

Résumés des communications
et
bio-bibliographies des intervenants

Résumés des communications

Françoise Nicol, *Deux ans d'enquête sur « L'École de Paris »*

Partie des écrits du poète et critique Georges Limbour, qui a arpenté sans cesse les salons et les galeries parisiennes entre 1944 et la fin des années soixante, notre enquête était attentive à la « relation critique » (Jean Starobinski) ; elle se fondait sur le constat d'un foisonnement artistique associé à de virulents débats théoriques sur l'art abstrait. La notion (à la définition problématique) d'« École de Paris » dans cette période de l'après-guerre amène à s'interroger sur la place de Paris dans le nouveau contexte international, ce qui s'est fait durant les deux années de notre projet, à partir d'études de cas (critiques, peintres, galeries). Si la confrontation Paris-New-York fait l'objet de nombreuses études, la relation Paris-Tokyo est encore pour partie méconnue, du moins en France et se révèle très intéressante. Il ne s'agit évidemment là que de deux cas de figures : la relation entre Paris et les grandes places européennes ou entre la capitale française et l'Amérique latine devraient trouver leur place dans le prolongement de notre projet.

Michael Lucken, *Japon : le risque de l'ailleurs*

À rebours des approches visant, pour les unes, à opposer l'Orient et l'Occident ou, pour les autres, à dégager des spécificités locales, mon travail d'historien du Japon consiste à réfléchir à la possibilité du commun. Qu'est-ce qui est commun entre l'Europe et le Japon, l'« ici » et l'« ailleurs » ? Et quelle est la nature du lien qui nous attache à cette communalité ? Pour essayer de répondre à ces questions, je partirai de deux séries d'œuvres, des œuvres figuratives peintes au Japon dans les années 1910 (Kishida Ryūsei) et des œuvres abstraites réalisées en Europe dans les années 1960 (Jean Degottex). Nous verrons que si les formes sont radicalement distinctes, peut néanmoins être dégagée toute une série de convergences, qui tiennent à l'exotisme, à une exigence de renouvellement technique, à une certaine quête spirituelle. Nous retiendrons ici l'idée que le commun doit souvent être davantage cherché dans les positionnements et les procès que dans les formes.

Yuri Mitsuda, *Informel whirlwind in Japan What it changed*

Informel had come to Japan in late 1950s, first as articles or special magazine issues featuring Informel, secondly as exhibitions including works from Michel Tapiés's personal collection, thirdly the painters and the organizers themselves as agitators, finally painting-performances of Georges Mathieu, with interviews, reviews and critics. They were carefully planned by Toshimitsu Imai (1925-2002), a painter living in Paris then and Hideo Kaido (1912-1991), his friend, a chief editor of Cultural department of Yomiuri News Paper. The results of these mixed effects made an extraordinary whirlwind in Japanese art world, that had been closed for western countries during the war time. Artists were working on realism/surrealism based paradigm after the war, in the whirlwind not a few of them tried to change themselves to be free from painting-conventions. Some started painting performance, some used foreign materials such as coal tar or glass fragments.

This movement was developing into anti art seamlessly. Tapie picked up some younger painters, especially Gutai members, he managed their works for exhibition in Torino, Paris, and for art markets. It was the first real international art movement in the post war Japan.

Lilian Froger, *1962, année japonaise pour Pierre Restany*

En octobre 1962, le critique Pierre Restany effectue son premier voyage au Japon, afin de participer au jury de la Biennale internationale de gravure de Tokyo. Dans les années qui précèdent ce premier séjour, le critique s'intéresse à la peinture japonaise traditionnelle et moderne, publie quelques textes sur le sujet, fréquente des artistes japonais installés à Paris (dont Domoto Hisao) et correspond avec des homologues japonais. À l'appui des documents conservés dans les archives du critique (manuscrits, correspondance, documents préparatoires) et de ses écrits sur la peinture japonaise, il s'agira ici d'apprécier en quoi ce séjour en 1962 a pu infléchir les positions de Pierre Restany sur l'art abstrait japonais, et par extension de mieux définir sa pensée critique quant à la peinture japonaise telle qu'elle s'élabore aux débuts des années 1960.

Eugenia Bogdanova-Kummer, *Japanese avant-garde calligraphy between the Paris and New York Schools of Abstraction*

Japanese avant-garde calligraphy, which emerged forcefully in the first postwar decade, quickly reached international prominence due to referencing latest abstract painting from Europe and the United States. Calligraphers from Japan exhibited side by side with American abstract expressionists and European informel artists at the Museum of Modern art in New York, San Paulo Biennale, Documenta in Kassel, Carnegie International in Pittsburg, and numerous galleries across Japan, United States and Europe.

This paper will focus on the artistic networks behind the breakthrough of this previously marginalized art form, and see how the emergence of Japanese calligraphy impacted the rivalry between the New York and Paris schools of abstraction, as well as how abstract painters on the both sides of the Atlantic built relationships with their Japanese counterparts. As a case study, I will focus on the triangular relationship between Japanese calligrapher Morita Shiryū, European Art Informel artist Georges Mathieu, and American abstract expressionist Franz Kline.

