

Département d'Histoire de l'Art

**Temps modernes
Art contemporain**

Colloque des mémorants

8 juin 2021

en ligne _ Zoom
en présentiel _ INHA (Paris)

En conformité avec le plan d'études
le département d'Histoire de l'art
(domaines : Temps modernes & Art contemporain)
organise un colloque annuel dédié aux étudiant-e-s en Master.
Le colloque se veut un cadre de travail agréable
fait de discussions communes afin d'aider les intervenant-e-s
à cristalliser leurs idées pour mener à bien leur mémoire de Master.
Qu'il soit question d'un plan d'ensemble,
d'une analyse élaborée d'image ou de l'explication
d'une théorie que l'intervenant-e envisage d'avancer,
les directeurs du mémoire se positionnent en modérateurs,
écoutent et accompagnent de leurs conseils l'étudiant-e
dans la finalisation de sa recherche.

Prof. **Julia Gelshorn**

Prof. **Jérémié Koering**

Le colloque se tiendra de manière hybride
en présentiel (INHA - Institut National d'Histoire de l'Art, 2 Rue Vivienne, 75002 Paris)
et en ligne (Zoom > salle réservée pour la vidéo-conférence à l'Université de Fribourg, site Miséricorde _ MIS02 2118)
Pour plus d'informations, veuillez contacter les organisateurs.

Prof. **Julia Gelshorn**
Chaire d'Histoire de l'art contemporain
Université de Fribourg
Avenue de l'Europe 20
CH-1700 Fribourg
bureau MIS05 5141
+41 26 300 7488
julia.gelshorn@unifr.ch

Prof. **Jérémié Koering**
Chaire d'Histoire de l'art des Temps modernes
Université de Fribourg
Avenue de l'Europe 20
CH-1700 Fribourg
bureau MIS05 5143
+41 26 300 7952
jeremie.koering@unifr.ch

<https://www3.unifr.ch/art/fr/>

Programme

09:00	Alita De Feudis <i>Lelio Orsi et l'art de la citation</i>
9:30	Discussions
10:00	Kalinka Janowski <i>Manet Florentis</i>
10:30	Discussions
11:00	Caroline Gaillard <i>Félix Vallotton : l'oeuvre peinte à l'ère de la reproductibilité technique</i>
11:30	Discussions
-----	Pause midi
14:00	Anaëlle Hirschi <i>Les portraits de Lili Erzinger entre 1933 et 1943 : à la croisée entre figuration et abstraction</i>
14:30	Discussions
15:00	Rodica Costianu <i>Groupe 'Mouvement' Fribourg, Suisse (1957-2020)</i>
15:30	Discussions
16:00	Alix Hagen <i>Sur les traces d'Etat d'Urgences 1985-1998</i>
16:30	Discussions
17:00	Paola Dellea <i>Jutta Koether : un univers constitué d'innombrables galaxies, gérées par un chaos (éventuellement) organisé</i>
17:30	Discussions & clôture



Lelio Orsi & l'art de la citation

Ce projet du mémoire est consacré à un artiste émilien du Cinquencento : Lelio Orsi. Il s'agit d'un peintre absolument maniériste, mais malheureusement très marginal. Il est en effet peu traité dans l'histoire critique et, surtout, il est condamné à l'oubli par Giorgio Vasari. Au cours de sa carrière artistique, Orsi a eu l'occasion de sortir de son pays d'origine, Novellara, et entreprendre des voyages vers des cités italiennes plutôt signifiantes, telles que Parme, Mantoue, Venise et Rome. Ces séjours lui ont permis d'assimiler l'art de divers artistes protagonistes de l'époque, nourrissant sa personnalité de peintre éclectique de la maniera italienne.

En observant sa production artistique, on remarque l'acquisition de ces styles différents et, souvent, la tendance de Lelio à citer des éléments provenant des œuvres de ces artistes qu'il a contemplé. La même notion de citation qu'on trouve dans la littérature est applicable aux arts visuels, avec l'évidente différence qu'on ne trouve pas des « signes » qui l'identifient. Donc, comment reconnaître ces références ? Quelle était l'intention de l'artiste ?

