

Bilan des recherches 2005-2009 de l'ERCO



*Tête, 34,5 x 42,4 cm, mars 1993, aquarelle et peinture à l'huile sur gravure en taille-douce de 1983.
Courtesy Marwan, Berlin*

Équipe de recherche en histoire de l'art contemporain (XXe-XXIe siècles)

Sous la responsabilité de Françoise Levailant et de Serge Lemoine

L'Équipe de Recherche en histoire de l'art CONtemporain (XXe-XXIe siècles), dite ERCO,

développe des recherches portant sur la modernité, selon les axes privilégiés par ses deux responsables, Françoise Levailant, directrice de recherche au CNRS, membre de l'École doctorale d'histoire de l'art de l'université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, et Serge Lemoine, ancien président du musée d'Orsay, professeur à l'université Paris Sorbonne - Paris IV, membre de l'École doctorale VI de cette université.

Enseignants-chercheurs de l'université Paris IV

- ▶ [Isabelle Ewig](#) (MCF)
- ▶ [Guillaume Le Gall](#) (MCF)
- ▶ [Serge Lemoine](#) (PR)
- ▶ [Arnauld Pierre](#) (PR)

Chercheur du CNRS

- ▶ [Françoise Levailant](#) (DR)

ITA du CNRS

- ▶ Pas d'affectation particulière à l'ERCO. Cependant Céline Gumiel (photographe), Élisabeth Lemirre (correctrice éditoriale, ancienne équipe UMS-CNRS) et [Geneviève-Marie Marion](#) (analyste de sources anciennes) ont apporté ou apportent leur soutien à des opérations ponctuelles.

Docteurs

- ▶ Muriel Braconnier ; Okyang Chae Duporge ; Lucile Encrevé ; Fabrice Flahutez ; Cécile Godefroy ; Yoko Hayashi-Hibino ; Isabelle Jansen ; Roxane Jubert ; Mari Komoto ; Christelle Langrené ; Adeline Lausson ; Domitille Le Barrois d'Orgeval Azzi ; Suzanne Nouhaud ; Véronique Perriol ; Sonia Reisingerova

Doctorants

- ▶ Sophia Alberti ; Damarice Amao ; Pauline von Arx ; Bettina Bauerfind ; Audrey Bazin ; Anais Beccaria ; Céline Berchiche ; Marjolaine Beuzard ; Raphaëlle Bille ; Aurore Bonneau ; Cécile Bontoux ; Anne Boutaud ; Caroline Bouteiller ; Marie-Hélène Breuil ; Marie de Brugerolle ; Chimène Caputi Joubert ; Blanca Cerrina Feroni ; Mei Chai ; Xiaomu Cheng ; Yuan-Chih Cheng ; Juliette Combes-Latour ; Geniève Debien ; Gallien Dejean ; Axelle Fariat (co-direction) ; Maria Belén Garcia Jiménez ; Corinne Girieud ; Vincent Godeau ; Maria Gonzalez Menendez ; Victor Guegan ; Mélanie Hamet ; Jiyeon Han ; Anne Harmand ; Nagham Hodaifa ; Axelle Huet ; Charlotte Huguet ; Émilie Jouvin ; Rona Kopeczky (co-tutelle avec univ. ionienne) ; Janja Kralj ; Béatrice Labrousse ; Iris Lafon ; Cécile Laly ; Fabrice Lapelletrie ; Eneken Laugen ; Eloïse Le Bozec ; Jae-Gaol Lee ; Maude Ligier ; Chantal Logeart ; Sylvia Lopes ; Neila Loueslati ; Fabienne Maillard ; Alexandra Marini ; Barbara Martorelli ; Sandrine Meats ; Hélène Meisel ; Jean-Baptiste Mognetti ; Anne de Mondenard ; Martine Monteau ; Serge Morin ; Nathalie Moysan ; Motoko Nakamura ; Saskia Ooms ; Jeong Hun Paik ; Rémi Parcollet ; Camille Pene ; Latana Phoung ; Matthieu Poirier ; Alexandre Quoi ; Claudia Rajlich ; Liliane Saadeh Adel Jamil Samaha ; Pich-Chenda Sar ; Maria Sensi ; Anastasia Simoniello ; Rose-Marie Stolberg ; Hubert Thiery ; Marie-Charlotte Van Santen ; Aurélie Tiffreau ; Christina Vatsella ; Charlène Veillon ; Anne Vernay ; Christine Vial Kayser ; Marina Viculin ; Sarah Yung

Membres correspondants

- ▶ Katia Baudin, directrice adjointe du Ludwig Museum, Cologne
- ▶ Ewa Bobrowska-Jakubowski, Chargée des programmes académiques à la Terra Foundation for the Arts, Giverny
- ▶ Jean-Roch Bouiller, Conservateur du patrimoine, Musée national de la céramique, Sèvres
- ▶ Nicolas Charlet, ancien Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Directeur du festival d'art contemporain accè(s)s, Pau
- ▶ Yves Chevrefils Desbiolles, Responsable des fonds artistiques de l'IMEC, Abbaye d'Ardenne, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe
- ▶ Annie Claustres, Maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain du XXe siècle, Université Lumière-Lyon II
- ▶ Marc Décimo, Maître de conférences habilité, Université de Tours
- ▶ Michel Draguet, Directeur des Musées royaux des beaux-arts de Bruxelles
- ▶ Françoise Ducros, Inspectrice à la Délégation aux arts plastiques du Ministère de la Culture, et PAST à l'Université Paris Sorbonne - Paris IV
- ▶ Fabrice Flahutez, Maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Paris-X-Nanterre
- ▶ Prof. Dr. Thomas W. Gaethgens, Directeur du Getty Research Institute, Los Angeles
- ▶ Prof. Dr. Dario Gamboni, Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Genève
- ▶ Emmanuel Guigon, Directeur du Musée des beaux-arts de Besançon
- ▶ Yôko Hayashi-Hibino, Maîtresse de conférences, Université d'Art et de Design de Kyoto
- ▶ Marianne Jakobi, Maîtresse de conférences, Université Blaise-Pascal-Clermond-Ferrand II
- ▶ Stéphanie Jamet-Chavigny, Enseignante en Histoire de l'art et Théories des arts
- ▶

