

LEVAILLANT

Françoise LEVAILLANT

Membre honoraire ou émérite

Chercheuse honoraire

Thème(s) de recherche

4. Acteurs, institutions, réseaux : conditions socioculturelles de l'activité artistique

6. Images, dispositifs, lieux : questions épistémologiques, herméneutiques et anthropologiques

Biographie

I CURRICULUM VITAE

- Naissance à Paris le 14-09-1944.
- 1949-1953 : études primaires à Strasbourg (annexe « Contades » du Lycée des Pontonniers) ; 1953-1963 : fin d'études primaires, études secondaires (Lycée Jeanne d'Arc), hypokhâgne et khâgne (Lycée Henri Poincaré) à Nancy.
- **Position actuelle** : Directrice de recherche honoraire au Centre national de la recherche scientifique.
- **Spécialité** : histoire de l'art contemporain (sauf urbanisme et architecture). Mots clés : André Masson (1896-1987) ; arts à Paris, fin XIX^e-XXI^e siècles ; artistes étrangers à Paris, entre-deux-guerres ; art japonais contemporain ; œuvres sur papier ; livres illustrés ; écrits et correspondances d'artistes ; revues ; surréalisme ; iconographie/iconologie ; transdisciplinarité.
- **Position précédente** : Co-responsable de l'[ERCO](#), Équipe de recherche en histoire de l'art contemporain XX^e-XXI^e siècles du Centre André Chastel (UMR 8150 du CNRS/Université Paris-Sorbonne-Paris IV/Ministère de la culture et de la communication).
- Partenariat universitaire actuel : membre du conseil de l'École doctorale d'histoire de l'art (n 441) de l'Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne. (N.B. N'inscrit plus de thèses.)

Carrière

- 1963-1968, élève de l'ENS (Paris, bd Jourdan, dir. Marie-Jeanne Durry [t]).
- 1965 : licence de lettres classiques, certificats d'histoire de l'art à la Sorbonne.
- 1966 : DES de lettres classiques, mémoire sous la direction d'André Chastel sur « *La Danse* » de Picasso et le surréalisme en 1925.
- 1967 : Agrégée de Lettres classiques (1^{ère}).
- 1967-1968 : année supplémentaire à l'ENS, chargée de cours sur les techniques des arts à la Sorbonne (Institut d'art et d'archéologie).
- Octobre 1968-octobre 1971 : Assistante en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris-X-Nanterre.
- Octobre 1971-octobre 1972 : Assistante en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris-1-Panthéon-Sorbonne.
- 1972-1973, séjour à la Maison franco-japonaise, Tokyo (dir. Bernard Frank [t]).
- 1973-1979, Maîtresse-assistante puis maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Paris-1-Panthéon-Sorbonne.
- 1976 et 1977 : mission individuelle du CNRS d'un mois à New York.
- 1979-1989 : Chargée de recherche au CNRS.
- 1986 : Soutenance de la thèse d'État : André Masson. *Essai sur l'art et les savoirs dans la première moitié du XX^e siècle*. Directeur de thèse : René Jullian [t]; président du jury : [André Chastel](#) [t].
- Depuis 1987 : Autorisée à diriger des thèses à l'Université de Paris-1-Panthéon-Sorbonne (UFR 03, histoire de l'art et archéologie).
- 1991, été : boursière Focillon à Yale University, New Haven (Conn., États-Unis).
- 1989-2010 : Directrice de recherche au CNRS, Paris (affectée au CRHAAM, dir. André Chastel [t] puis Bruno Foucart [t] et Antoine Schnapper [t] ; puis UMR 8150, dir. Dany Sandron).

II SURVOL DES ACTIVITES D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE DE FRANÇOISE LEVAILLANT DE 1967 A 2018

Statut et cadres

Ancienne élève de l'École normale supérieure (ENS), agrégée de lettres classiques, docteure d'État en histoire de l'art contemporain, je suis **directrice de recherche honoraire au Centre national de la recherche scientifique** (CNRS). J'ai d'abord enseigné comme chargée de recherche à la Sorbonne (Institut d'art et d'archéologie) pendant ma 5^e année de recherche à l'ENS, en 1967-1968. Puis successivement aux universités de Paris-X-Nanterre (assistante, 1969-1971, membre du **CRAC**) et de Paris-1-Panthéon-Sorbonne (assistante, 1971-1972, puis maître-assistante et maître de conférences, 1972-1979). Je suis entrée au CNRS en 1979 et j'ai soutenu ma thèse d'État en 1986 à l'Université Paris-1-Panthéon-Sorbonne.

À Paris-1, j'ai assuré un séminaire de Maîtrise et DEA dans le cadre du **CIRHAC** (où j'ai fait installer le premier poste d'informatique et l'enseignement en rapport). Membre de l'École doctorale en histoire de l'art de cette université (**ED 441**), j'ai dirigé et fait soutenir 19 thèses. Au CNRS, j'ai été rattachée au **CRHAM** (CNRS-Paris-IV-Sorbonne) qui devint l'UMR 8150 (CNRS-Paris-IV-min. de la Culture), intitulée **Centre André Chastel** depuis 2001. Dans ce cadre, j'ai ouvert à partir de 2004 (installation Galerie Vivienne) le « [Petit séminaire Travaux en cours/Nouvelles recherches](#) » et créé l'équipe **ERCO** (équipe de recherche sur l'art contemporain) afin de donner une meilleure visibilité aux travaux allant du tournant des XIX^e-XX^e siècles au début du XXI^e siècle, en raison, notamment, de l'augmentation considérable de la demande des doctorants sur cette période de la création artistique. À partir de 2009, les six équipes historiques du Centre, dont l'ERCO, ont été remplacées par des sections thématiques : j'appartiens à la 3^e (transferts, échanges, circulations dans l'espace européen et extra-européen), 4^e (acteurs, institutions, réseaux : conditions socioculturelles de l'activité artistique) et 6^e (images, dispositifs, lieux : questions épistémologiques, herméneutiques et anthropologiques).

Enseignement et ouvertures hors université

Après ma première année d'enseignement sur les techniques de l'art (1967-1968), mes cours ont porté sur certains aspects modernes de la peinture au XIX^e siècle (école de Barbizon, Courbet, Daumier peintre et satiriste...) et sur les moments significatifs des débuts de l'histoire de l'art contemporain (l'œuvre de Gauguin, le dadaïsme, le cubisme, l'assemblage...) (1968-1979). Mon cours de premier cycle à Paris-1 a porté durant quatre ans sur « Iconographie et iconologie », du maître de Flémalle à Picasso (site Tolbiac, 1975-1979 - parallèlement au cours de Daniel Arasse sur l'iconographie/iconologie de l'Annonciation).

