix (*Atlas et Anatomías comparadas*, 2007) et la broderie (*Bordados*, 2008, *Maquillaje*, 2009). Souvent, comme dans *Disfraz* (2009), elle utilise la technique du transfert d'une image imprimée sur la toile pour broder par-dessus, prolongeant par des textures et des couleurs inattendues ses propres cadrages photographiques. C'est d'ailleurs dans cette série qu'apparaît pour la première fois le thème des animaux qu'Ana Teresa aborde tout au long de l'année 2010 et qu'elle reprend dans sa série *Animales Familiares* (2011). Petit à petit, les sujets inspirés de ce que nous appelons généralement nature – la géologie, les animaux, les plantes – deviennent sa principale ressource iconographique.

Ce sont d'abord les séries *Leer el paisaje* (2016) et *Detrás del textil* (2018) qui ont accroché mon regard : dans ces images hybrides, mélanges de figuration et d'abstraction, de photographie et de tapisserie, je lisais une approche post-naturaliste du paysage. Captés par Ana Teresa Barboza dans les Andes péruviennes ou sur la côte Pacifique, ces clichés montrent des écosystèmes aussi divers que des sommets vertigineux, la surface des vagues d'un océan furieux ou des ruisseaux verdoyants. A chaque fois, il s'agit d'une nature sans hommes. Comme si, dans ses photographies, l'artiste extrapolait les traditions du paysage pour mettre en scène ce que Philippe Descola nomme le « grand partage » – ce moment où la peinture européenne, par de nouvelles représentations de l'espace, rend ostensible le retrait du sujet vis-à-vis de la nature qu'il dépeint. Seulement, chez Ana Teresa Barboza les procédés habituels de perception des paysages sont entravés par la présence envahissante des fils qu'elle superpose à ces images imprimées, marquant dans l'œuvre même la continuité du monde humain et de ce qui l'entoure. Cette sensation de paysage humanisé ou d'humanité faite paysage est renforcée par l'aspect inachevé : les fils de chaîne sont visibles, les fils de trame choient en grandes coulées jusqu'à retrouver parfois les bobines de laine. Ces œuvres sont interrompues en cours de fabrication, comme pour donner à voir le travail et rendre ainsi hommage aux techniques de tissage et de couture exercées anonymement et depuis des millénaires par des femmes.

Mais ce n'est pas aussi simple. Dans sa série *Destejer la imagen* (2017) Ana Teresa Barboza change le fil pour la fibre de jonc et les techniques de tissage pour la vannerie qui est pratiquée au Pérou essentiellement par des hommes. La thématique du paysage disparaît pour laisser place à une anthologie de silhouettes autochtones de paniers, cabas et corbeilles qui s'enchevêtrent les uns les autres dans une flaque

d'osier. Le jeu entre la forme et la matière est aussi au cœur de ces installations où les fils de couleurs diverses imitent des coupes minérales et les font ressembler à des morceaux de viande. Malgré la diversité des textures, des formes et des états, ces trompe-l'œil rappellent la continuité fondamentale de la matière. L'approche d'Ana Teresa Barboza est donc une poétique du nœud, qui se décline d'abord sous la forme du tissage et de la vannerie... mais qui finit par s'intéresser à des réalités plus englobantes.

Ecosistemas del agua, installé au Museo de Arte Contemporáneo de Lima en 2019, est un dispositif qui rend visible des relations humains/non-humains déterminantes dans le cycle de l'eau. En particulier, l'œuvre s'inspire de ces villages qui fleurissent autour d'îlots de verdure au beau milieu de ce vaste désert qu'est la côte péruvienne. Situés sur les rives de fleuves et rivières qui déversent l'eau des Andes dans le Pacifique, ces écosystèmes ne sont possibles que parce que des espèces végétales comme la *tatora* et le jonc enfoncez leurs rhizomes – pour une fois, dans le sens littéral du mot – dans le sol et y conservent l'humidité. D'autres espèces végétales comme les *tillandsias*, plantes aériennes capables de capter la vapeur et les nutriments présents dans les brumes et les brouillards, interviennent dans cette installation qui reproduit une partie du cycle de l'eau caractéristique des zones humides de l'aire pacifico-andine. Héritière par certains côtés des premières installations d'éco-artistes des 1970 qui utilisaient l'eau comme matériau artistique, comme la « Shrimp Farm: Survival Piece #2 » de Newton Harrison ou la station d'épuration d'eau « Rhinewater purification plant », conçue par Hans Haacke, elle s'en distingue aussi par son approche scientifique et son style. Ce dernier, plus sobre, utilise principalement des matériaux non industriels comme l'argile, la pierre, le verre et la fibre végétale, pour mettre en avant une vision de la technique qui n'exclut pas les apports de populations préhispaniques comme les *wachaqes* – des élevages de plantes phytosanitaires qui permettaient la rétention et l'épuration d'eau, tout en fournissant des fibres pour les travaux de vannerie.