- ▶ Patrick Javault, Conservateur au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, PAST en charge du Master professionnel « L'art contemporain et son exposition » à l'Université Paris Sorbonne-Paris IV
- ▶ Roxane Jubert, Maîtresse de conférences à l'Université Rennes 2-Haute-Bretagne et Professeure à l'ENSAD, Paris
- ▶ Hélène Klein, Conservatrice en chef des musées nationaux, ancienne pensionnaire à l'INHA, enseignante à l'Ecole du Louvre, Paris
- ▶ Dr. Ulrich Krempel, Directeur du Sprengel Museum, Hanovre, Professeur associé à l'UFR d'histoire de l'art de l'Université Paris Sorbonne-Paris IV
- ▶ Olivier Lugon, Professeur d'histoire et esthétique de l'image à l'Université de Lausanne
- ▶ Guitemie Maldonado, Maîtresse de conférences d'histoire de l'art contemporain, Université Paris 1- Panthéon-Sorbonne
- ▶ Pierre-Emmanuel Martin-Vivier, PAST Université Paris Sorbonne-Paris IV
- ▶ Valérie Mavridorakis, Maîtresse de conférences d'histoire de l'art contemporain, Université Rennes 2 - Haute-Bretagne
- ▶ Sylvie Mokhtari, Responsable de la revue Critique d'art aux Archives de la critique d'art, Chargée de cours aux Universités Rennes 2 - Haute-Bretagne et de Bretagne Occidentale
- ▶ Nadia Podzemskaja, Chargée de recherche au Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL), CNRS/EHESS
- ▶ Pascal Rousseau, Maître de conférences habilité à l'Université François-Rabelais, Tours
- ▶ Dr. Martin Schieder, Professeur d'histoire de l'art à la Freie Universität, Berlin
- ▶ Didier Schulmann, Conservateur du patrimoine, Chef de service de la Bibliothèque Kandinsky, MNAM-CCI, Centre Pompidou, Paris
- ▶ Shûji Takashina, Directeur du Musée Ohara à Kurashiki, Professeur émérite de l'Université de Tokyo, Président de la Western Art Foundation, Tokyo, docteur Honoris causa de l'Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne
- ▶ Erik Verhagen, Maître de conférences d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Valenciennes
- ▶ Sarah Wilson, Professeur au Courtauld Institute, Londres, commissaire d'expositions

1. Section sous la direction de Françoise Levailant

- ▶ Programme 1a : Archives, correspondances et écrits d'artistes
- ▶ Programme 1b : Les bibliothèques d'artistes
- ▶ Programme 2 : L'œuvre sur papier et ses manipulations, XXe-XXIe siècles
- ▶ Recherches à caractère international

2. Section sous la direction de Serge Lemoine

- ▶ Les sources de la modernité
- ▶ Les abstractions
- ▶ Les arts en dialogue
- ▶ La photographie

1. Section sous la direction de Françoise Levailant

Trois programmes ont été définis pour notre section au moment de la création de l'UMR 8150. La mise au point de journées d'études et d'un séminaire régulier « Travaux en cours/Nouvelles recherches » ainsi que l'accueil régulier de boursiers étrangers ont permis d'introduire quelques sujets plus ponctuels.

A. Programme 1a : Archives, correspondances et écrits d'artistes

► Objectifs et bilan

Le programme n° 1 a été construit et mené au cours des années 1990 à partir d'une réflexion sur les enjeux et les méthodes de recherches dans les archives d'artistes du XXe siècle. Fondé sur l'expérience du traitement des archives contemporaines aux États-Unis et en Grande-Bretagne, il était destiné à promouvoir la localisation et l'exploitation systématiques de fonds émergents, privés, publics, en France, permettant ensuite d'aborder à neuf ou de réviser corpus et monographies (la création de la base GAAEL par l'INHA ainsi que les conventions d'inventaire de fonds établies par l'INHA ont réalisé ce souhait). Mais l'un de ses objectifs conduisait aussi à traiter les manuscrits, textes et correspondances d'artistes autrement que comme des annexes ou de simples sources. Sous cet aspect il fut intégré dans le programme du CNRS « Archives de la création ». Dans un premier temps le colloque *Les Écrits d'artistes depuis 1940*, publié aux éditions de l'IMEC en 2004 sous notre direction et avec la collaboration d'Yves Chevrefils Desbiolles, en fut le point d'orgue. Nous évoquerons ci-dessous les publications, mémoires et thèses en rapport avec ce programme général qui continue d'être actif. Puis nous décrirons le travail réalisé autour de l'usage des livres conservés dans les bibliothèques d'artistes du XXe siècle et jusqu'à nos jours, thème inédit qui constitua de 2005 à 2008 une extension du programme initial.

► Publications des thèses

Certains des travaux décrits dans le rapport du plan quadriennal précédent ont donné lieu à des publications.

Nicolas Charlet a publié en 2005 la majeure partie de sa thèse, *Les Écrits d'Yves Klein* (Bruxelles, Transéditions), fondée sur la retranscription des textes inédits de Klein, et fait plusieurs publications qui situent le rôle de l'écrit et le sens des références livresques de Klein. La thèse de Marianne Jakobi sur les titres dans l'œuvre de Dubuffet (2001) a été remaniée pour être publiée aux Éditions du CNRS en 2006 : *Jean Dubuffet et la fabrique du titre*. L'auteure a participé à plusieurs colloques où elle a pu faire état de sa nouvelle orientation en matière de « génétique des arts » (ITEM/CNRS).

La thèse de Fabrice Flahutez soutenue en 2004 a été publiée en 2007 par les Presses du réel (Dijon) sous son titre *Nouveau monde et nouveau mythe : mutations du surréalisme de l'exil américain à l'Écart absolu*. L'auteur est le premier à avoir exploité la correspondance inédite de Benjamin Péret à André Breton (« Les enjeux du surréalisme à la lumière des échanges entre André Breton à New York et Benjamin Péret au Mexique entre 1940-1950 », dans *Mexique-Europe, Aller-retours, 1910-1960*, Villeneuve d'Ascq, colloque, 2004) et les documents inédits de la vente de l'atelier d'André Breton (par l'étude Calmels-Cohen à l'Hôtel Drouot) ; voir « De la bibliothèque d'André Breton à la bibliothèque fictionnelle de Victor Brauner », dans *Les Bibliothèques d'artistes, XXe-XXIe siècles*, J.-R. Bouiller, D. Gamboni et F. Levailant dir., Paris, PUPS, 2009.

► Mémoires de Master 2 (soutenus en 2007)

Virginie Saint-Léger, auteure d'un mémoire de maîtrise de l'université de Toulouse II-Le Mirail (dir. Luce Barlangue) sur les travaux de Pierre Roy pour la scène, a continué ses recherches sur la

base d'une documentation privée inédite (Master 2, Paris-1). Elle a retranscrit et annoté un texte inédit de Pierre Roy relatif à son voyage aux îles Hawaï, un manuscrit qui présente certaines difficultés de déchiffrement et d'interprétation historiographique. Parallèlement Virginie Saint-Léger a été chercheuse au centre de documentation et de recherche (bibliothèque Kandinsky) du MNAM-CCI, Centre Pompidou, où elle a informatisé le fonds Pierre Roy.

Julie Triomphe a réalisé un mémoire de Master 2 sur la base d'archives du Centre Pompidou relatives au Cabinet et à la galerie d'arts graphiques : politiques suivies, histoire, évolution et conception des expositions. Son travail a été favorisé par de nombreux entretiens avec des responsables de divers services, retranscrits dans son mémoire.

► Thèses en cours

Anne Vernay travaille sur les surréalistes restés en France pendant la Seconde Guerre mondiale ainsi que sur les surréalistes belges pendant cette période, en vue d'un doctorat. Elle conduit sa recherche sur la base de fonds inédits dans les archives privées et publiques. Correspondances, manuscrits et tapuscrits restés parfois inédits, maquettes de livres ou livres annotés, etc., sont les plus sollicités. Anne Vernay est par ailleurs secrétaire de rédaction de la revue *Infosurr* (documentation d'actualité sur le surréalisme et éditions) et auteure d'un ouvrage sur *La Main à plume* (2008).



