

Transversalité(s)
Journée doctorale du 25 janvier 2017
Université Grenoble Alpes - Université Lumière Lyon 2 - Aix-Marseille Université
LARHRA – TELEMME

Résumés des interventions



10h00 : La représentation du travail dans la sculpture française de la seconde moitié du XIXe siècle (1851-1900), Guillaume RAIMOND (Université Grenoble Alpes, LARHRA)

Appliquer la recherche en histoire à un objet, plutôt qu'à un fait, oblige le chercheur en histoire de l'art à transférer des concepts d'un domaine à l'autre. En ce qui concerne notre sujet, la sculpture du XIXe siècle ayant pour sujet le travail, l'écueil serait de ne s'intéresser qu'à l'histoire factuelle sous-jacente aux représentations, qu'elle soit politique, sociale ou économique, pour les analyser et les expliquer. Ce serait alors passer à côté de la spécificité du point de vue que nous choisissons d'adopter. C'est pourquoi, à l'état actuel de nos recherches, nous nous proposons d'interroger notre enquête historiographique et l'établissement de notre bibliographie pour mettre en avant nos questionnements relatifs à la méthode et aux champs disciplinaires, afin de délimiter l'écueil d'une étude uniquement historique pour mettre en avant ce qui constitue la spécificité de notre point de vue, l'histoire de l'art.

10h30 : Circulation de l'œuvre de William Morris en Europe : allier histoire de l'art et histoire des idées politiques dans le cadre d'une étude de transfert culturel, Solène PHILIPPE (Aix-Marseille Université, TELEMME)

Ce projet de thèse doit offrir l'occasion d'évoquer deux éléments de transversalité : interdisciplinarité et point de vue transnational. L'œuvre de Morris, entre autres poète, designer et militant politique, défie les frontières disciplinaires, relevant notamment pleinement de l'histoire de l'art et de l'histoire des idées politiques. Il convient de préciser à cet égard quelles conceptions de ces deux approches permettent de saisir au mieux cette œuvre complexe ; et évoquer les questions théoriques et pratiques que pose une telle combinaison disciplinaire, en soulignant notamment sa pertinence dans le cadre des discussions sur l'« art social » en France au tournant du 20^e siècle. L'interdisciplinarité se

nourrit en outre de la perspective culturaliste inhérente à l'étude d'un cas de transfert culturel. Initialement centrée sur le dépouillement de revues (artistiques, littéraires, politiques et généralistes), considérées par hypothèse de base comme un vecteur privilégié de la circulation de l'œuvre de Morris sur le continent, cette étude de transfert culturel espère contribuer aux réflexions sur le dépassement du « nationalisme méthodologique » et la recherche d'une histoire transnationale.

11h30 : Les arts décoratifs comme objet d'étude : Lyon 1864-1950 , Marion FALAISE (Université Lumière Lyon 2, LARHRA)

Mon sujet de thèse porte sur les arts décoratifs à Lyon entre 1864 et 1950. Partant d'un corpus qui ne va pas de soi (pas d'école lyonnaise pour les arts décoratifs) il s'agit de déterminer en quoi les productions décoratives participent d'un particularisme régional tout en cherchant une diffusion nationale voire internationale. La transversalité de cette recherche s'exprime par les différentes approches théoriques qu'elle mobilise. Ce sont autant de domaines de recherche de l'histoire de l'art : l'histoire des arts décoratifs, bien entendu, mais aussi celle des artistes eux-mêmes et des collections. Cette recherche trouve également un appui dans une histoire des politiques culturelles ou encore du marché de l'art. Enfin, deux grands axes peuvent être discutés, une pensée d'une histoire du goût ou l'approche de la culture matérielle.

12h00 : Le Kurdistan dans l'art orientaliste, Bisaran Firooz HASSAN (Université Grenoble Alpes, LARHRA)

À la suite du développement des relations politiques, économiques et culturelles des pays occidentaux avec le Kurdistan au cours des derniers siècles, de nombreux artistes ont voyagé dans ce pays et y ont réalisé des œuvres artistiques sur des thèmes relatifs à la culture, à l'architecture, aux coutumes, aux scènes de la vie quotidienne et à la nature du Kurdistan. La présence des voyageurs et des artistes dans ce territoire remonte au XIXe siècle. Les buts de ces voyages, leurs approches, leurs méthodes de travail, leurs objectifs et leur habileté étaient de nature très diverse.

La plupart de ces artistes ont dessiné leurs observations pour les Européens et bien que la majorité des images de cette période soient de nature documentaire, il se trouve parmi elles des œuvres ayant une valeur artistique. Cette étude chronologique, en étudiant la présence des artistes orientalistes au Kurdistan, mettra l'accent sur les thèmes de leurs œuvres. Le rôle de ces artistes dans la représentation de l'histoire nationale des Kurdes ainsi que dans l'enregistrement des beautés culturelles et ethniques sera examiné.

