

MARINE SCHÜTZ

Née le 22 juillet 1983
15 rue Bugeaud 13003 Marseille
schutzmarine@gmail.com

Curriculum vitae analytique

I/SITUATION ACTUELLE

2016-2017: Boursière post-doc, Centre allemand d'histoire de l'art et chargée de cours en histoire de l'art.

II/ FORMATION ACADEMIQUE

- 2016 :** Qualification aux fonctions de maître de conférences, en section CNU 22 (16222253027)
- 2015 :** Doctorat, Histoire de l'art contemporain. Sujet : « **Entre les lignes. Dessin, illustration et pratiques graphiques dans le Pop art** », sous la direction de Pierre Wat, Université Aix-Marseille, Aix-en-Provence, 7 décembre 2015, mention Très honorable avec les félicitations du jury à l'unanimité.
Jury :
Didier Ottinger
Emmanuel Pernoud (rapporteur)
Elvan Zabunyan (rapporteur et présidente du jury)
- 2009 :** Master II Recherche Histoire de l'art contemporain. Sujet : « **La question de l'autonomie du dessin dans les œuvres d'André Derain, Raoul Dufy et Albert Marquet** », sous la direction de Pierre Wat, mention Très bien, Université de Provence, Aix-en-Provence.
- 2008 :** Master I Recherche, Histoire de l'art contemporain. Sujet : « **Le décloisonnement des arts dans l'œuvre de Robert Malaval** », sous la direction de Pierre Wat, Université de Provence, Aix-en Provence, mention Très bien.
- 2007 :** Licence 3 Histoire de l'art, Université de Provence, Aix-en-Provence, mention Bien.
- 2006 :** Diplôme national supérieur d'expression plastique, École Supérieure des Beaux-arts de Marseille, mention (Bac + 5). (Ateliers de Jean-Louis Delbès et Piotr Klemensiewicz).
- 2004 :** Voyage d'étude dans le cadre du programme d'échange ERASMUS, à la Hamburger Kunsthochschule, Hambourg, atelier intermédia de Claus Böhmler
- 2001 :** Baccalauréat section littéraire, option arts plastiques, mention Très bien, Lycée St Charles, Marseille.

III/ACTIVITES D'ENSEIGNEMENT

Voir le détail dans la section activités d'enseignement détaillées

2016 : Chargée de cours à Paris Sorbonne Lettres.

2016 : Chargée de cours à Parsons Paris.

2015-2016 : Attachée temporaire d'enseignement et de recherche, en histoire de l'art, Université Pierre Mendès-France, Grenoble.

2013-2014 : Attachée temporaire d'enseignement et de recherche en histoire de l'art, Université Lumière Lyon 2, Lyon.

2012-2013 : Chargée de cours, Université Paris-Sorbonne (UFR d'Arts plastiques), Paris.

2012 : Chargée de cours, Université Paris-Est, Marne-la-Vallée.

2011-2012: Correctrice de copies pour Laurence Bertrand Dorléac, département d'histoire, Institut de Sciences Politiques, Paris.

IV/RECHERCHE

❖ **Domaine de recherche**

Histoire de l'art contemporain

- Histoire de l'art au XXème siècle
- Histoire du dessin et des arts graphiques au XXème siècle
- Transferts culturels et circulation des images dans la mondialisation
- Relations entre les arts « horizontales » et « verticales » :
 - high and low (art et contre-culture, art et queer)
 - art et musique (esthétique punk)

❖ **Rattachement institutionnel**

Chercheuse de l'équipe TELEMME, UMR 7303, Aix-Marseille-Université (Aix-Marseille I)

❖ **Activités en institut de recherche**

Septembre 2016 : Boursière au Centre Allemand d'Histoire de l'Art, Paris dans le cadre du programme « L'art en France à la croisée des cultures ».

juin 2015 : Chargée de recherche à la Direction des Musées de la ville d'Aix. Mission de finalisation de l'inventaire des archives du Fonds d'art lyrique dans le cadre d'un partenariat AMU/INHA/Ville d'Aix-en-Provence.

2009-2013 : Chargée d'études et de recherche à l'Institut National d'Histoire de l'art sous la direction de Richard Leeman (2009-2010), puis d'Annie Claustres (2010-2013). Domaine Histoire de l'art contemporain XXe-XXIè siècles.

Voir le détail dans la section « Responsabilités collectives »

❖ Publications

A/Publications en tant qu'auteur principal

2016-2017: Projet de publication du travail doctoral aux éditions Les Presses du réel, collection Œuvres en société, dirigée par Laurence Bertrand Dorléac. Accord pour principe de Laurence Bertrand Dorléac.

B/Publications scientifiques avec comité de lecture

1/Articles

2016 : *The World goes pop. Enjeux du pop global, Critique d'art*, printemps-été, numéro 46.

2013 : « La Réception du pop art anglais par Michel Ragon : vers un dépassement de l'académisme abstrait », dans les actes du colloque Michel Ragon, critique d'art et d'architecture, dirigé par Richard Leeman, Hélène Jannièrre et Serge Guilbaut, Presses Universitaires de Rennes, pp.137-163.

2013 : « Poïétique cosmique, subversion et mythe de l'homme-machine. La conscience modifiée chez Warhol, aux confins des représentations et des pratiques (1964-1968)", *Revue 20/21*, sous la direction de Fabrice Flahutez et Miguel Egana, pp.53-65.

2012 : « Les Années de l'usine argentée : échos rock et contre-culturels dans l'économie warholienne », *Histoire de l'art*, pp. 95-103.

2011 : « La *Victoriana* de Peter Blake », Actes de la journée d'étude *Échos des sociétés géorgiennes et victoriennes dans les arts contemporains britanniques*, organisé par l'association GEIAB, Institut Charles V, Paris (en ligne).

2/Compte-rendu d'ouvrage

2016 : *Revue de l'art*, Jérôme Glicenstein, « Le Curateur, mutations dans l'art contemporain », 2016-1, pp.85-86.

C/Publications scientifiques sans comité de lecture

1/Essais dans des catalogues d'exposition

2016 : « Beat poetry », *Diplômés de l'ESADM 2016*, Galerie de l'ESADM, Marseille, n.p.