Natalia Smolianskaia, « *Jetez-vous en l'air* » : *l'art abstrait au croisement de la corporéité concrète*

« *Jetez-vous en l'air* » – par ces mots, Charles Estienne, futur théoricien de l'Abstraction lyrique, termine son manifeste *L'art abstrait est-il un Académisme?*, publié en 1950, au moment où l'art abstrait est « institutionnalisé » au sein du marché de l'art et suit différentes politiques expositionnelles (*Réalités nouvelles*). En reprochant son académisme à l'art abstrait, Charles Estienne voit un danger dans une tendance à priver l'art de l'expérimentation, du « sang » intellectuel. Il comprend cette tendance comme celle d'un art « extérieur », où la formalisation géométrique empêche la création libre. Justement au moment où Charles Estienne écrit ces mots, Pollock a déjà trouvé son dripping, Georges Mathieu a, lui aussi, effectué des peintures d'« abstraction lyrique ». Les représentants symboliques des premiers happenings picturaux, Pollock et Mathieu, l'un et l'autre, visitent le Japon au début des années 1950. Ils croisent, l'un et l'autre, l'avant-garde japonaise, celle, qui littéralement, « s'est jetée dans l'air » et a commencé à créer d'après son « intérieur », c'est-à-dire avec le corps et en élan dans l'espace, au croisement de la corporéité et de la couleur. Il s'agit des expositions-événements du groupe Gutai des années 1950 (*Outdoor* et *Indoor*) et de la danse butoh de la fin des années 1950.

L'un et l'autre sont des mouvements d'avant-garde formés justement au début des années 1950, suite à la découverte de la culture actuelle occidentale et en même temps sous l'influence des pratiques japonaises traditionnelles et des origines culturelles marquées par le lien entre corps humain et nature, entre le geste humain et sa trace. Butoh et Gutai sont caractérisés par l'acte « matériel » et « concret » de l'homme effectué sur la nature. Exportés en Europe, exposés en France et ailleurs, ces événements bouleversent les spectateurs, mais sont épurés de leur élan et de leur force brutes. Aujourd'hui, en revenant en arrière, on tentera d'analyser ce *jet dans l'air* et ces formes de la corporéité abstraite à travers les croisements des géographies, des politiques culturelles et des modes de penser l'art et l'abstraction de l'époque des années 1950-1960 et de la nôtre.

Fabrice Flahutez, *Entre abstractions et figurations, la troisième voie lettriste*

C'est l'été 1945 qu'Isidore Isou fonde le lettrisme dans un environnement où se reconstruisent petit à petit les cercles artistiques. La première manifestation lettriste qui a lieu le 8 janvier 1946 à Paris lance officiellement le groupe et leur revue le définit comme « le seul mouvement d'avant-garde artistique contemporain ». Les critiques de l'époque se partagent pourtant exclusivement entre abstractions et figurations qui constituent le paradigme selon lequel il faut entrevoir les œuvres d'art. En bref, un nouvel ordre planétaire, celui de la Guerre froide, se met en place pour valider l'idée d'un bloc de l'Est soumis aux dictats des réalismes et un bloc de l'Ouest proposant des abstractions plus ou moins géométriques, plus ou moins lyriques selon le goût de chacun, parangon d'un monde libre. Les textes critiques qui émaillent la presse, *Combat* et *Art d'aujourd'hui*, notamment sous la plume respective de Charles Estienne et de Léon Degand reprennent, comme un seul homme, ces deux partis pris.

Il faut dire qu'une telle partition binaire du monde a des conséquences notables : elle invisibilise toutes les sensibilités artistiques ayant pour velléité de sortir de ce formalisme bourgeois. La particularité du lettrisme aura donc été de mener l'offensive contre les deux catégories formelles que sont l'abstraction et la figuration car elles continuent, selon Isou, une tradition picturale éculée, dont les concepts ont été définis dès le début du XX^e siècle. Ce combat n'est pas celui d'un seul homme, mais sera commun à d'autres figures majeures de la modernité après 1945. En un sens, le lettrisme proposera une troisième voie que nous tenterons de mettre en perspective de la complexité des enjeux historiques d'après-guerre.

Marc Petitjean, *Trésor vivant*, le film consacré à Kunihiko Moriguchi, « Trésor national vivant » au Japon.

Marc Petitjean s'est rendu en 2011 à Kyoto, au domicile de l'artiste Kunihiko MORIGUCHI, qui pratique un art traditionnel au Japon, le yûzen (peinture des kimonos en soie), acquis auprès de son père, Kako MORIGUCHI, lui-même « Trésor national vivant ». L'artiste renouvelle cet art traditionnel dont il maîtrise parfaitement les moyens utilisés, le support et les matériaux ainsi que les modes d'intervention. La formation à l'École des arts décoratifs de Paris (1963-1966) de ce grand ami de Balthus et de Gaëtan Picon ainsi que sa grande connaissance de l'art occidental l'ont amené à un parcours en relation étroite avec l'art abstrait, dans une démarche qu'il qualifie lui-même « d'avant-garde ». Ce film a été projeté dans le cadre de l'exposition *Kunihiko Moriguchi – Vers un ordre caché*, présentée à l'automne 2016 à la Maison franco-japonaise de Paris. Le film sera diffusé puis, aux côtés de Martine Colin-Picon, Marc Petitjean reviendra sur les conditions de sa réalisation et sur l'artiste.

