

Le Réseau
international
pour la formation
à la recherche
en histoire de l'art
et ses Écoles de
printemps

> présentation 2008

> Introduction

L'École internationale de printemps est la rencontre centrale entre les membres du Réseau international d'histoire de l'art et les étudiants. Il s'agit d'une rencontre annuelle, à effectifs limités, réunissant étudiants de master, doctorants et post-doctorants avec un fort encadrement enseignant : la visée de l'École de printemps n'est pas celle d'un colloque, mais d'une formation. Chaque année, l'école a lieu, par roulement, dans un pays différent du Réseau.

La prochaine École de printemps aura lieu du 9 au 13 juin 2008 à Giverny : quarante étudiants et vingt professeurs seront accueillis dans les murs de la Fondation Terra autour de réflexions sur le thème de l'un et le multiple.

> Sommaire

Présentation du Réseau international pour la formation à la recherche en histoire de l'art	4
École de printemps 2008. L'un et le multiple : sérialité et reproductibilité, Giverny, juin 2008	6
<hr/>	
Retour sur les cinq dernières Écoles internationale de printemps et la première École internationale d'été	9
L'histoire de l'art face à l'anthropologie, Eichstätt, mai 2007	10
Art et technique, Lausanne et Genève, mai 2006	13
Géographie artistique, Cortone, mai 2005	16
L'art et ses publics, Francfort et Munich, avril 2004	20
Sur le style, Paris, mai 2003	24
Un état de la question, Montréal, août 2004	27
<hr/>	
Comité de l'École de printemps 2008	30
Contacts	
Financements de l'École de printemps 2008	31

Le Réseau international
pour la formation
à la recherche
en histoire de l'art

Son origine, ses partenaires fondateurs

En 2003, l'idée des fondateurs – Ségolène Le Men, professeur à l'université de Paris X et alors directrice des études littéraires à l'École normale supérieure, Michael Zimmermann de l'université catholique de Eichstätt-Ingolstadt, Henri Zerner, de l'université de Harvard, Salvatore Settis et Enrico Castelnuovo de la Scuola Normale Superiore de Pise, Johanne Lamoureux et Todd Porterfield de l'université de Montréal, Iris Lauterbach du Zentralinstitut für Kunstgeschichte de Munich, Thomas Kirchner de l'université de Francfort, et Serena Romano de l'université de Lausanne – a été de contribuer à la mise en place d'une formation internationale de haut niveau en histoire de l'art (master et doctorat mention internationale) en instaurant une rencontre internationale d'une semaine, l'École de printemps. Il s'agit d'associer des établissements d'enseignement supérieur, universités européennes et nord-américaines (universités de Paris X, de Francfort, de Lausanne, de Montréal et de Harvard), grandes écoles (Scuola Normale Superiore di Pisa et l'École normale supérieure, Paris) et instituts (l'INHA, Paris, et le Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich) qui ont pour but d'encourager et de soutenir la recherche scientifique en histoire de l'art.

Buts du Réseau

Le but du Réseau est d'encourager et de soutenir la formation à la recherche scientifique en histoire de l'art. Les membres du Réseau partagent un même souci d'interdisciplinarité dans leur étude des œuvres d'art et des images. Attentifs à l'histoire de la discipline, ils s'engagent dans le dialogue entre les différentes traditions institutionnelles nationales et entre les méthodologies de l'histoire de l'art en Europe, en Amérique et ailleurs.

Les membres du Réseau s'engagent à approfondir le dialogue international et à inviter les étudiants à y participer lors de leurs études et aussi par la suite. Le dialogue aussi bien international qu'interdisciplinaire, au lieu d'être limité à de rares occasions doit devenir le cadre dans lequel se développent leurs recherches et leur enseignement.

Les visées sont de contribuer à une formation de haut niveau en histoire de l'art, prenant en compte les différentes traditions et méthodologies de la discipline, ainsi que ses développements récents. Elle s'adresse à des étudiants qui se destinent à l'enseignement supérieur, à la recherche, ainsi qu'aux métiers de la conservation et du patrimoine.

Le but est de structurer un cursus sur deux niveaux (niveau master et niveau doctorat), avec possibilité d'une préparation au niveau L (Bachelor of Arts). Il est possible de les suivre successivement, ou de n'en suivre qu'un.

Il s'agirait d'un supplément de diplôme, qui suppose la réussite du diplôme correspondant de l'établissement d'inscription (master ou doctorat), et qui comporte l'obligation d'effectuer au moins un semestre en histoire de l'art dans l'une des universités du Réseau, ainsi que l'obtention du certificat de l'École internationale de printemps.

Au cours du semestre de mobilité, le programme d'enseignements suivis, de recherche et de stage est déterminé dans le cadre d'un tutorat effectué par l'établissement d'accueil, en accord avec le directeur de master ou de thèse.

Au niveau du bachelor, la mobilité étudiante doit être encouragée par le renforcement des accords Erasmus entre les institutions participantes. La formation en langues étrangères des historiens de l'art sera encouragée aussi bien que l'intérêt pour les traditions internationales et les méthodologies interdisciplinaires.

Écoles internationales de printemps

L'École internationale de printemps en histoire de l'art est la rencontre centrale des membres du Réseau et des étudiants. Il s'agit d'une rencontre d'une semaine, à effectifs limités, réunissant mastériens, doctorants et post-doctorants avec un fort encadrement enseignant. Chaque année, l'école se tient, par roulement, dans un pays différent du réseau.

La visée de l'École de printemps n'est pas celle d'un colloque, mais d'une formation. Elle permet de renforcer les liens entre les enseignants, contribuant à mettre en place une équipe d'encadrement et de tutorat, et éventuellement de co-tutelle pour l'école doctorale internationale.

Les Écoles internationales de printemps depuis 2003

- > **Paris, 23–30 avril 2003**, Le Style
- > **Francfort et Munich, 18–24 avril 2004**, L'art et ses publics
- > **Montréal, 22–29 août 2004**, Sites et territoires de l'histoire de l'art : un état de recherche
- > **Cortone, 9–15 mai 2005**, La géographie artistique
- > **Lausanne et Genève, 8–12 mai 2006**, Arts et techniques
- > **Eichstätt, 13–19 mai 2007**, L'Histoire de l'art face à l'anthropologie
- > **Giverny, 9–13 juin 2008**, L'un et le multiple : sérialité et reproductibilité

Statuts

Les visées du Réseau international d'enseignement en histoire de l'art sont d'assurer une formation de haut niveau dans l'étude des arts, prenant en compte les différentes traditions de l'histoire de l'art, ainsi que ses développements récents. Il s'adresse à des étudiants qui se destinent à l'enseignement supérieur, à la recherche, ainsi qu'aux métiers de la conservation et du patrimoine. Les membres du Réseau partagent un même souci d'interdisciplinarité dans leur étude des œuvres d'art et des images. Le Réseau se propose de structurer un cursus sur deux niveaux (niveau master et niveau doctoral), notamment par l'organisation d'une École de printemps annuelle.

La structure est une association libre (consortium) de membres appartenant à des institutions de différents pays. Ces membres sont cooptés en accord avec les institutions qu'ils représentent. Ils s'engagent à participer aux activités du Réseau. L'association est administrée par son bureau. Le réseau a pour siège l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) à Paris.

Le bureau du Réseau comprend un président, deux vice-présidents de pays différents, un secrétaire, et un cinquième membre éventuellement trésorier. Les membres du bureau sont renouvelés par vote de l'assemblée des membres sur proposition du bureau existant. Le mandat des membres du bureau est d'une durée de quatre ans renouvelable pour deux ans. Le président convoque l'assemblée générale annuelle et établit l'ordre du jour avec le bureau.

La semaine de printemps en histoire de l'art est l'élément central du projet. Il s'agit d'une rencontre annuelle, à effectifs limités, réunissant mastériens, doctorants et post-doctorants avec un fort encadrement enseignant.

Le Réseau organise chaque année au moins une « École de Printemps » qui se tient, par roulement, dans l'un des pays représentés dans le Réseau. Le choix du thème s'effectue de façon à ce qu'il puisse intéresser tous les domaines, quelles que soient la période et l'aire culturelle de spécialité des participants.

L'assemblée générale annuelle a lieu normalement à la fin de « l'École de printemps. »

D'autres activités peuvent s'insérer dans le programme du Réseau, de façon occasionnelle. Le Réseau se propose de mettre en place un master international d'histoire de l'art et un doctorat international d'histoire de l'art.

Les langues du Réseau sont le Français, l'Anglais, l'Allemand et l'Italien. Chaque intervenant s'exprime dans sa langue ou dans l'une de ces langues partenaires actuel partenaires actuel.

Partenaires actuels

France

Université Paris X–Nanterre
École normale supérieure, Ulm
Institut national d'histoire de l'art

Allemagne

Universität Augsburg
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt
Kunstgeschichtliches Institut der J.W. Goethe –
Universität Francfort
Institut für Kunstgeschichte, Munich
Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich
Ludwig Maximilians – Universität, Munich

Suisse

Université de Fribourg
Université de Genève
Université de Lausanne

Italie

Scuola Normale Superiore, Pise

Angleterre

University of Edinburgh

Canada

Université de Montréal

États-Unis

Harvard University

> **6^e École internationale de printemps
en partenariat avec la Fondation Terra
Giverny, 9-13 juin 2008**

L'un et le multiple : sérialité et reproductibilité

Depuis les séries peintes par Monet, – *Meules* et *Peupliers* de Giverny puis *Cathédrales de Rouen* –, jusqu'à la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp, la question de l'un et du multiple, de la sérialité et de la reproductibilité, est devenue un enjeu de l'art contemporain qui trouve un ancrage particulier en Normandie, et dans les collections du musée des Beaux-Arts de Rouen, tout en engageant les relations artistiques transatlantiques. Monet avait collectionné les séries de Hokusai qu'il exposait chez lui à Giverny. Et ses œuvres ont été réinterprétées par Roy Lichtenstein en substituant, très agrandie, la trame de la photogravure à la touche du peintre.

L'*Angélus* de Millet, reproduit en chromo, est devenu pour Dali un « mythe tragique » dont il a déduit sa « méthode paranoïa-critique ».