Je vais illustrer principalement quatre œuvres du peintre, chacune d'une période différente de sa carrière :

- > *Studio di fregio con gli Amori di Giove e Io*, Louvre, Cabinet des Dessins
- > *Il Ratto di Ganimede*, Modena, Galleria Estense
- > *Martirio di S. Caterina*, Modena, Galleria Estense
- > *Cristo morto fra la Carità e la Giustizia*, Modena, Galleria Estense

À travers ces œuvres, je vais individuer les citations présentes, en établissant leur origine et, par conséquent, l'influence qui prédomine dans cette phase déterminée de la vie de l'artiste.

Il est également intéressant de sortir des confins du maniérisme pour examiner les innovations apportées par l'artiste. En analysant une de ces images choisies, on va donc déterminer quels sont les éléments inédits dans l'œuvre de Lelio Orsi.

Originnaire du Tessin, Alita de Feudis est étudiante en histoire de l'art en dernière année de Master à l'Université de Fribourg. Elle a obtenu son Bachelor en Histoire de l'art et en Espagnol à cette même université. Avant d'accomplir ses études, son désir de vivre une expérience à l'étranger l'a déterminée de passer un séjour Erasmus (SA 2020) à Rome. La Ville éternelle lui a cultivé un vif intérêt pour l'art maniériste italien, période à laquelle Alita de Feudis dédie son mémoire de Master.

alita.defeudis@unifr.ch



Manet Florentis

Le premier mars 1883, Édouard Manet — bien que gravement atteint par la maladie — prend ses pinceaux et réalise une de ses dernières œuvres. C’est le bouquet de roses et de pivoines, que son amis Ignace Éphrussi lui apporte, qu’il choisit comme sujet. Cette ultime huile sur toile vient alors fermer la boucle d’une réflexion autour de la nature morte de fleurs commencée trois ans auparavant. En effet, entre 1881 et 1883, Manet peint un total de seize huiles sur toiles ayant la particularité d’être composées des quatre mêmes éléments : un bouquet de fleurs contenu dans un vase fait de verre ou de cristal reposant sur un plan de marbre devant un fond sombre de couleur unie. La récurrence de la conjonction de ces éléments témoigne d’un intérêt certain, de la part de l’artiste, à leur égard et à celui du genre de la nature morte. Outre circonscrire le contexte dans lequel se développe cet intérêt, cet essai s’attache à déterminer — en adoptant une approche référentielle et sociale pour l’étude de ces divers éléments — quel rapport l’artiste entretient avec la nature morte de fleurs à cette période de sa vie. Cette démarche vise à démontrer, tout d’abord, que le choix de la nature morte n’est pas dicté par la maladie de l’artiste et, ensuite, que ces quatre éléments constitutifs sont les marqueurs d’une démarche réflexive au sujet de la peinture, entreprise par Manet tout au long de sa carrière et qui, pour la dernière fois, s’exprime au travers de ces seize natures mortes de fleurs. Ces œuvres méritent donc d’être regardées et considérées très attentivement au sein du corpus de l’artiste car, au travers d’elles — de manière consciente ou inconsciente —, Manet nous livre quelques précieux indices sur, d’une part, le regard qu’il porte sur son époque et d’autre part, sa manière de concevoir l’art de la peinture en général et le réalisme pictural en particulier.

Kalinka Janowski (*1992) a tout d’abord étudié la communication visuelle à la Haute École d’Art et de Design de Genève (HEAD) ainsi qu’à la Willem de Kooning Academie (WdKA) à Rotterdam. Elle termine actuellement son master en Histoire de l’Art à l’Université de Fribourg (UniFR). Elle préside, depuis deux ans, l’association des étudiant·e-s en Histoire de l’Art et Archéologie (FS HAA-KA) de l’Université de Fribourg et est engagée, en tant que représentante des étudiant·e-s, au sein de différentes commissions universitaires. Elle poursuit également une carrière de graphiste en assurant la communication visuelle du Musée des Beaux-Arts du Locle (MBAL) depuis 2018. Elle rédige actuellement son mémoire de fin d’études de master, sous la direction du Prof. Dr. Jérémie Koering, à l’occasion duquel elle étudie l’aspect réflexif des dernières natures mortes aux bouquets d’Édouard Manet. À ce stade de sa carrière académique, ses recherches portent donc essentiellement sur l’expression picturale des théories artistiques du XIXe siècle en France. Dès septembre 2021, la réalisation d’un doctorat à l’université de Fribourg, toujours sous la direction de Prof. Dr. Jérémie Koering, l’amènera à diversifier la zone géographique et temporelle de ses recherches puisque sa thèse portera sur l’étude des limites des genres picturaux durant la période moderne.