Sandrine Hyacinthe, *L'œuvre de Tal Coat, retour sur une voie perdue de l'Abstraction*

Tour à tour, Tal Coat fut qualifié de figuratif ou non, de « tachiste mou », d'« abstrait ascétique », voire d'« Anartiste » ; selon les projections des auteurs ou selon les époques. Labile, son œuvre apparaît comme un point aveugle de l'histoire de l'art. Je vous propose donc de revenir sur les raisons de cette situation en reconsidérant une œuvre éclipsée par le projet d'inscription de l'abstraction dans le continuum historique. Nous mettrons en évidence que cette œuvre a contribué à ouvrir le regard à des orientations artistiques inédites.

Partie prenante des luttes de définition de l'abstraction, nous montrerons que cet artiste et ses « alliés substantiels » ont élaboré durant cette période-charnière une démarche artistique portant l'idée d'une création inachevée en contradiction avec les idées modernistes de science et de progrès et que leurs communes références au primitif, à l'antique et au simple ont entraîné un retour au dessin, au paysage et à la figure humaine. Ils ont ouvert une voie intermédiaire, peinture-poésie, qui s'éloigne de la dichotomie figuratif-abstrait. Enfin, nous montrerons que l'œuvre de Tal Coat a été un élément médiateur dans le champ des réflexions sur l'abstraction des années 1950. Dans cette optique seront analysés les différents positionnements de cette œuvre au sein des expositions, notamment collectives et internationales entre 1945 et 1964, afin d'observer les négociations qu'ils ont permises et leur influence dans les débats pour la définition de l'abstraction. L'évolution de cette œuvre et sa réception éclaireront à la fois les enjeux (stratégiques et idéologiques) qui ont motivé le choix de tendances artistiques et éclipsé celle-ci.

Frédéric Montégu, *Abstraction et Paysage*

Selon Georges Roque, l'abstraction est un « terme général utilisé en histoire de l'art et en esthétique pour qualifier des œuvres qui ne représentent plus le monde extérieur, mais qui sont conçues comme l'agencement interne des rapports de formes et de couleurs » (in Pouivet Roger et Morizot Jacques, *Dictionnaire d'esthétique et philosophie de l'art*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 19). Cette définition pourrait paraître un peu trop réductrice puisqu'elle ne tient pas vraiment compte de la pratique des peintres abstraits, qui paradoxalement ne sont pas sans lien avec l'idée même du paysage. En effet, certains critiques d'art ainsi que différents théoriciens, élaborent d'une façon récurrente des références subtiles mais prégnantes au regard de l'image. La peinture abstraite peut, d'une manière sous-jacente, contenir une efficacité imageante, par rapport au thème du paysage. La cohérence de certaines peintures serait en lien direct avec une sorte de bipolarité image / abstraction qui rendrait intelligible le fonctionnement de ces œuvres, au-delà d'une contradiction apparente. Ici, la peinture abstraite pourrait créer une fécondité d'images possibles, un pôle fantasmatique variant entre image et non-image, entre apparition et disparition. Une peinture sans histoire – si l'on peut dire – tout d'un coup deviendrait, face au spectateur, le sujet d'une « latence », d'images non mimétiques ni même iconiques, mais simplement latentes, comme si la peinture avait le pouvoir de nous suggérer autre chose que ce qu'elle est. Nous appuierons notre discours sur différents textes critiques et théoriques ainsi que sur différentes œuvres picturales (des années cinquante) traversées d'une manière ou d'une autre par cette problématique, notamment les œuvres de Mark Rothko puis Joan Mitchell, Willem de Kooning, Sam Francis, Helen Frankenthaler.

Raphaël Neuville, *Les relations du Surréalisme à l'abstraction après la Seconde Guerre mondiale*

Tout en refusant de prêter le flanc à un débat qui opposerait figuration et abstraction, le Surréalisme entretient une relation ambivalente à l'abstraction après la Seconde Guerre mondiale. Dénonçant tantôt cette « soupe déshydratée » à laquelle il reproche de dévoyer l'automatisme pictural, le mouvement se rapproche de Charles Estienne et du tachisme dans les années 1950. Nous verrons comment le groupe surréaliste, réuni autour d'André Breton, tente à différents degrés d'interroger l'abstraction, cherchant à se renouveler et à définir une nouvelle génération à même de l'animer.