J'ai toujours cherché à orienter mes étudiants vers des institutions non-universitaires où ils pouvaient trouver une pratique de l'objet complétant le côté plus théorique des cours. À Paris-X-Nanterre, avec Marc Le Bot, le lien du CRAC avec le FNAC s'est concrétisé par une série de bio-bibliographies d'artistes. Plusieurs de mes étudiants ont participé au Pré-Inventaire en région. À Paris-1, le cours sur dada et sur l'assemblage a donné lieu à une exposition au MNAM, avec l'appui enthousiaste de Camille Bryen, dont une œuvre fut restaurée à cette occasion ; de même, les masques de Marcel Janco, laissés dans la réserve, ont-ils été restaurés et présentés, tandis que Pascal Kern organisait une « salle dada » autour de la *Tête* de Raoul Hausmann. L'*Ursonate* de Kurt Schwitters a été présentée dans le cours dès 1977.

Au CNRS

Après mon entrée au CNRS (1979), ont été abordées les questions complexes de l'écrit d'artiste (« Archives de la création », programme du CNRS, voir *infra*) puis, à partir de 2004, celles de l'œuvre sur papier en général, mon séminaire doctoral à l'ERCO (« Travaux en cours/Nouvelles recherches ») incluant librement les initiatives des doctorants et post-doctorants sur le dessin, la gravure, le livre illustré, l'écriture... L'intervention d'artistes qui privilégient l'usage du papier a été sollicitée. Dans les colloques et tables rondes, nous avons bénéficié de la participation de conservateurs de bibliothèques et de musées (Martine Poulain, Didier Schulmann).

Thèmes et problématiques de recherche (I)

D'autres façons d'aborder les outils de la recherche

I.1 le dépassement de la « fortune critique »

I.2 l'archive

I.1 le dépassement de la « fortune critique »

L'art dans la presse et les revues. Les revues d'art et les idéologies

Dans mes séminaires, au CRAC (Paris-X-Nanterre) puis au CIRHAC (Paris-1), j'ai insisté sur l'analyse critique des revues d'art du XX^e siècle, l'étude de leur lexique, leurs relations externes (galeries, publicités, etc.), les relations internes d'intertextualité et d'iconicité (notamment entre textes et photographies). Cette orientation a été retenue par le Conseil scientifique du Centre Pompidou en 1977 qui a subventionné mon équipe de recherche sur les arts dans la presse parisienne en 1947, thème qui s'est révélé porteur de plusieurs maîtrises et thèses sur des revues et journaux (dir. des thèses : Marc Le Bot). L'idée n'était pas de travailler sur des critiques traités à part comme auteurs, sauf cas particulier évidemment (ex. Charles Estienne), mais sur la revue ou le journal comme support et comme objet, en termes de réseau de légitimation explicite ou sous-jacent (cf. Bourdieu). Par la suite, les liens avec le spécialiste Yves Chevrefils Desbiolles (IMEC) et les travaux érudits de Claude Schvalberg ont facilité l'accession des doctorants à cette part gigantesque de l'édition contemporaine. Elle ne sert plus à fournir des annexes en « fortune critique » mais à prouver des enjeux que la notion de « goût » avait

longtemps masqués.

Cette orientation est restée la mienne avec une dimension plus affirmée : les idéologies à l'œuvre dans le discours sur l'art (étude de *L'Esprit Nouveau, Gutai, Documents...* ; voir aussi *Cahiers du Sud*, infra) (1971-2018).

1.2 l'archive

Archives des artistes, correspondances, entretiens

Convaincue que l'histoire de l'art contemporain ne pouvait se développer sans une attention étroite aux archives existantes et à venir (bien avant l'invention des moyens électroniques qui ont bouleversé les échanges au niveau mondial), j'ai participé au groupe de travail dirigé par Germain Viatte sur les archives du MNAM (Centre Pompidou) où fut établie une chronologie de publications des correspondances d'artistes se trouvant dans ces archives. Au CNRS, j'ai présenté et appuyé le programme des « Archives de la création » concernant les artistes autant que les autres acteurs de la vie sociale et créatrice (savants, écrivains, musiciens, etc.).

À l'occasion de mes recherches personnelles sur André Masson (1896-1987), du vivant de celui-ci et avec son accord, j'ai mis au jour des relations nouvelles entre les acteurs de la scène artistique, comme par exemple les liens entre Masson et Meyer Schapiro, Gertrude Stein, Paule Vézelay, Alexandre et Maria Jolas, etc. Toujours grâce au dépouillement et à la publication de correspondances inédites, j'ai également enrichi la connaissance du fonctionnement de revues comme les *Cahiers du Sud*, d'abord avec la correspondance entre André Masson et Jean Ballard. Cette recherche autour du rôle mal connu des *Cahiers du Sud* continue d'être nourrie de nouveaux inédits, avec le fonds des archives André Chastel, que j'ai dépouillé en 2012-2013 et complété par la lecture du fonds complet des courriers de ce dernier à Ballard.

J'ai engagé les étudiants à lire les correspondances des artistes contemporains autant comme une source que comme une écriture en soi avec des stratégies propres. Ce corpus s'est enrichi des entretiens d'artistes contemporains, sur lesquels j'ai tenté de poser des problématiques et une méthodologie.

Ainsi le corpus des correspondances et des entretiens demeure-t-il une source incomparable, mais, longtemps considéré comme un outil subsidiaire de la recherche, il a été transporté des marges documentaires jusqu'au terrain central du jeu de l'activité créatrice.

Thèmes et problématiques de recherche (II)

La culture de l'écrit et de l'imprimé dans l'art contemporain

D'autres façons d'aborder les rapports art, image et texte en général

II.1 dessiner/graver pour le livre

II.2 la lettre et le mot dans la peinture et le dessin

II.3 écrits, lectures des artistes

II.1 dessiner/graver pour le livre

Mes recherches sur l'œuvre d'André Masson ont guidé mon intérêt pour la relation entre le dessin, la gravure, l'illustration et, en général, pour le livre illustré auquel j'avais été initiée par François Chapon. Le catalogue que j'ai réalisé de l'œuvre illustré de l'artiste, en 1973 (Giraud-Badin), fut suivi d'un deuxième avec une exposition en 1985 (Royaumont) ; ils proposent deux introductions distinctes qui, en plus de donner les repères chronologiques de l'activité de Masson dans le domaine du livre illustré, posent des jalons pour l'étude des relations complexes entre l'image et le texte. Cette réflexion fut systématiquement menée sur les éditions « Manière Noire » de Michel et Monique Roncerel.