Nagham Hodaifa a engagé une recherche pour le Master 2 qui se poursuit en doctorat, sur l'œuvre et les écrits de l'artiste Marwan, qui fut condisciple de Baselitz pendant son apprentissage à Berlin, après s'être expatrié de son pays natal, la Syrie. Par ses entretiens directs avec l'artiste, une correspondance électronique et la traduction de ses écrits, Nagham Hodaifa constitue elle-même une archive sur l'œuvre et la biographie d'un artiste méconnu en France. Une exposition à laquelle elle participera pourrait avoir lieu prochainement à Paris.

Martine Monteau élabore en vue d'un doctorat un travail approfondi sur la vie et l'œuvre peinte de Jacqueline Lamba, artiste qui fut proche du surréalisme (notamment par son premier mariage avec André Breton), mais dont l'œuvre se déploie au cours d'un demi-siècle sans lui être inféodée. Les archives exceptionnelles dont elle dispose ainsi que les rencontres et entretiens qu'elle a sollicités lui permettent de faire revivre des groupes, des moments, des relations artistiques et intellectuelles largement négligés jusqu'à présent. Elle a déjà participé à plusieurs expositions sur Jacqueline Lamba, dont elle est considérée comme la spécialiste.

Muriel Braconnier a réalisé plusieurs entretiens avec des artistes concernés par la pratique et la théorie du dessin, accompagnant la deuxième partie de sa thèse consacrée au corpus des notions sur le dessin du Journal de Delacroix aux années 1970 (soutenue en 2008). Son analyse critique de la relation entre l'interviewer, l'interviewé, et de l'attitude de ce dernier vis-à-vis du script, est un des premiers essais de méthodologie dans ce domaine.

► Conclusion provisoire et développements

S'il est désormais acquis que *les archives des artistes* nécessitent un travail en soi consistant en leur inventaire, leur reconstruction et leur interprétation, et qu'elles font partie intégrante du travail de recherche en histoire de l'art contemporain, il apparaît que leur extension n'est pas encore totalement définie. Dans le programme « Archives » de notre projet 2010-2013, nous présenterons de nouvelles perspectives possibles (entretiens, films, photographies d'ateliers...).

À la suite du colloque *Les Écrits d'artistes depuis 1940* (2002, publié en 2004), une question a émergé sous un jour presque totalement nouveau dans la discipline de l'histoire de l'art du XXe siècle jusqu'à nos jours : la fonction de la bibliothèque des artistes.

C'est cette question qui a été l'objet de journées d'étude du Centre Chastel en mars 2006, donnant lieu à une publication illustrée aux PUPS en 2009. Nous donnons ici même l'argumentaire et la description de ces journées, leurs tenants et aboutissants.

B. Programme 1b : Les bibliothèques d'artistes

► Les bibliothèques des artistes et la culture de l'imprimé

La production artistique depuis le début du XXe siècle montre une prise en considération importante du livre ou du journal, de sa représentation à son instrumentation. De plus, l'actualité de la création depuis l'an 2000 met au devant de la scène des actions ayant pour cible ou pour objet, au sens propre, le livre, l'étagère, la posture de lecteur, la trace de la lecture, le classement, la « momification » du livre voire de la bibliothèque, etc. Citons (sans être exhaustif !) Kosuth, Anselm Kiefer, Jean-Luc Parant, Peter Würtrich, Rodney Graham, Mariana Deball, Yann Sérandour, Martha Rösler...

La culture de l'imprimé (pour reprendre un champ ainsi désigné par les historiens du livre) chez les artistes contemporains est donc un fait complexe. La relation de l'artiste contemporain au livre, aux livres, à la bibliothèque, constitue pour l'historien un domaine d'observation en soi mais aussi transdisciplinaire (comme en général l'étude des manuscrits, correspondances et écrits). La question de la lecture et des lectures des artistes ne peut plus être seulement l'occasion de « lister » des références ni de trouver des sources iconographiques ou philosophiques – bien que ces procédures elles-mêmes demeurent indispensables. Le *lien d'autorité* du livre à la représentation établi, entre autres, par Panofsky, et admis par l'histoire de l'art de façon implicite dans la discipline iconologique par exemple, demande à être dénoué au profit de la recherche de nouvelles formes et de nouveaux sens, ce que Meyer Schapiro n'avait pas manqué d'initier. Entre la démarche de nombreux artistes actuels et celle de quelques historiens de l'art aujourd'hui face au problème de la référence livresque, dans l'art contemporain, il y aurait un (surprenant ?) parallélisme.

La bibliographie sur les bibliothèques d'artistes n'est pas très longue. Elle se présente d'ailleurs sous des formes très variées. En revanche, un courant d'études littéraires a déjà largement pris en compte la bibliothèque dans la dynamique de la création. Quant à l'histoire du livre et de la lecture dans les disciplines historiques et sociologiques, elle s'est abondamment renouvelée et enrichie d'ouvrages de référence depuis une trentaine d'années. Enfin, parlant de bibliothèques, de lectures et de livres, on ne peut manquer de rappeler les textes fondateurs de Georges Perec, Luis Borges, Umberto Eco, Michel Foucault, Jacques Derrida, etc.

►

- Le projet de Journées d'étude

Pour commencer à regrouper les compétences et à poser les bases de développements ultérieurs, un projet de journées d'étude consacrées aux *Bibliothèques d'artistes, XXe-XXIe siècles* a vu le jour au printemps 2004. Il se situait au départ dans la suite logique du colloque sur les écrits d'artistes. Il est apparu qu'il croisait d'autres projets concomitants, soit à l'intérieur du Centre Chastel et à l'INHA (colloque sur *Les Bibliothèques d'architecture* en janvier 2005), soit dans d'autres institutions comme l'université de Poitiers (colloque sur *La Maison de l'artiste* en novembre 2005). Ces coïncidences nous ont renforcés dans l'idée qu'il y avait là un vrai sujet de recherche, à la fois sur le plan patrimonial (repérages, conservation), méthodologique (classements, indexations, citations) et sur le plan de l'histoire intellectuelle de ce siècle (appropriations communes, détournements, remises en cause...).

L'étude des bibliothèques des artistes ouvre en effet sur plusieurs thématiques : la conservation des livres, revues et journaux possédés par les artistes ; leur inventaire et leur accessibilité ; l'origine des citations rencontrées dans les textes des artistes, y compris leur correspondance ; la « culture commune » ou prépondérante à certains moments (Bergson, Nietzsche, Stirner, Bachelard...). Les bibliothèques réunies sont-elles techniques, ou pluridisciplinaires ? Quel rapport induisent-elles avec le « for intérieur », avec l'intimité de la lecture, ainsi qu'avec l'extérieur, le groupe, le réseau ? Ces questions ont été au cœur des journées d'étude de mars 2006.

La direction scientifique des journées d'étude qui ont eu lieu du 9 au 12 mars 2006 a été assurée conjointement par Jean-Roch Bouiller, alors conservateur du patrimoine à la DRAC de la Région PACA, membre correspondant du Centre Chastel, Dario Gamboni, professeur d'histoire de l'art à l'université de Genève, conseiller scientifique du projet, membre correspondant du Centre Chastel, et nous-même. Les sessions ont rassemblé quatre conférenciers, dix-neuf communicants et cinq présidents de séances du 9 au 11 mars 2006. Une collaboration étroite avec la bibliothèque Kandinsky du MNAM-CCI du Centre Pompidou dirigée par Didier Schulmann a abouti à l'ouverture exceptionnelle de la salle de lecture de la BK le dimanche 12 mars avec la présentation d'ouvrages rares extraits des fonds d'artistes de la BK ainsi qu'une « conférence-performance » par l'artiste Yann Sérandour sur le thème : « L'étagère hypothétique ».