Cette recherche historique et géographique de techniques et de matières de tissage et de vannerie fait partie de l'approche artistique d'Ana Teresa Barboza depuis sa décision, prise il y a une dizaine d'années, de ne tisser qu'à partir de fils produits manuellement avec des fibres et des teintures naturelles. Elle sillonne depuis les différentes zones du Pérou à la recherche de produits, de savoir-faire et de traditions avec l'objectif de donner une reconnaissance artistique à ce patrimoine. En ce sens, elle prolonge à sa manière la longue lignée d'artistes qui, de l'indigénisme de José Sabogal à l'abstraction aux accents *quechua* de Fernando de Syszlo, ont voulu trouver dans les cultures autochtones, indiennes et créoles, des réponses aux défis artistiques et politiques de leur temps. Cependant, ne serait-ce que par les collaborations durables qu'elle parvient à établir avec des artisanes et des artisans comme les fileuses de la communauté Incahuasi de Lambayeque, la tisseuse Elvia Paucar, le tailleur de pierre Roberto Román, ou les vanniers Samuel, Eber et David Goicochea, elle propose une pratique résolument plus ouverte, collective et populaire de l'art.

Couverture • Urdimbre discontinua

p. 9 • El movimiento de las aguas. 2016 (détail)
Photographie digitale sur papier coton,
brodée sur toile, fil de coton,
3 pièces 58 x 81 cm chacune

p.13 • Torcer
Tissé sur métier à tisser avec fil de coton,
teintures naturelles, brodé sur photographie
digitale imprimée sur papier coton,
86 x 140 cm
2018

pp. 16-17 • Torcer (détail)
Tissé sur métier à tisser avec fil de coton,
teintures naturelles, brodé sur photographie
digitale imprimée sur papier coton,
86 x 140 cm
2018

p.21 • Urdir
Tissé sur métier à tisser avec fil de coton, fibre
de laine de mouton et d'alpaca avec teintures
naturelles, brodé sur photographie imprimée
sur papier coton, 110 x 180 cm
2018

p.23 • Hilar
Brodé avec fil en fibre d'alpaca sur photogra-
phie digitale imprimée sur papier coton,
120 x 80 cm
2018

pp.28-29 • Tramar
Tissé sur métier à tisser avec fils de coton, laine
de mouton et d'alpaca avec teintures natu-
relles, brodé sur photographie digitale
sur papier coton, 157 x 55 cm
2018

p.35 • Trama discontinua
Tissé sur métier à tisser avec fil de coton avec
teintures naturelles, brodé sur photographie
digitale imprimée sur papier coton, 100 x 58 cm
2019

p.37 • Trama discontinua (2)
Tissé sur métier à tisser avec fil de coton avec
teintures naturelles, brodé sur photographie
digitale imprimée sur papier coton, 75 x 90 cm
2019

p.38 • Urdimbre discontinua
Tissé sur métier à tisser avec laine de mouton
et d'alpaca avec teintures naturelles,
brodé sur photographie digitale imprimée
sur papier coton, 175 x 90 cm
2019

pp.46-47 • Paraiso
Photographie digitale imprimée sur papier
de coton et tissu en fils de coton, de mouton
et d'alpaca, 122 x 92 cm
2019

p.55 • Precipitaciones atmosféricas.
Pino Oregón
Bois de pin et tissu en jonc,
Taille variable
2016

pp.62-63 • Canastas unidas
3 assemblages de jonc de Huacho,
tissé en 30 jours,
0 x 310 cm
2017

p.69 • Hilo continuo
Onyx de Huancayo, laine de mouton et d'alpaca
colorées avec teintures naturelles, verre,
70 x 25 x 40 cm, et 150 cm de haut
en comptant les fils.
2017

pp.76-77 • Hilo continuo (détail)

pp.82-83 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

pp.85-86 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

p.91 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

pp.96-97 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

p.100 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

pp.102-103 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

pp. 106-107 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

p.108 • Ecosistemas del agua
Ana Teresa Barboza et Rafael Freyre
Installation, techniques et matériaux divers.
Museo de Arte Contemporáneo de Lima
28 juin/15 septembre 2019

pp.136-137 • La experiencia de la proximidad
Tissé avec des fils et cordes en coton,
tue métallique,
280 x 160 cm
2016

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2016 • Leer el paisaje. Wu Galería. Lima
- 2014 • Volver a mirar. Now contemporary art Gallery. Miami
- 2013 • Tejiendo el instante. Wu Galería. Lima
- 2011 • Animales familiares. Wu Galería. Lima
- 2009 • Modos de vestir. Galería Revolver. Lima