II.2 la lettre et le mot dans la peinture et le dessin

Lors du premier colloque sur l'art contemporain à Saint-Étienne (1971, publ. CIREC 1973), je présentai une analyse de « La lettre dans la peinture cubiste », à l'opposé de la conception traditionnelle du réalisme des mots chez Braque et Picasso. Ce fut le point de départ d'une réflexion constante sur l'écrit et l'imprimé dans la peinture, dont Michel Butor avait déjà donné un remarquable panorama. Plusieurs de mes articles, notamment sur des œuvres d'André Masson dans les années 1920, proposent une approche de l'écrit présent ou sous-jacent dans les figures. La question des titres de certains dessins a donné lieu à une remise en question du sens de l'expression « dessin automatique » en fonction des contextes de son usage (colloque de Bruxelles, 2012).

II.3 écrits, lectures des artistes

À partir de 2002, j'élargis la problématique relative aux écrits et aux lectures des artistes, considérant en particulier que le type parfait de l'analyse iconologique panofskyenne sur la base de sources littéraires méritait un réexamen pour la période contemporaine. J'ai ainsi coproduit des colloques internationaux, dans le cadre du Centre André Chastel et en collaboration (avec le Centre Pompidou, l'ENS, l'IMEC...) sur la culture de l'écrit et de l'imprimé dans l'art contemporain : *Les écrits d'artistes depuis 1940* (IMEC, 2004), *Les bibliothèques d'artistes XX^e-XXI^e siècles* (PUPS, 2010). Le colloque international sur *La carte postale dans le champ artistique* (Besançon et Paris, 2013) ouvrit un champ à peine effleuré en Europe, aux États-Unis et au Japon. Il constitua un jalon original et parfois surprenant dans l'étude des usages de l'image, de la photographie et de l'écriture, promut une nouvelle forme de

transfert culturel, et révéla comment des artistes réagirent à des situations politiques extrêmes grâce à la carte postale. Jusque-là celle-ci était principalement traitée comme une activité ludique propre à certains « mouvements » tels que le surréalisme. Il devenait urgent d'examiner les enjeux de l'image/texte véhiculés par la carte postale. Sous l'angle de l'anthropologie « ordinaire » (Daniel Fabre), on pouvait également tenter de renouveler le sujet.

Parmi mes publications depuis 2004, outre les articles en introduction aux volumes issus des colloques cités, je voudrais signaler mon étude sur la spécificité des écrits des artistes en voyage en Orient, introduction aux actes du colloque de l'ULB *Écrits voyageurs. Les artistes et l'ailleurs* (Peter Lang, 2012). Ou encore ma présentation des positions respectives de Kahnweiler et de Masson sur l'économie et la politique en temps de crise, de la guerre d'Espagne à la « drôle de guerre », dans « Conversation sur les valeurs : la correspondance entre D.H. Kahnweiler et André Masson, 1933-1939 » (*Correspondances d'artistes*, Le Mot et le Reste, 2012). Enfin, *l'écriture comme inscription* a dicté mon retour à la sculpture avec « Écrire la sculpture dans *Documents, magazine illustré 1929-1930* » (*Écrire la sculpture, XIX^e-XX^e siècles*, Garnier, 2012). La photographie y est également traitée comme inscription. Cet article est en remaniement depuis 2013 sous l'intitulé « Sculpture et idéologie ». Mon but est de mettre en évidence les manipulations auxquelles se livrent les écritures de l'archéologie, de l'ethnographie et de l'art contemporain, dans les années charnières 1929-1930 – dans une revue où quelques auteurs (mais pas seulement Georges Bataille) cherchent à allumer des feux aux frontières de disciplines comme l'archéologie, qui de son côté semble s'épuiser dans les controverses relatives aux origines et au primitif.

Thèmes et problématiques de recherche (III)

Réviser les problématiques de l'art contemporain

III.1 révisions interdisciplinaires

III. 2 l'automatisme, fiction théorique

III. 3 l'iconographie, méthode de pensée

III.1 révisions interdisciplinaires

Par interdisciplinaire, on peut entendre deux orientations. L'une repose sur l'usage de concepts empruntés à des disciplines universitaires elles-mêmes en plein renouvellement dans les années 1960-1980. L'autre consiste à ouvrir l'objet même de la recherche, à le déployer comme un éventail – c'est-à-dire à intégrer aux beaux-arts classiques des activités dont les artistes ne se privent pas : arts décoratifs, arts de la scène, dessin, gravure, etc., activités créatrices longtemps tenues pour secondaires mais que les historiens d'art de ma génération ont commencé à mettre en valeur. Dès mon mémoire de DES (1966), j'avais décrit les liens étroits entre Picasso et le monde de la danse : cette ouverture me semblait donc « normale », bien qu'elle ne s'imposât qu'avec grande difficulté dans l'université française où l'on craignait que les traditions du catalogage, des études d'influence et d'une histoire centrée sur les mouvements ne se perdissent. Or ces traditions étaient, en effet, largement bousculées, comme le prouvent les écrits de Chastel, Schapiro, Gombrich ou Damisch, mes principaux référents en histoire de l'art, en plus des sciences sociales proprement dites et des sciences humaines prépondérantes dans les années 1960-1980 (Foucault, Bourdieu, Eco, les revues *Critique*, *Actes de la recherche en sciences sociales*, *Poétique*, *Communications*, *October*, *Oxford Art History*). L'analyse sémiologique et iconologique de dessins et tableaux de Masson, sous la forme courte d'articles de périodiques et de communications à des colloques, s'est enrichie des méthodes et théories venues de ces nouvelles sciences humaines : l'intertextualité (Barthes, Genette), la relecture des représentations, notamment des mythes (Freud, Lévi-Strauss, Détienné, F. Frontisi...). L'analyse est toujours menée au plus près des caractéristiques techniques des œuvres. Elle s'est exercée aussi sur des œuvres de Picasso, Klossowski, Picabia, et quelques autres.