kalinka.janowski@unifr.ch



Félix Vallotton. L'oeuvre peinte à l'ère de la reproductibilité technique

Qu'il s'agisse de maîtres français, italiens ou hollandais, Félix Vallotton a souvent copié. De simples études de visages griffonnées au Louvre aux figures entières reproduites dans ses peintures, ses citations des anciens font en effet déjà l'objet de nombreux commentaires académiques. Bien moins connus se ré- vèlent toutefois ses emprunts à des médiums et des sources visuelles modernes. En effet, si comme ses pairs nabis, il s'adonne lui-même à la photographie, Vallotton n'hésite pas à trouver son inspiration au sein de magazines illustrés ou encore cartes postales.

Tout comme pour ses clichés personnels – dont il ne reste aujourd'hui qu'une vingtaine d'exemplaires –, l'hypothèse demeure que la plupart de ces documents aient été détruits par l'artiste ou sa famille. La raison semble simple : là où copier une attitude lascive du Bain turc relève à l'époque encore d'une citation ingénieuse, copier une pose similaire mais issue d'un périodique artistique constitue un emprunt beaucoup moins admirable. Intrigant, lorsque c'est justement à Jean-Auguste-Dominique Ingres que l'on attribue la célèbre boutade : « La photographie, c'est mieux qu'un dessin, mais il ne faut pas le dire. »

Force sera donc d'observer comment, à l'ère de la reproductibilité technique des images, Félix Vallotton assimile le médium photographique dans son travail, découvrant dans ces masses de matériel visuel éclectique un trésor riche et durable.

Caroline Gaillard est étudiante en Master à l'Université de Fribourg en Suisse. Active depuis 2019 au sein de la Chaire d'Histoire de l'Art des Temps modernes et de la Fachschaft de l'Histoire de l'Art et d'Archéologie (FS HAA-KA), elle effectue ses recherches actuelles sur Félix Vallotton dans le cadre de son mémoire.

caroline.gaillard@unifr.ch



Les portraits de Lili Erzinger entre 1933 et 1943 : à la croisée entre figuration et abstraction

Méconnue de nos jours par le grand public, **Lili Erzinger (1908-1964) figure pourtant parmi les pionniers de l'abstraction en Suisse romande, avec un œuvre pictural reconnu outre-Sarine et hors de frontières nationales comme le démontrent ses participations aux événements du groupe zurichois Allianz ainsi qu'aux expositions du Salon des Réalités Nouvelles à Paris. Les peintures abstraites exécutées entre la fin des années 1950 et le début de la décennie suivante témoignent de l'aboutissement de ses recherches portant sur la ligne ainsi que sur l'équilibre entre motifs organiques et éléments géométriques. Toutefois, parmi ses différentes expérimentations l'ayant guidé sur la voie de l'abstraction se trouve une production figurative originale. Il s'agit d'un groupe de portraits en buste peint entre 1933 et 1943, dont l'examen du processus de création révèle déjà plusieurs des grands principes qui animeront ses toiles non-figuratives des années suivantes. Cette série de visages à l'apparence sévère intervient à une étape charnière dans l'évolution artistique de Lili Erzinger. En effet, forte des connaissances acquises de 1930 à 1936 dans les académies parisiennes, et en particulier auprès de Fernand Léger (1881-1955), l'artiste neuchâteloise, par le biais de ses propres expériences, se dirige progressivement vers l'abstraction. Lili Erzinger développe alors une approche analytique qu'elle applique aussi bien aux objets qu'aux êtres humains. Au centre de cette démarche figure la pratique du dessin et, plus spécifiquement, sa capacité à réduire chaque composant du monde à ses lignes essentielles, à rendre visible sa valeur plastique propre en éliminant le superflu. Vers la fin des années 1930, lorsque la suisse se familiarise avec l'art et les écrits de Vassily Kandinsky (1866-1944), cette conception de la peinture se double d'une valeur spirituelle. Cependant, le traitement de la peinture en aplat, le processus d'épuration par le dessin, la volonté de révéler l'intériorité des choses ainsi que les contrastes de formes et de couleurs déjà présents dans les portraits constituent les fondements de ses peintures abstraites et ce jusqu'à la fin de sa carrière.**

