

Université de printemps « Histoire des arts »

Château de Fontainebleau - 31 mai - 1er juin 2012

Les intervenants et leurs interventions

Damarice Amao

Université Paris Sorbonne – Paris IV

Inventaire monumental et photographies du patrimoine au XIX^e siècle

Biographie : Damarice Amao prépare une thèse en histoire de l'art sur le photographe d'avant-garde Eli Lotar, dans le cadre d'une convention de recherche établie entre son université (Sorbonne-Paris IV) et le MNAM-Centre Georges Pompidou. Elle est actuellement conférencière en histoire de la photographie pour la préparation au concours des conservateurs du patrimoine de Paris IV. Elle est également chargée de cours pour la préparation aux épreuves d'admissibilité de l'option photographie des concours du CAPES et de l'Agrégation d'arts plastiques à l'université de Paris I.

Résumé : En 1839, dans son discours divulguant le procédé du daguerréotype, Arago laisse entrevoir avec une précoce lucidité les possibilités du médium. Les perspectives d'usage de la photographie pour l'inventaire des paysages et des monuments lors des expéditions, suscitent en effet le plus grand enthousiasme. De la redécouverte des monuments français à la conquête de l'Ouest américain, la photographie devient l'auxiliaire indispensable de cette redécouverte du monde, dont l'imagerie devient enfin accessible au plus grand nombre. La conférence aura pour objectif de passer en revue divers moments de cette révolution visuelle au XIX^e siècle et d'aborder la réaction des avant-gardes photographiques de l'entre-deux-guerres face à l'entreprise encyclopédique de leurs prédécesseurs.

Laurent Baridon

Université Lumière Lyon II

Atlas et imaginaire : les cartes figurales

Biographie : Laurent Baridon travaille sur les imaginaires scientifiques et sociaux des artistes. Après avoir publié *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc* (1996), il s'est intéressé aux représentations du corps et du visage (en collaboration avec Martial Guédron : *Corps & arts*, 1999 ; *Homme animal, histoires d'un face à face*, 2004 ; *L'art et l'histoire de la caricature*, 2009). La question de la relation entre l'art et les sociétés est abordée par l'étude des caricatures, des monuments publics et de la statuaire du XIX^e siècle. Il a fait récemment paraître un ouvrage sur les cartes géographiques figurales (*Un atlas imaginaire : cartes allégoriques et satiriques*, 2011). Il est professeur à l'Université Lumière Lyon 2 et chercheur au LARHRA-UMR 5190 du CNRS.

Résumé : Les cartes figurales constituent une catégorie particulière de documents dans le sens où la représentation cartographique est hybridée avec des corps humains ou animaux et, plus rarement, des motifs végétaux. Ces cartes mettent en lumière les rapports que les hommes entretiennent avec les territoires. Cette relation est le plus souvent politique. Mais il peut aussi s'agir de conceptions plus subjectives. La géographie devient alors le lieu de projection d'une « carte mentale ». Les cartes figurales dessinent ainsi les contours des continents et des nations en même temps qu'elles montrent les frontières entre représentations individuelles et collectives.

Nadège Budzinski

Collège Madame de Sévigné, Gagny

La Légende arthurienne : voyage dans le temps et dans l'espace

Biographie :

Formation universitaire de musicologie à la Sorbonne, titulaire d'un DEA. Formation au Conservatoire National Supérieur de Paris dans les classes d'érudition (titulaire des prix d'Esthétique, de Culture Musicale, d'Analyse). Professeur agrégé depuis 1998, spécialisée dans l'enseignement de l'histoire des arts en collège et en lycée. Responsable de formations en histoire des arts pour l'Académie de Créteil, (membre du Greid) et rédactrice de séquences pédagogiques.

Résumé : Comment construire une progression pédagogique co-disciplinaire autour de la légende arthurienne pour une classe de 5^e ? De Chrétien de Troyes à Henry Purcell et Eric Rohmer, étude du parcours initiatique du roi Arthur et du chevalier Perceval à travers les regards distancés des artistes.

Pascale charron

Université François-Rabelais de Tours

Temps humain, temps divin et espace peint : l'or dans la peinture tourangelle au XVe siècle

Biographie : Pascale Charron est maître de conférences à l'université de Tours et rattachée au Centre d'Études supérieures sur la Renaissance (CESR). Spécialiste d'enluminure médiévale, elle est l'auteur d'une thèse sur le Maître du Champion des dames publiée en 2004 (CTHS/INHA, Première médaille des Antiquités de la France de l'Institut de France). Commissaire d'exposition de l'exposition Tours 1500, capitale des arts qui se tient actuellement au Musée des Beaux-Arts de Tours, elle vient de diriger un colloque sur ce même thème au CESR (10-12 mai 2012) et poursuit actuellement des recherches sur la peinture tourangelle à la fin du XVe siècle.

Résumé : L'utilisation de l'or dans les images produites dans les ateliers de peinture sur panneaux et d'enluminures tourangeaux au cours de la seconde moitié du XVe siècle est particulièrement abondante. Elle constitue une part de l'identité stylistique de Jean Fouquet et de Jean Bourdichon tous les deux peintres du roi comme de nombreux maîtres travaillant dans leur mouvance. Cette couleur/matière doit être regardée dans ses diverses fonctions au sein des images. Elle révèle à la fois une continuité stylistique entre ces peintres mais sert également à classer les espaces, à exprimer le temps divin comme la représentation du comput humain.

Michel Espagne

CNRS / Ecole normale supérieure - Ulm

Transferts culturels et historiographie de l'art

Biographie : Michel Espagne, germaniste, dirige une équipe de recherche du CNRS travaillant sur la question des transferts culturels. Parmi ses publications récentes sur l'histoire de l'art : *L'histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer*, Belin, 2009 - *Dictionnaire des historiens d'art allemands* (éd. Avec Bénédicte Savoy), CNRS-éditions, 2010.

Résumé : La question du transfert culturel dans les arts concerne tout autant la présence de références à la sculpture africaine dans le cubisme que les motifs égyptiens dans le mobilier empire. On pourrait même dire que l'histoire des arts est une histoire de la circulation d'objets qui, grâce à cette circulation voient leur contenu sémantique modifié. On se concentrera sur le transfert culturel inhérent à l'historiographie de l'art, car elle constitue fréquemment un système de grilles de lecture

appliquées à un espace culturel autre. C'est notamment le cas dans l'histoire de l'art en Allemagne durant la seconde moitié du XIXe siècle.