La reproductibilité, en noir et blanc ou en couleurs, importe à l'histoire des arts graphiques, – des recueils de modèles aux danses macabres de l'époque médiévale, et des gravures, lithographies ou photographies de reproduction aux timbres postes et aux cartes postales. Elle s'est accusée dans l'ère de l'image industrielle, comme en témoignent les recherches de Stephen Bann et les publications du musée Goupil de Bordeaux. À travers les banques d'images numériques accessibles sur Internet et les musées virtuels auxquels s'intéressent les informaticiens et les médiologues, elle est devenue l'un des attributs du système des images dans la mondialisation. Mais elle s'inscrit aussi dans une histoire de l'art de très longue durée : les empreintes de mains apparaissent dans les peintures rupestres préhistoriques ; la frappe monétaire diffuse l'image ou le symbole du pouvoir, tout en les transformant d'une émission à l'autre ; la sculpture recourt au moulage ou à la fonte d'un modèle qui se trouve reproduit à l'identique ou en réduction. La reproductibilité parcourt enfin les civilisations, des carreaux d'Iznik à l'armée des soldats de terre cuite de Xi'an...

Ce phénomène, que Flaubert tout en se moquant des clichés fait entrer dans son style, a été théorisé par Paul Valéry (à partir du son), par Walter Benjamin (à partir de la photographie et du cinéma et de la notion d'aura) et par André Malraux (à propos du photographiable et du livre d'art devenant musée imaginaire). La sérialité, qui joue avec la répétition et la variation, permet de remettre en cause l'opposition traditionnelle entre l'œuvre d'art unique et les images.

Elle fait aussi ressortir, en dépassant cette dichotomie, la conjonction entre deux modalités artistiques, l'original et le multiple, traditionnellement tenues pour contradictoires, lorsque l'original devient multiple et le multiple original. Elle a sa pertinence pour l'histoire de la mise en livre et celle de la mise en exposition, comme pour l'histoire des arts au sens le plus large : non seulement celles des beaux-arts et des images, mais aussi celles de la musique et de la littérature.

La sérialité en interaction avec la reproductibilité, – soit, la question de l'un et du multiple –, est le phénomène auquel le Réseau international de formation en histoire de l'art consacrera, en partenariat avec la fondation Terra, sa sixième École internationale de printemps, qui se déroulera du 9 au 13 juin 2008 à Giverny, avec une journée d'excursion à Rouen le 11 juin 2008. L'École de printemps doit permettre à nouveau aux doctorants d'horizons très divers de confronter leurs recherches, approches et expériences entre elles et avec celles de chercheurs avancés. La participation à une école de printemps constitue l'un des éléments nécessaires à l'obtention du complément de diplôme de la formation internationale en histoire de l'art.

En complément de l'École de printemps, des journées d'études consacrées à la séquence, plus particulièrement destinées aux étudiants de master, seront organisées à l'université de Paris X-Nanterre et à l'INHA.

Les implications esthétiques et artistiques, économiques et sociales, technologiques et juridiques, éditoriales et industrielles, du thème, dont le vocabulaire se décline largement, pourront être abordées, de même que ses enjeux pour l'histoire des formes et du regard, pour celle des styles et du goût (ou du kitsch), ainsi que ses usages et ses effets.

- > Retour sur nos cinq dernières Écoles internationales de printemps et notre première École internationale d'été

> **5^e École internationale de printemps**
Eichstätt, 13–19 mai 2007

L'histoire de l'art face à l'anthropologie

Cette École de printemps n'invite pas seulement à une mise en parallèle de la recherche en anthropologie/ethnologie et en histoire de l'art. Elle entend étudier comment la perspective anthropologique a déjà transformé et continue à modifier les méthodologies aussi bien que les responsabilités et les buts de l'histoire de l'art et de l'image.

La décolonisation et le post-colonialisme, la globalisation des rapports économiques et des systèmes d'information, enfin les migrations mondiales – ces mouvements d'ouverture culturelle autant que de confrontation confèrent à l'anthropologie et à l'ethnologie une place centrale dans les sciences qu'on appelle « humaines ». Au cours de ce processus, l'anthropologie et l'ethnologie ont profondément changé de profil. Elles ne se contentent plus de décrire de manière essentialiste les sociétés archaïques, privées d'histoire, mais s'intéressent aux phénomènes de rencontres interculturelles et aux processus de transformation. Ces disciplines d'interprétation ne considèrent plus les changements coloniaux et post-coloniaux comme des mouvements de dissolution ou de perte d'identité. De nouveaux paradigmes, tels que la dialectique de l'identité et de l'altérité, occupent désormais le centre du débat anthropologique et substituent au principe de la simple opposition ceux de l'appropriation, de l'hybridation, du métissage, et des jeux de pouvoirs qui les favorisent ou les répriment.

La rencontre avec ces cultures « différentes » renouvelle profondément le schème « humaniste » de l'histoire de l'art, hérité pour l'essentiel de la Renaissance. Ces cultures se présentent désormais selon une diversité qui échappe aux définitions essentialistes –, parce qu'il s'agit de saisir des processus, ou aux modèles fonctionnalistes –, parce qu'aucune culture à vrai dire ne s'abolit dans un fonctionnement et se perpétue dans ses médiateurs symboliques. La rencontre avec ces « autres » « nous » invite constamment à questionner nos propres concepts d'identité et de tradition. L'anthropologie ou l'ethnologie y apportent des éléments d'intelligibilité dont les sciences dites « humaines » sont peut-être plus hantées qu'imprégnées. Pour une discipline comme l'histoire de l'art, souvent conservatrice dans ses fonctions et dans ses buts institutionnels (la conservation des monuments, par exemple), ces nouvelles perspectives anthropologiques annoncent inévitablement un défi : les modèles de continuité condensés dans l'œuvre d'art sont confrontés à des phénomènes de diversité et d'anachronisme qui refusent d'être réduits à un système ou à une tradition uniques.

Le défi de l'anthropologie n'est pas d'opposer à l'humanisme une nouvelle définition globale de l'humain, mais de situer et comprendre les contradictions internes qui résultent de la globalisation et des idéologies qui l'accompagnent. D'une part, l'anthropologie oblige chaque culture à considérer que son identité résulte de rencontres et de transferts culturels. De l'autre, le regard comparatiste d'une *shared history* met en question ces entités considérées comme (relativement) stables, comme le corps ou la nature historiquement immuable de l'homme, et cela parce qu'on les considèrerait à partir de systèmes sociaux conçus comme des totalités closes. De par cette perte de familiarité, la culture de la vie quotidienne, et les médias qui la structurent occupent à nouveau une place centrale dans l'histoire de l'art et dans les *visual studies*. De ce point de vue, les questions de la sociologie de l'art, loin d'être périmées, sont reformulées dans une perspective élargie : l'étude des pratiques culturelles intègre désormais celle des conditions selon lesquelles se constituent de nouveaux types sociaux, tandis que les épistémologies du visuel et de ses médias, soumises à une critique de plus en plus interculturelle, indiquent que les relations internes sont désormais abordées en fonction d'échanges externes.

En complément de l'École de printemps les participants ont pu suivre le colloque « Histoire de l'art et Anthropologie ». Une demi-journée a été réservée à la discussion avec les jeunes chercheurs – et à une visite critique du Musée du Quai Branly.

> **Thématiques étudiées**

- Le modèle anthropologique : méthode, fantôme, défi
- Le syndrome mythologique : mythes, fables et autres discours méta-artistiques
- Anthropologies du corps et anthropologie du visible
- Icônes, reliques, fétiches – croyances, rituels et dévotions
- Usages de l'art : anthropologies du quotidien et conduites extrêmes
- La question de l'Autre, des arts « premiers » à l'art récent
- L'anthropologie face à l'histoire de l'art : sur le terrain du musée et de l'exposition
- Contre-anthropologies ? Art fantastique et anthropomorphisme

> **Intervenants et conférences**

PAOLO COMOLI,
Università degli Studi di Torino,
Danze macabre e confraternite di disciplinati

HO SAU-FONG, University of Edinburgh,
St. Michael in Representations of the Last Judgement in Late Medieval France

LAMIA BALAFREJ,
École normale supérieure, Paris,
Le « griffon » de la cathédrale de Pise et sa réception critique à travers les âges

ELISA AMBROSIO, Université de Fribourg,
Repères pour une approche « anthropographique » de la représentation de Méduse dans l'art italien du XVI^e et du début du XVII^e siècle

ANNE LEPOITTEVIN, université de Tours,
Les « vrais objets » des Sacri Monti : la commotion du familier

ERIC HOLD, EHESS (École des hautes études en sciences sociales), Paris und Humboldt Universität, Berlin,
Bild-Orte und Körperbilder Raum- und Körperbeziehungen in der romanischen Plastik

JEAN-FRANCOIS CORPATAUX,
Université de Fribourg,
La « génisse de Myron » comme paradigme de la figure moulée (processus de création et réception)

MARCO COLLARETA,
Università degli Studi di Bergamo
Origini del ritratto rinascimentale 1

CONSTANZE FRITZSCH,
université Paris X–Nanterre
Le rôle du spectateur et la question de « l'animation de l'image » dans les collages de Max Ernst

SILVIA GARINEI,
Università degli Studi di Udine
La ripresa del mito di Prometeo da parte dello scultore Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) attraverso la rilettura dell'arte di Michelangelo

JEAN-CLAUDE SCHMITT,
EHESS (École des hautes études en sciences sociales) Paris, Groupe d'Anthropologie historique de l'Occident Médiéval
Die Rhythmitzikt: von den Sozialwissenschaften des frühen 20. As. zur historisch-anthropologischen Erforschung mittelalterlicher Kultur

PHILIPPE CORDEZ, EHESS Paris,
Humboldt–Universität Berlin
Des trésors d'églises aux musées a « postcoloniaux » – Objets et institutions entre histoire de l'art et anthropologie

SUSANNE MERSMANN,
Philipps-Universität Marburg,
Der Kunstbegriff in den Schriften ErnestThéodore Hamys (1842–1908),
des ersten Direktors des Musée d'Ethnographie du Trocadéro in Paris

HANNA MURASKAYA,
École normale supérieure, Paris,
université de Paris I Panthéon–Sorbonne
Quelles différences entre la représentation des données ethnographiques par l'exposition et par le livre ? Étude comparative de la mise en scène des collections au Musée ethnographique Dachkov (Moscou, 1867–1924) et de leur représentation dans les catalogues de l'exposition.