Deux documents de travail préparatoires ont été diffusés par les organisateurs scientifiques : une liste de champs de recherche a été proposée aux intervenants (éditée sur le site du Centre Chastel) ; une bibliographie thématique, élaborée dès novembre 2004, a été éditée sur le site du Centre Chastel en janvier 2005 et actualisée à deux reprises. Mise à jour et augmentée, elle figure dans l'édition des actes du colloque par les PUPS en 2009.

La préparation de la publication des actes, de 2007 à 2008, a donné lieu à un intense travail éditorial, à la fois pour la mise en forme des textes (y compris typographique), la vérification des citations et des références dans 30 contributions, le montage d'un nouveau sommaire, la localisation, la commande, la numérisation et la correction numérique de plus de 100 photographies.

La publication de l'ouvrage en 2009

Un point fort : les *inédits*

- ▶ Des annexes inédites d'une grande importance ont enrichi la publication : une lettre inédite d'Armand Clavaud à Odilon Redon, éditée par Dario Gamboni, la liste des références livresques chez André Lhote établie par Jean-Roch Bouiller, la liste de trois inventaires inédits des livres de Picasso, regroupés, complétés et édités par Laurence Madeline, sept schémas

autographes annotés d'Eisenstein relatifs à l'organisation de sa bibliothèque, retrouvés par Ada Ackerman aux Archives nationales russes de la littérature et des arts à Moscou et explicités par elle.

- ▶ Les fonds d'archives exploités par les contributeurs sont soit en mains privées, soit en fondation particulière, soit encore dans les archives publiques et semi-publiques, non exploitées jusque-là. Elles se trouvent dans divers pays européens ainsi qu'aux Etats-Unis.
- ▶ L'illustration est à 90 % inédite. Elle montre l'aspect international du domaine traité.

La participation des artistes

Deux jeunes artistes déjà connus sur le plan international ont participé activement aux journées d'étude et à la publication. Marianne Deball avec une intervention personnelle et un dialogue avec Dario Gamboni sur le thème du hasard dans la bibliothèque ; Yann Sérandour, après son intervention au MNAM, a donné un cahier de photographies constituant son « Étagère hypothétique », œuvre inédite.

C. Programme 2 : L'œuvre sur papier et ses manipulations, XXe-XXIe siècles

Le programme n° 2 a été retenu comme thème prioritaire pour les séances du « petit séminaire : Travaux en cours/Nouvelles recherches ».

Les séances ont lieu depuis septembre 2004, soit les jeudis soit les lundis, pendant deux heures, salle Jean Cassou ou salle Ingres (2e étage de l'INHA). Elles réunissent un petit nombre d'étudiants (niveau Master 2), doctorants, post-doctorants, maîtres de conférences, membres correspondants, autour d'un sujet de recherche développé par l'intervenant et discuté avec un auditoire motivé.

Les communications liées à une thèse soutenue ou en cours ne sont pas la répétition de celle-ci, mais l'occasion d'en approfondir voire d'en modifier un aspect particulier ou de développer une nouvelle question, en tenant compte des remarques de l'auditoire le cas échéant. Il s'agit d'un séminaire expérimental, sans théorie préconçue. L'innovation dans la problématique et dans l'observation y est privilégiée.

- ▶ **Plusieurs axes peuvent, avec le recul, être mis en évidence**

Procédures d'illustration : au-delà de la notion même d'« illustration », devenue inadéquate dans le champ artistique contemporain, il a été question des procédures et de leurs significations. Réemploi d'images (dessins ou dessins collages) fonctionnant comme identification de groupe (les revues *VVV* et *Dyn* comparées par Fabrice Flahutez) ; processus alternatifs de Jean Dubuffet pour éditer ses propres livres avec des moyens artisanaux (dessin, gravure, typographie, écriture) ou au contraire suivant le modèle de l'édition illustrée originale de luxe (présentés par Marianne Jakobi) ; transferts « culturels » et techniques : importance majeure du modèle dessiné et de l'enseignement du dessin « à la française » dans le développement de l'édition des romans illustrés au Québec (par Stéphanie Danaux) ; relation étroite des dessinateurs japonais de manga et d'animé avec le trait des estampes de l'ukiyo-e (par Charlène Veillon)...

Alternative entre diverses techniques utilisant le papier comme support : il a été montré en quoi cette alternative n'a pas lieu comme un caprice ni comme un simple problème de matériau, mais qu'elle se présente, au contraire, comme un choix réfléchi dans un contexte particulier. Ainsi Raoul Ubac pendant l'Occupation abandonne-t-il en partie la photographie pour le dessin en réponse à une interrogation nouvelle sur le sens du surréalisme (Anne Vernay). Dans un autre registre, la découverte des possibilités de la lithographie par deux artistes contemporains

dessinateurs a mis en évidence le problème très actuel de la survivance des techniques traditionnelles (Emmanuelle Aynard). L'œuvre sur papier de Marwan prouve une co-occurrence délibérée entre l'estampe et le dessin, en vue d'une expérience multipliée des possibilités expressives (Naghham Hodaifa).

Autonomie de l'œuvre sur papier : question de base souvent débattue dans l'histoire de l'art occidental, l'autonomisation de l'œuvre sur papier semble parfaitement opératoire au cours du XXe siècle. Ou bien le parallèle avec l'œuvre peint est maintenu par l'artiste, qui conserve la pratique du dessin préparatoire, ou bien l'indépendance totale est revendiquée. Cependant le premier cas donne lieu également à des « échappées » vers la série indépendante. On peut donc parler de phénomènes de genèse progressive ou accélérée, cohérente ou accidentée. Dessins préparatoires, séries, séquences autonomes ont commencé à être répertoriés dans la pratique de Marwan (qui vit et travaille à Berlin) par Nagham Hodaifa, en suivant le motif du « visage ». Quant à l'œuvre sur papier de Wifredo Lam, elle suffirait à elle seule à mettre en scène l'ensemble des mythologies de l'artiste, de ses procédures de travail, de ses référents (Aline Zmugz). Mais l'autonomisation de l'œuvre sur papier soulève aussi la question d'une *occultation* par l'artiste d'une part « cachée », « privée », de son travail ou bien encore du manque d'intérêt des « récepteurs » face au dessin (Annie Claustres à propos de Hans Hartung, Muriel Braconnier dans sa thèse). En revanche, le cas des croquis de Robert Smithson (présentés par Adeline Lausson) semble plus ambigu, car ils sont destinés à convaincre les promoteurs d'une intervention sur le site, sans être ni des dessins « techniques » ni des dessins « préparatoires ».

Réemploi, reprise, « transfert » : ces procédures entraînent loin au-delà d'une simple question pratique. La fonction que Hans Hartung assigne à ses dessins d'avant guerre dans sa création picturale après la deuxième guerre mondiale a été analysée dans toutes ses dimensions par Annie Claustres. Le travail très différent de réemploi et de transfert dans l'œuvre d'Ellsworth Kelly et d'autres artistes majeurs a fait l'objet d'une étude très poussée par Mari Komoto (thèse publiée en japonais). Il s'agit sans doute d'une des marques les plus fortes d'affranchissement de la tradition picturale. Quant à l'œuvre sur papier de John M. Armleder, elle fournit un exemple de « capture » de motifs d'échelles différentes au sein d'une composition dont on ne sait si elle est totalement délibérée (Fanny Cardot).