Jean-Marie Guillouët

Université de Nantes ; Institut national d'histoire de l'art

Chantiers de construction et transformations transitoires de l'espace vécu à la fin du Moyen Âge. Le cas de la cathédrale de Nantes

Biographie : Jean-Marie Guillouët est Maître de conférences d'histoire de l'art médiéval à l'université de Nantes et Conseiller scientifique pour le Moyen Âge à l'Institut national d'histoire de l'art (INHA-Paris). Il travaille sur la sculpture et la production artistique des XIVe et XVe siècles. Co-directeur du *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental* (Robert Lafont, coll. "Bouquin"), il est l'un des commissaires de l'exposition "Tours 1500. Capitale des arts" (Musée des Beaux-Arts de Tours, 2012). Il a par ailleurs publié des études sur le portail de Santa Maria da Vittoria de Batalha (Portugal) et l'art portugais de la fin du Moyen Âge et il co-dirige le programme de recherche sur les "Transferts artistiques dans l'Europe de l'époque gothique (XIIe-XVIIe siècle)", en partenariat avec les universités de Liège et de Toulouse.

Résumé : Vers la mi-avril 1434, les travaux de reconstruction de la cathédrale Saint-Pierre sont engagés sous l'impulsion du duc de Bretagne Jean V (1389-1442) et de son « compere et feal conseiller », chancelier de Bretagne et évêque de Nantes, Jean de Malestroit (1375-1443). En remplaçant la vieille cathédrale romane par une ambitieuse construction gothique, les ducs bretons cherchent à mobiliser tous les outils symboliques du pouvoir à leur disposition pour soutenir leurs prétentions au sein de l'échiquier politique européen. La cérémonie de fondation de 1434 marque le point de départ d'un long et grand chantier appelé à perturber durablement le schéma des circulations urbaines à l'est de la ville. En effet, les constructeurs ayant procédé, comme cela est d'usage, par enveloppement des structures anciennes, il faut attendre exactement 1464, soit 30 ans après le début des travaux, pour que l'ancien frontispice roman soit finalement détruit. C'est donc durant cette période transitoire et sur les terrains successivement occupés par les différentes structures que se réorganisent les nombreux axes viaires environnant et que se redistribuent leurs rôles dans le réseau des dessertes du chantier et des environs. En retour, de nombreux indices textuels et archéologiques montrent combien ces contraintes conduisent à l'élaboration de solutions architecturales inédites qui répondent à cette situation transitoire.

Une analyse rapprochée de cette chronologie monumentale et de ses conséquences pratiques montre qu'il est toujours nécessaire à l'historien de l'art d'insérer l'analyse des monuments dans des temporalités fines prenant en compte ces transitions matérielles des travaux.

Catherine Grenier

Centre Pompidou – Musée national d'art moderne

L'entre-deux-guerres : revoir la géographie artistique et considérer autrement une histoire qui s'appuie sur les seules avant-gardes occidentales ?

Biographie : Catherine Grenier est directrice-adjointe du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, où elle dirige le programme Recherche et Mondialisation. Elle a conçu de nombreuses expositions monographiques et collectives, parmi lesquelles *Giuseppe Penone* (2004), *Jean-Michel Othoniel* (2011), *Les Années Pop* (2000), *Los Angeles, naissance d'une capitale artistique* (2006). Elle a dirigé le premier accrochage thématique des collections du Centre Pompidou, *Big Bang, destruction et création dans l'art du 20ème siècle* (2005) et a été commissaire invitée de plusieurs expositions d'envergure, comme *Abracadabra* à la Tate Gallery (1999) ou *Monumenta : Christian Boltanski* au Grand Palais (2010). Elle est l'auteure de plusieurs monographies (*Annette Messager, Robert Morris, Giuseppe Penone, Christian Boltanski, Mona Hatoum, Sara Rahbar*) et essais sur l'art : *Dépression et subversion, les racines de l'avant-garde* (Centre Pompidou, 2005), *La revanche des émotions* (Seuil,

2008). Elle a publié plusieurs ouvrages d'entretiens avec des artistes comme *La vie possible de Christian Boltanski* (Seuil, 2009), *Sophie Ristelhueber. La guerre intérieure* (Les presses du réel, 2010), *Maurizio Cattelan, Le saut dans le vide* (Seuil, 2011). Elle est l'auteure d'une importante monographie *Salvador Dali* qui vient de paraître chez Flammarion.

Résumé : Avec le 21ème siècle s'est amorcé un grand projet : réécrire l'histoire de l'art moderne. Revisiter et réécrire l'histoire culturelle mondiale, afin de mieux comprendre le siècle précédent, mais aussi assurer une base plus solide et plus large à l'histoire du présent et aux perspectives futures. Les musées, en étroite collaboration avec les universités, doivent aujourd'hui s'engager dans une relecture et un enrichissement de leurs collections qui prenne en compte cette perspective. C'est à ce projet que le Centre Pompidou s'attache aujourd'hui, en transformant la présentation de la collection du musée en un "laboratoire des modernités".

Cette entreprise inédite s'appuie sur plusieurs postulats :

UNE CONTRE-HISTOIRE : un retournement de la perspective canonique, que l'on confrontera à une histoire tracée à partir des marges et des périphéries.

UNE GÉOGRAPHIE RÉELLEMENT MONDIALE : un rééquilibrage des différentes régions du monde et une révision de la notion occidentale d'internationalisme.

UNE VISION POLYFOCALE : l'observation montre que, sur une scène artistique nationale ou régionale, il n'y a pas une modernité, mais des modernités. Prise en compte d'une multitude d'histoires parallèles, avec leurs croisements, leurs convergences et leurs divergences.

UNE TEMPORALITÉ DISCONTINUE : intégrant les périodisations différentes de l'adoption des formes modernes dans les divers pays du monde, mais aussi les phénomènes de disjonction et de retournement (les « anachronismes », les « retours », les « éclectismes »).

UNE RECONNAISSANCE DE L'HYBRIDITÉ, des multiplicités et des simultanités esthétiques.

L'APPORT DES FEMMES ARTISTES : mise en évidence de la contribution des femmes à la modernité, au travers d'ensembles et d'œuvres-phares de la collection.

Laurent Grison

Lycée Jean Monnet, Montpellier

Proposition pédagogique – *L'artiste, la mémoire et la ville*

Biographie : Laurent Grison est agrégé, docteur et qualifié comme Maître de conférences. Il enseigne l'Histoire des arts. Ses travaux universitaires portent notamment sur les valeurs et les usages de l'espace dans les différentes formes de création. Il questionne aussi la manière dont le lieu et la mémoire se confrontent dans les œuvres. Il a présenté ses travaux dans de nombreuses publications, des colloques et des conférences, notamment *Les Stries du temps*, Champ social Éditions, « Les collections Théétète. Esthétique », 2005 et *Figures fertiles*, Éditions Jacqueline Chambon - Actes Sud, collection « Rayon art », 2002.