2011 : « Le Rock dans les étoiles, Robert Malaval », *Les années 68* - 2ème séquence, Dunkerque, LAAC, pp. 8-11.

2009 : « Une Poétique de décloisonnement », rétrospective sous la direction de Patrick le Nouène, *Robert Malaval*, juin-septembre 2009, Musée des Beaux-arts d'Angers, pp.125-152.

2/Articles

2016 : « PUNK IS ALIVE ! Regards sur la scène punk en France au XXI^e siècle Exposition de photographies de Sue Rynski », communiqué de presse pour l' exposition au Centre Barbara Fleury Goutte d' or Paris.

2015 : « L'art contemporain et le développement des *cultural studies*. Le paradoxe d'un *cross over* : de la marge à l'hégémonie (1970-2000) », *L'art même*, n°67, pp. (Belgique)

2015 : « Relire la Suite Vollard sous le soleil de Los Angeles : les Illustrations pour les 14 poèmes de Constantin Petrou Cavafis », in *La citation dans le dessin* », dossier thématique coordonné par Julie Ramos et Guitemie Maldonado, *Roven*, n° 11, Dijon, Les Presses du réel.

2011 : « Le dessin d'André Derain : formes de l'autonomie », *Bulletin de la société des amis de Derain*, pp. 37-42.

2006 : « Les Écrits de Gerhard Richter », *Pratiques théoriques*, sous la direction de Sally Bonn, 2006, ESBAM, Marseille, n.p.

3/Vulgarisation

2012 : « Pop Art, le jeu avec le réel », *TDC*, n°1043, pp.22-25.

2012 : « Naissance du musée d'art moderne », *TDC*, n°1043, pp.36-37.

2011 : « Yayoi Kusama, la princesse au petit pois », *TDC*, n°1016, pp.16-17.

❖ Communications

A venir

2016 : Animation d'une table-ronde sur l'esthétique punk à Toulouse, Collectif Indélébile, Fanzine Nineteen, Philippe Liotard et Dig It, Musée d'art contemporain, Les Abattoirs, Toulouse, 10 décembre 2016.

- 2016 :** « Homologie et synesthésie dans la peinture de Robert Malaval (1976-1980). Contribution à une archéologie de la culture visuelle punk », Colloque International, Punk is not dead, organisé par Luc Robène et Solveig Serre, Philharmonie de Paris, 26 novembre 2016.
- 2016 :** *Postcolonial pop ? Inflexions globales dans la Figuration narrative (1960-1977)*, séminaire de recherche, Fondation Hans Hartung et Ana Eva Bergman, 24 octobre 2016.
- 2016 :** « Olivia Clavel et Nina Childress : Femmes, peintres et punk », Journée d'étude *La scène punk en France (1976-2016) : questions de genre*, dans le cadre du projet de recherche PIND (Punk is not dead, Une histoire de la scène punk en France, 1976-2016), Centre Barbara Fleury Goutte d'or, Paris. 14 octobre 2016.
- 2016 :** Participation à la Table ronde, animée par Alain Bonnet, Journée d'étude « Débat sur l'état des Beaux-arts dans les milieux de la Belle Epoque à la Seconde Guerre mondiale », organisée par Alain Bonnet, Juliette Lavie et Anne-Sophie Aguilar, Université Grenoble Alpes, 24 mars 2016,
- 2015 :** « David Hockney et l'opéra : un Pop up graphique », Journée d'études, Les Peintres à l'opéra, *Les Archives du Festival d'art lyrique*, organisée par Rossella Froissart, Musée du Palais de l'Archevêché, Aix-en-Provence, 24 novembre 2015.
- 2015 :** « Le classement des archives du *Festival d'art lyrique* : méthodes et enjeux », avec Barbara Satre, Journée d'études, Les Peintres à l'opéra, *Les Archives du Festival d'art lyrique*, organisée par Rossella Froissart, Musée du Palais de l'Archevêché, Aix-en-Provence, 24 novembre 2015.
- 2015 :** « Reprise, détournement et DIY : le langage des pochettes de disques punk en France dans les années 1980, vers une histoire visuelle ? », Journée d'étude *Punk is not dead. Pour une histoire de la scène punk en France (1976-2016)*, séance dédiée à « l'historicité et à la généalogie », organisée par Solveig Serre, (CNRS/ ENS/ Paris 3), 27 juin.
- 2015 :** « Julie Dawid & Gilles Oleksiuk », Galerie Passage de l'art, Lycée du Rempart, Marseille, 12 mars 2015.
- 2015 :** « La ligne de la ligne. De l'idéal antique aux médias de masse », Musée des Beaux-arts de Bordeaux, 23 janvier 2015.
- 2014 :** « Méthodologie en histoire de l'art », Séminaire de master de Laurent Baridon, Université Lyon 2 Lumière, 21 janvier 2014.
- 2013 :** « *Le Dessin, le corps et la machine. Pratiques graphiques dans le pop art* », TERRA Foundation for American Art Paris Center, 21 novembre 2013.
- 2013 :** « Illustration et *pop art*, histoire d'une relation en ricochets », Séminaire de master de Fabrice Flahutez, *Art et édition*, Université Paris X, 27 mars 2013.
- 2013 :** « Poïétique cosmique, subversion et mythe de l'homme-machine. La conscience modifiée chez Warhol, aux confins des représentations et des pratiques (1964-1968) », Colloque *Création psychologiquement assistée. L'art en état de conscience modifiée*, dans le cadre de l'exposition *Sous influences, arts plastiques et psychotropes*, organisé par Miguel Egana et Fabrice Flahutez, Maison Rouge, Paris, 15 mars 2013.

