L'entre Livres diffusion S.A.S.

5 CONTINENTS

AAM Archives d'Architecture Moderne

ANTE PRIMA

A

ARTEOS

LES ARTS DECORATIFS

L'ATELIER CONTEMPORAIN

Bref

CAHIERS DU CINEMA

casimiro

ceysson

fabelio

CFC éditions

cree ÉDITIONS

FONDATION CUSTODIA COLLECTION FRITS LUGT

DE L'INCIDENCE ÉDITEUR

l'écarquillé

EDITIONS DE l'esplanade

éditions falbalas made in Paris

ef EDITIONS FATON

fiches du cinéma éditions

IAC éditions d'art

éditions imogene

images plurielles

invenit design graphique & édition

LAM

Langages du Sud

LA LETTRE VOLÉE

LOCO

ÉDITIONS DU LINTEAU

MAC/VAL MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DU VAL-DE-MARNE

Éditions Macula

MANUELLA ÉDITIONS

ÉDITIONS MARGUERITE WAKNINE

MētisPresses

Éditions Minerve

ÉDITIONS MONELLE HAYOT

éditions NORMA

le noyer EDITION

PRISME EDITIONS

php

FONDATION PIERRE GIANADDA MARTIGNY (SUISSE)

selena éditions

FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

Pagine d'Arte

ÉDITIONS YELLOW NOW

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

En 2020, les Éditions Macula ont 40 ans !

Rouge aux lèvres. Recettes de Michel Troisgros
photographies par Éric Poitevin, texte par Jean-Claude Lebensztejn

Informations techniques
Coll. Prière de ne pas toucher les étoiles
env. 200 pages | 42 ill. coul.
format 22,5 x 30 cm
ISBN 978-2-86589-122-1
prix : 45 €

Le livre de cuisine est aujourd'hui largement répandu et certains laissent croire que cet art n'a aucun mystère. *Rouge aux lèvres* invite pour sa part à une expérience différente des ingrédients, des couleurs et des restes de table.

Dans ce beau libre, Michel Troisgros, chef triplement étoilé, offre au lecteur plus de 35 nouvelles recettes aux noms poétiques et évocateurs – dont *Rouge aux lèvres*. De celles-ci, le photographe Éric Poitevin a entrepris une série de photographies inédites et surprenantes, préférant, plutôt que de figer les plats, saisir les assiettes au sortir de table : dégustées, vidées, saucées… Parfois il reste un os, parfois une coquille… Se dessinent alors des géographies abstraites et colorées, des paysages lunaires d'une beauté transcendante. Pour accompagner recettes et photographies, un texte de Jean-Claude Lebensztejn détaille les manières de table qui, au fil des siècles, ont déterminé les convenances afin de séparer l'animal de l'homme. Son texte est entrelardé de vingt-cinq recettes, elles aussi aux noms poétiques et évocateurs, tirées du premier ouvrage moderne sur la cuisine et son organisation, *Le Cuisinier françois* (1651) de François Pierre de la Varenne.

La collection **« Prière de ne pas toucher les étoiles »,** dirigée par Joanna Schaffter et Véronique Yersin, explore les lieux de travail : ateliers, bureaux, studios, hangars… Des outils de construction à l'élaboration de la pensée, des étapes de la réalisation aux ouvrages finis, la collection arpente les chemins de la fabrication.

Vient de paraître dans la même collection
Mustapha Benfodil, *Alger, journal intense* (roman), 2019, 256 p., 22 €
ISBN 978-2-86589-119-1

Éditions Macula | 10bis rue Bisson | 75020 Paris | T : 01 83 81 77 22 | macula@editionsmacula.com
www.editionsmacula.com | Macula SARL au capital de 8 000€ RCS Paris | TVA : FRO9 320 4338 73
N° Siret : 32043387300 066
Diffusion & Distribution > L'EntreLivres pour Belles Lettres Diffusion Distribution