Yves Chevretil Desbiolles, Projection du film *Hélion*, New York, 1946, *un artiste au travail* ou *Hélion et l'abandon de l'abstraction*

Trois ans après son évasion d'un stalag allemand de Poméranie en 1942, Hélion conçoit le scénario et les dialogues d'un film de 28 minutes qui lui est consacré, tourné dans son atelier en 1946, un film qui en dit long, de manière explicite (de la bouche d'Hélion lui-même) et de manière implicite (ce que je pourrais en dire dans un commentaire) sur l'abstraction que Hélion vient d'abandonner. On voit apparaître avec Hélion, le réalisateur du film, Thomas Bouchard et son assistante, Diane Bouchard, Peggen Vail, sa jeune épouse fille de Peggy Guggenheim, et Stanley Bate, le pianiste et compositeur britannique qui joue son *Opus 54*, probablement composé pour le film.

Juliette Evezard, *Michel Tapié ou la « tentation » du Japon*

Après avoir conquis l'Italie, l'Espagne et les États-Unis, le jeudi 5 septembre 1957, soit neuf jours après l'arrivée de son ami le peintre Georges Mathieu au Japon, Michel Tapié, le promoteur de l'art Informel, pose, pour la première fois, le pied sur le tarmac de l'aéroport de Tokyo. Il est alors l'invité du groupe Gutai qu'il va s'efforcer d'inclure dans son système théorique et marchand de l'art autre. C'est le début de son aventure japonaise...

Jean-Claude Drouin : « Témoin d'une aventure dont je n'imaginai pas, alors adolescent, l'importance, j'en avais au début côtoyé la plupart des acteurs par inadvertance. Un peu plus tard, en 1949, notre famille, par nécessité, s'installe dans les sous-sols de la galerie. C'est ici qu'en 1947 se tint le tout nouveau Foyer de l'Art Brut. C'est aussi là, qu'en soirée, après la fermeture de la galerie, se réunissent, de proche en proche, René, Olga, et certains amis ou fidèles dont le nombre varie selon les circonstances. Des conversations qui ont eu lieu, ma mémoire en conserve, sinon le sens, du moins la petite musique, vive mais chaleureuse, de ceux qui partagent une même passion. Reste aussi le souvenir des vernissages de la galerie qui, au sortir de la guerre, attiraient le Tout Paris, des quolibets aussi des passants qui se hasardaient, à l'entrée. En 1951, en raison de la mévente des tableaux, René Drouin a dû fermer sa galerie, Place Vendôme, avant d'en ouvrir une autre, plus modeste, rue Visconti. Dans ses réserves, foisonnaient, pêle-mêle, des œuvres invendues que l'on retrouvera plus tard dans nombre de grands musées. Une aventure qui finit mal, et pourtant... si belle. »

Benoît Decron reviendra sur la personnalité de René Drouin et fera l'historique de la galerie d'art ouverte par celui-ci en 1939, en association avec Léo Castelli. Il remplacera le travail de galeriste et d'éditeur de Drouin dans le contexte de la vie artistique parisienne, durant la guerre et dans la période de l'après-guerre.

Claire Paulhan évoquera les relations entre René Drouin et Jean Paulhan. Elle se fondera sur des lettres de René et Olga Drouin à Jean Paulhan, mais aussi sur des lettres de Delange, Fautrier, Dubuffet, Michaux, Bousquet, Wols, Guérin, à Jean Paulhan, tout en dressant une petite chronologie de leurs relations.

Nicole Marchand-Zañartu interviendra « en souvenir d'Olga et de René Drouin ». En 2016, la bibliothèque des Arts Décoratifs à Paris rendait hommage à René Drouin, exposant les catalogues des expositions qu'il organisa dans les deux galeries qu'il dirigea : Place Vendôme (1938-1951) et rue Visconti (1953-1961). *Quand le catalogue devient livre d'art* donnait à voir l'originalité de l'entreprise non seulement en évoquant les artistes que René Drouin découvrit et exposa mais plus encore les catalogues qui accompagnaient les expositions, confiés à des écrivains, des poètes. L'audacieuse fabrication des catalogues, réalisés sous l'œil attentif et exigeant de René, étaient réalisés par deux grands imprimeurs de l'époque : Mourlot et Imprimerie Union. Discrète mais essentielle dans l'aventure se tenait auprès de René, sa femme Olga. Nicole Marchand-Zañartu évoquera le montage de cette petite exposition conçue avec Jean-Claude Drouin, qui fut pour elle une occasion de remercier Olga et René de lui avoir montré, enfant, un autre chemin.

Bio-bibliographies des intervenants

Eugenia Bogdanova-Kummer is Lecturer in Japanese Arts, Culture, and Heritage at the Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures, which is affiliated to the University of East Anglia. She is an art historian specialising in modern Japanese art. She received her Ph.D. from Heidelberg University in 2016 and since then held postdoctoral positions at Emory University, Atlanta, GA and Smithsonian Freer and Sackler Galleries, Washington, D.C. Her research interests include postwar art in Japan; modern calligraphy history in East Asia ; transcultural studies ; abstract art; and the relationship between image and language in Japanese art. She is currently working on her book manuscript *People of the Ink : Japanese Avant-Garde Calligraphers in Postwar Abstract Art*.