MARGARET S. GRAVES,
University of Edinburgh
In the House of God? Medieval Persian House Models and Their Reception in Europe (late 19th and early 20th century)

ELISE DUBUC, Université de Montréal
Muséologie des communautés à tradition nomade et semi-nomade : la remise en question du monumental

LAURENCE PEN,
université de Rennes 2 Haute Bretagne
Le Musée de l'homme ou l'homme contemporain comme objet d'expositions (Jacques Lenep, 1974–1981)

JOHANNE LAMOUREUX,
Université de Montréal
Exhibiting overexposure. Emly Carr as a “Canadian Icon”

BENOÎT DE L'ESTOILE, Centre national de la recherche scientifique und École normale supérieure, Paris
Ordering the world in art and science museums

CÉDRIC LESEC,
université de Paris I Panthéon–Sorbonne
La visite à l'atelier sous la forme d'un feuillet dans la presse illustrée

ROLAND WAGNER, Johann Wolfgang Goethe–Universität Frankfurt
Zur Ästhetik des Übermenschen. Erörterungen anhand des Karl May-Illustrators Sascha Schneider

ADA ACKERMANN, Université de Montréal,
La séquence des dieux d'Octobre: un cabinet de curiosités primitiviste ?

MARIE GISPERT, université de Paris I Panthéon–Sorbonne,
L'art allemand comme art « autre » pour les Français de l'Entre-deux-guerres : modalités et enjeux

ELISABETH HAMPL, Universität Regensburg
'Le plus beau nègre'- die Afrikaner büsten des Charles Cordier

GARANÇE CHABERT,
université de Paris X–Nanterre
L'évolution de la réception du travail de Frédéric Bruly Bouabré : de la source ethnographique à l'œuvre d'art. Une possibilité de synthèse ?

KERSTIN SCHANKWEILER, Universität Trier
Kulturtransfer in den Arbeiten Georges Adéagbos

EMILIE LESAGE, Université de Montréal,
Les Abattoirs de la Villette en 1929

SOPHIE TRIQUET,
université de Paris X–Nanterre
« Parer le visible » : Le genre pittoresque dans la photographie artistique espagnole autour de 1930

FABRICE FLAHUTEZ,
université de Paris X–Nanterre,
Chamanisme et principe analogique dans la peinture de Roberto Matta

JÉRÉMIE MICHAEL MCGOWAN,
University of Edinburgh,
Revisiting Alba 1956 – Constant Nieuwenhuys and the “Situational Anthropology” of Nomadism (Pinot Gallizio)

CÉCILE GUILLAUME, École des hautes études en sciences sociales (Centre d'Anthropologie de Toulouse),
Maison pour les dieux. À vendre. Art pictural d'une tribu d'Orissa (Inde)

SAMANTHA SCHRAMM,
Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe,
Zlberreste von Ereignissen
Robert Morris in Peru und Robert Smithson in Yucatán

CHRISCHONA SCHMIDT,
Albert-Ludwigs–Universität Freiburg
Papunya Tula (Central Australia) as an example for hybrid art

STEFANIA CALIANDRO,
EHESS Paris und Université de Fribourg
Entre le réalisme documentaire et le non-lieu de l'espace interculturel : Lâkat d'Anri Sala

BELINDA THOMSON,
National Galleries of Scotland, Edinburgh,
Bridging the “distance infranchissable” between Paul Gauguin and Pierre Loti

CLAUDE IMBERT,
École normale supérieure, Paris
Staging ethnologie collections: Boas, Lévi-Strauss, Le Musée du Quai Branly

> Événement parallèle

Colloque international : Histoire de l'Art et Anthropologie 21,22,23 juin 2007

Ce colloque, organisé par le Musée du Quai Branly, s'est déroulé en relation avec l'École de printemps de Eichstätt. La matinée du samedi 23 juin a eu lieu au théâtre Claude Lévi-Strauss du musée et a été consacrée aux doctorants, en lien avec la 5^e École de printemps du Réseau international de formation en histoire de l'art.

Des doctorants en anthropologie et en histoire de l'art ont poursuivi leurs discussions lors d'ateliers thématiques. Chaque atelier a proposé deux ou trois communications suivies d'une discussion collective entre doctorants et chercheurs confirmés.

Atelier 1 – Les identités

Animé par **FABRICE FLAHUTEZ** et **ITZHAK GOLDBERG**,
maîtres de conférence
à l'université Paris X–Nanterre

SOPHIE TRIQUET, doctorante en histoire de l'art à l'université Paris I–Sorbonne
Représentations photographiques du type espagnol ; enjeux esthétique et identitaire autour de 1930

CLAIRE LE THOMAS, doctorante en histoire de l'art à l'université Paris X–Nanterre
Une ethnographie des avant-gardes montmartroises : réflexions sur les innovations techniques et matérielles cubistes.

SOPHIE MOIROUX, doctorante en anthropologie sociale et ethnologie à l'École des hautes études en sciences sociales
Rencontres de définitions. Confusion engageante dans l'œuvre de Jimmie Durham

Atelier 2 – Modèles anthropologiques et nouveaux médias

Animé par **MICHAEL ZIMMERMANN**,
professeur d'histoire de l'art à l'université d'Eichstätt, Allemagne

VALENTINE PLISMIER, doctorante à l'université Paris I–Sorbonne
Le primitivisme dans la photographie : Hannah Höch-Orlan

CÉCILE PELAUEIX,
chercheur invité à l'École des hautes études en sciences sociales et post-doctorante en histoire de l'art
Une contribution de l'iconologie de Warburg à l'étude des arts lointains : art inuit et formes de l'âme

Atelier 3 – Carrières d'objets

Animé par **LASZLO BEKE**, directeur de l'Institut de recherche en histoire de l'art à l'Académie hongroise des sciences de Budapest, Hongrie

PHILIPPE CORDEZ, doctorant en histoire de l'art à l'École des hautes études en sciences sociales et à l'université Humboldt de Berlin, Allemagne
Anthropologie muséale, anthropologie historique. Des trésors d'églises aux musées, les objets sacrés de l'Occident

LAURA FOULQUIER, doctorante en histoire et archéologie à l'université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand
La métamorphose des pierres. Les remplois : entre rebuts et souvenirs

CYRILLE BELA BIENVENU, post-doctorante en histoire de l'art et boursier au musée du quai Branly
La sculpture beti : une forme « atypique » et méconnue de l'art fang

Atelier 4 – Terrains : le musée et l'exposition

Animé par **MARTINE BOITEUX**, professeur à l'École des hautes études en sciences sociales Paris-Rome et Olivier Bonfait, professeur à l'université de Provence Aix-Marseille I

MONIA ABDALLAH, doctorante en histoire de l'art à l'École des hautes études en sciences sociales
Polysynthèse d'une caractérisation artistique entre « objets d'art » et « objets de civilisation »

OLIVIA KINDL, doctorante en ethnologie à l'université Paris X–Nanterre
Le concept de « forme symbolique » : un outil d'analyse pour l'anthropologie de l'art

> **4^e École internationale de printemps**
Lausanne et Genève, 8–12 mai 2006

Art et technique

L'histoire de l'art est toujours tributaire des vieilles oppositions hiérarchiques entre esprit et matière, entre activités libérales et activités mécaniques, qui dès la Renaissance ont conduit artistes, théoriciens d'art et historiographes à revendiquer le statut intellectuel des arts visuels et à dénigrer leur part matérielle, manuelle et artisanale. À bien des égards, le primat de la théorie dans la « nouvelle histoire de l'art » a plutôt renforcé que mis en cause cette tradition. Il paraît aujourd'hui possible et nécessaire de s'en libérer et de considérer sans préjugé – mais en bénéficiant d'une connaissance critique des points de vue antérieurs – ce que « l'art » doit à la « technique », en discussion avec tous ceux (artistes, scientifiques, conservateurs, restaurateurs) qui disposent à ce propos de compétences et d'outils complémentaires aux nôtres.

C'est à cette problématique que le Réseau international de formation en histoire de l'art consacre sa quatrième École internationale de printemps, qui se tiendra à Lausanne et Genève du 8 au 12 mai 2006. Elle doit permettre à nouveau aux doctorants d'horizons très divers de confronter leurs recherches, approches et expériences entre elles et avec celles de chercheurs avancés. La participation à une école de printemps constitue l'un des éléments nécessaires à l'obtention du complément de diplôme de la formation internationale en histoire de l'art.

Ces journées seront donc consacrées à une reconsidération de la dimension matérielle des processus artistiques et des œuvres d'art. Cette dimension, aujourd'hui généralement désignée par le mot technique, recouvre les processus de fabrication, les matériaux utilisés, les compétences mises en œuvre ainsi que la culture matérielle, technologique, sociale et intellectuelle dans laquelle les artistes se trouvent inscrits. Nous nous interrogerons sur les moyens de connaître cette dimension, de lui rendre justice et d'en tirer parti dans les analyses et interprétations de l'œuvre d'art.

Technique, tecnica, Technik et leurs équivalents ne sont pas des termes isolés et n'ont pas toujours connu l'usage qui en est fait aujourd'hui. Quels termes ont-il été employés, dans les différentes langues des participants à ces journées d'étude, pour désigner les réalités dont nous parlons, pour en rendre compte, leur assigner une signification et une place dans la théorie de l'art et le système des activités humaines ?

Comment peut-on acquérir la connaissance des matériaux employés dans la réalisation d'une œuvre d'art et des processus de mise en œuvre de ces matériaux ? Qu'est-ce que les analyses de laboratoire apportent à la compréhension d'une œuvre ? Quelles sont les contributions et les limites des restaurations effectuées à l'aide d'une autre culture technologique que celle des premiers fabricants ? Comment historiens, scientifiques, conservateurs et restaurateurs peuvent-ils collaborer pour progresser dans la connaissance de leur objet ?

Dans quelle mesure les hiérarchies anciennes ou actuelles entre les œuvres dépendent-elles du caractère plus ou moins « intellectuel » ou « artisanal » (manuel, matériel) qui leur est attribué ? Quelles techniques ont-elles été inventées, acceptées, modifiées ou rejetées par les artistes, le marché et les historiens de l'art ? Quels sont, au cours de l'histoire, les rapports entre le progrès technologique et la redéfinition des arts et de leurs rapports mutuels ?

Quels sont ceux qui lient les idées de progrès technique et de progrès artistique ? Les « nouveaux » médias sont-ils des techniques ? Comment rendre compte des phénomènes d'archaïsme technologique ?

Quel rôle les artistes ont-ils dévolu à la technique ou à la « facture » dans leur pratique et dans leur réflexion sur l'art ?