- 2012 :** « Entretiens avec des vampires. « Les artistes *pop* et la source orale : de l'entretien comme espace créatif à l'ethnographie d'une culture nouvelle », Journées d'études *Archives orales de la période contemporaine, 1950-2010*, organisées par Annie Claustres, Pauline Chevalier et Judith Delfiner, INHA, Paris, 30 juin 2012.
- 2012 :** « Usages et fonctions de l'anachronisme dans le dessin de Warhol : une subversion *pop* ? », Journée d'étude *Anachronisme(s)* organisée par Daniela Gallo, Université Pierre-Mendès-France, Grenoble, 8 mars 2012.
- 2012 :** « Dessiner au temps des masses : sources et méthodologie d'un impensé des années 1960 », séminaire de Rossella Froissart, *Arts et relations entre les arts*, Université Aix-Marseille I, 30 janvier 2012.
- 2011 :** « The Silver Factory Years: rock and counter-cultural echoes in the Warholian economy of art », *Warhol Uncovered*, organisé par Peter Jones, Université de Southampton, Southampton, 18 juin 2011.
- 2011 :** « Le dessin *pop*, un impensé des années 1960? », séminaire *If you can remember anything from the sixties, you weren't really there*, (Sophie Cras et Emmanuel Guy), ENS, Paris, 8 février 2011.
- 2010 :** « La *Victoriana* de Peter Blake », journée d'étude *Échos des sociétés géorgiennes et victoriennes dans les arts contemporains britanniques*, organisé par l'association GEIAB (Gabriel Gee et Sophie Orlando), Institut Charles V, Paris, 5 juin 2010.

V/ RESPONSABILITES COLLECTIVES

1/Organisation de manifestations scientifiques

- 2017 :** Co-organisatrice avec Solveig Serre d'une journée d'études consacrée à la notion d'esthétique punk (photographie/vidéo/cinéma/pochette de disques) dans le cadre du projet de recherche PIND (Punk is not dead. Pour une histoire de la scène punk en France, 1976-2016).
- 2013 :** Collaboration scientifique au colloque international « Paroles d'artistes », organisé par Annie Claustres et Jean-Pierre Criqui, Centre Pompidou, 11-12 avril.
- 2012 :** Co-organisatrice avec Déborah Laks de la séance de la journée d'études *Archives orales de la période contemporaine, 1950-2010*, mise au point par Annie Claustres, Pauline Chevalier et Judith Delfiner, INHA, Paris, 30 juin.
- 2011 :** Co-organisation des Premières rencontres de la Galerie Colbert, avec Julie Ramos et les partenaires de la Galerie Colbert. (Mise en place d'un comité de pilotage).
- 2010 :** Co-organisation 2010 du colloque *Michel Ragon, critique d'art et d'architecture*, avec organisé par Richard Leeman et Serge Guilbaut, INHA, Paris, 4-5 juin.

2/ Missions documentaires, création d'outils de recherche, dans le cadre du service de chargée d'études et de recherche de l'Institut National d'Histoire de l'Art

2015 : Finalisation de l'inventaire des archives photographiques du Fonds d'art lyrique, Musée des Tapisseries, Aix-en-Provence.

2013 : Constitution d'une bibliographie de référence autour des Archives orales de l'art contemporain.

2012-2013 : Chargée de recherche dans le cadre de la préparation d'une exposition sur la naissance de l'ARC/Musée d'art moderne de la ville de Paris, sous l'impulsion de Pierre Gaudibert. Recherche d'œuvres, entretien avec les artistes des années 1960, documentation, enrichissement de la liste d'œuvre, rédaction du synopsis d'exposition sous la direction d'Angeline Scherf et Annie Claustres (projet annulé).

2010-2012 : Reconditionnement et saisie de l'inventaire des archives sur AGORHA du Fonds d'architecture du Musée Art Moderne de la Ville de Paris et du Fonds Brion Gysin.

2010 : Reconditionnement et saisie de l'inventaire des archives sur AGORHA du Fonds Rapin-Dors, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art.

2/Organisation d'exposition

2016 : PUNK IS ALIVE ! Regards sur la scène punk en France au XXI^e siècle Exposition de photographies de Sue Rynski », communiqué de presse pour l'exposition au Centre Barbara Fleury Goutte d'or Paris, du 22 novembre au 24 décembre 2016.

VI/BOURSES DE RECHERCHE

2016 : Post-doctorat, Centre allemand d'histoire de l'art, sujet annuel, L'Art en France à la croisée des cultures, sous la direction d'Elvan Zabunyan et Thomas Kirchner. Intitulé du projet : *Postcolonial pop ? Inflexions globales dans la Figuration narrative (1960-1977)*.

2012 : Terra Foundation for American Art Travel Grant (consultation des archives des fondations Andy Warhol et Roy Lichtenstein et de celles du MoMA).

2012 : Getty Research Foundation Library Grant (consultation des fonds John Kasmin et Lawrence Alloway).

2011 : Financement d'un séjour de recherche à Londres, accordé par l'INHA (consultation des archives de la Tate Britain, du Royal College of Art et de la Whitechapel Art Gallery).

2007- 2009 :Bourse de mérite délivrée par l'Université de Provence (au titre de « major » des promotions 2005-2006, 2006-2007 et 2007-2008).

2001 : Lauréate du concours national de la Résistance et de la déportation (catégorie travail de groupe, Bouches-du-Rhône).

VII/COMPETENCES

Langues : français (langue maternelle), anglais (parfaite maîtrise orale et écrite), allemand (très bonne maîtrise orale et écrite).

Informatique : Word, Excel, Photoshop, Powerpoint, Bases de données (File Maker Pro et AGORHA).

Présentation détaillée des activités en matière d'enseignement

Cours magistral, du 1^{er} semestre, undergraduates et postgraduates (12 étudiants), 15 séances en anglais de 2h30.

Beginning in the 1990s, in the context of the rise of identity politics and of queer theory within the academy, the idea of Queer Art History began to form in reaction to the Gay and Lesbian Studies and the AIDS epidemic. Like Queer Theory, it has a political as well as a scholarly tradition, stemmed from Feminist studies and Gay and Lesbian studies (created in the 1970, after the Stonewall Rebellion). With these two antecedents, Queer art history shares a same call for a radical reconfiguration of scholarship and politics and to proceed to the examination of all forms of gender oppression.

If this academic trend, which seems to be in the same the history of an identity group and a methodology, is relatively recent, the writings of its main authors enable us not only to understand the works of contemporary artists and to engage with today debates, but also to reassess some aspects of the twentieth century art production.