Résumé : La séquence porte sur L'artiste, la mémoire et la ville. Elle se nourrit de d'expérience de terrain comme de travaux universitaires et s'inscrit dans le cadre des programmes d'Histoire des arts en lycée (thème de la ville). Sont confrontées des œuvres récentes (datées de 1974 à 2009) qui relèvent de plusieurs formes de création artistique : la littérature, les arts visuels et la musique. Garder trace d'un paysage urbain, c'est révéler - au sens photographique du terme - une composition d'espace et de mémoire. Dans les œuvres évoquées, se cachent l'irréversible et la nostalgie. Le manque devient l'essence même de l'acte artistique.

Etienne Jollet

Université Paris I – Panthéon Sorbonne

Le temps de l'action : la représentation du mouvement en peinture et en sculpture

Biographie : Etienne Jollet est professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne, directeur de l'équipe ISP ("Institutions, savoirs, poétiques"). Il s'intéresse aux rapports entre arts et savoirs à l'époque moderne, à la représentation du pouvoir, à l'historiographie et la méthodologie en histoire de l'art. Il a publié notamment : *Watteau. Les fêtes galantes* (Herrscher, 1994) ; *Chardin, la vie silencieuse* (Herrscher, 1995) ; *Jean et François Clouet*, Lagune, 1997, *Figures de la pesanteur* (Jacqueline Chambon, 1998), *La nature morte et la place des choses. L'objet et son lieu dans l'art occidental* (Hazan, 2007). Il prépare un ouvrage sur les monuments royaux en France à l'époque moderne.

Résumé : La peinture et la sculpture des temps modernes sont dominées par le primat accordé, dès l'Antiquité grecque, à la représentation du mouvement. Il s'agit de l'application simultanée du principe d'"imitation" et du primat de l'action. A partir d'exemples pris dans les arts européens des XVIIe et XVIIIe siècles, on tentera de montrer comment cette mise en valeur du mouvement s'accompagne de sa mise en cause au nom d'une volonté de vérité absolue, qui rend de moins en moins acceptable l'écart existant entre le mouvement représenté et l'immobilité effective des tableaux et des sculptures.

Béatrice Joyeux-Prunel

Ecole normale supérieure - Ulm

ARTLAS : une approche spatiale de l'internationalisation artistique (19^e-20^e siècles)

Biographie : Béatrice Joyeux-Prunel est agrégée d'histoire, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure en histoire de l'art des 19^e et 20^e siècles. Ses recherches portent sur les avant-gardes et l'internationalisation artistique. Dans le cadre du Labex TransferS (ENS / PSL*), elle dirige le projet ARTLAS (ANR-Jeunes). Elle a publié « *Nul n'est prophète en son pays* » ? *L'internationalisation de la peinture avant-gardiste parisienne, 1855-1914* (2009, prix du musée d'Orsay), *L'Art et la mesure ; histoire de l'art et méthodes quantitatives* (2010), et termine une histoire socio-spatiale des avant-gardes (1848-1968) pour la coll. Folio Histoire, Gallimard.

Résumé : La spatialisation des phénomènes artistiques, à partir de fondements quantitatifs, permet d'intégrer les questions internationales, mais aussi sociales, politiques, économiques et esthétiques, dans un cadre englobant. C'est le projet d'ARTLAS. Partant des sources habituelles de l'histoire des arts, nous faisons de la spatialisation une méthode d'enquête, ancrage d'une « géo-histoire » des arts. À l'échelle internationale, la démarche spatiale permet de visualiser des régimes de circulation et de dominations en décalage avec bien des idées reçues. À l'échelle urbaine, elle permet de mieux comprendre l'implication de populations étrangères dans l'histoire des arts. À l'échelle des œuvres, par exemple celles de Duchamp, elle ouvre à des problématiques inattendues.

Anne Lafont

Université Paris-Est Marne-la-Vallée ; Institut national d'histoire de l'art

Les Terres Australes : voyages dans le temps et dans l'espace

Biographie : Anne Lafont est maître de conférences en histoire de l'art moderne à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée et conseillère scientifique du domaine histoire de l'histoire de l'art à l'Institut national d'histoire de l'art (2007-2012). Ancienne pensionnaire de la Villa Médicis, elle travaille sur la

théorie artistique et les arts visuels des XVIII^e et XIX^e siècles, avec une prédilection pour la période révolutionnaire.

Résumé : L'étude de la production visuelle de l'expédition Baudin dans les terres australes en 1800 (fonds Lesueur au Muséum d'histoire naturelle du Havre) permet d'appréhender les attentes de la toute première société anthropologique française : la Société des Observateurs de l'Homme (1799-1804). Ces attentes, formulées entre autres par Cuvier et Gérando, firent l'objet de mémoires scrupuleux que leurs auteurs remirent aux artistes et dessinateurs avant qu'ils n'embarquent sur les navires *Le Géographe* et *Le Naturaliste*, et qui détaillaient le dispositif indispensable à une collecte visuelle des anatomies et des mœurs des populations indigènes rencontrées et « découvertes » au cours de l'expédition. Nous verrons comment les requêtes des tenants d'une science *moderne* impactèrent la forme et la fortune du dessin naturaliste et d'exploration au début du XIX^e siècle.

Angela Lampe

Conservatrice, Musée nationale d'art Moderne, Centre Pompidou
Vue d'en haut – l'histoire d'un basculement optique

Biographie : Depuis 2005, Angela Lampe est conservatrice aux collections modernes du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou. Après un doctorat en histoire de l'art à l'Université Paris I - Panthéon Sorbonne en 1999, elle retourne en Allemagne, d'où elle est originaire, pour intégrer la Kunsthalle Bielefeld en tant que conservatrice. Elle est auteur de plusieurs essais de catalogue sur l'avant-garde allemande et commissaire de nombreuses expositions dont les plus importantes sont *Die unheimliche Frau. Weiblichkeit im Surrealismus*, Kunsthalle Bielefeld, 2001 ; *Traces du Sacré* (avec Jean de Loisy), Centre Pompidou et Haus der Kunst à Munich, 2008 ; *Marc Chagall et l'avant-garde russe*, Tokyo, Fukuoka, Musée de Grenoble et Art Gallery of Ontario à Toronto, 2010-2011 et récemment *Edvard Munch. L'œil moderne* (avec Clément Chéroux), Centre Pompidou, Schirn Kunsthalle à Francfort, Tate Modern à Londres, Munch-Museet à Oslo, 2011-2012. Elle prépare actuellement une grande exposition pluridisciplinaire intitulée *Vue d'en haut* qui sera présentée au Centre Pompidou Metz en été 2013.

Résumé : Avec les premiers clichés de Félix Nadar pris depuis un ballon dans les années 1860, les artistes disposent de documents d'un monde réel qu'ils n'avaient jamais vu sous une perspective si élevée. La hauteur du point de vue brouille le relief, les saillies et les creux. La terre se mue en une surface plane, les repères se confondent et se perdent. Le monde vu du ciel devient méconnaissable. L'impact de ce basculement optique sur la création artistique sera le thème de la communication. Au gré du progrès technique et des expériences personnelles, les créateurs ne cessent d'explorer les enjeux esthétiques, sémantiques et épistémologiques de cette vision insolite.