Qu'en est-il des critiques, des marchands, des conservateurs, des historiens ? Que signifie la mise en évidence ou la dissimulation des procédés de fabrication dans l'apparence d'une œuvre ? Une compréhension de la technique est-elle indispensable à l'interprétation ?

> **Thématiques étudiées**

- Technique et évaluation
- Technique et restauration
- Peinture et technique
- Textiles et technique
- Le dur désir de durer
- Technique et ornement
- Une technique chasse-t-elle l'autre ?

> **Intervenants et conférences**

ANNE LEPOITTEVIN
Techniques de la sculpture du Nord de l'Italie à la fin du XVI^e siècle : les traités religieux, des sources ?

ANNE-MARIE BOUCHARD
La reproduction technique comme « principe de l'art et de sa destination sociale » en France, 1865–1895

ANNE-JULIE ETTER
Le rôle de la technique dans l'évaluation de l'art indien par les Européens (XVIII^e–XIX^e siècles)

CLAIRE LE THOMAS
L'analyse et la décomposition des pratiques techniques dans la seconde moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle

MICHELA PASSINI
L'analyse des techniques et ses usages. Le cas d'Henri Focillon

ILEANA PARVU
L'objet dans la sculpture : la matérialité comme obstacle

MAGALI SIZORN
Être trapéziste : du « gymnaste volant » à « l'artiste de cirque »

SILVIA SILVESTRI
Lo studio delle tecniche pittoriche in Italia alla fine dell'Ottocento: il contributo dei restauratori al concorso per una « Memoria sulla tecnica dei dipinti »

FRÉDÉRIC ELSIG et VICTOR LOPES
La matérialité de l'œuvre d'art : regards croisés du restaurateur et de l'historien

PASCAL DUBOURG-GLATIGNY
Entre technique et esthétique : les débats autour de la coupole de Saint-Pierre au milieu du XIX^e siècle

AGNÈS ROUVERET
La couleur dans la peinture grecque : textes antiques, techniques d'analyse modernes

AMY ORROCK
« Casting pearls before swine » : the role of materials and techniques in proverb pictures, 1490–1560

ROMAIN THOMAS
Couleur, lumière, matière : une contribution à l'étude de la couleur dans l'œuvre de Grünewald

CATHERINE GIRARD
Technique et colonialisme. Le cas du « Portrait de l'actrice Rachel » de Théodore Chassériau

LAURA A. KALBA
Impressionism at the Intersection
of Chemistry and Color

PILAR SAEZ LACAVE
José Maria Sert ou la méthode
constructive. Le piège de la photographie

NATHALIE ROMAN
La grisaille sur soie, une technique
détournée au profit d'une demande ciblée

BERNARDO GABRIELI
Un repertorio per pittori: le mascherine
per l'ornato dei tessili

TANJA KOHWAGNER-NIKOLAI
Bilder mit Nadel und Faden: spirituelle
und liturgische Funktionen textiler
Techniken in Werkprozess und Gebrauch

MARIA LUDOVICA ROSATI
Dagli sciamiti ai lampassi: metodologia
di studio degli antichi tessuti operati

FERNANDO CHECA
La technique du dernier Titien

VALERIA GENOVESE
Colore, brillio e lustro. I Gagini
e la percezione delle « imagines depictae »

DANIELE RIVOLETTI
Vasari e la sfortuna della scultura
policroma nella letteratura artistica
di metà Cinquecento

GRÉGOIRE EXTERMANN
Bronzes et marbres polychromes
dans les restaurations de Guglielmo della
Porta : reflet de la «Restauratio Romae »
farnésienne ?

ANNE LAURE COLLOMB
La peinture sur pierre et le parallèle
des arts : la durée

CHRISTIAN M. GEYER
Vaterländischer Alabaster und königlicher
Marmor : Drei Bildhauer um 1800

JEAN-FRANÇOIS CORPATAUX
Alexandre Falguière et la technique
du moulage sur nature

CARL MAGNUSSON
Le choix d'une technique : boiseries
genevoises de Jean Jaquet, sculpteur
ornemaniste

ALEXANDER KUNKEL
Kunsthandwerk für die Schlösser
König Ludwigs II

CLARA GREGORI
Le luminaire autour de 1900 et l'électricité :
sculpter un nouveau matériau ?

GUILLAUME SERRAILLE
Une approche contemporaine du verre :
le travail de Jean-Michel Othoniel

ALEXANDRA MIDAL
Ho(!)mes sweet Home : technologie
domestique, techniques du crime

PAOLO BENSI
Fonti scritte e indagini scientifiche a
confronto nello studio delle tecniche
pittoriche

ARIANE KOLLER
Kartographie zwischen Ästhetisierung
und Technisierung : die Offizin Blaeu und
die moderne Kartenherstellung im 17.
Jahrhundert

GERVAISE BROUWERS
L'affirmation de la lithographie comme
médium artistique

KLAUS SPEIDEL
Photographies de peintres :
peinture et photographie

JULIEN SIMONPIERI
L'art du mouvement : d'une technique
à une autre

HÉLÈNE TRESPEUCH
Epoxy, komacel, dammar, alkyde :
les nouveaux matériaux de la peinture
abstraite contemporaine

KATIA SCHNELLER
De la visibilité du processus de fabrication.
Réflexion autour de trois œuvres réalisées
par Robert Morris entre 1961 et 1969

KATE SLOAN
From Object to Concept : How Minimalism
Changed Art Practice

BASILE ZIMMERMANN
Logiciels informatiques et composition
musicale à Pékin en 2003–2004 :
la question du « point de rencontre » entre
un artiste et un objet technique

JURGITA NOWAK
„Eine Hymne für die Sonne!": Mikalojus
Konstantinas iurlionis – Die Materialität
des Bildobjekts und die Geistigkeit der
Form

PASCAL GRIENER
La contemplation publique du chef-
d'œuvre dans l'Angleterre du XIX^e siècle.
Charles Lock Eastlake, John Ruskin
et le rév. Greswell

> **3^e École internationale de printemps**
Cortone, 9–15 mai 2005

Géographie artistique

Comment la mise en rapport de l'espace géographique
avec la production artistique est-elle née, et comment
s'est-elle transformée au cours du temps ?
Selon quels modèles et paradigmes, à travers quels
« instruments », avec quels buts et résultats, la notion
de « géographie artistique » et son application
ont-elles été formulées ?

Le rapport entre la production artistique née dans les métropoles et celle qui s'est développées dans les centres mineurs à été longtemps considérée une transmission à sens unique, procédant du centre vers la périphérie. Dernièrement, le problème a été posé d'une façon différente, qui en a montré la complexité: la dialectique entre réception et résistance, les formes diverses de l'acculturation, les possibilités offertes à l'artiste par l'absence de règles établies... Les modifications et transformations subies par les modèles face à d'autres traditions et à d'autres habitudes de perception ont été, également, l'objet de recherches significatives.

Les voyages des artistes, ainsi que l'arrivée dans une ville d'oeuvres provenant de l'extérieur, ont été largement évoqués par les chercheurs, en particulier pour doter d'une base solide l'étude du problème des 'influences' (une formule fréquemment employée dans l'histoire de l'art). En réalité, les voyages des artistes se présentent de façons très différentes selon les époques, à partir du voyage de Villard de Honnecourt en Hongrie au début du XIII^e siècle, de ceux de Jean Fouquet en Italie, de Lluís Dalmau ou de Zanetto Bugatto dans les Flandres à la moitié du XV^e siècle, de Dürer à Venise, de Rubens en Italie, du Bernin à Paris, jusqu'à ceux des artistes du XVIII^e siècle à Rome ou des peintres que, au XIX^e siècle, se rendaient à Paris ou à Londres.

Un problème d'ordre différent est posé par la circulation et l'emploi de modèles de types divers, à partir des 'carnets' de croquis jusqu'aux répertoires d'images pour les orfèvres et aux modèles plastiques pour les sculpteurs.

Au sein de cette section on s'est penché, d'un côté, sur la naissance et les transformations que l'on a pu observer dans les grands ouvrages de topographie artistique (les inventaires et les catalogues), de l'autre, sur les recherches conduites sur des territoires déterminés, par la voie d'expositions « de reconnaissance » et d'explorations minutieuses.

On a pu suivre ici la naissance et le développement de la notion d'« école » dans l'historiographie de l'art (des écoles définies à partir de villes et de régions aux écoles nationales). On y a souligné la recherche et la définition des caractères « nationaux » dans la production artistique, ainsi que la construction et la caractérisation des styles nationaux dans l'histoire des études. L'emploi du terme « opus » en connexion des différentes précisions géographiques qui l'accompagnent dans les inventaires et les chroniques du Moyen Age, semblent spécialement significatives: *Opus francigenum, lemovicense, anglicanum, lucense, etc.*

La notion de « paysage artistique » (« Kunstlandschaft ») a été spécialement employée par les historiens de l'art allemands dans la période entre les deux guerres mondiales. L'on indiquait, par ce terme, une sorte de continuité et d'homogénéité reconnaissables, au cours du temps, dans la production artistique d'une région déterminée. Bien souvent, cette définition de « paysage artistique » aboutissait à des idées racistes, comme si « le sol et le sang » étaient des éléments décisifs dans la production artistique. Presque abandonnée après la guerre à cause justement de ces dangereuses implications, la notion de 'paysage artistique' a gagné à nouveau l'intérêt des chercheurs, dans une acception désormais libre de tout mythe raciste, et soucieuse des différents caractères locaux, de leur permanence et de leur diversité. Quels sont les problèmes posés à l'histoire de l'art par les régions de frontière (frontières politiques, linguistiques, etc.), où se croisent et se rencontrent des styles et des paradigmes divers ?