Réviser les problématiques de l'art et les modalités du récit sur l'art contemporain est un objectif suivi par la plupart des contemporanéistes. J'ai tenté de le faire en prenant pour objet l'histoire de la sculpture (en 1980). Puis un colloque international, *Retour sur l'assemblage* (PUR, 2010), a revisité la place de la sculpture et des objets sculptés après la deuxième guerre mondiale, parfois à l'aide des propositions lévi-straussiennes, contemporaines des assemblages présentés (après 1960), et en situant ces objets dans leur contexte local ou politique.

Les paragraphes suivants développent d'autres démarches de révision.

III.2 l'automatisme

Parallèlement à l'étude de l'œuvre dessiné et gravé d'André Masson, dont l'artiste m'avait confié le catalogue jusqu'en 1940 (voir Appendice A), c'est l'automatisme revendiqué par André Breton au fondement du surréalisme, qui m'a conduite à me préoccuper très tôt des origines de la notion. Jean Starobinski – le premier – avait clairement montré l'influence des textes du psychologue Pierre Janet sur Breton. Indépendamment même du « bourrage » des feuilles attribué aux schizophrènes, la relation entre le dessin et l'écriture m'est apparue comme un marqueur fréquent du « dessin d'aliéné ». Ma recherche sur les points de vue des psychiatres français, suisses, allemands, très actifs dans le domaine du dessin des fous ou des aliénés depuis les années 1870 environ, a abouti à la rédaction de plusieurs chapitres d'un livre inachevé sur l'usage clinique et conceptuel de l'automatisme, et à la publication de deux articles relatifs à la culture médicale sur le dessin automatique (dans la *Revue de l'art* et dans *Psychologie médicale*).

Ma conclusion fut que l'automatisme revendiqué par Breton avait tout d'une « fiction théorique ». Par la suite, j'ai cherché à mettre en œuvre une approche objective et critique du surréalisme à rebours de la conception hagiographique qui fut trop souvent celle de l'université dans le domaine littéraire. L'étude du « dessin automatique » d'un artiste comme Masson nécessite de repérer diverses strates dans la formation de l'image, en commençant par les formes elles-mêmes (colloque de Bruxelles, 2012).

III.3 L'iconographie comme méthode élargie de pensée sur l'art

Les développements précédents me conduisent à présenter ce qui demeure à mes yeux l'outil de pensée fondamental en histoire de l'art : l'iconographie, mais une iconographie élargie dans le champ critique. Cette ouverture critique a d'abord pris pour cible la linéarité historique, une habitude de penser limitant l'art à une série d'influences ou de ruptures mécaniques. En étudiant le modèle *piranésien* dans l'œuvre surréaliste précoce de Masson, j'ai mis à jour un fonctionnement différent que j'appelle les *temporalités glissantes* : comme des strates géologiques glissant l'une sur l'autre à des vitesses différentes, les temporalités de l'image et du texte vont jusqu'à créer un nouvel événement. Le spectateur est alors placé au point de jonction de la tradition et de l'innovation.

Cet usage des temporalités à différents niveaux se retrouve dans le cas des représentations mythologiques qui sont bouleversées par le choc de la survivance et de l'actualité (*Niobé* de Masson, 1947).

Pour en revenir à la question de l'écrit, l'iconologie nous a laissé des modèles d'analyse fondés sur le texte comme une source. C'est encore le cas dans certaines représentations de l'art contemporain. Néanmoins, la culture dadaïste-surréaliste constitue un ferment privilégié de renouvellement des sources littéraires ou autres. En étudiant les récits, poèmes, textes dits automatiques ou non, qui accompagnent parfois les tableaux, que leur auteur soit l'artiste ou qu'il soit écrivain de métier (voir les travaux concernant Eluard et la peinture, par exemple), j'ai réalisé que la vision en miroir du texte et de l'image est une commodité et ne résiste pas à une analyse comparée précise. J'ai trouvé des cas convaincants chez les artistes japonais proches du surréalisme (tel Harue Koga). Leurs écrits en rapport avec leurs tableaux n'ont rien d'illustratif. Réciproquement le tableau n'illustre pas l'écrit. J'appelle « *récits potentiels* » ces environnements textuels qui laissent place à de nouvelles représentations (de détail ou d'ensemble), présentes « sous les mots », voire « dans » les mots. L'environnement textuel ainsi compris et repéré laisse une grande force à l'œuvre, laquelle devient en soi un *récit potentiel*. Si le fragment est souvent présent dans une iconographie dont le champ d'interprétation s'élargit, c'est qu'à l'origine de l'art contemporain, de ce qui le constitue comme différent des arts des siècles précédents, il y a ce que j'appelle le *collage généralisé*. On peut en voir les prémisses dans les compositions de Manet (Atsushi Miura), de Rodin et de Gauguin ou encore dans le nouveau contexte urbain de l'image (Ségolène Le Men). Mais au fondement de l'iconographie du contemporain se trouvent, on le sait, les papiers collés cubistes et les photomontages dadaïstes. Le collage n'est pas seulement un aspect de l'art nouveau du XXe siècle, il s'est généralisé dans la conception même de la représentation. L'iconographie est moins à rejeter de nos méthodes.

Au présent

Après trois années d'inactivité forcée, j'ai entrepris deux chantiers nouveaux. Le premier concerne la revue *Documents*, un véritable collage d'idéologies, que j'ai tenté de réviser en prenant en compte la sémantique archéologique et ethnographique qui situe cette revue au cœur de questions explosives et largement politiques (1929-1930). J'entreprends par ailleurs un travail d'historiographie : recomposer les activités critiques d'André Chastel de 1932 à 1945 (année de son passage comme assistant à la Sorbonne). Chantier ouvert à l'occasion de mon essai sur Chastel, Caillois et le surréalisme (« Mythe pour Mythe... Dans le sillage du surréalisme », public. 2012) et de ma conférence sur « Chastel face aux arts de son temps » (2012). L'étude des « Vuillard(s) » de Chastel est achevée et dévoile l'historique compliquée de son travail de critique-historien.

Actualisation 2019

Depuis la première rédaction de ce survol de mes activités, l'étude intitulée *Relire Documents (1929-1931), Essai sur les usages de la sculpture, du primitif et de l'évolution*, a été achevée en mai 2019 (290 000 s., 100 pages en impression électronique).