► **Deux thèmes de recherche sont apparus comme porteurs en eux-mêmes de sujets inédits à développer à l'avenir :**

L'exposition des œuvres sur papier : ce sujet a fait l'objet de présentations inédites, montrant par exemple jusqu'où peut aller la volonté réfléchie d'un artiste tel que Matisse à New York en 1949 (Anne Coron) ; les images d'une exposition de dessins de Hans Hartung de son vivant (présentées par Annie Claustres) nous ont conduit à réviser l'idée d'une simple désinvolture de l'artiste, relayée par la critique. Enfin, grâce à des entretiens, à des archives et à des photographies, Julie Triomphe a montré comment ont été réalisées quelques expositions du cabinet d'arts graphiques du MNAM.

La construction d'un discours sur le dessin : ce problème rarement abordé pour l'époque contemporaine l'a été par Emmanuel Pernoud à travers l'analyse de l'ouvrage de G. H. Luquet sur le dessin d'enfant ; par Françoise Levailant à propos du « dessin automatique » (André Masson) et à propos de Matisse ; par Louise Grislain dans le cas des encres de Hans Richter publiées en revues (la révision de l'expression « automatique » est apparue nécessaire après examen des originaux). Dans un autre registre, la volonté d'André Lhote de préserver l'enseignement du dessin comme un principe essentiel de la création a été présentée par Jean-Roch Bouiller à

travers les écrits de l'artiste. Françoise Levailant a montré l'intérêt du comparatisme en présentant le compte rendu de la mission de Félix Régamey au Japon (juste avant 1900) qui juge l'enseignement français du dessin à travers les échos ou les différences qu'il en perçoit dans les écoles de Tokyo. Elle a consacré une partie de son séminaire de Master 2 en 2006-2007 aux conceptions énoncées par Charles Blanc dans sa Grammaire des arts du dessin.

Enfin, en juin 2008, Muriel Braconnier a soutenu sa thèse intitulée *Le dessin en France à travers les écrits et propos de peintres : du Journal de Delacroix à 1970*. Cette thèse est importante à plus d'un titre : elle met à portée du lecteur un grand nombre de citations constituant un corpus en soi ; elle analyse de façon systématique les contenus, mais aussi les enjeux et les références implicites ou explicites ; elle détermine la genèse de quelques mythes tenaces sur le dessin à travers ces énoncés ; enfin elle montre la transformation des discours après 1945, et termine avec six entretiens avec des artistes tels que Morellet, James Guitet, Bioulès... L'autre aspect de cette thèse concerne la réflexion sur les méthodes qu'elle met en jeu, sur leur contrôle, que ce soit dans l'établissement des « corpus » ou dans la retranscription des entretiens et leur usage.

Cette synthèse rapide ne serait pas complète si nous n'évoquions les conférences des artistes invités, André-Pierre Arnal en 2006, Diana Quinby en 2007, qui ont suscité un vif enthousiasme. Chacun a fait état de son expérience personnelle, de son cheminement, de ses méthodes, en commentant ses propres œuvres (certaines étant mises entre les mains du public) et en lisant ses propres textes sur le dessin et sur le papier.

► Conclusion provisoire

Les points forts qui se sont dégagés de l'ensemble des séances demandent à être approfondis à l'avenir. Il s'agit, par exemple, de la *construction du discours des artistes, des expositions d'œuvres sur papier*, et enfin *des alternatives et alternances qui se font jour dans l'usage des techniques* (selon quels enjeux, formel, pratique, économique, voire idéologique ?).

Il a été démontré que les notions d'*automatisme* et de *hasard* d'une part, de lyrisme d'autre part, étaient souvent contredites par l'examen des œuvres jugées représentatives de ces notions, replacées dans leur contexte historique. Cet axe de recherche s'impose donc comme important et complexe, car il faut intégrer la notion de hasard dans l'élaboration parfois très organisée de l'œuvre (Annie Claustres sur les effets factices d'une gestuelle dite « lyrique » dans l'œuvre de Hans Hartung ; Fanny Cardot sur l'ambivalence des compositions sur papier de John M. Armleder entre organisation et « chaos » ; Mari Komoto, sur les effets de sens des déchirures, renversements, emprunts inter-œuvres, etc.). Par ailleurs la question des *transferts de support à support* bouscule les hiérarchies ou tend à supprimer toute hiérarchie « disciplinaire » au profit du processus créatif.

Le *comparatisme* pourrait à l'avenir être développé davantage afin d'éclairer plus largement ces questions selon les périodes historiques et les contextes sociaux et géographiques. En effet, on constate que la majorité des recherches est, à l'heure actuelle, de caractère monographique, à l'exception de celles de Mari Komoto (confrontation de procédures de montage et de déconstruction d'Arp et Klee à Kelly, thèse publiée en japonais), de Fabrice Flahutez (confrontation des différentes revues surréalistes pendant l'exil aux États-Unis, thèse publiée en français), d'Anne Vernay (surréalisme français et belge pendant l'Occupation, thèse en cours), de Stéphanie Danaux (comparaisons et périodisation dans l'illustration du livre québécois, thèse soutenue), de Muriel Braconnier (confrontations de corpus de textes, thèse soutenue).

La richesse des questions et l'ampleur du champ épistémologique que ces interventions ont permis de mettre au jour, engagent à *poursuivre ce programme en le centrant davantage sur la*

« *question du dessin* », dans le cadre actuel du séminaire, avant d'envisager une synthèse sous la forme d'un ouvrage.

D. Recherches à caractère international

En dehors des thématiques affichées en tant que programmes de la section de l'ERCO dont nous sommes responsable, nous avons développé d'autres thèmes de recherche, tout d'abord en invitant des collègues ou des boursiers étrangers dont les recherches prennent place dans notre séminaire consacré aux « travaux en cours/nouvelles recherches ». Ensuite en proposant à un membre correspondant de notre équipe de prendre la responsabilité d'un colloque international dont le thème d'une grande actualité croisait des recherches plus anciennes de notre part. Ces deux faces de notre direction sont ici évoquées l'une après l'autre.

► « Travaux en cours/Nouvelles recherches »

- En septembre 2004, à l'ouverture des nouveaux locaux du Centre, Madame Yôko Hayashi-Hibino, spécialiste internationalement reconnue de Foujita, a inauguré la série des « petits séminaires » en présentant la restauration des grandes peintures de Foujita de 1929 qui venait de s'achever à la Cité universitaire internationale de Paris (et à laquelle elle avait participé), explorant en outre des hypothèses sur leur contenu socio-historique.
- Lors d'un séjour d'accueil au Centre Chastel, en 2007, Madame Haruko Hirota, spécialiste internationalement reconnue de la sculpture et de l'iconographie de Gauguin, a présenté ses toutes dernières hypothèses sur la coïncidence entre l'évolution de la représentation que se fait Gauguin de la religion chrétienne avec l'argumentation développée par le sociologue Durkheim sur la place de la religion dans les sociétés modernes.
- En 2008-2009, plusieurs doctorantes étrangères invitées au centre ont exposé ou exposeront le dernier état de leurs recherches à Paris. Petra Kolarova (université Charles de Prague, Centre allemand d'histoire de l'art à Paris), dont les recherches portent sur l'artiste masqué (dans l'Europe de la fin du XIXe siècle aux années trente), a analysé d'un point de vue iconologique et culturel l'exemple de l'actrice Félicia Mallet costumée et grimée en Pierrot en 1890. Cristina Rodriguez Samaniego (université de Barcelone) parlera de la venue des artistes catalans à Paris dans cette même période : ils sont beaucoup plus nombreux qu'on ne croit (dépouillement des Salons), mais la plupart vit en marge des groupes d'artistes français. Enfin, Idoia Murcia (CSIC, Madrid) montrera l'activité des artistes catalans ayant travaillé pour la scène avant le franquisme et après, lors d'un exil en France.