Anaëlle Hirschi a obtenu son Bachelor of Arts en lettres et sciences humaines à l'Université de Neuchâtel en 2018 (histoire de l'art et langue et littérature anglaises - branches principales - et archéologie - branche secondaire). Elle a consacré son travail de Bachelor à la genèse du Solomon R. Guggenheim Museum de New York, en retraçant l'histoire de la collection et de la fondation Guggenheim jusqu'à l'inauguration du musée en 1959. Son travail de Master porte sur l'artiste neuchâteloise Lili Erzinger (1908-1964) dont le Musée des beaux-arts du Locle conserve la majorité des œuvres. Le sujet lui a été proposé par cette institution lors d'un stage effectué en 2020.

anaelle.hirschi@unifr.ch



Groupe *Mouvement* Fribourg, Suisse (1957-2020)

« Ils sont là devant vous seuls compris ou incompris prêts à accepter votre critique ou votre approbation dans ce qu'elle peut leur apporter de bon ou de pis seuls devant vous là le sont-ils? »

(Introduction du catalogue de la première exposition du Groupe *Mouvement*, 1957)

Le Groupe *Mouvement* est né à Fribourg (Suisse), en mars 1957 pour une exposition de deux semaines. Plus de soixante ans d'activité se sont écoulés depuis. Uni par une absence de forme administrative: statut, cotisation, critères d'acceptation ou démarche artistique, c'est probablement l'un des groupes artistiques les plus durables qui puisse exister. À la fin des années 1950, à Fribourg, dans une ville où il n'y avait pas de galerie d'art, où la photographie n'était pas considérée comme un art et où les femmes n'étaient pas acceptées dans la société des artistes professionnels, les artistes ont pris position. Trois générations d'artistes les ont rejoints. Les témoignages, leurs archives personnelles, la presse de l'époque sont les sources d'une démarche de description correcte de l'histoire de ce groupe.

Tous ces caractéristiques atypiques et leur diversité artistique constituent une raison d'approfondir le sujet. Il nous faudra donc nuancer les propos de Michel Thévoz pour lequel « l'art suisse n'existe pas » et décider de la place que ce *Mouvement* occupe dans le paysage artistique.

Diplômée de l'Université d'Art et de Design de Cluj-Napoca Roumanie, Rodica Costianu exerce son activité artistique en Roumanie, France et en Suisse. Depuis plusieurs années, elle organise des expositions, et mène des projets artistiques et curatoriaux. Elle a notamment exposé dans des salons parisiens: Salon des Artistes Français, Salon de Peinture à l'eau, Salon Figuration critique, Salon d'art contemporain Bastille et participé à des projets de restauration d'églises en France. Depuis 2015, elle a son atelier situé à Fribourg et fait partie de l'association des artistes professionnels Visarte Fribourg, de l'association SGBK - Bern Romandie et du collectif Trait Noir Fribourg. A partir de 2018, elle suit à l'Université de Fribourg un cursus de pré-master et master en histoire de l'art. Son attention se porte sur la complicité entre l'art, l'artiste et l'histoire de l'art contemporain.

rodica.costianu@unifr.ch

Sur les traces d'Etat d'Urgences 1985-1998

Genève, le 27 mars 1985. « Six hommes, visages recouverts par une cagoule noire, firent irruption des fenêtres du 2^étage et se jetèrent dans le vide.