J'ai choisi ce sujet pour plusieurs raisons. Tout d'abord, je voulais avoir une idée sur la vision des artistes occidentaux sur mon pays. Ensuite, comme le Kurdistan actuellement passe par une étape très importante qui nécessite la reconstruction de son histoire, je voulais apporter quelques informations importantes à ce projet. Le Kurdistan irakien est une entité politique, fédérale et autonome du Nord de l'Irak. Les Kurdes travaillent à reconstruire leur propre histoire et à organiser leur propre identité et rêvent de pouvoir se construire en toute indépendance. Pour atteindre ces objectifs, il est nécessaire de chercher des sources dans lesquelles on peut trouver des images de Kurdes réalisées par les artistes-voyageurs occidentaux que nous puissions considérer comme de véritables documents. Grâce à ces œuvres, les Kurdes peuvent retranscrire une partie de leur histoire et de leur culture. La thèse porte sur la représentation des Kurdes et du Kurdistan dans l'art orientaliste. Le patrimoine artistique et culturel du Kurdistan peut renvoyer aux caractéristiques physiques du pays et à sa culture artistique. Ces facteurs ont attiré un grand nombre d'auteurs, voyageurs, artistes, missionnaires, historiens, politiciens, géographes, archéologues et architectes occidentaux vers le Kurdistan.

Concernant le voyage des artistes dans cette zone, à ma connaissance et à ce jour, il n'y a aucun travail universitaire, d'où l'importance de cette question.

L'intérêt pour le Kurdistan, en termes d'objectifs politiques, commerciaux et religieux, date des Croisades et de la Renaissance. Dès le début des Croisades, pour la première fois dans l'histoire, le portrait d'un personnage kurde, celui de Saladin Ayyubide, est apparu dans des œuvres d'artistes européens. À plusieurs reprises, cette figure revient dans leurs tableaux et leurs illustrations sous des formes différentes. L'intérêt pour le Kurdistan s'est accentué au XVIII^e siècle, de nombreux missionnaires chrétiens venant évangéliser ce territoire. Certains de ces voyageurs ont publié leurs souvenirs et leurs observations sous forme de rapports, d'essais, de carnets de voyage, de livres renfermant un nombre considérable d'illustrations significatives et attrayantes, de peintures et de dessins. Ces œuvres artistiques sont apparus comme une approche nouvelle révélant une culture particulière aux yeux des artistes occidentaux du XIX^e siècle.

Cette étude est composée de trois parties : dans la première partie, j'étudie l'art au Kurdistan à travers l'histoire et le Kurdistan sous le regard des occidentaux ; dans la deuxième partie, je travaille sur les artistes-voyageurs ayant visité le Kurdistan ; dans la troisième partie, j'analyse le thème des œuvres artistiques.

La question clé de ma recherche est l'apparition des Kurdes dans les œuvres des artistes-voyageurs occidentaux. Cette recherche fera un effort pour mettre en évidence et en valeur les parties inconnues de l'héritage culturel kurde.

Les méthodes que j'utilise sont d'une part faire un état de la recherche, ensuite, étudier la littérature existante sur l'orientalisme et des illustrations. D'autre part, j'étudie des œuvres artistiques conservées dans quelques musées qui ont été réalisées par les artistes ayant visité le Kurdistan. Enfin, je consulte des récits des voyageurs européens.

Afin de traiter ce sujet, il faut que je mobilise les techniques de l'histoire de l'art pour analyser les images, mais aussi les techniques de l'histoire, de la sociologie et de la politique, parce que c'est un sujet qui sera à cheval entre l'histoire de l'art et l'histoire de la découverte du Kurdistan par les européens. Mon corpus compte presque 350 œuvres (illustrations et peintures). Les limites spatiales et temporelles sont fixées au Kurdistan au XIX^e siècle.

14h : Le pillage des ateliers d'artistes pendant l'Occupation, Sophie JULIARD (Université Grenoble Alpes, LARHRA)

Depuis le rapport de la mission Mattéoli en 2000, de nombreux ouvrages relatifs à la spoliation d'œuvres d'art en France pendant la Seconde Guerre mondiale ont été publiés. S'ils ont permis de mettre en avant que les collectionneurs et marchands d'art juifs célèbres en avaient été victimes à grande échelle, il n'est fait que rarement mention des artistes. A l'exception du livre *L'Irréparable, Itinéraire d'artistes et d'amateurs d'art juifs, réfugiés du « Troisième Reich » en France*, publié en 2013 sous la direction d'Anne Grynberg et de Johanna Linsler, de l'ouvrage de Nadine Nieszawer *Peintres juifs à Paris 1905-1939*, réédité en 2015, et de quelques phrases laconiques (« œuvres détruites par la Gestapo ») relevées ici ou là, nous ne savons rien ou presque du pillage des ateliers d'artistes pendant l'Occupation.