Through careful attention to historical texts, exhibitions and works of visual art (including painting, video, photography, installation and cinema), the course will address with questions such as the gay and lesbian identity, the subjectivity and the crossover between art and politics. In discovering an alternative history of the art in the twentieth, the students will be given the opportunity – capital in the education of the future designers/stylists/creators - to assess the importance in the creation of the exchanges between visual forms and social movements.

❖ **Université Pierre Mendès France, Grenoble, en tant qu'ATER, à temps complet (2015-2016)**

▪ **« Le dessin au XX^{ème} siècle, d'Henri Matisse à Raymond Pettibon »**

Cours magistral du 1^{er} semestre en L2, 1 groupe (33 étudiants), 12 séances de 2 h.
Travaux dirigés, 1 groupe (35 étudiants), 12 séances de 2 h.

Ce cours et les travaux dirigés associés (qui portent sur l'analyse de propos d'artistes) ont pour objectif d'aborder le développement de l'histoire des pratiques et des œuvres du XX^{ème} siècle, sous l'angle décentré du dessin et de l'estampe. Partant d'une définition ouverte du dessin, les analyses présentées ont cherché à mettre en valeur, les va et vient entre fonctions anciennes, héritées des pratiques académiques héritées du XIX^{ème} siècle – Matisse adopte avec ses variations une approche expansive – et invention de l'autonomie du dessin par les avant-gardes historiques (les Fauves, les Dadaïstes. S'il apparaît qu'au début du siècle, le phénomène d'autonomisation du dessin accompagne différentes inventions (les abstractions), les six dernières séances, interrogeant la réactualisation au présent de certains genres (portraits, paysage) ont mis en valeur, après deux décennies d'automatisme, un retour visuel, lié au dialogue entre pratiques graphiques et arts visuels, tels que le cinéma (Andy Warhol) et la photographie (Ed Ruscha, David Hockney et Vija Celmins).

▪ **« Historiographie de l'art contemporain »**

Cours magistral du 1er semestre en L3, dans le cadre du cours d'Alain Bonnet sur l'historiographie de l'art, 1 groupe (7 étudiants), 3 séances de 2h.

Les enseignements dispensés visent à recontextualiser, à partir de textes de critiques d'art allemands, français et américains (dont Clement Greenberg et Pierre Restany), la problématique de la critique d'art française vue dans le cadre des cours d'Alain Bonnet sur le XIXème siècle dans ses contextes anglo-saxons et allemands. Le cours est l'occasion de mener une étude sur les conditions d'apparition et les enjeux de la périodisation de l'art moderne en réfléchissant à la terminologie usitée, à savoir les notions aussi complexes que « la modernité », « l'art contemporain », « l'art actuel » et « l'historicité ».

▪ **« Pratiques graphiques dans le Pop art/Pratiques de l'histoire de l'art »**

Séminaire du 1^{er} semestre en Master 1 et Master 2 en binôme avec l'ATER Marie-Laure Delaporte, 1 groupe (17 étudiants, dont 1 en histoire), 6 séances de 2h.

Les pratiques graphiques dans le Pop art semblent réconcilier deux approches artistiques essentielles de l'art du second XXème siècle : le désir de créer au plus près de la nouvelle donne sociale – la culture de masse – et celui de faire en sorte que l'art reste un espace éminemment gestuel. Le séminaire se propose d'aborder les œuvres tout en réfléchissant aux méthodologies et aux questions *de recherche* que peut soulever le dessin *pop*, des *gender studies* à l'esthétique, des *cultural studies* au *linguistic turn*, à partir de l'étude de différents extraits qui visent à entraîner les étudiants.

▪ **« Actualité de l'art contemporain »**

Cours magistral en L1, en binôme avec Djamila Fellague, (option d'ouverture), 1 groupe (70 étudiants), 6 séances de 2 h.

Depuis la seconde moitié du XXème siècle, l'exposition constitue l'un des faits les plus remarquables de l'histoire de l'art contemporain. Ce cours se veut une introduction à l'actualité artistique à travers le phénomène social de l'exposition et la culture qui l'accompagne : « le curatorial ». Ce cours se veut également une initiation à la chronologie de l'art et aux supports de l'art contemporain. Adoptant un parcours allant des propositions de l'Independent Group aux éditions récentes de la *documenta*, il s'agit de réfléchir aux expressions actuelles de l'art (installation, avec Hans Haacke aux *Magiciens de la terre*), performance (avec Adrian Piper à *Information*), land art (*When Attitudes become forms*), art video (*documenta 6*), tout en analysant le phénomène de l'hybridation de la peinture et de la photographie, dans les œuvres sous « pression médiatique » (Hal Foster), de Richard Hamilton, Gerhard Richter et Andy Warhol.

▪ **« Les peintres de la vie moderne (1860-1920) »**

Cours magistral en L1, en binôme avec Alain Bonnet, 1 groupe (une centaine d'étudiants), 6 séances de 2h.

Débutant au moment crucial de l'*invention* de la peinture moderne, ce cours s'ouvre sur le « moment Baudelaire », en étudiant les premières œuvres de Manet, avant de voir comment *Le Déjeuner sur l'herbe*, et le rapport d'émulation qu'elle engendre, donne vie aux paraphrases de Monet et Cézanne. Les productions de ces derniers sont ensuite resituées dans leurs parcours respectifs, pour saisir comment la leçon « réaliste » de Manet est interprétée au profit d'un art du paysage pour le premier, et comme une occasion de dramatiser le scandale d'un art au contenu sexuel, pour le second, en pleine

période dite « couillarde ». Les séances suivantes étudient une composante clé de la modernité, - la découverte des constituants de la peinture – avant de saisir comment, l'invention de la peinture moderne, cristallise dans les variations matisiennes, le primitivisme des cubistes et la réinvention des supports de l'art dadaïste.

▪ **« Histoire de l'art du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle »**

Travaux dirigés, 3 groupes (70 étudiants), 12 séances de 2 h.