Pour compléter, voir en ligne :

- à télécharger : [Bibliographie thématique](#), [Bibliographie classée par supports](#) et [Répertoire André Masson](#).

- <http://halshs.archives-ouvertes.fr/> Manuscrits d'auteur sous copyright, sur le site des archives ouvertes du CNRS (sans illustrations).

- <https://www.persee.fr/> Chroniques, articles et comptes rendus bibliographiques publiés dans la *Revue de l'art* à partir de 1985 (53 références, paraît-il, de 1985 à 1995) (sans illustrations).

- Rossella Froissart Pezone, « Une approche inédite de l'histoire des revues : Françoise Will-Levaillant et *L'Esprit nouveau* », dans N. McWilliam, C. Moréteau, J. Lamoureux (dir.), *Histoires sociales de l'art. Une anthologie critique*, vol. 2, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Œuvres en société », 2016, p. 139-150.

Appendice A. L'œuvre et la vie d'André Masson

Ma spécialité demeure l'œuvre d'André Masson, dont j'ai publié le catalogue raisonné des livres illustrés

(*Bulletin du bibliophile*, 1973, exposition de Royaumont, 1995), l'anthologie préfacée et annotée de ses écrits (Hermann, 1976, rééd. 1994) puis de sa correspondance jusqu'en 1942 (La Manufacture, 1990). Aucun travail scientifique sur l'œuvre de l'artiste n'avait été entrepris quand je commençai cette étude en 1970. À cette date, Daniel-Henry Kahnweiler (galerie Louise Leiris) me confia le dossier de ses courriers avec l'artiste, suivi après sa mort par Maurice Jardot, Louise Leiris et Bernard Lirman. J'ai pu travailler en parfaite entente tant avec les conservateurs du MOMA (Rubin, Lanchner) qu'avec les conservateurs/trices du MNAM (Pierre Georgel, Agnès de la Baumelle), ainsi qu'avec des galeristes comme Anne Lahumière et Thessa Hérold. J'ai voyagé dans la plupart des pays où se trouvent des collections de l'œuvre et des archives.

La nouveauté et l'ampleur de la documentation recueillie et classée sont répercutées dans les notes des *Écrits* (1976) et de la *Correspondance* (1990). Ce système de notes abondantes parallèles aux textes de l'artiste fut décidé en connaissance de cause avec les éditeurs : ces notes forment un discours en soi constituant l'apport historique et culturel (outre la chronologie refaite, le contexte restitué, les erreurs mythiques mises à plat, les problématiques et les interprétations proposées), en attente d'une monographie, plus vaste que celle publiée chez Mazzotta (1988). À partir de cet appareil critique et des biographies que j'ai constituées à l'occasion d'expositions, les chronologies de l'artiste se sont multipliées. De belles études ont été publiées par ailleurs en langue anglaise : comme celles de Carolyn Lanchner, Dawn Ades et David Lomas.

L'interruption du catalogue et de la biographie d'André Masson

Un événement inattendu mérite ici d'être résumé, afin d'éclairer les difficultés rencontrées dans la poursuite de mes recherches sur l'œuvre d'André Masson (dont témoigne la raréfaction de mes publications sur l'artiste dans les années 2000). André Masson m'ayant confié par protocoles sous seing privé la réalisation du catalogue raisonné de son œuvre peint et de ses dessins jusqu'en 1940 (à titre purement scientifique et sans aucune incidence financière), et les éditions Skira m'ayant demandé de rédiger une monographie sur la base de mon travail, j'avais été en contact avec la plupart des premiers collectionneurs de l'œuvre et conseillée efficacement par la galerie Leiris. À la mort de l'artiste en 1987, ses héritiers décidèrent d'annuler les accords passés entre leur père et moi-même. Ils commencèrent par refuser de signer en 1987 le contrat préparé par les éditions Skira, alors que j'avais déjà consacré une année à l'obtention d'une centaine de nouveaux ektachromes pour l'illustration en couleurs. Puis, dans le but d'empêcher la publication de la correspondance aux éditions La Manufacture à Lyon, un premier procès eut lieu en référé, mais il n'eut pas de suite et l'ouvrage fut publié en 1990 – après un an d'incertitude. Un deuxième procès commença alors pour m'interdire tout droit de publication des catalogues de l'œuvre, de la monographie et de la correspondance qu'il restait à éditer, procès gagné par les héritiers en 2002, après dix années de procédure. Les moyens financiers me manquèrent pour engager alors un procès en appel.

Fort heureusement, pendant cette dizaine d'années, d'autres chantiers m'ont occupée : la direction de la revue *Histoire de l'art*, d'une part, et la rédaction du dernier chapitre de *The Art and Spirit of Paris*, où j'intégrai pour les années 1945-2000 le design, la haute couture, la sculpture dans l'espace public, les « grands travaux », etc., ce qui fut un véritable plaisir, dans des conditions de travail exceptionnelles, avec le soutien de Marike Gauthier (éditrice, intermédiaire d'Abbeville Press pour les éditions du Seuil) .

Appendice B. Au Japon

Le survol de mes recherches en histoire de l'art serait bien incomplet si je n'introduisais ici une dimension territoriale et conceptuelle inattendue dans mon travail, dont les conséquences ne cessent de nourrir mon imaginaire iconographique et qui ont introduit dans certains de mes travaux une dimension comparative (au sens où l'entend Marcel Détiéne). Il s'agit de la découverte de la culture du Japon où je réside pour des raisons personnelles pour la première fois en 1972-1973, où je bénéficie de la bienveillance du professeur Bernard Franck, alors directeur de la Maison franco-japonaise – le Japon où j'hésite à m'installer, et où je reviens à plusieurs reprises, invitée régulièrement par mes collègues de l'université Tôdai pour des colloques, conférences, séminaires. C'est au Japon que j'ai entrepris mes premiers entretiens avec un certain nombre de peintres et de graveurs grâce à d'excellents interprètes ou directement en anglais. Ma compréhension du problème de l'écriture s'est renforcée avec la fréquentation du maître calligraphe Shiryû Morita en 1972-1973 sur lequel j'ai publié.