Conclusion

Ces interventions témoignent de l'attraction qu'exerce le milieu des historiens de l'art contemporain du Centre Chastel, où nous souhaitons poursuivre cette ouverture sur la recherche européenne et internationale.

Travaux de Françoise Levallant sur l'art japonais

Menés régulièrement depuis un premier séjour à Tokyo en 1972-1973, ces travaux portent sur les artistes surréalistes, le Gutai, ou encore sur les liens entre les arts entre les continents.

Françoise Levallant a été invitée en 2006 à prononcer deux conférences à l'occasion du colloque international à Kyoto autour de *Paris, les années vingt, Foujita*. En 2007 elle a participé au colloque sur *L'Autre Rive. Le cubisme en Asie* à la Maison de la culture du Japon (Paris) avec un exposé de synthèse sur la nouvelle vision qu'induit la présence du cubisme dans plusieurs pays d'Extrême-Orient. En 2008 elle est invitée à prononcer une conférence au début d'une session du colloque international sur *150 ans d'échanges artistiques entre la France et le Japon* (dir. Atsushi Miura).

Direction de mémoires et de thèses :

- ▶ Thèse soutenue : Yoko Hayashi-Hibino, *Tsuguharu Foujita. Recherches inédites sur un artiste transatlantique et transpacifique* (thèse publiée en japonais)
- ▶ Mémoire de Master 2 soutenu : Charlène Veillon, Recherches identitaires dans l'art japonais contemporain (paru en 2008 sous le titre L'Art contemporain au Japon. La quête d'une identité)
- ▶ Thèse en cours : Charlène Veillon, L'Art photographique de Kimiko Yoshida
- ▶ Thèse en cours : Motoko Nakamura, Marta Pan et le Japon (thèse soutenue en juin 2011)

- ▶ **Colloque international : Retour sur l'art de l'assemblage**

Exposé de synthèse

Ce colloque dont l'organisation scientifique a été confié à Stéphanie Jamet-Chavigny, docteure en histoire de l'art contemporain (Paris-IV), membre correspondant, s'est tenu les 28 et 29 mars 2008 à l'INHA. Conclu par la communication du professeur Gilbert Lascault, il se poursuivait avec la conférence de l'artiste helvétique Thomas Hirshhorn.

Il s'agissait d'interroger la notion d'assemblage en partant de l'exposition fondatrice *The Art of Assemblage*, organisée par William C. Seitz au Museum of Modern Art de New York en 1961, qui en proposait la première « généalogie ». Le projet était d'étudier le rôle tenu par l'assemblage dans le champ élargi de l'art, d'en cerner les principes et d'en questionner également la postérité en ce début de XXI^e siècle. La filiation collage-assemblage ne doit-elle pas, en effet, être reconsidérée, au vu d'un certain nombre d'écrits critiques et d'événements qui en ont, depuis, renouvelé l'approche ? Pensée en termes d'acte de construction homogène ou d'hybridation, la distinction entre ces deux pratiques est-elle toujours légitime ? Les actions de réemploi, de recyclage, d'appropriation, de mixage et par extension de détournement directement rattachées à la pratique de l'assemblage n'ont pas la même portée aujourd'hui que dans les années soixante. La pluralité des contributions des chercheurs sollicités, issus de l'université, des écoles d'art et des musées, a permis de croiser des approches empruntées tout à la fois à l'histoire de l'art, à la littérature, à la sociologie et à l'anthropologie.

Antoinette Le Normand Romain, directeur général de l'INHA, introduisant les deux journées de recherche, a placé l'ensemble des réflexions sous l'égide d'Auguste Rodin, reprenant la dialectique « fragmentation/assemblage » qui était analysée dans l'exposition *Le Corps en morceaux* au musée d'Orsay en 1990 et à laquelle elle avait justement contribué.

La première session du colloque s'est déroulée sous la présidence de Françoise Levailant qui rappelait avoir réalisé avec une équipe d'étudiants, en mai 1976, l'exposition *Assemblage(s)* au MNAM (Palais de Tokyo), à partir de la *Tête mécanique* (1919) de Raoul Hausmann, et en rapport avec un cours portant sur une autre forme de dialectique : « objet sculpté/objet construit », des « objets » dada aux compositions d'objets d'Erik Dietman en passant par les boîtes électrifiées de Bryen. L'introduction de Stéphanie Jamet-Chavigny, « Un autre regard sur la réception critique de l'exposition "The Art of Assemblage" », montrait comment s'était fait le choix du terme « assemblage » pour titre de l'exposition new yorkaise, en se fondant sur l'étude des archives du MOMA et de la Getty Foundation. S. Jamet-Chavigny soulevait la question de l'influence et des répercussions de l'exposition. Deux pistes de relecture apparaissaient, permettant de comprendre et d'envisager différemment la méthode énoncée par Seitz : d'une part, celle proposée par Allan Kaprow dans *Assemblage, Environments and Happenings*, ouvrage commencé

en 1960 et paru en 1966 et, d'autre part, celle de Leo Steinberg dans son essai *Le Retour de Rodin* écrit en 1962 (mais paru en 1972). En a découlé une remise en cause de la conception moderniste de Clement Greenberg et une ouverture sur la compréhension du mot « assemblage » au-delà de la question de l'objet, dans une perspective extra-artistique, sociale, voire politique. Ainsi, la figure mythique du bricoleur occidental qu'est Robinson Crusoé a guidé la réflexion initiatrice de ce colloque justement parce qu'elle fut elle-même sujette à une profonde relecture au cours du XXe siècle et en particulier dans les années 1960 dans le roman de Michel Tournier *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*. On devait donc se tourner vers les enjeux de l'art de l'assemblage au cœur des années 1960, dégagant les principales hypothèses soulevées par les démarches d'artistes proches des Nouveaux Réalistes, de Fluxus ou encore du Happening.

Les vingt communications qui suivirent (sous les présidences successives des professeurs Paul-Louis Rinuy et Serge Lemoine) montrèrent, sous des points de vue différents et selon une autre logique que celle de William C. Seitz, la profusion des créations relevant de l'art de l'assemblage depuis les années 1960-1970, tout en interrogeant la pertinence de la notion dans plusieurs cas.

Le colloque ayant reçu une subvention du conseil scientifique de l'université Paris IV et de l'École régionale des beaux-arts de Besançon pour la publication des actes, celle-ci a eu lieu aux PUR en avril 2011, sous la codirection de Françoise Levallant et de Stéphanie Jamet-Chavigny.