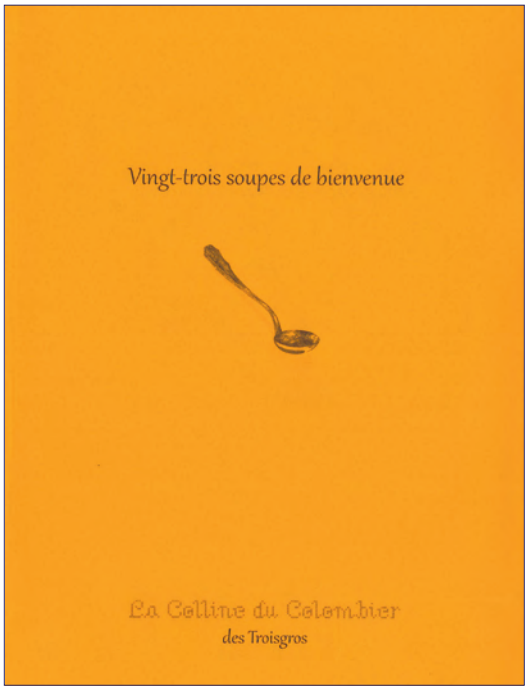
Saint-Jacques , Boulez

Asperges vertes, blé noir

Sans titre

Pigeonneau, cacao

Soleil vivace



Vingt-trois soupes de bienvenue

Livre de recettes illustrées

PARUTION :	octobre 2019
FORMAT :	160 x 210 mm, ouvrage broché
PAGES :	36 pages
PRIX :	9 €
ISBN :	9782490083428
LANGUE :	française

TECHNIQUE

Cet ouvrage est imprimé en noir + une couleur Pantone sur un papier Munken Print White 90 gr/m². La couverture est imprimée en Pantone sur un Tintoretto Ceylan Curry 140 gr/m². Les coins sont arrondis, le livre est broché avec une couture Singer au pli sans point d'arrêts.

Velours d'asperges à l'oseille

Peler huit belles asperges blanches. Les faire cuire 5 minutes à l'eau bouillante légèrement salée. Les égoutter délicatement sans perdre l'eau de cuisson. Couper les pointes (de 4 cm de long), pour embellir la finition. Déposer les corps dans le bol du blender.

Les mixer et passer la purée au chinois. Réserver.

Dans une casserole, faire fondre 40 g de beurre sur feu doux. Ajouter la même quantité de farine et cuire le mélange 5 minutes sans cesser de remuer (avec un fouet). Incorporer le velouté d'asperges et laisser mijoter 15 minutes. Réserver.

Équeuter douze feuilles d'oseille puis les faire propres à l'eau fraîche. Les émincer finement en chiffonnade.

Découper les huit pointes d'asperges en lanières.

Dans un bol, mélanger 100 g de crème avec un jaune d'œuf. Incorporer (au fouet) une petite louche de velouté d'asperges bouillant, puis une deuxième et finalement la totalité. Ajuster la fluidité avec l'eau de cuisson. Assaisonner de sel.

Présenter le velouté chaud en soupière. Parsemer la chiffonnade d'oseille, puis le zeste d'une demi-orange râpée et enfin les lanières d'asperges.

Désolé encore une fois pour l'oseille, mais quand on s'appelle Troisgros, difficile de faire autrement.

« Depuis tout jeune, nous mangeons des soupes à la maison. Souvent par habitude, d'autres fois par plaisir, mais toujours pour grandir.
Inspiré de la cuisine de Marie-Pierre, le répertoire familial s'est étoffé au fil du temps.
Ainsi, à l'ouverture de la Colline du Colombier, nous avons souhaité offrir ce geste simple où la soupe souhaite la bienvenue.
Faire une soupe n'a rien de difficile. Il faut juste du bon sens, car elle se modifie selon son envie. Aucune recette n'a besoin d'être suivie à la lettre, le doigté et l'origine des ingrédients en font déjà un régal.
Celles que nous avons rassemblées voyagent entre notre mémoire et notre imagination. »

Michel Troisgros

TABLE DES RECETTES :