On considérera ici la fortune et la réception de certains thèmes iconographiques au sein de territoires spécifiques: les saints protecteurs, la diffusion d'une image spécialement vénérée (telle Notre-Dame de Lausanne dans la région des Alpes occidentales), les usages liturgiques particulières (par ex. l'emploi des « Fastentücher », ou « voiles de Carême », dans des vastes zones de l'Autriche et de l'Allemagne méridionale)

> Thématiques étudiées

- Centres et périphéries. Voyage des artistes, voyages des œuvres, circulation de modèles
- Inventaires, « Kunsttopographie », analyses et recherches territoriales
- Identités, styles nationaux et « écoles »
- Le problème du « paysage artistique ». La frontière
- Espaces et iconographie

> Intervenants et conférences

DAVID FREEDBERG,
Columbia University, New York
The use and abuse of geography: the case of Aby Warburg

PETER KURMANN, université de Fribourg
Kunstlandschaft (région artistique), un terme à abandonner

BRUNO GRIMM, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt
Ernst Kantorowicz und die Kunst-geographie des Reiches Kaiser Friedrichs II

FRANCESCO DE ANGELIS,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Conobbero i Romani un'«acte romana»? Le radici antiche di una questione moderna

ANTOINETTE MAGET,
université de Lausanne
L'ailleurs sous nos yeux : les vagues d'egyptomanie dans l'iconographie européenne

LUCIA SIMONATO,
Scuola Normale Superiore, Pisa
Sandrarat tra Roma e Venezia: modello e mercato

ENRICO CASTELNUOVO,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Quale geografia per una storia dell'arte?

CARLO GINZBURG,
Università degli Studi di Siena
Centro e periferia, 25 anni dopo. Qualche riflessione

JAN BLANC, Université de Lausanne
Le Nord et le Midi : théorie des climats et géographie des arts dans les théories artistiques hollandaises du XVII^e siècle

ALEXIS SORNIN, Canadian Centre for Architecture, Montréal
All Over the Map: James Fergusson (1808–1886) and the Geography of World Architecture

DANIELA STÖPPEL, Ludwig-Maximilians-Universität, Monaco di Baviera
Hugo Hassinger and his idea of mapping art

FRANÇOIS-RENÉ MARTIN, INHA, Parigi
Le problème du paysage politique dans l'historiographie française au début du XX^e

LOUISE VIGNEAULT,
Université de Montréal
Présence des mythes de l'américanité dans la peinture moderne nord-américaine

EMMANUELLE VAGNON, ENS, Parigi
La question des « écoles cartographiques » à la, fin du Moyen Âge. Historiographie et étude critique

IMKE HARJES, Universität Augsburg
Antiquité romaine dans les arts graphiques du XVI^e siècle – topographie et métamorphose

FABRIZIO FEDERICI,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Centri e periferie del barocco: circolazione di opere e artisti tra Massa, Carrara e Roma nel Seicento

LAURE EYNARD, Université de Genève
Les armes des cantons dans les hôtels de ville de la Confédération des XIII cantons : symbole d'une alliance confédérée ?

GERRIT WALCZAIC, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Monaco di Baviera
Passing through: French émigré artists 1789–1802

HANNA ANATOILEUNA,
ENS, Parigi
Géographie artistique et l'abstraction : le cas de Vassily Kandinsky

ANNE BISSIÈRES,
université Paris X–Nanterre
Notes de Raymond Depardon. De Beyrouth à Peshawar, itinéraire d'un photographe en errance

GIULIANO SERGIO, Università degli Studi di Roma «La Sapienza» – Université Paris X–Nanterre
I centri del dibattito artistico fotografico in Italia negli anni Settanta: il calo del Centro Studi e Archivio della Comunicazione di Parma

FLORENCE JAILLET, université Pierre Mendès-France, Grenoble 2 – université Paris X–Nanterre
Voyages de l'artiste, voyages de l'écrit, œuvres in situ : Daniel Buren et la géographie artistique des centres

THIERRY DUFRÈNE,
université Paris X–Nanterre
La sculpture sert-elle à faire la guerre, comme la géographie selon Yves Lacoste ?

BRUNO TOSCANO,
Università degli Studi Roma Tre
Per un atlante dette assenze

MASSIMO FERRETTI,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Osservazioni sulla geografia della scultura in Italia attorno al xv secolo

SARA ABRAM,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Ricognizione, catalogazione, ricerca, tutela: la centralità del territorio in Italia negli anni Settanta

SARA SEIZAFINI, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Ipotesi di studio dei cicli pittorici delle Alpi Marittime fino al xv secolo

DARIO L. GAMBONI, Université de Genève
Pour une histoire des conceptions du rapport entre œuvres d'art et géographie

STELLA MONTANARI,
Consorzio Forma, Pisa
Miniature per gli Oltremontani. Codici miniati universitari d'origine bolognese nelle biblioteche della Germania meridionale: diffusione ed ipotesi sulla loro funzione

CLAIRE CHALLÉAT,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Barthélemy d'Eyck, géographie artistique et reconstitution historiographique

FRÉDÉRIC EISIG, Université de Genève
Un peintre itinérant du XV^e siècle : Antoine de Lonhy

MARCO COLLARETA,
Università degli Studi di Bergamo
Invenzione ed esecuzione. Una gala calabrese e il suo retroterra

ALESSANDRO NOVA, Johann Wolfgang Goethe–Universität, Francoforte
Centro, periferia, provincia: Tiziano e Romano

DAVID Y. KIM, Harvard University
The Travels of Lorenzo Lotto

WALTER CUPPERI,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Tra Italia e Paesi Bassi: artisti del conio e uniformità del microritratto sotto Carlo V d'Asburgo

GRÉGOIRE EXTERMANN,
Université de Genève
Exportation et décomposition d'une œuvre : la tombe de l'évêque Antonio de Sous de Guglielmo della Porta

MARIA BELTRAMINI,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Architetture di carta, architecture di tela: circolazione di modelli nella trattatistica e nella pittura del Cinquecento

CHIAS PICCININI,
Scuola Normale Superiore di Pisa
La scultura 'alla francese' a sud della Loira nel Duecento: alcune tracts pour un panorama

GABRIELE BICKENDORF,
Universität Augsburg
Das System der Schulen und die Geographie der Kunst

THOMAS KIRCHNER, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Francoforte
Geographie und Geschichtsdarstellung

MARIE-HÉLÈNE GIRARD, Pale University –
Université de Picardie Jules Verne
**Art et nationalité à l'Exposition universelle
de 1855**

FEDERICA ROSSI,
Scuola Normale Superiore di Pisa
La Russia 'pseudogotica'

CORINA SIMON, Université de Montréal
**Interférences géoculturelles et le discours
sur l'art national en Roumanie entre les
deux guerres**

SARAH LINFORD, Princeton University –
université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II
Maillol et la Méditerranée

MARIA ELENA VERSARI, SNS, Pisa
**La Casa Futurista a Berlino: consolato
ideale di un inesistente paese
avanguardista**

KIRSTEN SCHEID, Princeton University
**The Painted Lebanese Village, between
"des Amis des Arts" and "Diyarna"
(Our Village)**

MICHAEL F. ZIMMERMANN,
Katholische Universität Eichstätt–Ingolstadt
**Michetti, d'Annunzio ed il mezzogiorno
Italiano. Contributo ad una geografia
dell'inconscio**

SUZANNE PAQUET, Université de Montréal
**Paysages mobiles. Trajectoires et
imageries territoriales, le cas du désert
australien**

ADA ACKERMAN, ENS, Paris
L'expérience mexicaine d'Eisenstein

ENRICO CASTELNUOVO,
Scuola Normale Superiore di Pisa
Quale geografia per una storia dell'arte?

**> 2^e École internationale de printemps
Francfort et Munich, 18–24 avril 2004**

L'art et ses publics

Dans le domaine de l'histoire de l'art, le public des images « Bilder », qu'elles aient ou non le statut d'œuvre d'art, fait l'objet d'une méthode de recherche à la fois ancienne et plus récente : à savoir la sociologie de l'art et l'histoire de la réception. Après avoir évoqué les interrogations centrales de la sociologie de l'art et de l'étude de la réception, le débat s'ouvrira sur la question suivante : dans quelle mesure les deux traditions de la recherche en histoire de l'art dépendent l'une de l'autre et se complètent ?

Depuis Friedrich Antal et Arnold Hauser, la sociologie de l'art a, en règle générale, poursuivi deux interrogations : Quels étaient les intérêts des commanditaires de l'art dans l'art du portrait et de la représentation ? Comment était organisé, sur un plan technique et social, le commerce de l'art, qui répondait aux besoins de ses commanditaires avec ses productions diverses, et de quel statut bénéficiait l'artiste dans ce commerce et dans la société ?

Le public ne se trouvait pas au centre de l'attention. Trop souvent ses contours se confondaient avec une masse passive de spectateurs anonymes, qu'ils bénéficiaient du statut surfait de courtisan ou de celui de spectateur analphabète de bibles illustrées transformées en pierre. Les intérêts socialement définissables précédaient l'œuvre d'art, qui n'était analysée que dans la mesure où elle répondait à ces intérêts.

La sociologie plus récente (Martin Warnke, Francis Haskell) n'a pas seulement analysé les préalables sociologiques de l'art, mais aussi le rôle de l'œuvre d'art dans la société. L'autonomie de l'art, soit son indépendance vis-à-vis de fonctions religieuses ou culturelles, a même été analysée en tant que donnée socio-historique. Les institutions de l'art autonome, (collection princière, musée, association d'art, histoire de l'art en tant que discipline universitaire) se sont trouvées de plus en plus au centre de l'intérêt socio-historique. Le même intérêt concerne la résistance à l'art, ses formes et ses arguments - depuis le « Bildersturm » (iconoclasme) jusqu'au retrait des œuvres d'art avant-gardistes des lieux publics.

La recherche concernant la réception critique de l'œuvre d'art n'a pris naissance que lorsque la sociologie de date plus récente présentait ses grandes performances de synthèse. Elle se penchait de deux façons sur la relation existant entre l'œuvre et ses spectateurs. D'une part, on recherchait comment le spectateur en tant que destinataire réagissait aux différentes stratégies artistiques de l'œuvre même, comment il était influencé, manipulé et même thématiqué par l'œuvre. D'autre part, des chercheurs analysaient à l'aide de textes relevant de la théorie et de la critique d'art, de quelle façon l'œuvre, au cours des diverses phases historiques de sa réception,

a été effectivement « lue » et interprétée chaque fois d'une manière nouvelle. Les deux ébauches de réflexion se référaient à des recherches relevant du domaine des sciences littéraires. La première piste de réflexion qui met en avant la relation existant entre l'immanence de l'œuvre et le spectateur se basait sur la recherche de l'histoire de la rhétorique ; l'histoire de l'art contribuait ainsi à reconstruire l'histoire de la gestuelle, de la mimique et de la physiognomonie en tant que langages figuratifs rhétoriques. La seconde piste qui étudie la réception à l'aide de textes historiques, faisait appel pour l'analyse des processus linguistiques de ces textes au répertoire méthodologique des sciences littéraires.