Bérangère Lareynie

Collège Karl Marx, Villejuif
Proposition pédagogique – *Auguste et l'Ara Pacis*

Biographie : Enseignante depuis 2008, Bérangère Lareynie est diplômée de l'École du Louvre et titulaire de la certification complémentaire d'Histoire des Arts. Avant de se réorienter vers une licence d'Histoire et le CAPES, elle a rempli la fonction de médiatrice culturelle au Domaine Départemental de Chamarande ainsi que celle d'assistante de l'adjoint à la culture du maire du 3^{ème} arrondissement de Paris afin d'organiser un événement culturel autour du thème de l'image. Elle participe depuis 2010 au GREID d'Histoire Des Arts de l'académie de Créteil.

Résumé : La séquence proposée "Auguste et l'Autel de la Paix : un mythe gravé dans la pierre pour traverser tous les temps" est une séquence pluridisciplinaire adressée aux élèves de 6^{ème}. Il s'agit d'étudier le monument sculpté, notamment le relief représentant le mythe d'Enée, et sa mise en scène

dans l'espace pour comprendre l'utilisation qui en a été faite par Auguste et qui en est faite encore aujourd'hui par la ville de Rome.

Christelle Laure

Collège Honoré de Balzac (Neuilly-sur-Marne, 93330)

La carte et le pouvoir ou le pouvoir de la carte

Biographie : Certifiée de Lettres modernes depuis 2006, Christelle Laure exerce sur les quatre niveaux du collège et participe depuis 2011 au GREID Histoire des Arts de Créteil, sous la direction de Madame Champigny, inspectrice d'Histoire-Géographie (cf. propositions pédagogiques sur le site académique).

Résumé : En collaboration avec un professeur d'Histoire-Géographie et un professeur d'Arts Plastiques, nous présenterons une réflexion autour de la cartographie comme support objectif, mais qui aborde le monde sous un regard subjectif, qui dessine le monde à la guise des exigences tant politiques et économiques que de fantaisie.

Ségolène Le Men

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

L'écologie du pittoresque, de Courbet aux impressionnistes

Biographie : Ségolène Le Men, Professeur d'histoire de l'art à l'université de Paris Ouest Nanterre La Défense, membre senior de l'Institut universitaire de France, a publié des monographies sur Courbet (2007) et sur Monet (2010) chez Citadelles & Mazenod. Elle s'est intéressée aux croisements entre histoire de l'éducation et histoire des images, notamment par l'étude de la pédagogie par l'image dans l'apprentissage de la lecture (*Les abécédaires illustrés au XIXe siècle*, Promodis, 1985). Après avoir participé à l'exposition *Voyages pittoresques* (organisée par les musées de Rouen, Caen et Le Havre en 2009), elle dirige un ouvrage collectif sur la bibliothèque de Monet conservée à Giverny.

Résumé : A travers l'idée du « pays d'artiste », le tourisme culturel est aujourd'hui valorisé dans un cadre régional. Cette communication présentera le cas exemplaire en Franche-Comté de Gustave Courbet (1819-1877), dont l'œuvre est au programme du baccalauréat des classes d'arts plastiques, sans exclure d'autres exemples, tel celui du Festival « Normandie impressionniste ». Elle abordera les enjeux de cette patrimonialisation des sites de l'histoire de l'art alliant art et nature, histoire et paysage, dans une forme d'écologie du pittoresque qui associe les visites aux promenades et aux randonnées *in situ*. Elle évoquera les pistes variées d'exploitation pédagogique qui s'offrent ainsi, à proximité de leur lieu d'enseignement aux professeurs de différentes disciplines qui s'intéressent aux arts.

Claire Lingenheim

Lycée international des Pontonniers, Strasbourg

Proposition pédagogique – *Gauguin à Tahiti ou la recherche de l'âge d'or*

Biographie : Claire Lingenheim est professeur d'histoire-géographie, coordinatrice de l'option histoire des arts au Lycée international des Pontonniers à Strasbourg, chargée de cours en histoire de l'art au Département d'Études italiennes à l'Université de Strasbourg. Elle anime des stages de formation dans l'Académie de Strasbourg et pour l'A.E.F.E. et est auteur pour le site consacrée à l'histoire des arts du CRDP Alsace.

Résumé : Etude de cas pour comprendre et analyser l'œuvre d'un artiste précurseur. Au cœur du nouveau programme consacré à *l'Ailleurs* en terminale L, option de spécialité histoire des arts, cette séquence consacrée à l'œuvre testamentaire de Gauguin permet de comprendre la modernité de sa démarche et de sa pratique mais paradoxalement, à l'aune de ses écrits, de montrer que son œuvre s'inscrit dans un contexte culturel précis, celui de la colonisation et des expositions universelles. La présentation a pour enjeu de proposer aux professeurs de différentes disciplines des pistes concrètes pour aborder la dernière période tahitienne de Gauguin en insistant sur la variété de sa production (écrits, sculpture, production graphique et picturale).

Mathieu Lours

CPGE au lycée Léon Blum à Créteil

Proposition pédagogique – *L'espace architectural à la Renaissance*

Biographie : Agrégé et docteur en histoire, Mathieu Lours est professeur d'histoire des arts en CPGE au lycée Léon Blum à Créteil.

Résumé : Suivre dans la ville de Florence l'activité de l'architecte Filippo Brunelleschi au début du XVe siècle permet de proposer aux élèves une lecture contextualisée d'une des plus grandes révolutions du langage architectural. L'application au champ de l'architecture des principes de la perspective s'opère en même temps qu'une relecture des sources antiques. Relecture directe ou par le biais de la médiatisation des renaissances médiévales. Les élèves d'une classe de seconde se rendant en voyage à Florence peuvent ainsi mettre en œuvre leurs connaissances et perfectionner la lecture des outils mis à disposition. Plans, coups, relevés, axonométries sont souvent difficilement intelligibles par les élèves. Cette proposition pédagogique permet donc de tenter de mettre en lien l'architecture pensée, l'architecture ressentie et l'architecture vécue.

Sébastien Minchin

Directeur du Muséum d'histoire naturelle de Rouen

La restitution des têtes Maori

Biographie : Directeur du Muséum de Rouen depuis 2006, à la tête d'une équipe de 12 personnes qui a œuvré à la réouverture de l'établissement en 2007 après 10 années de fermeture suite à un avis défavorable de la commission de sécurité. Sébastien Minchin est à l'origine du débat sur les restitutions des têtes maories à la Nouvelle-Zélande de 2007 à 2011, qui a donné lieu à une loi nominative de circonstance, à la restitution des têtes maories des musées de France en 2011 et 2012 et à la mise en place d'une commission devant statuer sur les restes humains des musées.