Velouté de lentilles à la vanille
Soupe de betteraves à la rhubarbe
Velouté de moules au parmesan
Soupe de concombres à l'avocat
Coulis de tomates et de groseilles
Crème de haricots des Cariocas
Bouillon « à boire et à manger »
Bouillon gitan
Velours d'asperges à l'oseille
Printemps de petits pois
Crème de fenouil à l'amande
Bortsch slave
Bisque d'écrevisses Marie-Galante
Soupe de céleri au charolais
Potage de chou au curry et à la menthe
Soupe de poivrons Carmen
Velours de potiron au gingembre
Crème de Paris à la sauge
Soupe de céleri-rave à la banane
Velouté rouge et perles du Japon
Bouillon du voyage
Bouillon qui donne la force
Bouillon de volaille

CET OUVRAGE CONTIENT :

- Un avant-propos de Michel Troisgros
- Vingt-trois recettes de soupes par Michel Troisgros en collaboration avec Clément Guitton
- Des illustrations de Cloé Guitton

BLDD
BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

fabelio

Velouté de moules au parmesan

Faire propre 1 kg de moules fraîches, si possible de bouchot. Les déposer dans une casserole assez large pour les contenir sur peu d'épaisseur. Ajouter un verre d'eau (10 cl) et faire cuire à plein feu, à couvert, pendant 1 minute. Dès qu'elles s'ouvrent, les égoutter dans une passoire sans perdre l'eau de cuisson. La filtrer au chinois.

Décoquiller les moules, puis les couvrir d'un papier film.

Râper 50 g de parmesan, le mélanger avec 150 g de crème fraîche et le jus des moules. Faire chauffer le mélange sur le feu puis mixer à l'aide d'un mixeur plongeant. Assaisonner de sel et de poivre et citronner légèrement. Garder dans un bol au frais.

Monder une tomate, la tailler en quatre et l'épépiner. Détailler la chair en petits dés.

Peler et détailler une pomme Granny Smith en petits dés identiques à ceux de la tomate.

Hacher quelques feuilles d'estragon.

Déposer les moules dans la soupière. Puis parsemer les dés de tomate, de pomme et l'estragon haché. Compléter avec le velouté froid.

Si comme moi, vous avez le parmesan dans la peau, vous en râperez encore dessus.

Printemps de petits pois

19

Effeuiller soigneusement une botte de cresson. Veiller à sa propreté et en mettre de côté quelques jolies feuilles pour la présentation. Éplucher quatre pommes de terre, les rincer puis les couper en gros morceaux. Les réserver dans l'eau fraîche.

Écosser 500 g de petits pois, conserver les gousses. Faire cuire les grains *al dente* à l'eau bouillante un peu salée, juste une quinzaine de secondes. Les rafraîchir.

Dans une casserole adaptée, rassembler 350 g de gousses de petits pois avec les pommes de terre. Ajouter 1,5 l de bouillon de volaille et porter sur le feu. Cuire 30 minutes à petit feu, avec un couvercle.

Verser la préparation dans le bol du blender et mixer en incorporant le cresson ainsi que quatre cuillères de crème fraîche. Assaisonner de sel et de poivre et passer au chinois fin.

Présenter le potage chaud en soupière. Déposer quelques petites parcelles de beurre çà et là, puis éparpiller les feuilles de cresson et enfin les petits pois.

S'il devait en rester, mais ça m'étonnerait, essayez froid, ce n'est pas mal non plus.

Bouillon du voyage

Émincer finement trois bottes de cébettes.
Hacher finement une cuillère à café de gingembre frais. Effeuiller quatre branches de menthe et autant de coriandre fraîche.
Faire propres cinq champignons de Paris. Les émincer en tranches de 3 mm. Rassembler tous ces ingrédients dans une soupière.

Dans une poêle et sur feu vif, faire sauter une bonne poignée de petites crevettes grises avec un filet d'huile. Quand elles sont croustillantes, les ajouter au mélange précédent.

Réchauffer 1 l de bouillon de volaille. Ajouter une tasse à café de vermicelles. Après 2 minutes de cuisson à feu doux, assaisonner de une cuillère à soupe de sauce soja et de quelques gouttes de citron vert.
Verser le bouillon de volaille fumant sur la garniture en soupière.