Le public en tant qu'ensemble des destinataires d'une œuvre d'art est une grandeur qui ne peut prendre des contours historiques concrets que si elle fait simultanément l'objet de recherches selon les méthodes de la sociologie de l'art et de l'histoire de la réception. Si le public en tant que paradigme de l'histoire de l'art captive l'intérêt, c'est aussi parce que les deux traditions méthodologiques commencent à se rejoindre.

Ce déplacement méthodique des intérêts ne fait que répondre à l'importance sociale grandissante de l'image dans les média globalisés. La génération des « star-wars » qui élève actuellement la génération « Harry Potter » a réalisé depuis longtemps que les images ne reflètent pas seulement des intérêts et mentalités, mais, à l'inverse les génèrent. Dans la sociologie de l'art le rôle de l'art, en tant que miroir des conditions sociales, est passé à l'arrière-plan. Le rôle performatif de l'image qui peut créer des dispositions de comportement et des mentalités sociales, n'a, compte tenu de l'avalanche de média, plus besoin d'être expliqué à quiconque. De la même façon, l'histoire des sciences sociales qui « explique » l'œuvre par le biais de son arrière-plan socio-historique, est devenu obsolète. A sa place on étudie comment les images, en tant que parties d'une visualité discursive, interviennent dans d'autres discours d'opinion et de mentalité. Ce changement de l'intérêt porté à l'histoire sociale et culturelle, souvent désigné par le mot-clé « cultural studies », s'est émancipé de tout schéma de structure et de superstructure. Il reconnaît la même

valeur aux divers discours sociaux, culturels, politiques et anthropologiques. Le public et ses transformations historiques sont devenus un paradigme central de l'histoire de l'art.

Le public ne peut être perçu et étudié dans sa dimension historique que par la combinaison de méthodes socio-historiques et de l'histoire de la réception. Mais il ne doit pas s'agir ici d'un mélange de jargons et d'analyses qui n'engagent à rien. Toutes les deux doivent être mises en cause quant à leurs préalables méthodologiques, afin d'être à la hauteur de la problématique du rôle social de l'œuvre même. Ces journées d'étude ont eu pour objectif, à l'aide d'une sélection de problèmes d'interprétation historique, de remettre en cause et d'affiner l'ensemble des outils méthodologiques des différentes traditions scientifiques. Le but a été de travailler ensemble à une histoire de l'art qui, en tant que science historique, a pu offrir une contribution centrale à la recherche du rôle social de l'image et de l'art, rôle devenu aujourd'hui extrêmement perceptible.

> Thématiques étudiées

- Le public de l'art avant la naissance du public artistique ?
- Mise en scène du public par l'art : le public en tant que fiction et utopie
- De la théorie de l'art à la critique d'art : la formation du spectateur
- Le spectateur et les publics, le spectateur et le public ?
- Musées, expositions, musées imaginaires et publics
- Mise en scène du public par l'art : le public en tant que fiction et utopie
- Du public au spectateur: le spectateur devant le tableau et dans le tableau

> Intervenants et conférences

CHRISTIAN FREIGANG, Johann Wolfgang Goethe–Universität Frankfurt am Main „si riches et sumptueuses...“ *Die Erfindung des ‚Meisferwerks‘ und des verführten Betrachters am Ende des Mittelalters*

ALESSANDRO NOVA, Johann Wolfgang Goethe–Universität Frankfurt am Main *Die Franziskanerobservanten und ihr Publikum in der Lombardes des Spétmittelalters*

ANDREAS DEHMER, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München *Wandernde Prediger, fahrende Hédler und tragbare Bilder: Mobile Malereien als Mittel der Massen-Werbung*

EMMANUEL LURIN, École normale supérieure, université Paris IV–Sorbonne *La définition d'un « public » à Rame au XVI^e siècle : pratiques touristiques et diversification du marché de l'estampe*

MARIE GUÉRINEL, université Rennes 2 Hautes-Bretagne / Ludwig-Maximilian-Universität München *Réflexions sur le rôle des manuscrits français de la Légende Dorée (1348-1430)*

CONSTANZE ITZEL, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München *Der Stein trägt. Die Imitation von Skulpturen in der niederländischen Tafelmalerei im Kontext bildtheoretischer Auseinandersetzungen des frühen 15. Jahrhunderts*

DELPHINE LESBROS, École des hautes études en sciences sociales, Paris *Les cassoni⁹ et leurs publics. Regards portés sur le mobilier fastueux, une image sociale et l'œuvre d'art*

THOMAS KIRCHNER, Johann Wolfgang Goethe–Universität Frankfurt am Main *Strategien zur Emotionalisierung des Betrachters*

CHRISTIAN MICHEL, Université de Lausanne *Plaidoyer pour le public désintéressé : L'abbé Du Bos et l'introduction du sentiment dans l'analyse des tableaux*

ALEXANDERAUF DER HEYDE, Università di Pisa *„tifit unbedeutenden Namen ist weder der Künstlerges chichte, noch der Nachwelt gedient“ Cari Ludwig Fernows Romkorrespondenz für den,Neuen feutschen Merkur‘(1794–1803)*

MATTHIAS KRÜGER, Hamburg *Der Betrachfer bezieht Stellung - Fern- und Nahsicht auf die Bilder im französischen Salon 1850-1890*

CHRISTIAN FUHRMEISTER, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München *„die neue Linie“;1929–1943. Eine Zeitschrift und ihr Publikum*

WOLFGANG KEMP, Universität Hamburg *Rezeptionsästhetische Versuche an japanischen Holzschnitten, vor allem am Beispiel Hokusais*

IRIS LAUTERBACH, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München *„Franzosen lieben die Promenaden.“ Private und öffentliche Gärten im Paris des 18. Jahrhunderts*

CHRISTIAN QUAEITZSH, Ruprecht Karls – Universität Heidelberg *Die Hoffeste Ludwigs XIV: Rezeption ephemerer Ereignisse und ihrer Bilder*

HENDRIK ZIEGLER, Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris *Versailles und sein Publikum um 1700*

PATRICE LOUBIER, Université de Montréal *L'art conceptuel entre repli autoréflexif et ouverture au contexte*

YAMINA EL DJOUDI, université Paris X–Nanterre *« Il n'existe pas d'art situationniste » ?*

KILIAN HECK, Johann Wolfgang Goethe–Universität Frankfurt am Main *Der Betrachter steigt ins Bild. Anmerkungen zum Berliner Publikum und seinem Umgang mit der Kunst 1800–1850*

MICHAEL F. ZIMMERMANN, Université de Lausanne *« L'homme de la foule » – spectateur de Manet ? Se chercher et se perdre*

KLAUS SPEIDEL, École normale supérieure *La perception comme sujet de l'art : L'exemple de « La clef des songes » de René Magritte*

PETER FORSTER, Johann Wolfgang Goethe – Universität Frankfurt am Main *Zum besonderen Publikumsbezug bei Vollrad Kutschers Portraitinstallationen und Performances*

GIULIANO SERGIO, université Paris X–Nanterre *Michelangelo Pistoletto – Ugo Mulas : l'entrée du spectateur dans l'œuvre. Nouvelles stratégies d'exposition*

ADA ACKERMAN, École normale supérieure, Paris *Le spectateur comme clé de voûte du système filmique eisensteinien*

CLÉLIA ZERNIK, École normale supérieure, Paris *Le jeu avec la perception et l'émotion du spectateur: l'exemple de Rashomon de Kuroso wa*

STEFAN JOVANOVIC, Université de Montréal *Re-staging Cinema: On the Moving Image of the Museum*

LUIS DE MOURA SOBRAL, Université de Montréal *Cycles baroques à Lisbonne et à Salvador (Brésil). Fonctions, réception, public(s): une perspective diachronique*

MARTIN SCHIEDER, Freie Universität Berlin *„Une galerie toujours ouverte“: Zu Betrachtungsformen derreligidsen Malerei im 18. Jahrhundert in Pariser Kirchen*

BARTHÉLÉMY JOBERT, université de Grenoble *Delacroix et son public*

HUBERTUS KOHLE, Ludwig-Maximilian–Universität München *Rezeptionsgeschichtliche Aspekte von Adolph Menzels Friedrichbildern*

SÉGOLÈNE LE MEN,
École normale supérieure, Paris,
université Paris X–Nanterre
Publics et classes d'âges :
l'exemple de Struwwelpeter

FRANÇOIS FIÈVRE,
université Paris X–Nanterre
L'illustration des Contes de Grimm
en Angleterre au XIX^e siècle :
public enfantin ou adulte ?

ELISABETH DÉCULTOT, CNRS I,
École normale supérieure, Paris
Comment percevoir une statue?
Winckelmann et Herder face à la plastique
grecque

JEAN-GÉRALD CASTEX,
université Paris X–Nanterre, Deutsches
Forum für Kunstgeschichte, Paris
Le public de la gravure au milieu du XVIII^e
siècle : l'exemple « De Scapltura » du père
Louis Doissin, s.j.