Conçu de manière à suivre le développement de la peinture d'histoire, jusqu'à son dépassement dans le « motif » impressionniste, le programme de ces travaux dirigés adopte un filtre chronologique tout en invitant les étudiants à une analyse diachronique, tenant compte des notions telles que la théâtralité, la narration et l'histoire. En parallèle des corrigés, qui visent à conforter les connaissances dispensées dans le cours magistral, ces travaux dirigés abordent différents points méthodologiques, tels que l'analyse formelle, l'écriture et le commentaire de texte. (Etude des textes de Baudelaire, Matisse et Maurice Denis).

❖ **Université Lumière Lyon 2, en tant qu'ATER à temps complet (2013-2014)**

▪ **« Art contemporain et culture populaire »**

Cours magistral en L3, du 1^{er} semestre, 1 groupe (environ 80 étudiants), 12 séances de 2h.
Travaux dirigés, séances de 2h, 2 groupes (environ 30 et 15 étudiants), 12 séances de 2h.

S'il est admis que la photographie suivant l'analyse de Guillaume Apollinaire, et la musique (suivant les études de Pascal Rousseau et Marcella Lista) ont favorisé le processus d'abstraction artistique, la rencontre « verticale » entre les arts, entre culture savante et culture populaire est tout aussi critique pour étudier l'invention des formes du premier vingtième siècle. Le musical hall, le théâtre, le carnaval sont les sources que revendiquent tour à tour les futuristes, les cubistes et les dadaïstes. Par la prise en compte matérielle de tels arts naissent des stratégies hybrides telles que le cubisme ou la performance. Dans les années cinquante, ces relations se resserrent, si bien que Lawrence Alloway forge le terme "pop" en 1956. Il s'agira de comprendre les conditions d'émergence et le développement des rapports entre art et culture populaire ainsi que les enjeux esthétiques liés à des œuvres qui brisent les catégories plastiques et culturelles.

▪ **« Les Arts actuels dans la mondialisation »**

Cours magistral du 2nd semestre, en L3, 1 groupe (environ 70 étudiants), 12 séances de 2h.

L'enjeu de ce cours est de comprendre les transformations importantes qui marquent l'art contemporain en proposant une analyse historique de la perte d'influence de Paris dans la consécration internationale de la création. Après avoir vu comment s'imposent les biennales et foires caractéristiques internationales, l'attention est portée plus particulièrement aux arts « non occidentaux », que les études post-coloniales nous permettent de saisir pleinement. Comme y convient les no-movies du groupe d'artistes chicanos ASCO la production photoconceptualiste de Rotimi-Fani Kayode, qui problématisent la relation centre/périphérie dans le contenu (la notion de yoruba est interrogée), la mise au point de stratégies hypercontemporaines, qui rend obsolètes le tableau et la sculpture, doit être comprise comme une tentative de dépasser le langage de l'art occidental.

« Art moderne : les avant-gardes plastiques ».

Travaux dirigés dans le cadre du cours de Frédéric Montégu, en L1, 2 groupes (d'environ 30 étudiants chacun), 12 séances de 2h.

De Matisse à Warhol, le programme des travaux dirigés cherche à initier les étudiants à l'histoire de l'art moderne au prisme de la notion d'avant-gardes. Le choix d'œuvres qui font de la couleur leur sens de la production introduit l'idée selon laquelle les générations successives des Fauves, des Expressionnistes et des abstraits auraient eu recours à la couleur dans un projet de rupture avec ce qui précède, précisément parce que celle-ci n'était pas aussi ancrée dans la tradition que le dessin.

« L'architecture au XIX^{ème} siècle ».

Travaux dirigés dans le cadre du cours magistral de Dominique Bertin, 2nd semestre, en L2, 2 groupes (environ 25 étudiants chacun), 12 séances de 2h.

Du néoclassicisme à l'Art nouveau, les 12 œuvres analysées par les étudiants lors de ces 12 séances de cette unité d'enseignement forment l'occasion de s'entraîner à l'analyse architecturale (lecture de plan, acquisition de vocabulaire) à partir d'édifices qui se situent, en contrepoint du cours, en dehors de Paris. Les réalisations néoclassiques de Ledoux ou les constructions de la villégiature de Charles Garnier, à la fin du siècle permettent aussi de voir comment l'architecture accompagne les révolutions sociales, liée au collectif ou au tourisme. Cet approfondissement de la culture architecturale régionale suggère qu'au-delà de Paris, capitale du XIX^{ème} siècle, Marseille ou Lyon pourraient bien prétendre à ce statut.

Projets libres sur contrat : 3 étudiants.

Tutorat de stage et évaluation : 5 étudiants.

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne (2012- 2013), en tant que chargée de cours

« Les primitivismes au XX^{ème} siècle »

Travaux dirigés Histoire de l'art contemporain, en L3 à l'Université Paris-Sorbonne (UFR d'Arts plastiques). Charge de TD dans le cadre du cours d'Emmanuel Pernoud et de Maria Stavrinaki sur les primitivismes au XX^{ème} siècle, 1 groupe (16 étudiants), 12 séances de 2h.

Couvrant un corpus à cheval sur la fin du XIX^{ème} au XX^{ème} siècle, le programme de ces travaux dirigés entend consolider le corpus abordé en cours magistral à partir de trois problématiques diachroniques. La question des relations entre art et psychopathologie est étudiée à partir des œuvres de Henry Darger, Aïe ou Yayoi Kusam tandis que l'amateurisme et l'autodidaxie sont abordés à travers des œuvres se prêtant à l'étude des deux supports et pratiques que sont la photographie et le dessin. Enfin, la question de l'automatisme (gestuel ou de la matière) est abordée dans le cadre d'exposés portant sur le graffiti, le surréalisme, de manière à ouvrir le champ d'analyse aux questions fonctionnelles et théoriques, telle que le concept de « bricolage ».

Université Paris-Est, Marne-la-Vallée, en tant que chargée cours

▪ « La Modernité artistique après 1945 »

Cours magistral du 2nd semestre en L2, 1 groupe (40 étudiants), 12 séances de 2h.

Travaux dirigés (40 étudiants, répartis en deux groupes), 24 séances d'une 1h.

Le cours vise à dresser un large panorama des principales tendances artistiques qui apparaissent après la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit d'étudier les mouvements qui composent la modernité et renouvellent les pratiques (Figuration narrative, minimalisme, Fluxus, Op Art, Nouveau Réalisme, Arte Povera, Land Art etc.)