Nathalie Boulouch est historienne de l'art contemporain et de la photographie. Ses recherches portent sur l'histoire de la photographie couleur du XIXe siècle à nos jours. Elle est l'auteure de plusieurs essais (dont *Le Ciel est bleu*, Paris, Textuel, 2011). Ses travaux portent plus largement sur les relations entre art contemporain et photographie, en particulier autour des formes de l'archive et du document et de la photographie expérimentale. Actuellement, elle s'attache à l'histoire des usages de l'image fixe projetée et a co-dirigé le catalogue de l'exposition *Diapositive. Histoire de la photographie projetée* dont elle était commissaire associée (Lausanne, Musée de l'Élysée, 2017). Depuis 2014, elle est également directrice du GIS Archives de la critique d'art. Elle coordonne et participe à plusieurs programmes de recherche prenant appui sur les fonds conservés par les Archives de la critique d'art. En 2010, l'un de ces programmes a abouti à la publication de l'ouvrage : *La Performance : entre archives et pratiques contemporaines*, aux Presses universitaires de Rennes.

Martine Colin-Picon, docteur ès lettres de l'université Paris-Diderot, ingénieur de recherche, a accompli sa carrière essentiellement comme chargée de mission, dans l'administration de l'enseignement supérieur, à la Conférence des présidents d'université (CPU), au Centre national d'évaluation de l'enseignement supérieur, puis à l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur. Elle y publie plusieurs rapports. Son champ de recherche est circonscrit à l'œuvre de Georges Limbour (conférences, articles, publications : *Le Songe autobiographique* (1994), *Spectateur des arts*, en collaboration avec Françoise Nicol, 2013). En cours, un travail biographique sur André Masson (*Catalogue raisonné*, tome 2); la préparation d'un colloque sur Gaëtan Picon pour 2020.

Yves Chevrefils Desbiolles est docteur en histoire de l'art et responsable des fonds artistiques à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). Il vient d'achever l'édition du livre de Jean Hélicon, *Ils ne m'auront pas. Capture, travail forcé, évasion d'un prisonnier français durant la Seconde Guerre mondiale*, paru à New York en 1943 et, pour la première fois, traduit dans son intégralité par Jacqueline Ventadour (Éditions Claire Paulhan). Aux Presses universitaires de Rennes, il a publié *Waldemar-George, critique d'art : Cinq portraits pour un siècle paradoxal* (2016) ; avec Françoise Lucbert, *Par-delà le cubisme : études sur Roger de La Fresnaye*, suivies de correspondances de l'artiste (2017) ; avec Rossella Froissart, *Les Revues d'art : formes, stratégies et réseaux au XXe siècle* (2011). Avec Emmanuelle Polack, il a publié le dossier « Juifs et marché de l'art parisien en contexte de guerre. XX^e siècle », *Archives juives : Revue d'histoire des Juifs de France*, n° 50, mars 2017. Il est, enfin, l'auteur d'un livre de référence sur *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, réédité aux Presses universitaires de Provence (2014).

Benoît Decron, actuel directeur des musées de Rodez, a conçu et organisé la première exposition consacrée à René Drouin, lorsqu'il dirigeait le musée de l'abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne : *René Drouin : spectateur des arts* (2001). On retrouve naturellement sa signature dans le catalogue de l'exposition de la bibliothèque des Arts décoratifs de Paris, *René Drouin et ses peintres : quand le catalogue d'exposition devient livre d'art* (2017).

Jean-Claude Drouin, fils du galeriste René Drouin, est architecte. Il a travaillé aux USA, chez l'Architecte IM PEI (1963-1965). Il est l'ancien directeur de l'Agence d'Urbanisme de Tours et membre co-fondateur du Centre d'Études Supérieures d'Aménagement de Tours (CESA). Il a également été conseiller artistique de la Région Centre et membre de l'AG du Frac Centre. Avec Rem Koolhaas, Jean Nouvel et Ricardo Bofill, il a été désigné par la mission d'étude et de préfiguration de l'Exposition Universelle de 1989, pour étudier les sites de Paris-Ouest et de Paris-Est. Il a par ailleurs réalisé de très nombreux projets, à titre d'exemple : l'aménagement de plusieurs galeries d'art contemporain à Paris (Galerie Sonnabend en 1966, Galerie Calatchi en 1972, Galerie Daniel Malingue en 1978 et Galerie Tarrica en 1980) ; un prototype de construction modulaire industrialisée à Mainguérin (Yvelines) avec Jean Prouvé, ingénieur ; la construction de maisons contemporaines : semi-troglodytique à Rochecorbon, maison-serre à Crissay, ou enfin, l'habitation du sculpteur Alexander Calder. On lui doit aussi la construction en ossature métallique légère et verre d'une usine de fabrication pour les éditions Europa dans les collines du Perche et l'étude d'une structure-serre pour abriter le manège dit de "Petit Pierre" (art naïf) en collaboration avec Peter Rice (Ove Arup) et J.Y. Barrier. Il a effectué des missions de conseil, dans le cadre de "Cités unies développement", en Malaisie, Colombie ou à Singapour.