Résumé : En engageant la démarche de restitution d'une tête maorie à la Nouvelle-Zélande, le Muséum de Rouen a déclenché une véritable polémique, nécessaire pour engager de vraies réflexions sur le statut juridique, la restitution, la conservation et l'inaliénabilité des restes humains. Elle a aussi mis en exergue la question de nos relations avec les peuples dits autochtones et la façon dont nous considérons leurs revendications. Enfin, elle a permis de redonner au muséum de Rouen le rôle d'acteur dans notre société.

Maureen Murphy

Université Paris I – Panthéon Sorbonne

Le primitivisme au début du XX^e siècle

Biographie : Historienne de l'art, Maureen Murphy a publié différents travaux sur l'histoire de la réception et de la représentation des arts d'Afrique dans les musées occidentaux, sur les liens entre ces derniers et l'art moderne ainsi que sur l'art contemporain africain. Elle est maître de conférences

pour l'histoire des arts d'Afrique à l'Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne et l'auteur, entre autres, de *De l'imaginaire au musée. Les arts d'Afrique à Paris et à New York (1931 – 2006)*. Dijon : Les Presses du réel, 2009.

Résumé : L'histoire du primitivisme est souvent narrée sur le mode de la découverte, de la révélation : un groupe d'artistes, soudainement frappés par des objets rapportés d'Afrique, d'Amérique ou d'Océanie au début du 20^e siècle, donna naissance à l'art moderne et contribuèrent à la reconnaissance, en tant qu'œuvres d'art, d'objets jusqu'alors considérés comme de simples « fétiches ». Cette « rencontre » ne fut pourtant ni aussi simple, ni aussi brutale. Elle s'inscrit dans l'histoire longue des regards portés sur les objets non occidentaux et s'articule aux stratégies d'avant garde d'artistes tels que les cubistes ou les surréalistes que nous étudierons ici.

Christine Peltre

Université de Strasbourg

Géographies de l'orientalisme

Biographie : Agrégée de Lettres classiques, Christine Peltre est professeur d'Histoire de l'art contemporain à l'Université de Strasbourg. Ses travaux portent sur les expressions littéraires et artistiques de l'orientalisme. Derniers ouvrages publiés : *Les arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, (Gallimard, 2006), *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, (Hazan, 2008), *Le Voyage de Grèce. Un atelier en Méditerranée* (Editions Citadelles & Mazenod, 2011). Christine Peltre a participé au catalogue de plusieurs expositions (récemment : *De Delacroix à Kandinsky. L'orientalisme en Europe*, Bruxelles-Munich-Marseille, 2010-2011- *Les Juifs dans l'orientalisme*, Paris, MAHJ, 2012)

Résumé : « Toute la terre est inconnue sous le rapport plastique », remarque en 1859 Théophile Gautier. Parmi d'autres enjeux, l'orientalisme répond ainsi à ces exigences d'investigation, même si l'artiste se comporte « non point en géographe, mais en peintre », comme le rappelle Fromentin en étudiant la carte du sud algérien (*Un été dans le Sahara*). Le rôle des revues (*Le Magasin pittoresque*) contribue à cet essor scientifique ainsi que les objectifs de missions auxquelles sont associés des artistes. On cherchera dans cette communication à définir quel est l'apport de l'orientalisme pictural du XIX^e siècle à la représentation de l'espace et à l'anthropologie.

Francis Prost

Professeur d'Archéologie classique à l'Université Paris 1-Panthéon Sorbonne

Les marbres Elgin ou qu'est-ce qu'un patrimoine européen ?

Biographie : né en 1968, ancien élève de l'ENS (Ulm) et ancien membre de l'Ecole française d'Athènes, Francis Prost a écrit sa thèse sur Délos où il dirige la fouille du sanctuaire héroïque de l'Archégésion. Il étudie également le sanctuaire d'Apollon pour les hautes époques et prépare la publication des sculptures déliennes archaïques. Depuis 2008, il est professeur d'Archéologie classique à l'Université Paris 1.

Résumé : Les marbres Elgin ou qu'est-ce qu'un patrimoine européen ? En revenant sur cet épisode célèbre du vol des marbres du Parthénon par lord Elgin, je souhaiterais m'interroger sur ce qu'est un patrimoine européen, sur sa raison d'être et sur ce qu'il implique pour les objets d'art et les musées. Il s'agira aussi d'envisager la manière dont un patrimoine construit la mémoire plutôt que l'histoire.

Anne-Zoé Rillon-marne

Université de Poitiers

Johannes Ciconia, un compositeur entre Flandre et Italie à l'aube de l'époque moderne.

Biographie : Anne-Zoé Rillon-Marne a suivi des études de musicologie à la Sorbonne (Paris IV). En 2008, elle a soutenu une thèse sur la musique du XIII^e siècle au CÉSCM de Poitiers. Ses recherches portent principalement sur les rapports entre la composition et les milieux intellectuels. Elle enseigne l'histoire et l'analyse de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance à l'Université catholique de l'Ouest et à la Sorbonne.

Résumé : Johannes Ciconia occupe une place de choix dans l'histoire de la musique car il est le « musicien de la transition » par excellence. Né au XIV^e siècle et mort en 1412, il est un seuil, marquant le passage entre le Moyen Âge et la Renaissance musicale. Cette entrée dans une nouvelle ère se matérialise par un voyage, celui d'un homme du Nord qui fait carrière en Italie. Dans une Europe partagée par le schisme, ce sont les styles français (*ars nova*) et italiens que Ciconia va réconcilier par la force des choses et l'originalité de son destin, pour contribuer à poser les bases de ce qui sera considéré comme l'avènement d'un style international, le contrepoint franco-flamand.

Pascal Rousseau

Université Paris I – Panthéon Sorbonne

Cinématisme. La temporalisation des arts visuels dans les débuts de l'abstraction

Biographie : Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Pascal Rousseau est spécialiste des avant-gardes historiques et des débuts de l'abstraction, des liens entre imaginaires, sciences et technologies dans la culture contemporaine (XX-XXI^e siècles). Il a été notamment le commissaire des expositions *Robert Delaunay. De l'impressionnisme à l'abstraction* (Centre Pompidou, 1999) et *Aux origines de l'abstraction. 1800-1914* (Musée d'Orsay, 2003) et plus récemment *Sous influence. Résurgences de l'hypnose dans l'art contemporain* (Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 2006) et *Fabrice Hyber. Pasteur'Spirit* (Institut Pasteur, 2010).