Dans les réserves des musées de Tokyo et de Kyoto, je découvre des œuvres que l'on peut dire surréalistes, je travaille dans les bibliothèques sur les catalogues anciens, souvent bilingues, amasse la documentation, voyage et rencontre le plus possible de personnes ayant participé aux mouvements d'une « avant-garde » alors à peine connue en Occident. Je suis ensuite sollicitée pour diriger, à l'université Paris-1, des thèses de doctorantes japonaises de haut niveau (thèses rédigées en français et publiées par la suite au Japon). Je publie des articles émanant d'abord de la documentation accumulée sur le surréalisme japonais, puis, en prenant davantage de risques d'interprétation, en me penchant sur l'iconographie et le symbolisme des œuvres, replacées dans un contexte comparatif et historique.

Mes engagements professionnels ne m'ont pas laissé le temps d'organiser un livre sur ces divers moments de l'échange entre « mon Japon artistique » et la France. En revanche, je dois à mes collègues japonais la réalisation d'un recueil de mes articles autour du surréalisme, traduits en japonais, *Kigô no Satsuriku* [Massacre de signes] aux éditions Shôbo (1995).

À télécharger

[Bibliographie de Françoise Levallant - Classement par thèmes .pdf - 997.43 Ko](#)

[Télécharger](#)

[Bibliographie de Françoise Levallant - Classement par genres et supports .pdf - 982.11 Ko](#)

[Télécharger](#)

[Directions de thèses par Françoise Levallant .pdf - 471.62 Ko](#)

[Télécharger](#)

[Répertoire des publications sur Masson de F. Levallant .pdf - 568.17 Ko](#)

[Télécharger](#)

Recherche

I REVUES SCIENTIFIQUES

- *Documents-Cahiers d'histoire de l'art contemporain* (Saint-Étienne, musée et université) : Co-fondatrice en 1970. Secrétaire de rédaction de 1970 à 1973.
- *Travaux et mémoires du Centre de recherches historiques sur les relations artistiques entre les cultures* (bulletin créé par Jean Laude), vol. II, « Aspects de l'art japonais moderne », université Paris 1, décembre 1983.
- *Revue de l'Art* (CFHA-CNRS) : Membre du comité de rédaction de 1986 à 1994 (dir. André Chastel puis Michel Laclotte) ; également responsable de la *Bibliographie critique* des XIX^e-XX^e siècles.
- *Histoire de l'art* (APAHU) : Co-fondatrice en 1988. Rédactrice en chef de 1990 à 2000.

II ORGANISATIONS DE COLLOQUES, JOURNÉES D'ETUDE, TABLES RONDES

- 1970-1979 : Coorganisation, avec Jean-Paul Bouillon et Bernard Ceysson, des quatre *Colloques d'histoire de l'art contemporain*, musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne et université de Saint-Étienne :

1971 **Le Cubisme**

1974 **Le retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925**

1976 **Abstractions I**

1979 **L'art face à la crise. L'art en Occident, 1929-1939.**

Tous publiés et réédités (Saint-Étienne, CIEREC).

- 1985 : Coorganisation, avec Jérôme de La Gorce et Alain Mérot, du colloque du Groupe des chercheurs en histoire moderne et contemporaine du CNRS, Paris :

La condition sociale de l'artiste, XVI^e-XX^e siècles

Publié (Saint-Étienne, CIEREC).

- 2002 : Initiative et coorganisation, avec Yves Chevrefils Desbiolles, Philippe Dagen, Thierry Dufrêne, secrétariat Marianne Jakobi, des Journées d'étude internationales (CNRS, INHA, ENS, IMEC, université Paris-1 et Grenoble-II), 3 sessions, à Paris, Caen et Saint-Germain-La-Blanche-Herbe :

Les écrits d'artistes depuis 1940

Publié (Paris, IMEC).

- 2006 : Initiative et coorganisation, avec Jean-Roch Bouiller et Dario Gamboni, des journées d'étude du Centre André Chastel (CNRS, université Paris-IV-Sorbonne), avec la participation de Didier Schulmann à la Bibliothèque Kandinsky du MNAM-CCI, Centre Pompidou :

Les bibliothèques d'artistes, XX^e-XXI^e siècles

Publié (Paris, PUPS).

- 2008 : Coordination avec Stéphanie Jamet-Chavigny du colloque international du Centre André Chastel, Paris :

Retour sur l'art de l'assemblage

Publié (Rennes, PUR).

- 2010 : Organisation, avec Olga Medvedkova, Dario Gamboni et Jean-Roch Bouiller, de la table ronde du Centre André Chastel, Paris :

De l'utilité des bibliothèques pour les arts

- 2012 : Accueil pour le Centre André Chastel et participation à la table ronde de la Cité de la céramique (organisation Jean-Roch Bouiller), Paris, INHA :

Une bibliothèque d'artiste : Jacqueline Lerat

Voir [CR](#) par Martine Monteau. *Enregistrement partiel, privé.*

- 2013 : Initiative et coorganisation, avec Isabelle Ewig, Emmanuel Guigon, Line Herbert-Arnaud, du colloque international du Centre André Chastel, 2 sessions, à [Besançon](#) et [Paris](#) :

Carte postale et création. Usages, fonctions, enjeux de la carte postale dans le champ artistique (XIX^e-XXI^e siècle)

Inédit.

- 2014 : Rencontre-débat à Paris, Centre André Chastel, avec Rossella Froissart autour de la réédition augmentée de l'ouvrage :

[Les Revues d'art à Paris, 1905-1940](#) d'Yves Chevrefils-Desbiolles.

Autres

I DIRECTIONS DE THÈSES

Avertissement administratif

1. Depuis le premier renouvellement de l'UMR 8150 (Unité mixte de recherche nommée Centre André Chastel), les thèses inscrites dans une autre université que Paris IV-Sorbonne, gestionnaire de l'Unité, n'apparaissent plus dans la liste des thèses soutenues dans cette Unité, afin qu'elles ne soient pas comptabilisées par erreur à la fois à Paris IV et à Paris 1. Or, Françoise Levailant, Docteure d'État depuis 1986 (Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne), Directrice de recherche du CNRS attachée à l'UMR 8150-Centre André Chastel, était normalement habilitée à diriger des thèses depuis 1987 à l'université Paris 1-Panthéon-Sorbonne. L'impossibilité de diriger des thèses dans deux écoles doctorales est une clause administrative. Aussi, les informations sur les thèses et sur leurs auteur/e/s ne figurent pas sur le site de Paris IV-Sorbonne, mais se trouvent à la page personnelle de Françoise Levailant ou sur le site de **Paris 1-Panthéon-Sorbonne, École doctorale d'histoire de l'art (ED 441)** .