Présentation analytique des activités de recherche

THEME 1 : Histoire du dessin, histoire du Pop art, histoire de l'art dans les années (1960-1970)

Le travail doctoral mené durant six ans intitulé « Entre les lignes. Dessin, illustration et pratiques graphiques dans le Pop art (1950-1975) » prend pour objet l'étude des pratiques graphiques dans le Pop art. Adossé à des outils théoriques et critiques qui permettent de décloisonner l'approche conventionnelle que la discipline peut parfois imposer à l'étude du dessin, la thèse envisage ce médium sous ses expressions multiples, allant de l'apprentissage à celles des enjeux à l'œuvre dans le dessin en passant par les interrogations sur le rapport art/culture de masse.

- **Travail doctoral sous la direction de Pierre Wat (2009-2015) :** « Entre les lignes. Dessin, illustration et pratiques graphiques dans le Pop art (1950-1975) ». Projet de publication d'une version remaniée.

Résumé Dès 1962, l'iconographie de l'illustration, de la publicité, du cinéma et de la photographie indique l'émergence d'une véritable esthétique graphique dans le Pop art anglo-saxon. Partant du constat selon lequel les formations artistiques sont à l'origine du va-et-vient entre options manuelles et *mécaniques* dans l'économie du Pop art, le propos débute par l'examen des conditions d'émergence du dessin. Le premier temps de l'étude se consacre ainsi à l'examen du rôle du dessin dans la fabrique du Pop art pour aborder la question des formations tout en interrogeant des ressorts moins apparents, tels que l'importance de l'œuvre de Jean Cocteau qui s'exprime dans le corpus graphique homo-érotique d'Andy Warhol.

Le deuxième temps du manuscrit cherche à comprendre comment, au moment où explose la culture de masse dans les œuvres de Roy Lichtenstein et d'Andy Warhol, en particulier, fondées sur les valeurs d'authenticité et d'engagement manuel, le dessin devient le moyen idéal pour les artistes qui cherchent à questionner le rôle de la main dans l'art – dans le temps même où celle-ci est supposée amorcer son désengagement. Réinterprétant le portrait sous le filtre du glamour hollywoodien, la production graphique que Warhol réalise, *d'après photonature*, de 1961 à 1963 révèle que le dessin est un symptôme parfait pour les artistes qui cherchent à tisser les liens entre les médiums – cinéma, musique – et les niveaux culturels tels que la contre-culture et la culture *camp*. L'examen des relations entre dessin et culture de masse ne saurait être complet sans évoquer la réponse des artistes qui s'engagent dans la recherche d'un dialogue avec un public croissant (par des stratégies de classe, l'iconographie de logos de produits ou la prise en compte des possibilités de l'estampe).

Le dernier temps du manuscrit s'ouvre sur le réexamen de tout un pan de l'historiographie du « continent » *pop*, soit l'idée d'un art du simulacre. Il s'agit de voir comment avec Claes Oldenburg et David Hockney, l'engagement du dessin au regard de la culture de masse dans le Pop art conduit à une expérimentation d'une manière dialectique, qui apparaît toujours plus manuelle – dualisme décrit par le critique Brian O'Doherty comme le « handmade readymade ». Non seulement l'œuvre naît du parcours de la main, mais le dessin *pop* dépasse le seul processus créateur pour exister dans un corpus d'œuvres autonomes, qui s'écarte de tout schéma finaliste. Cette présence souligne ce que peuvent avoir de critique l'image et l'action du corps. De même que Claes Oldenburg et David Hockney opposent une tension manuelle aux expressions mécanisées dans la société – et là réside le double sens de leur engagement, autant physique que politique –, le réinvestissement du corps sous la

forme du portrait et du nu affirme sa solidarité avec certains combats, dont la lutte pour la libération sexuelle à l'aube des années soixante-dix. La rencontre du Pop art et du dessin se révèle donc particulièrement intéressante car suivre les productions réalisées dans cette dernière discipline manuelle permet de réexaminer les différentes positions des artistes au regard de la culture de masse et d'aborder des questions tant matérielles (l'engagement manuel et la planification) qu'iconographiques (contre-culture et résurgence de la figure).

THEME 2 : REPENSER L'INTERMEDIALITE : RELATIONS « HORIZONTALES » ET « VERTICALES »

Travailler sur l'art contemporain, marqué par le progressisme des avant-gardes, la démultiplication des médiums et le brouillage culturels, revient bien souvent à considérer le phénomène de déhiérarchisation des arts. Les recherches sur la production des années 1960 que j'ai engagée dès 2008 sur l'œuvre de Robert Malaval se situent à la source de telles recherches. Mettant en tension le cadre d'un travail de recherche cherchant à l'origine à retracer l'histoire d'un médium, ma recherche doctorale sur le dessin a révélé que le phénomène d'intermédialité des arts de l'image, photographie, cinéma, dessin, peinture était fondateur des pratiques *pop* mais aussi paradoxalement du dessin. L'assimilation des nouvelles technologies – cinéma, illustration et musique par le dessin – a des conséquences significatives du point de vue de l'histoire du médium dessin, lequel se voit redéfini. Médium au sens fort, le dessin serait un art auquel rien n'appartiendrait en propre. De telles remises en cause nous ont conduite à interroger l'histoire et l'esthétique du cinéma, de la photographie et de la musique.