En 2016, **Juliette Evezard** a soutenu sa thèse sous la direction de Thierry Dufrière, à l'université Paris Nanterre, sur « *Un art autre : le rêve de Michel Tapié de Céleyran, il profeta de l'art informel (1937-1987) : une nouvelle forme du système marchand – critique.* » Parmi ses derniers articles, on retiendra celui consacré à Hartung dans *Hartung et les peintres lyriques* (Landerneau, Fonds Hélène & Édouard Leclerc, 2016) et celui portant sur le rôle de Michel Tapié dans la réception de Gutai en Europe et aux États-Unis, dans le catalogue de l'exposition *Gutai : l'espace et le temps*, au Musée Soulages de Rodez (2018), sous la direction de Benoît Decron. En 2018, elle a participé au catalogue de l'exposition *Le Grand Œil de Michel Tapié*, présentée cette année à la Fiac par la galerie Prazan (Skira, 2018).

Fabrice Flahutez est historien de l'art, cinéaste, éditeur, commissaire d'exposition. Il enseigne à l'université de Paris Nanterre. Il est l'auteur d'une histoire du lettrisme intitulée *Le Lettrisme historique était une avant-garde 1945-1953* (Les Presses du réel, 2011) et avec Camille Morando de *Isidore Isou's Library. A Certain Look on Lettrism* (Artvenir, 2014). Avec Fabien Danesi et Emmanuel Guy, il a publié *La Fabrique du cinéma de Guy Debord* (Actes Sud, 2013) et *Undercover Guy Debord* (Artvenir, 2013). Il est, par ailleurs, spécialiste du surréalisme et des groupes d'artistes après 1945 en Europe.

Lilian Froger est docteur en histoire de l'art contemporain de l'université Rennes 2. Il a soutenu en 2015 une thèse intitulée *Photographier pour publier : les livres de photographies de Homma Takashi, Kawachi Rinko, Sanai Masafumi et Yamamoto Masao*. Ses recherches portent sur la photographie japonaise des années 1950 à nos jours et interrogent les relations et points de contact entre photographie, édition et exposition. Elles ont été récompensées en 2017 par une bourse de soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Cnap.

Il a récemment publié l'article « L'art japonais autour de 1970 : technologie, environnement, matière » (*Critique d'art*, printemps-été 2018), ou encore « Les écrits de Homma Takashi sur l'histoire de la photographie : mise en récit et prises de vue » (*Histoire de l'art*, avril 2017).

Sandrine Hyacinthe est historienne d'art. Après une recherche consacrée au peintre Tal Coat, elle a soutenu sa thèse en 2016 à l'université Paris Nanterre sous la direction du professeur Thierry Dufrene : *L'École de Paris, une histoire sans histoire ? L'art à Paris de 1945 à 1980*. Elle poursuit actuellement ses recherches sur les questions liées à l'historiographie et aux représentations de l'art aux XX^e et XX^e siècles en insistant sur l'impact des différentes formes (textuelles, visuelles) de mise en récit de l'histoire et de l'art dans le monde contemporain. Deux communications de 2018 sont en cours de publication : « Le critique d'art du XXe siècle, une figure auctoriale particulière. De la posture d'autorité à celle de subversion » (Colloque international, *Portraits & Autoportraits d'Auteurs : L'écrivain mis en images*, université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis) ; et « Art et Mémoire : l'histoire de l'art comme fond mémoriel et artefact de l'opération artistique » (*L'art de la mémoire, la mémoire en art. Plasticité de la mémoire à l'œuvre*, université Toulouse Jean Jaurès).

Laurence Imbernon. Conservatrice du patrimoine, spécialisée dans la diffusion de l'art contemporain, Laurence Imbernon a travaillé à l'organisation d'expositions, la publication de catalogues et l'acquisition d'œuvres pour les collections publiques dans différents musées de France : Dunkerque, La Roche-sur-Yon, Rodez. Au Musée des Beaux-Arts de Rennes, ses expositions et publications sont orientées vers l'œuvre d'abstraites géométriques actifs après 1940 (Francis Pellerin, Georges Folmer).

Plusieurs expositions ont été réalisées en collaboration avec l'université Rennes 2 en Histoire de l'art : *le GRAY, 1960-1968* en 2013, et récemment *Japon-France, Migrations artistiques*. Directrice de l'association des conservateurs des musées de la Région Bretagne, elle avait été responsable de « Bretagne Japon 2012 » qui exposait les collections japonaises et japonisantes de 12 musées bretons. Elle participe à la revue *Surrealismus*.