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2020 • Australian Tapestry Workshop AIR19 exhibition. Melbourne
- 2019 • Fear no more, says the heart. Nunu Fine Art. Taipei
- Mudanza. La Gran Galería. Madrid
- Creadoras. Defensoría del Pueblo. Lima
- Ecosistema del agua. Premier prix, en collaboration avec Rafael Freyre du Premio Nacional MAC Arte en Innovación. Museo de Arte Contemporáneo. Lima
- Weavers of the cloud. Fashion and Textile Museum. Londres
- Rijswijk Textile Biennial. Museum Rijswijk. Rijswijk
- Abrir el horizonte. ICPNA San Miguel. Lima
- En orden de aparición. Arte Peruano y Latinoamericano en la colección Hochschild. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
- Diálogos desde lo contemporáneo. Museo Central. Lima
- 2018 • Héritages. Centre d'art contemporain départemental l'arsenal. Dreux
- Desordenar un sistema. Wu Galería. Lima
- Tramando sentidos. Galería Forum. Lima
- Alinear fisuras. Wu galería. Lima
- 2017 • Destejer la imagen. Exposition en collaboration avec Rafael Freyre. Sala 770. Lima
- Legado y divergencia: 78 años de arte en el centenario de la PUCP. Galería ICPNA. Lima
- Atravesar una línea. Wu Galería. Lima
- 2016 • De la Cámara Lúcida al Fax. Galería ICPNA. Lima
- 2015 • Perú: país invitado. Estampa 2015 Matadero. Madrid
- La Bête et l'adversité. Le commun, Bâtiment d'art contemporain. Genève.
- 2014 • IV Bienal del fin del mundo. Mar del Plata
- Mundo imaginario. Galería John Harriman. Lima
- Yo no solo como. Galería John Harriman. Lima
- No view. Wu Galería. Lima
- 2013 • Expedición Amazonas. Galería Municipal de arte Pancho Fierro. Lima
- Primera Década. Artes visuales del siglo XXI en Lima. Galería Germán Kruger
- Espantoso ICPNA. Lima
- Intersecciones. Wu Galería. Lima
- 2012 • 1000 metros de Pintura Peruana. Commissariat par Christian Bendayán.
- Noche en Blanco. Lima
- La Tiranía de la Intimidad. Centro Cultural España. Lima

- Terra Incógnita. Centro Cultural de España. Lima
- Otra carne. Galería ICPNA San Miguel. Lima
- 2010 • Exposición colectiva de artes visuales. Centro Cultural Chaves de la Rosa. Arequipa
- II Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva del Perú. Lima
- 2009 • Coser, dibujar, colorear. Convento de Santo Domingo - Qorikancha. Cusco
- I have a dream. Homenaje internacional a Martin Luther King Jr. The Gabarron Foundation. New York
- 2008 • Visiones del arte contemporáneo en el Perú. Galería Lucía de la Puente. Lima
- La Generación del espectáculo. Galería Kiosko. La Paz
- El fantasma de la libertad. Exposición en homenaje al cineasta español Luis Buñuel. CCE. Lima
- Re-género. Centro Cultural España. Lima
- 8 dones 8 países. Ayuntamiento de Sitges. Barcelone
- Retando al video. Centro Cultural de España. Lima
- 2007 • Linen Portraits. Redbud Gallery. Houston, Texas
- Atlas de Anatomías comparadas. Muestra bipersonal. Galería Vértice. Lima
- 2006 • Pulso impulso. Galería Ediciones Wu. Lima
- Pasaporte para un artista. IX Concurso de Artes Visuales organizado por l'Ambassade de France
- Centro Cultural de la PUCP. Lima
- El amor,...ahhh. Centro Cultural Ricardo Palma. Lima
- 2005 • Rehuso al desuso, deconstrucción del vestido. Exposition de l'atelier de Christiane Isenberg. Punctum. Lima
- III Concurso de Arte Joven en Miraflores. Sala Miró Quezada Garland. Lima
- Arcángel San Miguel. Sala Belisario Suárez. Lima
- <pain killers><pain thrillers> en la negociación del dolor. Project curatorial de Max Hernández Calvo.
- Centro Cultural de la PUCP. Lima

PRIX ET RÉSIDENCES

- 2019 • Australian Tapestry Workshop Artist in Residence program, Melbourne
- Projet premier prix du Premio Nacional MAC Arte e Innovación, Lima
- 2017 • Résidence à Folio - Fubon artist residency program, Taipei
- 2015 • Résidence à Utopiana, Genève
- 2014 • Résidence dans la Cité Internationale des arts, Paris
- 2010 • Premier prix du II Concurso Nacional de Pintura del Banco Central de Reserva del Perú, Lima
- 2006 • Premier prix au IX Concurso de Artes Visuales "Pasaporte para un Artista". Organisé par l'Ambassade de France. Lima
- 2005 • Mention honorable au III Concurso de Arte Joven en Miraflores, Lima

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: <https://hicsa.pantheonsorbonne.fr>

ARTISTE INVITÉE
ANA TERESA BARBOZA