2. Section sous la direction de Serge Lemoine

A. Les sources de la modernité

Remettant en question l'idée reçue de la rupture, Serge Lemoine a continué dans les récentes expositions dont il a eu la responsabilité à revisiter les sources de la modernité dans l'art depuis le milieu du XIXe siècle. Réévaluant le rôle d'autres artistes que les seuls impressionnistes pour faire la transition entre le XIXe et le XXe siècle, après avoir remis à l'honneur Pierre Puvis de Chavannes (*De Puvis de Chavannes à Matisse et Picasso : vers l'art moderne*, Venise, Palazzo Grassi, 2002), il a réexaminé l'impact des Viennois Gustav Klimt, Egon Schiele, Kolo Moser et Oskar Kokoschka (*Vienne 1900. Klimt, Schiele, Moser, Kokoschka*, Paris, Grand Palais, 2005), montrant une « autre voie » qui mène tant à l'expressionnisme allemand qu'à l'abstraction constructive de Sophie Taeuber-Arp. Les expositions Maurice Denis (2006), Ferdinand Hodler (2007-2008) et Lovis Corinth (2008) ont permis l'examen d'autres figures clefs et la construction d'une histoire de l'art plus européenne. Dans la suite de cette réflexion, il faut s'interroger sur l'apparition et la définition d'un « esprit moderne » dans les premières avant-gardes historiques, et de la poétique particulière qu'il engendre.

Ces expositions offrent des pistes de réflexion largement débattues lors des séminaires de doctorat ; plus encore, leur préparation représente autant d'occasions d'associer directement doctorants, docteurs et enseignants-chercheurs liés au département d'art contemporain de Paris IV. Enfin, certains étudiants ont choisi d'axer leur doctorat dans le sens de cette interrogation essentielle pour l'histoire de l'art moderne.

Ainsi Colin Lemoine revient-il sur la modernité d'Antoine Bourdelle et cherche-t-il à démontrer comment cet artiste, tantôt perçu comme simple passeur – de Rodin à Giacometti –, tantôt comme un artiste académique marginalisé par la politique de *tabula rasa* des avant-gardes, a pourtant interrogé des notions cardinales de l'esthétique du début du XXe siècle sans jamais méjuger ce qui le précéda.

Bourdelle est également au cœur des recherches d'Éloïse Le Bozec, mais cette fois pour le rôle qu'il a joué, notamment par son enseignement à la Grande Chaumière (1909-1929), auprès de la communauté slave à Paris, dont l'art s'est trouvé renouvelé sous son impulsion (*Les Relations d'Antoine Bourdelle avec les pays slaves*). María González Menéndez explore quant à elle la figure essentielle d'Alfred Jarry, et plus précisément l'impact de son œuvre et de sa pensée sur les artistes d'avant-gardes, dont Pablo Picasso, André Derain et Joan Miró (*Alfred Jarry le « Dieu Sauvage » oublié de l'Histoire de l'art*).

B. Les abstractions

Serge Lemoine a beaucoup œuvré pour la reconnaissance et la diffusion de l'art abstrait, l'art constructif de l'entre-deux-guerres, l'art concret et sa postérité dans l'après-guerre, notamment à travers des expositions et des publications de référence sur des mouvements tels que De Stijl, Dada, le purisme, l'art constructif et l'art concret, et sur des artistes comme Piet Mondrian, Kurt Schwitters, Théo van Doesburg, Bart van der Leek, César Domela, Auguste Herbin, Félix Del Marle, Nicolas Schöffer, François Morellet, Aurelie Nemours, Gottfried Honegger, Imi Knoebel, Helmut Federle, etc.

Dans ce domaine, il faut ajouter les travaux d'Arnaud Pierre sur Kupka et les origines de l'art abstrait. Isabelle Ewig propose une relecture de certaines avant-gardes historiques, notamment Dada et l'art constructif. Elle est commissaire d'une exposition consacrée à Jean Arp qui se tiendra d'octobre 2008 à février 2009 au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg.

Les abstractions se trouvent donc être naturellement un autre axe fort des recherches menées par les étudiants. Chimène Caputi suit ainsi les traces de Joaquin Torres-Garcia, aussi bien en France qu'en Uruguay, son pays natal (*L'Œuvre graphique de Joaquin Torres-Garcia*). L'importance de l'abstraction après 1945 est le sujet de plusieurs thèses. S'appuyant sur des archives inédites, Domitille d'Orgeval reconstitue l'histoire du Salon des réalités nouvelles : créé en 1946 par l'amateur d'art Frédo Sidès et animé à ses débuts par Auguste Herbin et Félix Del Marle, ce Salon a largement contribué à asseoir l'abstraction dans la France de l'après-guerre, grâce à son activité principale, l'organisation d'expositions (*L'Histoire du Salon, des réalités nouvelles de 1946 à 1956*). Un autre outil de défense et de promotion de l'abstraction géométrique, mais aussi de la synthèse des arts, se trouve dans la revue *Art d'aujourd'hui*, qui fait l'objet du doctorat mené par Corine Ghyati-Girieud (*La Revue Art d'aujourd'hui : une vision sociale de l'art*). Dans le champ d'une abstraction plus informelle, l'artiste Alberto Burri est étudié par Maria Sensi : son œuvre, qui court sur toute la seconde moitié du siècle, est aussi l'occasion de revisiter les relations entre l'Italie et la France, sans oublier les liens avec l'art nord-américain (*Alberto Burri et les liens entre les arts italien et français pendant la seconde moitié du XXe siècle*).

Selon l'approche adoptée pour l'exposition *Aux origines de l'abstraction*, deux doctorants proposent de lier leur sujet d'étude aux sciences cognitives et physiques. Maude Ligier s'intéresse à Nicolas Schöffer, qui promeut un art et une culture technologique fondés sur les théories naissantes de la cybernétique. Elle a en 2005 pu donner une visibilité à ses recherches grâce au commissariat qu'elle a assuré avec Serge Lemoine, de l'exposition *Nicolas Schöffer. Ballets de lumières*, à l'espace EDF-Electra. Matthieu Poirier s'attache quant à lui à retracer l'histoire et la réception de l'art optico-cinétique. Les dispositifs mécanico-lumineux d'artistes comme François Morellet, Julio Le Parc, Nicolas Schöffer, G. Colombo, G. Vardanega ou P. Kowalski sont étudiés pour leur capacité à mettre à l'épreuve la sensorialité visuelle du spectateur et à renouveler le rapport phénoménologique au temps et à l'espace ; mais il s'agit aussi de sortir l'art optico-cinétique de son isolement et de le mettre en relation avec d'autres courants contemporains (*L'Art optico-cinétique dans les années 1960 : lumière instable, espace, temps et vision*).

Deux figures singulières émergeant autour de 1970 sont enfin remises à l'honneur : Marie-Hélène Breuil s'attache à l'œuvre de Claude Rutault, en prenant en compte à la fois ses liens avec la scène artistique parisienne (l'art conceptuel, André Cadere) et l'impact des idées et idéaux politiques d'alors, tout en poursuivant l'étude jusqu'à ses travaux les plus récents (*L'Œuvre de Claude Rutault. Définitions/méthodes : écriture, peinture, sociabilité*). Dans sa monographie sur l'artiste coréen Lee Ufan, Okyang Chae-Duporge met l'accent sur la présence de la partie non-peinte et non-faite dans son travail, qu'elle appelle « l'espace non-agi ». Cette idée a vu le jour pendant la période Mono-ha (1968-1973) de Lee Ufan, du nom d'un mouvement japonais dont il a été le principal acteur, et qui fera l'objet d'une attention toute particulière (*L'Espace non-agi dans l'œuvre de Lee Ufan*).