Résumé : Les débuts historiques de l'abstraction, autour des années d'avant-guerre (1912-1914), ont très vite été occupés par la question de l'animation cinématique de la peinture. Il ne s'agit pas seulement de s'affranchir des codes de la représentation figurative, mais de quitter la fixité des plans d'une réalité dont la nature physique vacille au contact des théories énergétique et vibratoire de la lumière. Le modèle musical (la musique comme art abstrait par excellence) mais aussi l'avènement de dispositifs techniques comme le cinématographe facilitent cette tendance. A partir de quelques exemples, comme celui des *Rythmes colorés* de Léopold Survage ou de la *Musique chromatique* des Frères Corradini, tous deux de 1912/1913, analyse des principaux enjeux de ce tropisme cinématique des premières abstractions.

Gilles Sauron

Université Paris Sorbonne – Paris IV

Les métamorphoses de l'espace et du temps dans le théâtre antique

Biographie : Gilles Sauron est professeur d'archéologie et d'histoire de l'art romain à l'université Paris-Sorbonne et donne depuis 1983 un cours d'introduction à l'étude de l'art romain à l'École normale supérieure. Il a publié en particulier *La Grande fresque de la villa des Mystères à Pompéi. Mémoires d'une dévotion de Dionysos* (1998), *L'Histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome* (2000), *La Peinture allégorique à Pompéi. Le regard de Cicéron* (2007), *Dans l'intimité des maîtres du monde. Les décors privés des Romains* (2009).

Résumé : Situé au cœur de l'acropole des métropoles hellénistiques, le théâtre faisait revivre le temps des héros homériques, auxquels les dynasties royales contemporaines prétendaient se rattacher. L'usage des peintures scénographiques, adaptées aux trois genres théâtraux de la dramaturgie grecque transformaient l'espace scénique en évocations successives des palais de l'âge homérique (tragédies), des villes contemporaines (comédies) ou de la nature sauvage située à l'écart de l'évolution historique (drames satyriques). Les scénographiques grecques ont été transposées dans l'espace privé romain, dans le but de faire vivre les habitants des résidences privées comme des acteurs devant un décor (« la vie est un théâtre »). Auguste supprimera l'usage des scénographies dans les théâtres, en transformant la scène en une évocation du retour de l'âge d'or, devant laquelle les pantomimes faisaient revivre les malheurs des âges précédents.

Sophie Schvalberg

CPGE, Lycée Michelet, Vanves

Proposition pédagogique : *De part et d'autre de la Manche, un exemple de transfert culturel en transdisciplinarité (4^e-2^{nde})*

Biographie : Sophie Schvalberg, normalienne (Ulm 1993), agrégée de Lettres classiques, docteure en Histoire de l'art contemporain, enseigne dans le Supérieur et dans le Secondaire depuis 1999. Après avoir été 6 ans formatrice en IUFM (Académie de Versailles), auprès des Professeurs des Écoles, elle assure depuis la rentrée 2011 l'option d'Histoire des arts en khâgne au lycée Michelet de Vanves. Elle a publié *Le Modèle grec dans l'art français, 1815-1915*, à paraître aux Presses Universitaires de Rennes en 2013, « Paroles d'artistes et discours savants : trois procès en légitimité aux XVIIIe et XIXe siècles », in *Marges (13) Langage(s) de l'œuvre et de l'art*, revue des PUV-Université Paris 8, automne-hiver 2011, p. 10-22, 16 Dossiers Histoire des arts du manuel de Français 2e, coll. "Calliopée", Nathan, 2011, une Traduction de John Gage, *Couleur et culture. Usages et significations de la couleur de l'Antiquité à l'abstraction*, Paris : Thames & Hudson, 2008, 6 Dossiers Images du manuel de Français. Littérature 2e, Nathan, 2004, *Le Romantisme*, en collab. avec F. Ferran, Nathan, 2001, *Analyse de l'image*, Français 1ère, classeur de 16 transparents et fiches d'exploitation, en collab. avec N. Court, Nathan, 2001, *Bouvard et Pécuchet de Flaubert*, Bréal, 1999.

Résumé : Pour illustrer la notion de transferts culturels, appuyons-nous sur l'œuvre d'un artiste anglais, qui fut un accélérateur du néoclassicisme de part et d'autre de la Manche : le sculpteur, illustrateur, designer John Flaxman (1755-1826). Sans être un précurseur ni une figure majeure du courant néoclassique, cet artiste a réalisé des modèles pour un grand industriel de la céramique et des recueils de planches illustrant les textes fondateurs de l'Antiquité, qui ont inspiré et en quelque sorte fédéré plusieurs générations d'artistes européens. La réception des œuvres de Flaxman en Italie, en Allemagne, a été étudiée par différents chercheurs ; on se contentera ici d'en montrer les effets en France¹. Quatre enseignants différents, selon les équipes d'établissement, pourraient être sollicités pour mener cette séquence d'histoire des arts de façon trans-disciplinaire : ANGLAIS, ARTS-PLASTIQUES, FRANÇAIS, HISTOIRE-GÉOGRAPHIE.

Il n'est peut-être pas utile d'entrer dans le détail du contexte culturel de l'Angleterre de la fin du XVIIIe siècle, avec les élèves. Car ils apprécieront d'emblée la façon dont le néoclassicisme anglais s'épanouit dans les arts dits "mineurs", comme les arts de la table et l'illustration. La florissante entreprise de vaisselle de luxe de Josiah Wedgwood, la bien nommée *Etruria*, s'appuie sur le goût des contemporains pour les vases antiques découverts en Italie depuis le milieu du XVIIIe siècle et la mise au jour de Pompéi. Wedgwood développe de nouvelles matières et de nouveaux modes de cuisson pour réaliser des copies de vases grecs (alors attribués aux Étrusques), ou de vases romains, comme le fameux vase *Porland*, du British Museum, qui passe dans la collection de Sir Hamilton dans les années 1780, précisément. Quand les techniciens de Wedgwood inventent un biscuit opaque de belle tenue, le jaspe coloré de tons pastels (surtout le bleu, "Wedgwood blue"), l'entrepreneur décide

1 Sur la vie et l'œuvre de Flaxman, voir David BINDMAN, *John Flaxman*, Londres : Thames & Hudson, 1979 ; sur son influence comme dessinateur sur les artistes français, voir Sarah SYMMONS, *Flaxman and Europe*, New York : Garland, 1984.

d'innover également dans les décorations et rétribue des dessinateurs pour créer des modèles originaux. Depuis l'Italie où il est installé, Flaxman fournit à Wedgwood de nombreux dessins linéaires pour ces nouvelles faïences. Ces vases, vaisselles, services à thé, et autres productions en série, connaissent un succès fulgurant et durable en Angleterre comme sur le continent.