2. On notera que les doctorant(e)s et post-doctorant(e)s de celle-ci qui ont participé au séminaire doctoral ouvert sous le titre « Petit séminaire : Travaux en cours/Nouvelles recherches » dans l'équipe **ERCO** de l'UMR 8150, ont laissé en PDF le résumé de leurs interventions : voir les archives du [Petit séminaire](#).

3. À partir d'**octobre 2010**, Françoise Levailant étant à la retraite et honoraire, a pu continuer à diriger les thèses en cours inscrites sous sa direction, dont la prolongation avait été acceptée par le conseil de l'ED. Elle les a fait soutenir *en partenariat avec un co-directeur*, professeur de l'École doctorale 441 de l'université Paris 1 en activité, selon les règles.

Les thèses de doctorat sont accessibles selon leur année de soutenance soit sous forme papier soit sous forme électronique dans les bibliothèques spécialisées telles que celle de l'INHA à Paris, et dans les bibliothèques des universités de soutenance. Celles soutenues à Paris 1 sont consultables dans la salle de documentation de recherche de l'UFR d'Histoire de l'art et d'archéologie de Paris 1, Paris, INHA, 1er étage. Elles sont soumises au copyright légal des ouvrages.

- **Dix-neuf thèses de doctorat d'histoire de l'art** ont été **préparées et soutenues** sous la direction de Françoise Levailant **entre 1998 et 2015**.

SOUTENANCES AYANT EU LIEU ENTRE 2011 ET 2015

- Martine MONTEAU, *L'insaisie, Jacqueline Lamba (1910-1993) : éléments de recherche biographique dans le contexte historique*, 2011 (co-dir. Emmanuel Pernoud)
- Motoko NAKAMURA, *L'art de Marta Pan et le Japon : invitation aux vingt-quatre lieux de l'œuvre*, 2011 (co-dir. Claude Massu)
- Charlène VEILLON, *L'œuvre de Kimiko Yoshida et les mythes personnels - une esthétique de l'entre-deux*, 2014 (co-dir. Philippe Dagen)
- Nagham HODAIFA, *L'œuvre de Marwan de 1964 à nos jours : la question du visage et l'œuvre sur papier*, 2015 (co-dir. Emmanuel Pernoud)
- Petra KOLAROVA, **en co-tutelle avec l'Université Charles de Prague**, prof. Lubomir Konečný, Étienne Decroux (1898-1991) : « *Portrait du mime en sculpteur* ». *Figures du corps aux croisements des arts du spectacle et des arts plastiques*, 2015 (co-dir. Pierre Wat)

Sept thèses et un DEA ont été publié/e/s en tout ou en partie, voire augmentées.

Leurs auteur/e/s sont :

- Ewa Bobrowska (2004, en polonais)
- Fabrice Flahutez (Presses du réel, Dijon, 2007)
- Yoko Hayashi (Presses universitaires de Nagoya, 2008, en japonais)
- Nagham Hodaifa (Peter Lang, Berne, 2018)
- Marianne Jakobi (CNRS-Éditions, Paris, 2006)
- Agnieszka Kluczevska-Wójcik (Cracovie, 2014, bilingue polonais-anglais)
http://media.mnk.pl/images/upload/sklep/pliki_PDF/FMJ_i_jego_kolekcja_wybrane_strony.pdf
- Mari Kômoto (Tokyo, 2007, en japonais)
- Charlène Veillon (L'Harmattan, Paris, 2008).

- La thèse de Jean-Roch Bouiller a donné lieu à diffusion sous forme de plusieurs communications et articles.

- Les thèses de Muriel Braconnier et de Diana Quinby sont diffusées sur demande par le service de reproduction électronique de l'université Lille-III.

JURYS DE THESES ET DE HDR ENTRE 1998 ET OCTOBRE 2010

- participation à une trentaine de jurys de **thèses de doctorat** d'universités françaises dont plusieurs **présidences** de jury (avec pré-rapport et rapport général)
- un jury de **VES** (validation d'études supérieures), université Paris 1-Panthéon-Sorbonne
- un jury de doctorat européen à l'**université Complutense de Madrid** (Noemi De Haro Garcia)
- trois jurys de **HDR** (habilitation à diriger des recherches) d'universités françaises (Christophe Marquet ; Emmanuel Pernoud ; Marianne Jakobi)

SYNTHESE SUR L'ORIENTATION SCIENTIFIQUE DES THESES

Culture de l'imprimé dans le champ artistique

Sources imprimées et orales

1- Dans un premier temps, Françoise Levailant a souhaité suivre en priorité des doctorants qui travaillaient sur les **écrits d'artistes**. Son séminaire de DEA avait porté en effet sur ce thème et la conséquence logique était l'inscription de thèses dans ce domaine. Cinq doctorants du premier groupe d'inscrits ont rédigé des thèses spécifiquement relatives aux écrits d'artistes : Jean-Roch Bouiller (sur André Lhote), Muriel Braconnier (les propos sur le dessin), Nicolas Charlet (sur Yves Klein), Marianne Jakobi (sur les titres de Dubuffet), Véronique Perriol (Fluxus, l'art conceptuel et la « partition »).

2- Par la suite, des écrits divers, quelle que soit leur forme et leur langue, ont été intégrés dans des thèses qui n'étaient pas centrées spécifiquement sur eux : Nagham Hodaifa (Marwan), Petra Kolarova (Étienne Decroux), Martine Monteau (autour de Jacqueline Lamba), Motoko Nakamura (Marta Pan), Charlène Veillon (Kimiko Yoshida). Les auteurs (qui ont fait partie du deuxième flux de doctorants inscrits) se servent à bon escient des correspondances, voire des courriels ou entretiens téléphoniques lorsque les artistes sont vivants. Il s'agit bien de sources et de témoignages, *dont l'usage distingue le critique de l'historien*. La **critique des sources de cette nature** est une des contraintes de l'historien d'art confronté à son vis-à-vis.

3- Aux écrits s'ajoute désormais dans la « boîte à outils » de l'historien de l'art, un média majeur, à la fois séduisant et compliqué : **l'entretien avec les artistes vivants**, qu'il convient de mener avec méthode. Ces « items » sont devenus dans l'histoire de l'art contemporain des artefacts en eux-mêmes et la grande majorité des thèses les intègre avec intelligence et sens critique.