MARION LAGRANGE,
université de Bordeaux
La clientèle de la maison Goupil,
du collectionneur de tableaux
au collectionneur d'images.
Le cas des peintres italiens, une réception
déterminée par le développement
des techniques de reproduction

MARGHERITA D'AYALA VALVA,
Scuola normale superiore, Pisa
„Modern praktische Zwecke” in Cennino
Cellinis 'Handbüchlein der Kunst':
Ausgaben des frühen 20. Jahrhunderts von
Herringham, Renoir, Simi und Verkade

ELSA KAMMERER, université de Lille III
Charles de Gaulle, Ludwig-Maximilian
Universität, München
Deux publics pour les textes religieux de I
Aretin traduits de 1539 à 1542 par Jean de
Vauzelles: enjeux italiens et lyonnais

ANNE PERRIN,
université de Paris X–Nanterre
Les résidences des familles aristocratiques
à Gênes au XVIII^e siècle

GERVAISE BROUWERS,
université de Paris X–Nanterre, lectrice
University of Cambridge
La réception du Traité de Senefelder sur la
lithographie, après sa parution en 1819, en
France et en Angleterre

CLAIRE MAINGON,
université de Paris X–Nanterre
Le Salon des Tuileries de 1923 à 1962

DELPHINE MONDOUT,
université de Paris X–Nanterre
L'aveugle comme spectateur pris en
compte par l'artiste contemporain

HÉLÈNE DRUTINUS,
université Paris X–Nanterre
L'École française et la définition du musée

BÉATRICE JOYEUX-PRUNEL,
IHMC – université de Reims
Le peintre de l'« avant-garde » et ses
publics (1855–1914)

ELITZA DULGUEROVA, Université de
Montréal, École des hautes études, Paris
Les exposants (exposés) au public

FLORENCE JAILLET, université
Pierre Mendès France, Grenoble II
De Weimar à Sérignan : la réception
des œuvres de Daniel Buren dans l'espace
public

WOLF TEGETHOFF, Zentralinstitut für
Kunstgeschichte, München
Public privacy: Privatsphäre und
Öffentlichkeit in der
Entwicklungsgeschichte des modernen
Wohnhauses

SERENA ROMANO, Université de Lausanne
Rome rétro: Contre-Réforme et Moyen Age
aux premières années du XVII^e siècle

MAYTE GARCIA JULLIARD,
Université de Genève
Le spectateur face à la peinture de
Velázquez aux XVIII^e et XIX^e siècles

TODD PORTERFIELD,
Université de Montréal
Jacques-Louis David's *Le Sacre*
at the Salon of 1808

ISABELLE SAINT MARTIN, EHES
Paris **L'art religieux et son public**

MAURO NATALE, Université de Genève
Musées publics et collections privées :
deux réalités antagonistes au XIX^e siècle

THIERRY DUFRÈNE,
université Paris X–Nanterre
Réceptions critiques de Giacometti
dans les différentes cultures artistiques
nationales

MATHILDE ARNOUX,
université Paris IV–Sorbonne
La présentation de la culture allemande
à travers les expositions organisées
par les musées français depuis 1945

GABRIEL GEE,
université Paris X–Nanterre
Le centre d'art contemporain de
Gateshead et son public

JULIE ENCKELL JULIARD,
Université de Lausanne
Le public monastique: le cas de l'abbaye
de Farfa, Italie

THOMAS SCHLESSER, EHES, Paris
L'image du public face à l'œuvre
de Courbet

FRANCE NERLICH,
université Paris IV–Sorbonne
Art contemporain et nationalité :
la politique d'acquisition de la Neue
Pinakothek de Munich

OLIVIA TOLÈDE,
université Paris X–Nanterre,
Université de Genève
La question de l'utilité du Salon dans
les années 1890 : le cas de la Société
nationale des beaux-arts

> **1^{re} École internationale de printemps**
Paris, 23–30 mai 2003

Sur le style

Notion-clé de l'histoire des arts le « style » se prête à des interprétations très différentes. Ce concept est envisagé sous un angle à la fois théorique et historique dans les champs littéraire, musical et artistique : style individuel/collectif/de période ; mais aussi le style au sens absolu, dans des expressions comme « avoir du style », ou style lié aux genres dans la tradition rhétorique. Le style, entre dessin et dessin, entre graphe et autographe, est-il encore un concept utile aujourd'hui ?

Après une session introductive et théorique, se tiennent une journée qui prolonge le séminaire d'esthétique de Gilles Dulong et Daniele Cohn à l'ENS, et plusieurs autres sessions qui abordent l'histoire de l'architecture et du design, et qui problématisent la notion de style dans l'histoire de l'art moderne et contemporain.

Après la visite de l'exposition Fouquet, la journée du lundi, associée au DRA de l'École du Louvre et au séminaire d'Enrico Castelnuovo à la SNS de Pise, permettra d'aborder la redécouverte des styles historiques, découverte symptomatique d'une histoire de l'art qui invente son autonomie autour de la notion de style ; une série d'expositions sur les Primitifs organisées au début du xx^e siècle (Bruges, Sienna, Paris) montrent un discours institutionnalisé autour de ce paradigme.

On a discuté aussi de la succession accélérée des styles dans le monde moderne, des rapports du style, de la mode et du design. Plus précisément, peut-on parler du style dans ce qu'on a appelé « écriture photographique » ? On s'est interrogé sur la pertinence de la problématique du style dans les civilisations non-occidentales...

> Thématiques étudiées

- La question du style
- La traversée des styles
- Le style : séance ouverte
- La problématisation de la notion de style dans l'histoire de l'art (xix^e siècle)
- Les avatars du style au xx^e siècle
- La redécouverte des styles et les expositions sur les Primitifs organisées au début du vingtième siècle
- La problématisation de la notion de style dans l'histoire de l'art moderne et contemporain

> Intervenants et conférences

WILLIBALD SAUERLAENDER, ancien directeur du Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich
Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil (Imitation simple de la nature, manière, style). Réflexions à partir d'un texte de Goethe

HENRI ZERNER, Harvard University, Cambridge, Mass
Buffon, le Discours sur le style

ELIZABETH DÉCULTOT, UMR 8547 CNRS/ENS, Paris
Le style chez Winckelmann

ANTONIO MOSCA, SNS, Pise
Le style dans les mathématiques

GILLES DULONG, ENS, Paris
À la croisée des styles : la rencontre de Mozart et de Bach

FRANÇOIS SABATIER, Conservatoire national supérieur de musique de Lyon
Le style de Claude Debussy : entre impressionnisme, symbolisme et Art nouveau

CHRISTIAN DOUMET, université de Paris VIII, Vincennes, et équipe Pluralité esthétique
Peut-on parler de style en poésie ?

STÉPHANE POLIAKOV, ENS, Paris
Style de jeu, jeu des styles : du théâtre aux arts

JEAN-LOUP BOURGET, ENS/Paris III, Paris
Être ou avoir un style cinématographique : le cas du film noir

NADEIJE DAGEN, ENS, Paris
À propos des moulins à vent de Van Eyck : peut-on parler de contresens stylistique ?

ALESSANDRO BENASSI, SNS, Pise
Le style du style. Sur la dimension stylistique des traités de rhétorique. Le cas du Cannochiale Aristotelico

ANNE HERSCHBERG PIERROT, université de Paris VIII, Vincennes et ITEM, UMR CNRS/ ENS
Style et singularité de l'oeuvre en littérature

ISABELLE DUCOS, Archives du ministère de la Défense, Paris
L'arc de Triomphe de l'Etoile : la fin d'un style ?

WOLF TEGETHOFF, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich
Styles nationaux de l'architecture et du design au XX^e siècle

ANNAMARIA DUCCI, INHA, Paris et université de Pise
À propos du style chez Focillon

TODD PORTERFIELD, Université de Montréal
Style and Identity : Leonardo Olschki, Edgar Degas, and Fazal Sheikh

MICHAEL F. ZIMMERMANN, Université de Lausanne
Astuces de la raison : styles individuels et style d'époque

NICOLAS WANLIN, université Paris IV–Sorbonne, ancien élève ENS
Le style comme tension entre singularité et communauté

SÉGOLÈNE LE MEN, ENS, Paris et université de Paris X–Nanterre
L'artiste et la question de l'autographie : Töpffer, Courbet, Millet

SÉBASTIEN ALLARD, Louvre, avec la participation de deux restauratrices, **VÉRONIQUE STIEDMAN** et **CINZIA PASQUALI**
La restauration des grands décors peints au XIX^e siècle. Le décor de la Cour des Comptes par Chassériau, le décor de la galerie d'Apollon

CAMILLE MORINEAU, conservateur à la Ville de Paris
Artistes et designers contemporains : comment peut-on parler d'un style commun ?

ANNICK BIDIVILLE, Université de Lausanne
Styles et médias autour de Josephine Baker

MARCO COSTANTINI, Université de Lausanne
Héritages stylistiques du « Body Art » : entre danse et performance

EDUARDO RALICKAS, Université de Montréal
L'artiste et le dandy, figure de style

THIERRY CHABANNE, ENSAD, Paris
Cy Twombly. Notes d'un amateur sur le distingué, le dégoûtant, le dandy et l'esthète... le style quoi !

ENRICO CASTELNUOVO, SNS, Pise
Le style et le lieu. Le gothique international dans l'espace alpin au commencement du XV^e siècle

SERENA ROMANO, Université de Lausanne
Le médiéviste et le style : quelques réflexions

FRANÇOIS-RENÉ MARTIN, INHA, Paris
Le style comme champ de conflit diplomatique : Henri Bouchot et les Primitifs français

ELISA CAMPOREALE, SNS, Pise
L'Exposition d'art siennois ancien de 1904

BLAISE DUCOS, Centre de recherche et de restauration des Musées de France
Style et attribution : l'École de Cologne au XVI^e siècle

MAXIME DEURBERGUE, Cambridge/Paris I
Le style de l'École de Valence, XV^e–XVI^e siècles

MAURO NATALE, Université de Genève
La redécouverte des « primitifs » et le connoisseurship : un nouvel alphabet

ANNE-JULIE ETTER, ENS, Paris
1815 : l'abandon par les commissaires italiens des peintures des primitifs

GÉRARD RONDEAU, photographe
Vingt ans de photographies de guerre et de paix

FRANÇOIS JULLIEN, Paris VII, Institut universitaire de France
Image, ou phénomène – Forme ou transformation À partir des Arts de eindre de la Chine ancienne

THOMAS KIRCHNER, Goethe-Universität, Francfort-sur-le-Main
Le style en tant que moyen d'expression

CHRISTIAN MICHEL, université Paris X–Nanterre
Maniera et style

THOMAS GAEHTGENS, Centre allemand d'histoire de l'art et Freie Universität, Berlin
Style et Stil : L'histoire de l'art en France et en Allemagne autour de 1900

FRANÇOIS LETOURNEUX, Université du Québec
Hétérogénéité stylistique. Picasso/Picabia

NICOLAS CHAPUIS, Services culturels de l'Ambassade de France, Londres, auteur de *Tristes automnes. Poétique de l'identité dans la Chine ancienne*, Paris, Librairie You Feng, 2001
Le hors-texte : comment la poésie chinoise énonce l'au-delà des mots (zai yan wai)

MARTINE MILLET, Museum/musée des Confluences, Lyon
Style et art non occidental au Museum de Lyon : à propos de l'exposition « Inuit »

ALICE THOMINE, INHA, Paris
Le style en architecture

> **1^{re} École internationale d'été**
Montréal, 22–29 août 2004

Un état de la question

À l'occasion de la venue du Congrès international d'histoire de l'art (CIHA) à Montréal, l'université de Montréal et ses partenaires du Réseau international de formation en histoire de l'art ont accueilli en août 2004 la première École internationale d'été en histoire de l'art.