Encordés, virtuoses du rappel, ils se sont employés à peindre la façade sous l'œil médusé du public et des agents de la sûreté » (S.Bimpage, *Journal de Genève*, 28.03.85). L'Etat d'Urgences est déclaré par ce collectif éponyme, fraîchement constitué. Son acte de naissance coïncide avec la « mort » du Grütli, une ancienne école devenue lieu de culture alternative (ateliers, espaces de travaux et salles de spectacle, cinéma et concert ouvertes au public). C'est en réaction à cette fermeture et celles quasi simultanées d'autres lieux alternatifs, qu'Etat d'Urgences se crée. Leur revendication principale : avoir accès à un espace permanent qui serait autonome et autogéré. Un espace de travail, de vie culturelle, de rencontre et de fête qui serait ouvert tard la nuit et qui serait accessible financièrement à une jeunesse qui n'a ni les moyens ni l'envie de se contenter de l'offre culturelle institutionnelle. Etat d'Urgences se lance dans des discussions avec la Ville. En même temps, pour exprimer leurs revendications, pour visibiliser et sensibiliser la population et les politiques au manque d'espaces et pour pourvoir déjà élaborer une programmation alternative et la vivre pleinement, différentes actions sont mises en place.

Deux slogans – *Genève sans nuit s'ennuie* et *Décalvinisons la République* – rythment ces différents moments festifs, créatifs, culturels et subversivement politiques.

Ce travail propose – à partir de flyers, articles de presses, photographies et récits d'anciens membres – de présenter une histoire d'Etat d'Urgences. Les différentes actions dans l'espace public d'abord, puis de celles proposées dans les lieux qu'ils obtiennent : une villa, renommée Fiasko et, l'ancienne usine de dégrossissage d'or, connue aujourd'hui comme L'Usine, centre culturel autogéré.

Réfléchir et questionner les dynamiques visuelles, sensorielles, spatiales des diverses propositions à partir des traces qu'il en reste m'a confronté à une question supplémentaire : est-ce que la forme et matérialité des archives raconte déjà quelque chose sur la forme des actions elles-mêmes ?

Après un bachelor en Histoire de l'art et Science des religions (2015-2018), Alix Hagen (*1996) poursuit un master en histoire de l'art à l'Université de Fribourg et Zürich. Pendant cette période d'études, elle a travaillé comme sous-assistante pour prof. Victor I. Stoichita, comme tutrice pour prof. Julia Gels-horn et a participé à un projet de recherche intitulé «Musées 2.0 : enquête sur la digitalisation dans les musées de Suisse romande», dirigé par Diletta Guidi et Magali Jenny et financé par Unidistance. A côté de ces expériences académiques, Alix Hagen a fait des expériences dans différents musées, par des stages au Musée de la main et à Fri Art. Elle travaille actuellement au Tibet Museum. Parallèlement, elle s'est engagée dans la vie culturelle et associative dans différents festivals d'arts visuels, vivants et cinéma comme bénévole ou par des petits mandats ponctuels (Festival Images de Vevey, Festival de Films de Fribourg, Lausanne Underground Film et Music Festival et le Festival Belluard Bollwerk).

alixnina.hagen@unifr.ch



Jutta Koether : un univers constitué d'innombrables galaxies, gérées par un chaos (éventuellement) organisé

Jutta Koether est une artiste polyvalente, excentrique, surprenante.

Dans sa carrière on peut énumérer diverses approches du champ artistique : la musique, la performance, l'écriture. Le travail de cette artiste ne se prête pas à être structuré, ni être présenté de manière linéaire. Ce que on peut s'imaginer est plutôt un univers tridimensionnel où l'on peut apercevoir des flashes d'images – qui sont reprises depuis l'histoire de l'art ou des faits réels - et de concept en forme de pensées qui sont reportés sur la toile et retravaillés d'œuvre en œuvre. Mon travail se concentre sur un cycle de huit œuvres consacrées au concept de « Fortune » qui a été présenté à la galerie Bortolami de New York en 2015. Je propose de regarder les tableaux de Jutta Koether comme un corps vivant, rouge et transparent. Dans ce corps se superposent des strates (physiques de peinture semitransparent et de signification) qui créent un entassement de sens qui amène à une resémantisation et au dévoilement d'une nouvelle Histoire qui reste cryptique, très personnelle et subjective de l'artiste.

Paola Dellea a un diplôme et un bachelor en design et communication visuelle. Son mémoire de Bachelor portait sur l'analyse socio-culturelle des films avec des zombies en démontrant que cette production cinématographique porte souvent un message anticonsumériste. Le mémoire a fait l'objet d'un livre illustré. Tout en restant active dans le monde du graphisme, Paola Dellea a choisi d'enrichir sa culture en entamant un Master en Histoire de l'art à l'Université de Fribourg.

paola.dellea@unifr.ch