Élargissement du champ contextuel

Oser une culture plurielle, élargir le champ de l'histoire de l'art, ouvrir les frontières de la discipline

1- Multiculturalisme. À partir de l'ouverture du séminaire de l'ERCO (2004), les travaux ont pris en compte une variété de territoires géographiques, linguistiques, conceptuels. Les thèses sont devenues *multiculturelles*, ou du moins font état d'une culture plurielle. Plus particulièrement elles interrogent cet entre-deux ambigu, paradoxal, contradictoire, qui, vraisemblablement, définit désormais le « devenir-artiste ». Étant donné les liens que Françoise Levailant a su maintenir avec le milieu japonais (universitaires, conservateurs, artistes), il était attendu que plusieurs de ces thèses portent sur les rapports entre les cultures respectives France/Japon (Yoko Hayashi sur Foujita, Motoko Nakamura sur Marta Pan, Charlène Veillon sur Kimiko Yoshida).

2- Élargir le champ de l'histoire de l'art. Il va de soi qu'aucun projet de thèse intéressant n'a été refusé tant qu'il n'excédait pas les compétences de la directrice de thèse. D'où des travaux sur l'histoire de l'usage de la dalle de verre (Natalie Loire), sur le Land Reclamation Art (Adeline Lausson), sur le groupe Femmes-Artistes (Diana Quinby), sur le surréalisme en exil (Fabrice Flahutez), sur des collections polonaises (Agnieszka Wójcik, Ewa Bobrowska)... Ces travaux ont *enrichi et élargi le champ de l'histoire de l'art contemporain* par la prise en compte non seulement des conditions historiques, mais des *conditions contextuelles, sociologiques, géographiques et techniques*.

3- Ouvrir les frontières de la discipline. L'approche symbolique des formes est sans doute la partie la

moins élaborée dans l'ensemble. Cependant on mettra à part, de ce point de vue, les analyses approfondies de Haruko Hirota, Nagham Hodaifa, Marianne Jakobi, Mari Kômoto, Motoko Nakamura, Diana Quinby, Charlène Veillon. Il s'agit d'abord de ce qu'on appelle l'*analyse formelle des œuvres*, dont on attend qu'elle soit précise, informée, et qu'elle prouve un regard nouveau. Il s'agit aussi, pour certaines, de prendre en charge un *corpus philosophique et anthropologique*, menant à des hypothèses d'interprétation. Enfin, la thèse de Petra Kolarova incite à *ouvrir les frontières de la discipline* sur le travail du corps, de la gestuelle, et de la philosophie qui accompagne parfois l'expérience artistique aux limites de la complexité, et même de la raison. Sa thèse laisse espérer que des liens plus étroits à l'avenir se forment avec les spécialistes du théâtre, du mime, du ballet, et du cinéma.

NB. Les noms des auteur/e/s des thèses ont été cités en suivant l'ordre alphabétique, sauf cas particulier.

POUR COMPLETER

- <http://www.abes.fr/Theses/>
(Thèses dirigées)

- [Remarques du Professeur Richard A. Etlin](#) sur la thèse d'Adeline Lausson

- <http://journals.openedition.org/perspective/>

Sur l'encadrement des DEA et thèses des étudiantes de l'université Tôdai, on peut lire ces lignes du Professeur Atsushi Miura :

« Nombreux sont les chercheurs japonais qui, disciples de Takashina, poursuivirent leur formation auprès de Françoise Levallant à l'université Paris 1, et apportèrent leur pierre à l'édifice des recherches sur l'histoire de l'art français. Chika Amano, spécialiste d'Henri Matisse, en fit partie : s'appuyant sur un examen minutieux des discours sur l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle au début du XX^e siècle, elle mit en évidence l'évolution des rapports entre l'art et la décoration (AMANO, 2001). Yôko Hayashi livra une interprétation complète de Léonard Foujita qu'on ne peut réduire à sa seule appartenance à l'École de Paris, pour l'ériger en un peintre s'affranchissant des différences culturelles (HAYASHI, 2008). Mari Kômoto proposa une analyse structurelle de la technique du collage dans l'art occidental du XX^e siècle, appliqué à tous les grands noms du genre, de Paul Klee à Kurt Schwitters et Robert Rauschenberg, en passant par Jean Arp et Ellsworth Kelly (KOMOTO, 2007). Les ouvrages de Hayashi et Kômoto sont fondés sur les thèses qu'elles ont soutenues à Paris 1. » « La construction de l'histoire de l'art au Japon à travers les échanges franco-japonais », dans *Perspective*, 1/2015, mis en ligne le 31 janvier 2017, consulté le 20 juin 2018.

© Françoise Levallant 2018

II JURYS DE CONCOURS ET DE RECRUTEMENT

- 1983 Agrégation d'Arts plastiques, VIII^e session : jury d'admissibilité (deuxième dissertation : composition d'histoire de l'art ; participation au rapport général).
- 1983 à 1986 Conseil supérieur des universités (CSU), section 21 : jurys d'audition et rapports (maîtres de conférences).
- 1989 Agrégation Concours interne Arts plastiques : jury d'admissibilité (écrit, deuxième épreuve ; participation au rapport général).
- 1990 Agrégation Concours interne Arts plastiques : jury d'admissibilité (écrit, deuxième épreuve ; participation au rapport général).
- 1990 Jury du *Grand Prix des arts de la ville de Paris* [sculpture] (lauréat : Bernar Venet).
- 1991 à 1994 Comité national de la recherche scientifique (CNRS), commission 33 : jurys d'audition des candidats dans la commission 33, admissibilité et admission ; promotions (sur rapports).
- 1992 à 1994 Commission des spécialistes de l'université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, section 22 : jurys d'audition et rapports (maîtres de conférences et professeurs).
- 1995 à 1998 Commission des spécialistes de l'université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, sections 22 et 71 : jurys d'audition et rapports (maîtres de conférences et professeurs).
- 1995 Agrégation de musique et chant choral : jury d'admissibilité (écrit).
- 1995 Concours d'entrée à l'École nationale du patrimoine ; jury d'admissibilité (écrit ; participation au rapport général).
- 1996 Agrégation de musique et chant choral : jury d'admissibilité (écrit).
- 1996 Concours d'entrée à l'École nationale du patrimoine : jury d'admissibilité (écrit ; participation au rapport général).

Adresse

Centre André-Chastel - Galerie Colbert
2, rue Vivienne

75002 PARIS
France

Coordonnées

flevallant124@gmail.com