Persuadé qu'il a perdu son temps et son talent à des travaux alimentaires, Flaxman reprend et développe ses modèles pour constituer une illustration continue des grands textes antiques : les poèmes homériques, *l'Illiade*, *l'Odyssée*, les tragédies d'Eschyle, ainsi que les œuvres d'Hésiode *la Théogonie*, *les Travaux et les jours*. Les recueils sont gravés par Piroli et publiés d'abord à Rome, entre 1793 et 1798, puis en Angleterre et enfin en France, par l'éditeur Réveil, qui les réédite plusieurs fois jusque dans les années 1840. On pourra analyser une sélection de planches avec les élèves, pour en identifier l'iconographie et commenter la disposition en frise des personnages, en leur faisant comprendre qu'il ne s'agit pas d'une pré-bande-dessinée, mais plutôt de la schématisation linéaire d'un "moment épique", dont souvent une construction pyramidante accentue la gravité.

Dans une seconde séance, on peut alors enchaîner sur la façon dont le peintre Jacques-Louis David (1748-1825) reprend et transforme dans les mêmes années 1780 des épisodes de l'Histoire ancienne pour en donner une lecture édifiante, à contre-courant de l'esthétique rococo.

On gagne à présenter ensemble aux élèves ses trois grands tableaux précédant la Révolution : *Le Serment des Horaces* (1784), *La Mort de Socrate* (1787) et *Les Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils* (1789). Après avoir explicité le fond tragique de cette iconographie antique (vaincre ou mourir, le suicide du philosophe, le sacrifice des siens pour l'intérêt général), on peut leur faire dégager les constantes de l'esthétique néoclassique : la disposition en frise, la géométrisation de l'espace pour une solennité théâtrale, la répartition sexuelle des rôles (qui a donné lieu à des lectures de "genre"), le chromatisme symbolique. Là aussi, on retrouve cette simplification linéaire de la composition qui vise à accroître l'efficacité narrative et symbolique.

On veillera bien à ne pas réduire l'analyse de l'image au tracé des lignes de forces : comme le repérage de figures de style dans un texte littéraire, tracer les lignes ne constitue qu'une étape, il faut en tirer une interprétation. Ainsi, dans la toile des *Horaces*, la tripartition de l'espace selon l'arcade du fond permet d'isoler les acteurs de ce drame politique et familial : les combattants à gauche ne forment plus qu'un seul corps fanatisé, le père au centre porte le manteau rouge symbole de pouvoir, mais qui représente aussi la responsabilité du sang versé, enfin les femmes à droite, aux corps affaissés, sont les victimes collatérales de l'héroïsme masculin. Dans le *Socrate*, l'orthogonalité du décor (mur de pierres apparentes, couloir en perspective) souligne la droiture, la dignité extrême du philosophe jusque dans le suicide. On notera que les disciples abattus par le chagrin dessinent les mêmes lignes serpentine que les femmes dans le tableau des *Horaces*. Dans le *Brutus*, on retrouve la disposition en frise avec une partition en deux ensembles hommes/femmes ; la lumière met en valeur le groupe de la mère et des sœurs, tandis qu'est relégué dans l'ombre l'intransigeant Brutus. David choisit ici d'accentuer le registre pathétique.

Dans une troisième séance, on peut étudier sur documents l'implication du peintre David dans la Révolution française : non seulement ses attributions politiques (son rôle à la Convention en particulier), mais aussi son engagement artistique au service de l'idéologie révolutionnaire.

Les analyses du *Serment du Jeu de Paume* (1791) comme "fabrique de l'Histoire" sont désormais bien diffusées ; la plus synthétique est probablement un document du service pédagogique du château de Versailles, mis en ligne lors d'une exposition en 2008. David a recréé l'événement, en optant pour une disposition en frise avec un centre pyramidant². On voit que son dessin linéaire n'a pas une vocation très différente de ceux de Flaxman : son projet gagne en clarté démonstrative, comparable à la clarté narrative des gravures de l'illustrateur anglais. La grande toile à visée commémorative n'est pas achevée pour des raisons politiques évidentes, mais aussi pour des motifs matériels, la souscription n'ayant pas réussi.

Mais David a également fourni des projets de costumes pour les représentants du peuple : voilà une autre application à un art mineur, le vêtement, des principes néoclassiques de la grande peinture

2 Michel Thévoz en donne un commentaire lumineux dans *Le Théâtre du crime. Essai sur la peinture de David*, Les Éditions de Minuit, 1989.

d'histoire. Où l'on voit comment le peintre décline en quelque sorte le vestiaire antique de ses *Horaces* !

Enfin, en 1800, pour son tableau des *Sabines s'interposant entre les Romains et les Sabins*, Flaxman est une source d'inspiration non négligeable : les héros nus de David adoptent les mêmes postures que les guerriers de l'*Illiade* selon l'illustrateur. David a pu en découvrir les recueils grâce à ses disciples. Même si la tension dramatique est similaire dans la toile et dans la planche gravée, on notera que celle-ci reste un moment d'affrontement, tandis que la composition de David se veut un symbole d'apaisement. Ainsi, le peintre français s'approprie-t-il un schéma visuel antérieur pour d'autres fins : il recombine des éléments formels pour signifier un message différent.

Dans une quatrième séance, afin de prolonger ces réflexions sur le transfert visuel, on examinera comment les disciples de David s'approprient les recueils de Flaxman, au point d'illustrer dans le même style d'autres textes antiques.

La superbe édition Didot du roman de Longus *Daphnis et Chloé* (1800), demandée à David, est finalement illustrée de gravures d'après des compositions originales de François Gérard, Pierre-Narcisse Guérin et Pierre-Paul Prud'hon³. La comparaison du traitement du couple légendaire est très éclairante : Prud'hon, plus âgé, presque contemporain de David, réalise une image dans un style encore tributaire de la sensualité baroque. Mais Guérin propose une image au trait linéaire caractéristique de 1800, qu'on a baptisé "style linéaire international" : il utilise le blanc de réserve, ne dessine aucun modelé des chairs, évite tout effet de perspective, à l'inverse de Prud'hon.

On peut terminer avec un tableau célèbre d'Ingres (1780-1867), le disciple de David dont la passion archéologique est la plus marquée : son *Jupiter et Thétis* (1811, Musée Granet) est une combinaison magistrale de deux planches de Flaxman, le Jupiter trônant de l'assemblée des dieux au début de *L'Odyssée* et le Jupiter imploré par Thétis dans *L'Illiade*.

Le style linéaire de Flaxman a manifestement encouragé une tendance des jeunes artistes formés à l'école de David, mais il faut noter que ces illustrations, conçues dans le registre de l'éloge ou de l'épopée, sont digérées et basculées par les artistes français sous un autre mode, lyrique ou érotique. Le transfert culturel induit une relecture, un glissement des motifs originels : de la circulation des objets découle une circulation du sens.