Ce n'est pas le bouillon qui voyage bien, mais plutôt ses parfums qui invitent au voyage !

HARPER'S BAZAAR

192 pages
Env. 250 illustrations
Format : 23,5 x 31,5 cm
Relié sous jaquette
49 euros
ISBN : 978-2-916914-90-9
Édition MAD
Mise en vente : 21 février 2020
Diffusé par L'EntreLivres
Distribué par BLDD

107, rue de Rivoli
75001 Paris
Tél. 01 44 55 57 68

Catalogue de l'exposition « Harper's Bazaar », présentée au musée des Arts décoratifs, à Paris, du 27 février au 5 juillet 2020.

LE LIVRE

Harper's Bazaar, fondé en 1867 aux États-Unis, est le plus ancien magazine de mode existant. Il est célèbre pour les contributions essentielles de ses rédactrices, **Carmel Snow** et **Diana Vreeland**, et pour la modernité des mises en pages conçues par **Alexey Brodovitch**, directeur artistique à partir des années 1930 et jusque dans les années 1950.

Nombreux sont les illustrateurs de renom qui ont collaboré à *Harper's Bazaar,* **Léon Bakst, Erté, Cassandre**, auxquels ont succédé dans les années 1950 les plus grandes signatures de la photographie de mode, **Richard Avedon, Louise Dahl-Wolfe**, **Melvin Sokolsky, Hiro**, et plus récemment **Peter Lindbergh** ou **Patrick Demarchelier**.

Des gravures de mode des premiers numéros aux grandes machineries élaborées par **Jean-Paul Goude**, en passant par l'influence de l'Art nouveau et du surréalisme, c'est une véritable histoire de la silhouette féminine que dessinent ces 150 ans de *Harper's Bazaar.* Andy Warhol y a également fait ses premières armes, aux origines du pop art.

C'est avant tout aux femmes que le magazine s'adresse en étant le premier à publier une robe de Mademoiselle **Chanel** en 1916 et en baptisant de « New Look » la première collection de **Christian Dior** en 1947. Toutes les grandes maisons de couture ont eu les honneurs de la couverture ou des pages intérieures de *Harper's Bazaar.*

Le magazine se dinstingue également en accueillant les grands écrivains de son temps. Il est notamment le berceau de Patricia Highsmith, Truman Capote et Carson McCullers. Haute couture, mode de vie, illustration, photographie, design graphique et littérature sont ainsi au cœur de ce livre, le premier à paraître en français sur ce magazine de langue anglaise à la célébrité internationale.

LES AUTEURS

Ouvrage collectif publié sous la direction de **Marianne Le Galliard** et **d'Éric Pujalet-Plaà.**
Marianne Le Galliard est historienne de l'art. Ses recherches portent sur l'histoire de la photographie et de l'art moderne, la photographie de mode. Elle est l'auteur d'une thèse sur les photographes Jacques Henri Lartigue et Richard Avedon. Elle a été commissaire de l'exposition « La France d'Avedon, vieux monde, New Look » à la Bibliothèque nationale de France (2016).
Ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, **Éric Pujalet-Plaà** est attaché de conservation des collections de mode et textile au musée des Arts décoratifs à Paris. Il a participé à la rédaction des catalogues d'exposition *Louis Vuitton-Marc Jacobs* (2012), *Korea Now* (2015), *Trois siecles de mode* (2016) et *Christian Dior couturier du rêve* (2017). Il est également co-auteur de l'ouvrage *Louis Vuitton - 100 malles de légende* (2009).
Conception graphique : **Baldinger & Vu-Huu.**

Sommaire

Préface
Pierre-Alexis Dumas

Entretien croisé
Glenda Bailey, rédactrice en chef de *Harper's Bazaar*
Olivier Gabet, directeur du musée des Arts décoratifs