- **Axe de recherche postdoctorale.** *Post pop* ou hyperréalisme ? L'Hyperréalisme au filtre de ses échanges transatlantiques. Peinture, photographie, philosophie et critique (1964-1977)

Résumé Cet axe de recherche postdoctoral mis sur pied trouve son origine dans le croisement d'un matériau, les archives Lawrence Alloway, consultées au Getty Research Institute, Los Angeles, qui au-delà du Pop art, de la peinture hyperréaliste, et d'un vif intérêt exprimé dans une thèse de doctorat pour la question de la théorie de l'image dans les années 1960. Ayant sa source dans le Pop art, pour l'usage de l'image qu'il en fait, à suivre Lawrence Alloway qui dès 1964 lui donne le nom de *post-pop*, l'hyperréalisme témoigne d'un environnement théorique étranger au Pop art. Les échanges féconds que cet art noue avec la philosophie, la photographie et la critique d'art s'expriment des premières préfaces de catalogues d'exposition que rédige Alloway. L'engagement de ce dernier, en faveur de l'hyperréalisme, qui reste à recomposer, s'affirme comme l'occasion de réinvestir les problèmes « esthétiques » que pose l'usage de la photographie à la définition formelle de la peinture, comme à ses missions : la photographie intercepte-t-elle les missions fonctionnelles et formelles du dessin et de la peinture ? Agit-elle sur ces arts en évacuant leurs prérogatives ? En écho à l'étude de Sarah Wilson sur le cas Lyotard/Monory (Sarah Wilson, *The Visual World of French theory*, New Haven, Yale University Press, 2010), l'un des enseignements tirés dans le travail doctoral soumis en 2015 – ce que la théorie peut être un objet productif pour l'histoire des œuvres – anime l'un de nos nouveaux chantiers de recherche : l'étude de la fertilisation croisée de la peinture photoréaliste et théorie hyperréaliste. Il s'agit, donc, à travers ce chantier de recherche, de retracer une histoire du moment hyperréaliste en soulignant la façon dont les idées – d'Alloway, puis de Jean Baudrillard et de Michel Foucault, circulant, assimilées ou *spatialisées*, peuvent faire image dans les œuvres des américains Audrey Flack, Richard Estes et des européens Malcolm Morley et Franz Gertsch. Certaines notions relèvent en effet du dialogue d'Alloway avec la théorie française – de la

« représentation » au « simulacre » –, à laquelle feront écho la fabrique de toiles, par capillarité, qui engage elle-même un dialogue avec la critique. Dans l'hyperréalisme, dont il s'agit de retracer les enjeux historiques et plastiques – du *fetish finish* à la description renouvelée de la nature morte –, la présence des idées agit, en effet, dès le moment de la genèse de l'œuvre, en irriguant une création, qui s'inscrit dans le système, encore mal connu au sein des échanges culturels transatlantiques – que forment le dialogue entre une philosophie, ou théorie, française – la *French theory* –, et une peinture, américaine.

THEME 3 : NOUVEAUX MEDIAS ET CONTRE-CULTURE

En 1968, Theodore Roszak invente la notion de contre-culture pour désigner les expressions oppositionnelles à la culture dominante, dans un esprit de défi aux valeurs culturelles occidentales – de la famille à la bourgeoisie, de la religion au travail. La prise de drogue, le mysticisme et les expérimentations en tout genre doivent permettre selon lui de dépasser de telles valeurs. Certains artistes *pop* et liés à la Beat generation manifestent leur appartenance à la contre-culture au-delà des motifs balisés tels que la prise de drogue et de l'extase les sujets de leurs œuvres par l'investissement vers de nouveaux médias : cinéma élargi, usage du magnétophone, création d'un spectacle multimédia pour Warhol et création de la *Dreamachine* pour Brion Gysin, autant de projets qui, par l'invention de médiums, matérialisent une opposition prolongeant la contre-culture sociale sur un terrain esthétique, en rupture avec les normes fondées d'ordinaire sur la peinture ou la sculpture.

❖ 1/Les nouveaux médias dans l'œuvre d'Andy Warhol

- « Les Années de l'usine argentée : échos rock et contre-culturels dans l'économie warholienne », *Histoire de l'art*, 2012, pp. 95-103.

Résumé La pratique de l'artiste américain Andy Warhol s'est construite selon une logique d'intermédialité que la présence de continuités thématiques (la mort, le portrait de stars) occulte à peine. De 1962 au moment où les premiers échos à la musique rock apparaissent dans sa production, à la fin des années 1960, le dialogue musico-plastique s'affirme comme une reconfiguration du rapport entre les arts. Les procédés courants de musicalisation de la peinture, tels que la conception de l'acte pictural comme geste de décharge énergétique, sont absents de sa démarche qui procéderait dès lors non plus d'une inflexion formelle de la peinture vers la musique, mais bien d'une réflexion sur la condition de l'art face à l'industrie du rock. C'est dans le contexte d'un dialogue des arts fondés sur une compréhension des conditions de production du rock que s'inscrit la collaboration entre Warhol et le groupe *The Velvet Underground*, dès 1966, sous la forme multimédia *The Exploding Plastic Inevitable*. Si ce projet semble pleinement intégrer la tension constitutive du rock décrite par les théoriciens des *cultural studies*, c'est parce qu'il contient sa double expression, celle liée au capitalisme, d'une part, et celle qui le lie à la contre-culture d'autre part. L'inscription de *The Exploding Plastic Inevitable* dans les tensions contestataires que charrie la contre-culture semble interprétée en art comme une nécessité à aller au-delà des formes cloisonnées de l'art, afin de mettre en œuvre un spectacle total, réunissant nouveaux médias (lumière, cinéma, musique rock) et quête d'harmonie primitive, œuvre d'art totale et concert rock, haute culture et culture populaire.

2/ Archéologie et expressions de la culture visuelle punk

- Mission documentaire, recherche et inventaire des archives Brion Gysin, Musée d'art moderne de la ville de Paris
- « Reprise, détournement et DIY : le langage des pochettes de disques punk en France dans les années 1980, vers une histoire visuelle ? », Journée d'étude *Punk is not dead. Pour une histoire de la scène punk en France (1976-2016)*, séance dédiée à « l'historicité et à la généalogie », organisée par Solveig Serre, (CNRS/ ENS/ Paris 3), 27 juin.