Il s'agissait pour les étudiants sélectionnés de participer à deux journées de formation qui ont encadré le congrès auquel ils ont pu assister. Chaque étudiant a été invité à suivre d'un bout à l'autre l'une des sessions du Congrès ; il en a présenté la problématique et la bibliographie, sous l'angle de sa propre recherche en doctorat dans la journée qui précédait le congrès ; il en a résumé les lignes directrices dans la journée qui a suivi le congrès. Cette École d'été, par son format original, a pu ainsi contribuer à la formation des étudiants à la recherche internationale en histoire de l'art et à ses débats les plus récents. Ils ont pu parfaire leurs connaissances sur les treize sujets abordés dans le cadre général du thème du CIHA, Sites et territoires de l'histoire de l'art

> **Thématiques étudiées**

- Les Métropoles
- L'histoire de l'art et la reproductibilité de l'image
- U-topies
- Les espaces partagés
- Les récits nationaux
- Le génie du lieu
- Cartographier le corps
- Le Nord revisité
- Invasions territoriales
- (Temps masculin) espace féminin
- Les voisins : l'histoire de l'art et l'interdisciplinarité
- Les sites virtuels
- Représenter l'espace

> **Intervenants et conférences**

STEFAN JOVANOVIĆ,
 Université de Montréal
Les Métropoles

GIULIANO SERGIO,
 université Paris X–Nanterre
L'histoire de l'art et la reproductibilité de l'image

CHRISTINE TAXER,
 Institut für Kunstgeschichte,
 Johann Wolfgang Goethe–Universität
 Frankfurt-sur-le-Main
U-Topies

GABRIEL GEE,
 université Paris X–Nanterre
Les espaces partagés

KINGA ARAYA,
 Concordia University
Les récits nationaux

KATRINA BORMANIS,
 Concordia University
Le génie du lieu

MIKAELA BOBIY, Concordia University
Cartographier le corps

DOMINIC HARDY, Concordia University
Le Nord revisité

LYDIA MALEEN KOGLIN,
 Institut für Kunstgeschichte, Johann Wol-
 fgang Goethe–Universität
 Frankfurt-sur-le-Main
Les invasions territoriales

CORINNE STREICHER,
 Université du Québec à Montréal
**Les voisins : l'histoire de l'art
 et l'interdisciplinarité**

RUTH BURNS, McGill University
Les sites virtuels

DAVID KIM, Harvard University
Représenter l'espace

MIKE BAL, Founding Director
 of the Amsterdam School for Cultural
 Analysis, University of Amsterdam
Eye Contact : looking at people looking

MICHAEL FRIED, J. R. Herbert Boone Pro-
 fessor of Humanities,
 Director of the Humanities Center,
 Johns Hopkins University
Caravaggio : l'invention de l'absorption

ANDRÉ CORBOZ,
Pour une typologie de l'image urbaine

GIULIANO SERGIO,
 université Paris X–Nanterre
**L'histoire de l'art et la reproductibilité
 de l'image. Synthèse et critique**

KATRINA BORMANIS, Concordia University
Le génie du lieu. Synthèse et critique

MIKAELA BOBIY, Concordia University
**Cartographier le corps. Synthèse
 et critique**

RUTH BURNS, McGill University
Les sites virtuels. Synthèse et critique

CORINNE STREICHER,
 Université du Québec à Montréal
**Les voisins : l'histoire de l'art et
 l'interdisciplinarité. Synthèse et critique**

DAVID KIM, Harvard University
Représenter l'espace. Synthèse et critique

STEFAN JOVANOVIĆ,
 Université de Montréal
Les Métropoles. Synthèse et critique

CHRISTINE TAXER, Institut für
 Kunstgeschichte, Johann Wolfgang
 Goethe–Universität Frankfurt-sur-le-Main
U-topies. Synthèse et critique

GABRIEL GEE, université Paris X–Nanterre
Les espaces partagés. Synthèse et critique

KINGA ARAYA, Concordia University
Les récits nationaux. Synthèse et critique

DOMINIC HARDY, Concordia University
Revisiter le Nord. Synthèse et critique

LYDIA MALEEN KOGLIN, Institut für
 Kunstgeschichte, Johann Wolfgang
 Goethe–Universität Frankfurt-sur-le-Main
**Les invasions territoriales. Synthèse
 et critique**

Comité de l'École de printemps 2008

L'École de printemps 2008 est préparée, avec le soutien du comité scientifique, par un comité exécutif qui travaille en étroite relation avec tous les correspondants internationaux membres du Réseau. Ces deux comités associent au bureau du Réseau international de formation en histoire de l'art les organisateurs de l'École de printemps de Giverny (Paris X, ENS, INHA), les partenaires de la fondation Terra et quelques personnalités scientifiques, ainsi que les responsables de l'École de 2007 et 2009.

Comité exécutif

EWA BOBROWSKA-JAKUBOWSKI
programmes académiques,
Fondation Terra, Giverny

THIERRY DUFRÈNE
chargé des relations internationales, Institut national d'histoire de l'art, directeur du CHAHR, université Paris X–Nanterre

NADEIJE LANEYRIE-DAGEN
professeur d'histoire de l'art,
École normale supérieure, Ulm

FABRICE FLAHUTEZ
maître de conférences en histoire de l'art
contemporain, université Paris X–Nanterre

JOHANNE LAMOUREUX*
professeur d'histoire de l'art contemporain,
Université de Montréal, Montréal

SÉGOLÈNE LE MEN
professeur d'histoire de l'art contemporain,
université Paris X–Nanterre
et Institut universitaire de France, Paris

SARAH LINFORD
chargée de cours en histoire de l'art,
École normale supérieure, Cachan

CONSTANCE MORÉTEAU
doctorante en histoire de l'art
contemporain, université Paris X–Nanterre

VEERLE THIELEMANS
directrice des programmes académiques,
Fondation Terra, Giverny

HENRI ZERNER
professeur, history of Art and Architecture,
Harvard University, Cambridge,
et président du Réseau international
de formation en histoire de l'art

Comité scientifique

STEPHEN BANN
professeur d'histoire de l'art,
University of Bristol,
Fellow of the British Academy

JEAN-LOUP BOURGET
professeur d'études cinématographiques,
École normale supérieure, Ulm

CATHERINE CHEVILLOT*
conservateur au musée d'Orsay

DARIO GAMBONI
professeur d'histoire de l'art contemporain,
Université de Genève

ITZHAK GOLDBERG*
maître de conférences
en histoire de l'art contemporain,
université de Paris X–Nanterre

CLAUDE IMBERT
professeur honoraire de philosophie,
École normale supérieure, Ulm

BÉATRICE JOYEUX-PRUNEL
maître de conférences d'histoire de l'art,
École normale supérieure, Ulm

THOMAS KIRCHNER
professeur d'histoire de l'art moderne,
Kunstgeschichtliches Institut der J.W.
Goethe–Universität Frankfurt am Main

IRIS LAUTERBACH
Forschungsreferentin, Zentralinstitut
für Kunstgeschichte, Munich

ANTOINETTE LE NORMAND-ROMAIN
directrice, Institut national d'histoire
de l'art, Paris

CHRISTIAN MICHEL*
professeur d'histoire de l'art moderne,
Université de Lausanne

MARIE PESSIOT
Conservatrice, musée des beaux-arts
de Rouen

TODD PORTERFIELD
professeur d'histoire de l'art,
Université de Montréal, Montréal
et Chaire de recherche du Canada

PIERRE-LIN RENIÉ
conservateur, musée Goupil de l'image
industrielle, Bordeaux

SALVATORE SETTIS*
Directeur de la Scuola normale di Pise

AGNÈS ROUVERET
professeur d'histoire de l'art antique,
directrice de l'École doctorale « Milieux,
cultures et sociétés du passé et du présent »,
université Paris X–Nanterre

PANAYOTA VOLTI
maître de conférences d'histoire de l'art
médiéval, université Paris X–Nanterre

MICHAEL ZIMMERMANN
professeur d'histoire de l'art, Katholische
Universität Eichstätt-Ingolstadt, Eichstätt

Contacts

segolene.lemen@free.fr
sarahlinford@gmail.com
constancemoreteau@gmail.com

Merci d'envoyer une copie de tout courrier
à l'adresse ecoledeprintemps@gmail.com

Pour plus d'information, consulter
<http://proartibus.net>

* sous réserve de confirmation

Financement de l'École de printemps 2008

État au 25 janvier 2008

Coût total estimé : 44 428 euros

L'École de printemps de Giverny portera du 9 au 13 juin 2008 sur la question de la série en histoire de l'art et sera suivie le 14 juin par l'assemblée générale annuelle des membres du Réseau international de formation en histoire de l'art. La recherche de financements se poursuit, même si d'ores et déjà les fonds réunis rendent possible la réalisation du projet. D'autres demandes sont en cours, notamment pour l'invitation de professeurs d'Amérique latine et pour la journée d'excursion à Rouen, ou s'annoncent

Les organisateurs de l'École de printemps 2008

Prendront en charge les frais liés aux déroulements de l'EDP 2008 et au séjour des participants.

– L'université de Paris X–Nanterre (École doctorale, CHAHR) et l'Institut universitaire de France

– L'École normale supérieure (département Histoire et théorie des arts, département de philosophie)

– l'INHA (Institut national d'histoire de l'art)

– la fondation Terra, qui hébergera l'École de printemps, et avec laquelle un partenariat a été noué pour l'accueil à Giverny de l'École de printemps et l'invitation de professeurs américanistes

Les institutions dont font partie les autres membres français ou étrangers du Réseau international de formation en histoire de l'art

Prendront en charge les frais de transport des participants professeurs ou étudiants, et, si elles le proposent, d'autres frais.

Pour l'Allemagne
– Universität Augsburg
– Katholische Universität Eichstätt
– J.W. Goethe–Universität Frankfurt am Main
– Ludwig-Maximilians–Universität München
– Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Pour le Canada
– Université de Montréal
et Chaires de recherche du Canada
– Centre canadien d'architecture

Pour les États-Unis
– Harvard University

Pour la France
– Université d'Aix-Marseille
– ENS (École normale supérieure)
– LSH

Pour la Grande-Bretagne
– University of Edinburgh

Pour l'Italie
– Scuola Normale Superiore, Pise
– Université de Pise
– Université de Turin

Pour la Suisse
– Université de Genève
– Université de Lausanne
– Université de Fribourg