C. Les arts en dialogue

Cet art moderne dont on dit qu'il se dépouilla de tout ce qui lui était extérieur pour se concentrer sur la spécificité de son médium a paradoxalement, car simultanément, cherché à sortir de ses gonds et à faire alliance l'un avec l'architecture, l'autre avec la musique, celui-ci avec la poésie, celui-là avec la danse, etc... Collaboration entre les arts, synthèse ou intégrations des arts, quête de l'œuvre d'art totale sont des notions qui traversent l'époque, de la seconde moitié du XIXe siècle à aujourd'hui, prenant tantôt une voie utopique, tantôt plus pragmatique. Cette préoccupation est au cœur des courants et artistes que Serge Lemoine a étudiés, de De Stijl au purisme, de Kurt Schwitters à Rebecca Horn. Plusieurs doctorants s'emploient à en divulguer des aspects peu étudiés à ce jour.

Partant de la publication du *Manifeste futuriste* de 1909, Sonia de Puineuf s'intéresse aux œuvres des poètes et artistes européens qui, en héritiers de l'enseignement mallarméen, se sont emparé du langage établi pour le ramener à son unité essentielle, la lettre d'alphabet, et ont engagé un travail typographique souvent sous-tendu de visées idéalistes (*La Lettre d'alphabet dans l'art des avant-gardes européennes de 1909 à 1939 : la forme et le sens*). S'il est une artiste des avant-gardes historiques ayant cultivé les liens entre arts plastiques et arts appliqués, jusqu'à en assurer la diffusion, il faudrait nommer Sonia Delaunay, étudiée par Cécile Godefroy (*Étude monographique de l'œuvre pictural et appliqué de Sonia Delaunay*).

La collaboration entre les arts, et plus particulièrement entre l'architecture, la peinture et la sculpture, connaît après la Seconde Guerre mondiale un regain d'intérêt, bien compréhensible en ces années de Reconstruction. Juliette Combes Latour étudie cette question à travers l'exemple du groupe Espace, fondé en 1951 par Félix Del Marle et André Bloc (*La Synthèse des arts, les propositions du groupe Espace*). Aurélie Barnier s'interroge sur l'intégration des arts en Europe et aux États-Unis (*La Question de l'intégration des arts en Europe et aux États-Unis, 1946-1963*).

Les enjeux de mémoire et de modernité liés aux réalisations faites après la Seconde Guerre mondiale dans le domaine du vitrail, en vue de la mise en valeur des lieux de culte, ont gardé toute leur actualité, comme le montre Christelle Langrené dans son travail sur *l'art du vitrail en France depuis 1980*.

S'éloignant de la question de l'application d'un langage artistique à des formes utilitaires (arts appliqués, architecture), les artistes contemporains tendent à ne plus se satisfaire d'un seul médium et à s'exprimer au moyen aussi bien du dessin, de la sculpture, de la photographie, de la performance ou de la vidéo – c'est le cas de Klaus Rinke étudié par Jeong-Hun Paik – ou à hybrider ceux-ci pour donner naissance à de nouvelles catégories. C'est le cas du Narrative Art, une appellation qui a servi au cours de la décennie 1970 à regrouper dans diverses expositions et publications internationales tout un ensemble de pratiques basées sur l'utilisation conjointe de photographies et de textes, qui étaient orientées vers la subjectivité et la transmission de récits.

Alexandre Quoi analyse les spécificités esthétiques et formelles de ce nouveau médium photo-texte, en s'appuyant sur un corpus d'œuvres puisées dans la production d'une majorité d'artistes américains (John Baldessari, Bill Beckley, Peter Hutchinson) et français (Didier Bay, Christian Boltanski, Jean Le Gac) (*Narrative Art : Histoire (s) d'un courant photo-conceptuel, 1968-1979*).

D. La photographie

La photographie a toujours constitué un axe de recherche important pour l'ERCO qui se trouve renforcée par l'arrivée dans l'équipe de Guillaume Le Gall, maître de conférences, qui dans la lignée de sa thèse sur Atget, poursuit ses travaux sur le rapport entre photographie et architecture (exposition *Atget, une rétrospective*, Paris, BNF, 2007).

D'autres connexions entre ce médium transversal par excellence sont envisagées, notamment celle de la photographie et du surréalisme (exposition programmée au Centre Pompidou en 2009).

Plusieurs thèses en cours envisagent la photographie sous l'angle des dialogues qu'elle engendre.

C'est le cas notamment du travail de recherche mené par Saskia Ooms, dont le premier objectif est de fournir un catalogue raisonné de l'ensemble de l'œuvre photographique de Maurice Denis replacé dans le contexte de la photographie instantanée. Saskia Ooms a collaboré avec Françoise Heilbrun à la préparation de l'exposition et du catalogue sur l'œuvre de Maurice Denis organisée par le musée d'Orsay et le musée des Beaux-Arts de Montréal en 2006 (*Catalogue raisonné de l'œuvre photographique de Maurice Denis, 1870-1943*). La photographie d'architecture représente un autre moyen d'accès à la propagation des idées d'avant-garde. Eneken Laugen se propose d'en étudier l'effcience à travers *La Photographie d'architecture en Europe du Nord-Est (Estonie, Finlande) de la première moitié du XXe siècle*. Mais au-delà des correspondances entre la photographie et l'architecture, l'enjeu de la thèse est bien la représentation de l'architecture, d'une part, et l'architecture en tant que sujet pour les photographes, d'autre part.

L'image photographique peut aussi délivrer une documentation extrêmement précieuse pour l'étude de certaines mutations. La photographie d'exposition, par exemple, constitue un des moyens d'accès privilégié à l'étude des évolutions de l'art depuis la fin des années soixante. Rémi Parcollet établit l'importance de cette source documentaire afin de comprendre le passage d'une image de reproduction à celle d'une image d'interprétation.

Si la photographie s'établit à la croisée de nombreuses pratiques artistiques, elle se fait aussi le reflet naturel des influences modernistes. En ce sens, Cécile Laly a défini son axe de recherche autour de l'influence du modernisme dans la photographie japonaise des années 1920 et 1930.

La recherche sur la photographie en histoire de l'art contemporain est chose relativement récente. Ainsi, de nombreux auteurs restent à étudier, quand il ne s'agit pas de les découvrir. Les études monographiques constituent en ce sens une des priorités du laboratoire de recherche qui entend explorer les figures constitutives de la modernité. L'étude de Belén Garcia Jimenez sur Florence Henri est à ce titre exemplaire.

Longtemps écarté de l'histoire de l'art, François Kollar se voit remis à l'honneur et étudié par Neïla Loueslati qui reconsidère son reportage photographique *La France travaille* dans le contexte socio-économique et politique des années 1930. Enfin, Fabienne Maillard a entrepris l'étude monographique du photographe ethnologue Pierre Verger (1902-1996).