Résumé Comme le montrait la récente exposition *Europunk : une révolution artistique en Europe, 1976-1980* (Éric de Chassey dir., cat.expo., Paris, Musée de la Musique ; Paris, Cité de la musique), la culture visuelle punk bénéficie d'un engouement qui lui permet de dépasser l'écueil d'une histoire qui a négligé la question des usages de l'art. Les recherches préliminaires au projet sur l'histoire du *punk* français, qu'il s'agit de mener, dans ce sillage, en interrogeant l'affiche et la pochette de disque, le concert, la boîte de nuit, et en capitalisant, en termes méthodologiques, sur les témoignages de ses acteurs, permettent déjà de dégager des positions paradigmatiques. Il apparaît que quelques musiciens/graphistes, issus de l'École des Arts Décoratifs, comme Lucrate Milk, semblent comprendre le *punk* comme un phénomène icono-musical. Une telle affirmation du *punk* en tant que phénomène visuel s'accompagne d'un usage de l'histoire de l'art, qui problématise le statut commercial de leurs disques tandis que la reprise des motifs et des stratégies avant-gardistes (dans les œuvres de Métal Urbain), semble aussi appelé à légitimer, paradoxalement, le projet *punk* : celui d'une rupture, sociale et politique.

THEME 4 : MONDIALISATION ET GENEALOGIES DU POP ART

Le retour aux sources s'est imposé dans le cadre du mon travail doctoral en mettant au cœur de la démarche l'ambiguïté du terme source, comme archive, et en tant que sources artistiques du Pop art. La nécessité d'écrire l'histoire du Pop art s'est accompagnée de celle de revoir sa généalogie. Ses généalogies mettent en valeur le rapport des artistes *pop* au modernisme français (de Matisse à Picasso en passant par Cocteau) et appellent aussi à investir la question de la temporalité en art à partir de la philosophie de l'histoire postmoderne à l'aune des études de Fredric Jameson ou Umberto Eco. Dans même temps, mes recherches actuelles étudient le Pop art global en le confrontant aux modernités plurielles, à une échelle globale, à l'aide du corpus théorique des *postcolonial studies*.

- « La Réception du pop art anglais par Michel Ragon : vers un dépassement de l'académisme abstrait », dans les actes du colloque Michel Ragon, critique d'art et d'architecture, dirigé par Richard Leeman, Hélène Jannièrre et Serge Guilbaut, Presses Universitaires de Rennes, 2013, pp.137-163.

Résumé Le dialogue entre les artistes du Pop art et la presse semble avoir joué un rôle déterminant dans le développement du mouvement. Du point de vue des artistes, les revues sont autant un instrument promotionnel – Andy Warhol crée son propre magazine *Interview* en 1969 – qu’une source inépuisable d’images. Quant aux critiques des revues spécialisées anglaises et américaines, écrire sur cet art représente un défi théorique : Susan Sontag a montré dans son essai *Against Interpretation*, que les œuvres du Pop art mettaient les critiques d’art en difficulté. Une telle relation entre les artistes pop et la presse serait un fait purement anglo-saxon selon José Pierre qui affirme en 1975 « qu’il n’y a pas eu de critique française du Pop art » (Dictionnaire de poche du Pop art, Paris, Hazan, 1975, p.6). En 1969, Michel Ragon publie l’ouvrage *Vingt-cinq ans d’art vivant*, auquel il donne le sous-titre *Chronique vécue de l’art contemporain, de l’abstraction au pop art*. Une telle place accordée au Pop art comme pendant de l’abstraction, mouvement dont on connaît l’importance pour la critique, semble inviter à étudier son rôle dans les écrits de Michel Ragon. Si le concept de Nouvelle figuration joue un rôle majeur dans sa réception de la peinture Pop, et que son intérêt réside à un désir de dépasser l’académisme abstrait, l’analyse des textes que Ragon consacre au Pop art révèle, au-delà du simple constat du rayonnement de la scène américaine, la constitution d’une scène artistique multipolaire signifiant la prise de conscience de la fin de l’hégémonie de l’école de Paris.

➤ *The World goes pop. Enjeux du pop global, Critique d’art*, printemps-été, numéro 46, 2016.

Résumé Arrivée à l’aube d’un paysage global qui place New York dans une position centrale, l’histoire du Pop art coïncide avec une double invisibilité : celle des artistes aux marges du monde occidental et des femmes artistes. Sous l’effet des moyens de communication le processus en cours favorise une certaine uniformisation qui repose – Serge Guilbaut l’a montré – sur les fonds importants des États-Unis, mais il n’en demeure pas moins qu’« il n’y a pas un *pop* universel mais plutôt des centaines d’itérations ». Le chantier de recherche « Espaces. Pop art et mondialisation », inscrit plus largement sous le thème « Généalogies et espaces du Pop art » cherche à étudier les expressions *pop* des engagements concurrents de l’activité fréquemment observée aux États-Unis en Amérique latine et en Europe centrale où se substitue à la restriction géographique – *hardcore* – un corpus élargi. Chercher à définir le Pop art lorsqu’il s’exerce hors de ses contours traditionnels pose problème cependant. Le Pop art peut-il être chargé de significations transnationales aussi complexes ? Considérer l’homogénéisation que charrie le terme général de *pop*, n’est-ce pas éliminer l’altérité de ces contextes variés ? Dans quelle mesure les notions traditionnelles d’une histoire de l’art occidentale sont-elles encore applicables à la production locale d’espaces aux institutions culturelles spécifiques ? Investir ces questions et l’élargissement géographique du corpus comme une opportunité pour contribuer à la reconstruction du sens du Pop art, en faveur d’une « un langage international subversif pour la critique et la protestation publique autour du globe », telle est l’approche d’un certain nombre de publications récentes. Quand elles réinscrivent le Pop global dans une histoire contre-culturelle, les analyses soulignent ce faisant la pertinence du processus de changement de paradigme historiographique *pop*, du modèle simulacre aux relectures dites « référentielles », engagé par Benjamin Buchloh, Hal Foster, Richard Meyer ou Douglas Crimp. En 1999, dans l’essai *Getting the Warhol we deserve*, ce dernier – forgeant la notion d’« effet Warhol » –, analysait la capacité du Pop art à surmonter la crise d’une histoire de l’art moderniste. En situant ses œuvres dans un décentrement permanent au regard de tous les codes culturels et sociaux de l’histoire de l’art, l’étude de Warhol révélerait l’insuffisante interdisciplinarité de l’histoire de l’art dans la mesure où son art opère un travail de sapes sur la culture et « forcerait l’historien de l’art à sortir des confins de l’histoire de l’art pour « nous entraîner vers d’autres horizons », ceux qu’incarne littéralement le *global pop*.