Introduction
Éric Pujalet-Plaà

CATALOGUE

Mary L. Booth, la fondatrice de *Harper's Bazaar* en 1867

La maison Worth, aux origines de la haute couture autour de 1880

Femme Modern Style et illustration Art nouveau

L'illustration des années 1920 aux Années folles : Léon Bakst, Erté, Benigni…

Les photographies de mode expressionnistes du baron de Meyer

Madeleine Vionnet, entre illustration et photographie

Carmel Snow rédactrice en chef : entrée de *Harper's Bazaar* dans la modernité

Alexey Brodovitch directeur artistique : l'image subordonnée à la mise en pages

Diana Vreeland, la rédactrice de mode qui réinvente la profession

Modernité graphique et surréalisme : Cassandre, Man Ray, Leonor Fini, Salvador Dali, Schiaparelli…

La Seconde Guerre mondiale et la Libération : engagement patriotique

Christian Dior et le New Look

Richard Avedon : Paris est une fête

New York inspire Paris : naissance d'une icône, Audrey Hepburn

Littérature : Patricia Highsmith, Truman Capote, Carson McCullers…

Andy Warhol et les années pop

Le nu, un exercice de style

Les photographies de Hiro : le médium est le message

Le portrait, de la tradition mondaine à la construction artistique

Le renouveau des années 1990 et les super modèles

Jean-Paul Goude : machineries et illusion des années 2000

Sphères, Wild West et nouvelles frontières

ANNEXES

Chronologie
Bibliographie
Index

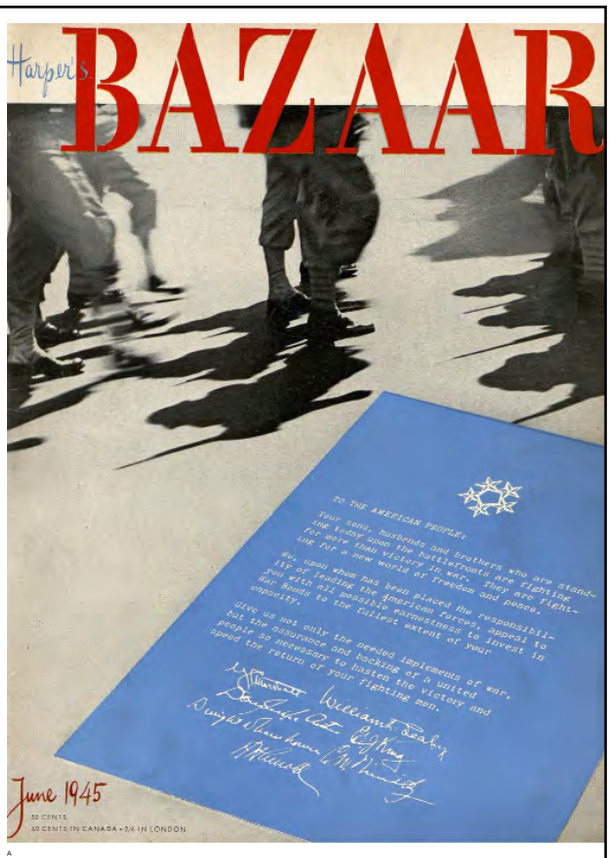
GUERRE ET LIBÉRATION

Marianne Le Galliard

Malgré la menace d'une guerre imminente, Carmel Snow se rend à Paris durant l'été 1939 pour les nouvelles collections à bord de l'un des premiers vols transatlantiques. Son attachement pour l'industrie de la mode française lui fait prendre des risques dans un Paris à l'avenir incertain[1]. Dans une lettre publiée dans le numéro d'octobre, elle raconte que la ville est désertée, sans taxi, sans téléphone. Les maisons de couture comme Lelong et Molyneux ferment et chez Schiaparelli ou Chanel, les clientes ont tout simplement disparu. À Paris, elle retrouve Marie-Louise Bousquet, le peintre et décorateur Christian Bérard, Boris Kochno, le directeur des Ballets russes de Monte-Carlo. Elle revoit aussi Marcel Vertès, auteur de nombreuses couvertures pour *Harper's Bazaar* durant la guerre, ainsi que le photographe Erwin Blumenfeld, qu'elle engage dès 1939[2]. La lettre se termine sur sa profonde reconnaissance envers toutes les femmes avec qui elle a travaillé pendant des années, à leur courage durant ces temps de crise[3]. Le 3 septembre 1939, lorsque la France et l'Angleterre déclarent la guerre à l'Allemagne, Snow est revenue aux États-Unis. Elle ne retourne en France qu'à l'hiver 1944.