Florian Stilp

Centre allemand d'histoire de l'art

Le temps et l'espace de la cérémonie

Biographie : Florian Stilp, actuellement chargé de recherche au Centre allemand d'histoire de l'art à Paris et parallèlement chargé de conférences à Ecole pratique des hautes études, s'est spécialisé dans les études en histoire de l'art antique. Après la soutenance d'une thèse en cotutelle, Florian Stilp a été chercheur à l'Université de Heidelberg de 2006 à 2008 puis maître de conférences associé à l'Université Paul Valéry – Montpellier III de 2008 à 2011.

Résumé : Les reliefs qui composent l'autel de Domitius Ahenobarbus frappent encore aujourd'hui les spécialistes de l'art romain. Ceci est en premier lieu dû au fort contraste iconographique et stylistique qui sépare les deux séries de reliefs composant ce monument unique, autrefois placé dans un espace sacré de la Rome républicaine. Mais les différences vont plus loin. On se trouve, en vérité, devant deux mises en scène de deux cérémonies religieuses, très différentes dans la maîtrise du temps et de l'espace. Malgré cela, ces deux images d'un cortège nuptial et d'un sacrifice d'état ont toutes deux

3 Régis Michel en a étudié les principales variations graphiques et picturales, sous la rubrique "le style suave" ; pour souligner les caractères qui font basculer ces images d'un registre sentimental dans un genre érotique, il analyse notamment le tableau de François Gérard, *Daphnis et Chloé* (1824, Louvre, fig. 200.01), acquis par Charles X. *Le Beau idéal ou l'art du concept*, cat. exp. Paris (Louvre), Régis Michel, Paris : RMN, 1989.

recours à un même moyen pour créer une fermeté dans l'espace : l'insertion dans les scènes de spectateurs qui, par leurs regards et gestes, constituent et séparent les différents espaces.

Simon Texier

Université de Picardie Jules-Verne

La « promenade architecturale » de Le Corbusier ou l'architecture comme découverte

Biographie : Professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Picardie – Jules Verne (Amiens). Spécialiste d'histoire de l'architecture et de l'urbanisme au XXe siècle, auteur de nombreux ouvrages et expositions, il dirige la collection « Carnets d'architectes » aux Editions du Patrimoine. Il a récemment publié *Paris contemporain. Une capitale à l'ère des métropoles* (2010) et *Les Architectes de La Défense* (2011).

Résumé : Théorisée par Le Corbusier à propos de ses villas des années 1920, la notion de promenade architecturale s'est rapidement imposée comme l'un des traits distinctifs de l'architecture moderne. « On entre : le spectacle architectural s'offre de suite au regard ; on suit un itinéraire et les perspectives se développent avec une grande variété ; on joue avec l'afflux de la lumière éclairant les murs ou créant des pénombres. Les baies ouvrent des perspectives sur l'extérieur où l'on retrouve l'unité architecturale. » Cette approche dynamique, quasi cinématique de l'espace, participe également d'une approche plastique de l'architecture qui doit beaucoup aux avant-gardes. Elle nourrira l'œuvre de plusieurs générations d'architectes.

Robert Vergnieux

CNRS / Université Michel de Montaigne – Bordeaux III

De l'usage de la 3D en Sciences de l'archéologie et en sciences humaines et sociales

Biographie : Robert Vergnieux a participé aux opérations pionnières de l'introduction des Nouvelles Technologies au sein des Sciences Humaines et Sociales (SHS), depuis les systèmes experts industriels utilisés dans le traitement de vestiges iconographiques, la CAO des temples de Karnak des années 80-90, jusqu'à l'installation d'une plate-forme technologique 3D à l'Université de Bordeaux et actuellement associée à des projets européens. Il dirige une Unité Propre de Service du CNRS dont les missions sont doubles : soutenir les opérations de recherche intégrant une composante 3D ; s'assurer de la sauvegarde des données numériques 3D et de leur pérennité.

Résumé : La communauté scientifique SHS s'approprie les usages de la 3D au service d'objectifs scientifiques. Les nouveaux objets numériques 3D deviennent une sorte de métalangage visuel autorisant des recherches pluridisciplinaires et un travail d'équipe où les expertises s'additionnent. L'UPS Archéovision a pour mission d'accompagner la communauté SHS dans cette appropriation méthodologique. L'innovation méthodologique est assurée par le pilotage de projets de recherche expérimentaux en partenariat avec des laboratoires des Sciences de Technologie de l'Information et de l'Ingénierie.

Frédérique Villemur

Ecole nationale supérieure d'architecture de Montpellier

Appréhender le rythme de l'architecture : danser dans l'espace

Biographie : Frédérique Villemur est Maître-assistante HDR en esthétique, histoire de l'art et de l'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier, chargée d'enseignement en histoire et théorie des arts visuels à l'Université Diderot-Paris 7. Elle a notamment publié : *La Méridienne de Paris*, Paris-musées /Actes Sud, 2000 ; *Paul Facchetti : le Studio. Art informel et*

abstraction lyrique, avec B. Pietrzak, Actes Sud, 2004 ; *Paul Facchetti, photographe*, Actes Sud, 2007 ; *Catherine Gfeller, vidéo-divagations*, Editions de l'Espérou, 2011. Dernièrement sous sa direction : *Danse & Architecture : 2010 Palladio*, Editions de l'Espérou, 2011 et *Albert Palma : Geste et Khôra*, EBL Éditions, 2012. À paraître : *Palladio et le perroquet de Véronèse*, Nouvelles Editions Scala en 2013 et *L'Ombre de l'Architecte*, Actes Sud.

Résumé : Roland Barthes identifie la « véritable » architecture à ce « vieux pouvoir » d'animer et d'inviter les corps à se mouvoir, à les embellir au point de nous émouvoir – comme si depuis la gestuelle du déplacement naissait une ligne d'ornement dans l'espace que l'ordonnance de l'architecture orchestrait. Nous mettrons à l'épreuve cette observation au regard de l'architecture de Palladio, à la Renaissance, en questionnant la relation entre eurhythmie, proportion, puissance et grâce, à partir d'une pratique corporelle toute en gestes de cet espace. Nous reviendrons sur notre expérience menée lors d'un workshop international « Danse & Architecture » à Vicenza en 2010.

Henri Zerner

Harvard University

La gravure à l'époque moderne et la circulation des modèles : quelques exemples

Résumé : « La gravure et plus spécialement la gravure en taille douce qui prend son plein essor vers 1500 a joué un rôle de première importance dans la circulation des motifs et des styles. J'insisterai sur le rôle de Marcantonio Raimondi qui en a fait un instrument particulièrement efficace. J'insisterai sur trois points : la division du travail entre graveur et inventeur ; l'extraction de motifs séparés de leur contexte, et enfin l'exemple du succès du Jugement de Paris gravé par Marcantonio d'après Raphael ».