Mélissa Lalouette est étudiante en Master 2 Histoire de l'art (MAGEMI, Gestion et mise en valeur des œuvres d'art, des objets ethnographiques et techniques), à l'université Rennes 2. Elle assure des fonctions de médiatrice culturelle au Musée de Bretagne. En 2018, un stage aux Archives de la critique d'art-INHA l'a amenée à travailler sur les relations Japon-France en vue d'une exposition au Musée des Beaux-Arts de Rennes et dans le cadre du projet « Rel-arts ».

Michael Lucken est professeur à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO, Paris). Historien spécialiste de l'art et de la culture du Japon moderne, il a publié, entre autres, *Grenades et Amertume : les peintres japonais à l'épreuve de la guerre, 1935-1952*, (Paris, Les Belles Lettres, 2005) ; *Les Japonais et la guerre, 1937-1952* (Paris, Fayard, 2013, prix Thiers 2014) ; *Nakai Masakazu. Naissance de la théorie critique au Japon* (Dijon, Les Presses du Réel, 2015) ; *Les Fleurs artificielles — Création, imitation et logique de domination* (Paris, Presses de l'Inalco, 2016) ; *Japon, l'Archipel du sens*, (Paris, Perrin, 2016). Son prochain livre, *Le Japon grec : culture et possession*, sortira en avril chez Gallimard.

Nicole Marchand-Zañartu : d'abord journaliste dans la presse écrite et à la télévision, Nicole Marchand-Zañartu entre en 1981 à l'ENSCI-Les Ateliers où elle crée, en liaison avec le CCI/Centre Pompidou, une bibliothèque sur l'histoire du Design. Responsable des enseignements de sciences humaines, elle développe une unité de recherche.

Elle a traduit en 2010-2013 pour la Cité du design (co-édition avec l'université de Saint Etienne) *Rikimbili. Une étude sur la désobéissance technologique* et *Maison moirée et autres essais* d'Ernesto Oroza. En 2011, elle publie à la RMN (Réunion des Musées Nationaux) *Images de pensée* (co-auteur Marie-Haude Caraës), ainsi que plusieurs articles autour de ce thème. Elle participe à l'ouvrage collectif *Oracles – Artists Calling Cards*, (texte sur Cassandre) aux éditions Patrick Frey, Zurich, 2017. En 2018, elle réunit les contributions de cinquante-quatre auteurs dans l'ouvrage *Les Grands Turbulents : Portraits de groupes 1880-1980*, aux Éditions Médiapop. En préparation, *Trente-deux grammes de pensée* (en collaboration avec Jean Lauxerois).

Yuri Mitsuda est historienne d'art et conservatrice au Kawamura Memorial DIC Museum of art, à Sakura, au Japon. Spécialiste de l'art d'avant-garde et de photographie japonaise, elle a participé entre autres à l'ouvrage *Provoke : Between Protest and Performance : Photography in Japan 1960/1975*, sous la direction de Diane Dufour et Matthew S. Witkovsky, avec Duncan Forbes, Walter Moser (textes de Yukio Lippit, Kaneko Ryūichi, Mitsuda Yuri, Steidl, 2016). Yuri Mitsuda est membre du conseil de la section japonaise de l'AICA (Association internationale des critiques d'art).

Frédéric Montégu est professeur agrégé d'arts plastiques et docteur en esthétique et sciences de l'art. Il enseigne l'Histoire de l'art du XXe siècle à l'université Lumière Lyon 2 (au département Histoire de l'art & archéologie). Chercheur associé au centre de recherche du CIEREC de Saint-Etienne, il est l'auteur d'un ouvrage en deux volumes concernant l'œuvre de Mark Rothko : *Image et Abstraction dans l'œuvre de Mark Rothko* (L'Harmattan, 2014). Frédéric Montégu continue à interroger l'œuvre de cet artiste, ainsi que l'expressionnisme abstrait américain, tout en ouvrant son champ d'investigation sur des œuvres contemporaines (Bernard Piffaretti, Wolfgang Laib, Chiharu Shiota...).

Jean-Pierre Montier. Professeur des universités, il a été (2013-) vice-président du conseil scientifique de l'Institut des Amériques-Rennes, et (2016-) coresponsable du pôle « Amérique Atlantique Armorique » de la Maison des Sciences de l'Homme en Bretagne. Il a créé le site www.phlit.org, un Répertoire en ligne consacré à la Photolittérature. En 2015, il obtient une bourse « France-Berlekey » pour la promotion de ses recherches, et est nommé « Chairman » de l'Association internationale des chercheurs sur les avant-gardes et la modernité (EAM). En 2016, il est curateur d'une exposition *Photolittérature* à la Fondation Jan Michalski (Lausanne). Ses ouvrages récents sont : *Transactions photolittéraires* (dir. Jean-Pierre Montier, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2015); *L'écrivain vu par la photographie* (co-dir. David Martens, Jean-Pierre Montier & Anne Reverseau, Rennes, PUR, coll. « Art et Société », 2017) ; *La France en albums (XIX-XX^e)*, (co-dir. Philippe Antoine, Danièle Méaux & Jean-Pierre Montier, Paris, Hermann, 2017).