Entre temps, Harper's Bazaar prend de nouvelles directions. Le numéro de novembre 1939 ouvre sur un éditorial déclarant que la mode doit continuer : « Les Français ont décrété que la mode continuerait, même dans les nuits sombres et angoissées. Bien que plus personne ne porte de toilette complète, chacune s'efforce d'être aussi élégante que possible, non seulement pour le moralde des amis mais également pour le maintien de la plus grande industrie de France, dont dépendent de nombreux travailleurs[4]. » Jusqu'à septembre 1940, quelques mois après l'armistice et l'occupation de la France par les Allemands, le magazine ne cesse de publier des images de la mode française, notamment grâce au photographe Jean Moral. Dans le numéro du 15 mars 1940[5], Carmel Snow loue le génie français autour de l'actualité des écrivains Colette, Jean Giono, Sacha Guitry et Antoine de Saint-Exupéry. Pour la première fois, le numéro du 1er septembre 1940 paraît sans mode parisienne. Désormais, ce sont les créations de couturiers américains qui sont mises à l'honneur avec Charles James, Claire McCardell, Bonnie Cashin, ou encore Vera Maxwell : « Nous commençons tard, mais la vérité est que nous sommes en train de naître. Nous devons expérimenter et le faire tout au long de la chaîne, dans la conception, les tissus, les boutons, les sangles et toutes les vieilles tactiques[6]. »

1. Carmel Snow était déjà à Paris lors de la Grande Guerre en tant que membre de la Croix-Rouge américaine.
2. Cecil Beaton et Erwin Blumenfeld quittent respectivement *Vogue* en 1938 et 1939 pour rejoindre *Harper's Bazaar*.
3. Carmel Snow, « Letters from Paris, August 28, 1939 », *Harper's Bazaar*, octobre 1939.
4. « *The French have decreed that fashion shall go on, even in the dark, anxious nights. Though no one wears full dress, everyone makes an effort to be as elegant as possible, not only for the morale of their friends, but to keep up France's greatest industry, on which so many workers depend* », Carmel Snow, « The Pulse of Fashion », novembre 1939, p. 49.
5. Les numéros du 15 mars et 15 septembre étaient considérés comme des « french issues », car totalement dédiés aux nouvelles collections parisiennes. En doublant la fréquence du mensuel en mars et septembre, *Harper's Bazaar* offrait à son lectorat une immédiateté sur les nouvelles tendances, et concurrençait *Vogue*, qui était lui un bi-mensuelbimensuel régulier.
6. « *We are starting late, but the truth is we are just being born. We've got to experiment and all the way down the line – in design, fabrics, buttons, buckles and the whole bag of tricks.* », Carmel Snow, The Fashion Group Bulletin, octobre 1940, p. 2.



A

A La une *Harper's Bazaar*, 1945

A

B

A Esquisse de robe, Schiaparelli, 1939
B Couverture *Harper's Bazaar*, decembre, 1939

ALEXEY BRODOVITCH
UNE VISION NOUVELLE

Marianne Le Galliard

« J'estime que cet artiste représente non seulement une force et une audace nécessaires mais surtout un esprit qui est proprement celui qui peut aujourd'hui, en 1930, provoquer un élan et contribuer à une série de découvertes dans le domaine des arts plastiques. » C'est en ces termes que le journaliste Philippe Soupault, cofondateur du surréalisme, décrit Alexey Brodovitch dans la revue Arts et métiers graphiques en 1930[1]. L'article est déterminant pour comprendre la portée des recherches de Brodovitch dans le domaine du graphisme, discipline née dans les années précédentes. Soupault est visionnaire : il prédit que l'influence de Brodovitch sera considérable et dépassera le domaine des arts graphiques. En effet, en considérant les pages du Harper's Bazaar comme un champ d'expérimentation, celui-ci va parvenir à créer un langage propre, à toucher un large public et à jouer un rôle majeur auprès de photographes, directeurs artistiques et publicitaires. Une véritable école se crée autour de ses travaux.