Un grand nombre d'archives, dispersées et hétérogènes (fonds AJ38 des Archives Nationales, fonds du Service de la Récupération artistique du Ministère des Affaires Etrangères, archives privées, etc...), reste à exploiter et reflète la dimension transversale, interdisciplinaire de cette étude : sujet d'histoire si nous nous en tenons à l'étude du mécanisme des pillages mis en œuvre pendant l'Occupation, sujet à forte composante juridique et politique si l'on traite de la question des restitutions et indemnités après la guerre, mais aussi sujet d'histoire de l'art si nous replaçons l'artiste et son œuvre au cœur de la problématique des spoliations. Au-delà des éléments que nous venons d'évoquer, ce

sujet s'inscrit également dans l'histoire du goût et des collections.

Si l'on considère que « [...] l'atelier est le miroir de l'artiste, son autoportrait, une œuvre de lui, donc, qui lui ressemble et parle de lui, même en son absence» (Pierre Wat (dir.), Portraits d'ateliers. Un album de photographies fin de siècle, Grenoble, Ellug, INAH, MSH Alpes, 2013, p.11), il est en effet le « lieu de mémoire » qui nous renseigne non seulement sur la vie de l'artiste, son œuvre mais aussi sur les pillages dont il a été victime. L'atelier constitue en cela un objet d'études particulièrement intéressant et demeure l'une des sources essentielles pour rendre aux artistes traqués sous le régime de Vichy, pour certains déportés et oubliés de l'histoire de l'art, la place qui leur revient.

14h30 : Au sein même de la transdisciplinarité : Les musées d'art industriel en Suisse (1860-1925), Isaline DELEDERRAY (Aix-Marseille Université, TELEMME)

Après l'Exposition universelle de Londres de 1851 et dans le sillage du South Kensington Museum, une douzaine de musées industriels, d'art industriel et d'art décoratif sont fondés en Suisse. Souvent liés à des écoles d'art, des bibliothèques ou des collections de brevets, ils cultivent des liens étroits avec le tissu économique local. En effet, ces musées sont conçus comme des collections de modèles pour le design de produits manufacturés et industriels. Leurs collections contiennent essentiellement des objets d'art appliqué, mais également des matières premières, des échantillons et des objets plus techniques tels que des machines et des outils. Elles répondent à des objectifs pédagogiques différents, même si elles ont pour but commun de perfectionner l'industrie d'art et de stimuler les productions locales et nationales. Les sources à disposition sont multiples : correspondance, journal de voyage, catalogues, archives institutionnelles, mais également la presse et les collections elles-mêmes. Cette communication, entre muséologie, histoire de l'art et histoire, propose de montrer comment ces musées, lieux de culture, outils économiques et instruments de transmission des savoirs, sont inspirés ou non des modèles de musées européens, français, allemands, italiens et anglais en particulier. Carrefour des différentes cultures nationales et linguistiques qui l'entourent, la Suisse a constitué un parfait laboratoire pour synthétiser ces influences européennes.

15h30 : Biais, détour, oblique : transversalités dans l'activité artistique au tournant du XXI^e siècle, Pascale RIOU (Université Lumière Lyon 2, LARHRA)

La notion de transversalité caractérise de manière implicite les pratiques artistiques contemporaines : la plupart des artistes n'ont pas de médium privilégié, les écoles d'art ne forment pas à des techniques spécifiques, les pratiques s'entrecroisent et se renouvellent, les artistes expérimentent. Il s'agira d'étudier, par un corpus restreint, des cas d'artistes qui se positionnent en biais, transversaux par rapport à l'image même de l'artiste, leurs statuts, leurs médiums, leurs gestes (Société Perpendiculaire, Florence Doléac, Gilles Mahé, Ghislain Mollet-Viéville) ; d'autres qui envisagent leur activité par le détour et le détournement et ainsi par l'appropriation, le jeu et la dérive (Francis Alÿs, Philippe Ramette, Jean-Luc Moulène, Maurizio Cattelan, Stéphane Billot) ; et d'autres encore qui pensent la pratique artistique comme manière de faire autrement, oblique, en inventant leur économie, leur lieu d'activité, leur rythme (Jirí Kovanda, Serge Comte, Tatiana Trouvé, Fabrice Croux). Aborder l'activité artistique par les transversalités qui la composent semble prendre en compte au plus juste l'art dans son étymologie, ars, artis : manière d'être et manière d'agir, tout autant que dans ses deux pôles que sont la poïésis et la praxis.