Raphaël Neuville est docteur en Histoire de l'art, membre du laboratoire Framespa – CNRS UMR 5136, université Toulouse – Jean Jaurès. En 2016, il a soutenu à l'université Toulouse 2 une thèse sur Adrien Dax. *L'« enchanteur noir » du surréalisme : le parcours d'Adrien Dax (1913-1979)*. Son article, « Les ors surréalistes de la monnaie gauloise » (*Les Cahiers de Framespa*, 2014) met en perspective un « jeu savant entre figuration et abstraction » qui caractérise les monnaies gauloises observées par André Breton. Sa dernière publication a été publiée dans les *Cahiers Benjamin Péret*, n° 7, octobre 2018 : « Un surréalisme à réinventer : de Benjamin Péret à Adrien Dax, une affaire de générations ».

Françoise Nicol est maître de conférences à l'université de Nantes. Spécialiste de la relation entre les arts visuels et les écrits de poètes ou de critiques, au XX^e siècle, elle a enquêté en 2018 sur les peintres japonais dans la période 1944-1964. Auparavant, elle a établi, avec Martine Colin-Picon, l'édition des écrits sur l'art de Georges Limbour (*Spectateur des arts, écrits sur la peinture, 1924-1969*, Le Bruit du temps, 2013). Membre du réseau EAM (European network for Avant-garde and Modernism), elle a participé au dernier ouvrage de celui-ci (*Beyond Given Knowledge, Investigation, Quest and Exploration in Modernism & the Avant-gardes*, De Gruyter, 2017). Elle a également signé en 2017 *Yves Picquet, du paysage à l'atelier*, éditions Delatour.

Claire Paulhan, historienne de la littérature et éditrice, est chargée de mission à l'IMEC. Elle a réalisé plusieurs expositions pour l'IMEC (*De Pontigny à Cerisy*, 2002 ; *Archives des années noires*, 2004, *Archives de la vie littéraire sous l'Occupation*, 2011, etc.). Elle contribue également à la découverte de textes autobiographiques du XX^e siècle, notamment à travers la maison d'édition qui porte son nom et qu'elle a fondé en 1996.

Cinéaste, auteur et photographe, **Marc Petitjean** a réalisé ces dernières années plusieurs films sur le Japon, où il met en lumière des individus singuliers confrontés à des réalités sociales, économiques, politiques ou artistiques : *Blessures atomiques*, *Tokyo Freeters*, *Trésor vivant*, *De Hiroshima à Fukushima : le combat du Dr Hida face aux ravages dissimulés du nucléaire* (qui est aussi le titre d'un livre paru en 2015 chez Albin Michel) et plus récemment *Mer de Chine, la guerre des archipels*. Son dernier livre est *Le Cœur, Frida Kalho à Paris* (Arléa, 2018).

Jean-Marc Poinot est professeur émérite d'Histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2. Il a été à l'origine de la création des Archives de la critique d'art et de la revue *Critique d'art*, revue francophone en matière d'art contemporain. Éditeur des *Écrits 1965-1990* de Daniel Buren pour le Capc-Musée d'art contemporain de Bordeaux en 1991, il a publié *L'atelier sans mur* (Villeurbanne, Art édition, 1991), *Quand l'œuvre a lieu*, (Genève, Mamco, 1999 ; Dijon, Les Presses du Réel, 2009). Ses publications les plus récentes comprennent *Mémoires croisées : dérives archivistiques* (Paris, INHA, 2015), *Entre élection et sélection* (avec Claire Leroux, Mac Val ; Les Presses du Réel, 2017), ainsi que l'édition des écrits critiques du coréen Lee Yil, *Dynamics of Expansion and Reduction* (AICA ; Les Presses du Réel, 2018).

Natalia Smoliaskaia est philosophe, historienne d'art et commissaire d'exposition à Moscou, spécialiste de la théorie de l'art contemporain, de l'avant-garde russe, de Mai 1968, du cinéma situationniste et expérimental, de l'histoire des expositions. Elle enseigne à l'École Doctorale de la Haute École d'économie. Elle est chercheuse associée au Laboratoire d'esthétique de l'Institut de philosophie de l'Académie des Sciences à Moscou et au laboratoire sur les Logiques contemporaines de la philosophie, de l'université Paris 8. Elle dirige plusieurs projets de recherche dont, depuis 2017, *Le Lieu de l'art*, projet de plateforme artistique à propos des expositions d'art contemporain à Moscou. Elle a été commissaire de nombreuses expositions dont, au Musée d'art contemporain de Moscou, *Il est interdit d'interdire* (en cours) ou, en 2017, *L'eau vit dans les puits*, sur l'œuvre graphique d'Eduard Steinberg. Parmi ses nombreuses publications, « La réception de 1917 et 1968 chez les jeunes Russes d'aujourd'hui », in *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2018/1-2 (127-128) et « Quête d'espace et investigations graphiques dans les avant-gardes russes (Solomon Nikritin, Kazimir Malévitch), in « Avant-gardes russes », *Ligeia*, n°157-160, 2017.