Découvert en 1934 par Carmel Snow lors d'une exposition à l'Art Directors Club de New York[2], Brodovitch a déjà une certaine renommée. D'origine russe, débarqué à Paris dans les années 1920, il fréquente la communauté d'artistes de Montparnasse (Pablo Picasso, André Derain, Anna Pavlova, Igor Stravinsky, Vaslav Nijinski, Alexandre Alexeieff). Il est peintre de décors pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev, a remporté un concours d'affiche pour le Bal banal[3] en 1924, dessine bijoux, textiles et objets pour les maisons Poiret, Cartier ou encore Bianchini. En 1928, il dirige le département artistique du grand magasin Aux Trois Quartiers. Il y apprend à travailler avec des photographes, des décorateurs et des annonceurs, une formation qui lui sera utile par la suite. Animé par les principes de synthèse des arts promue par Diaghilev, Brodovitch, comme d'autres artistes à l'époque – Léon Bakst, Erté, Georges Lepape, Paul Iribe ou encore Georges Barbier –, cultive l'éclectisme, produisant décors de théâtre, affiches, publicités, couvertures de magazine, illustrations de livre ou encore pièces de mobilier. En 1930, il quitte Paris pour diriger le département d'art publicitaire à la Philadelphia Museum and School of Industrial Art.

Convaincu que « la publicité naît de la vie et que l'apprentissage de la vie passe par la publicité[4] », il ne peut qu'être en accord avec la vision de Carmel Snow, qui est de faire du magazine un tout[5]. Inspirées des idées des avant-gardes européennes (Bauhaus, dadaïsme, constructivisme, New Typography) et du langage cinématographique avec ses raccords et faux-raccords, les mises en page de Brodovitch dans Harper's Bazaar retranscrivent le dynamisme de la vie moderne. Le lecteur est comme entraîné dans la danse. En jouant sur les effets de surprise, sur les jeux de perspective et de symétrie, de plans rapprochés suivis de panoramiques, de flous et d'images nettes, de scènes dramatiques alternant avec d'autres plus sereines, la cadence imposée par la mise en page réussit à établir des équilibres. Les dynamiques, très marquées dans les années 1930 du Harper's Bazaar, font l'unité.

Pourtant la tâche n'est pas simple. Il faut pouvoir réunir sous une forme harmonieuse une grande diversité de contenu et de visuels (mode, fiction, célébrités, reportage, shopping). Rappelons que les trois photographes de mode du magazine avant guerre ont chacun un style propre : Martin Munkácsi est lié à l'instantanéité, Louise Dahl-Wolfe à la tradition picturale et George Hoyningen-Huene à l'héritage néo-classique. En subordonnant l'image à la mise en page, en se débarrassant de l'idée de la photographie comme d'une image finie, le magazine prend avec Brodovitch la forme d'un véritable exercice de style durant les premières années, à partir de 1934[6]. D'ailleurs, celui-ci n'hésitait pas à demander aux photographes de proposer plusieurs découpages de leur propre tirage : « Un responsable de mise en page doit faire un travail simple si les photos sont bonnes. Il doit faire l'acrobate lorsqu'elles sont mauvaises[7]. » Par la suite dans les années 1950, avec l'arrivée de Richard Avedon, le contenu tend à plus grande sobriété, à une forme de pureté architecturale en accord avec les créations de Christian Dior et Balenciaga.

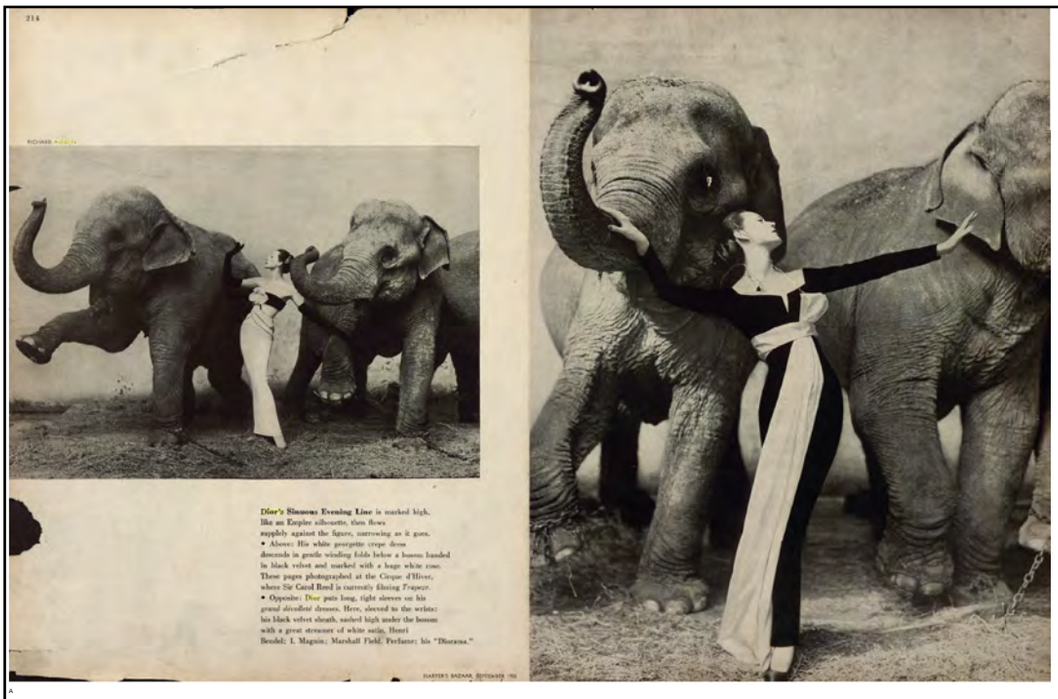
Cette instantanéité insuffl ée dans les pages du magazine pourrait laisser croire que la collaboration entre Snow et Brodovitch, entre la rédactrice en chef (celle qui communique un contenu) et le metteur en page (celui qui met en forme ce contenu), comportait une grande part de spontanéité. Il n'en est rien. Tous deux concevaient le magazine avec méthodologie et sérieux en l'étalant au sol. Les pages blanches étaient progressivement remplacées par les pages éditoriales, comme un flipbook : « Le magazine était toujours sur le sol de son bureau. Dans son format original. Le mois commençait avec le sol recouvert de blanc. Des pages blanches. Le cœur du magazine avait peut-être soixante pages. Vous pouviez voir tout ce qui arrivait aller droit sur le sol. Carmel et Brodovitch ne cessaient de le déplacer, de le changer. Ils marchaient directement dessus. C'était une chose magique[8]. »

L'enseignement visuel proposé par Brodovitch dans ses Laboratory Classes à Philadelphie puis à la New School for Social Research à New York à partir de 1941[9] forme un nombre considérable de photographes et de directeurs artistiques. Beaucoup font leurs preuves ou publient leurs images à plusieurs reprises dans Bazaar avant d'avoir une carrière internationale : Irving Penn, Richard Avedon, Robert Frank, Lisette Model, Hiro, Lillian Bassman, Bill Brandt, Louis Faurer, Leslie Gill, Marvin Israel, Saul Leiter, James Moore, Karen Radkai, Ben Rose, Francesco Scavullo, Diane Arbus…

1. Philippe Soupault, « Alexey Brodovitch », Arts et métiers graphiques, 15 juillet 1930, n° 18, p. 1015.
2. L'Art Directors Club de New York (ADC) est une organisation de directeurs artistiques fondée en 1920, diffusant leur travail publicitaire à travers des expositions et des prix.
3. Le bal banal était organisé en 1924 par l'Union des artistes russes dans la salle Bullier, avenue de l'Observatoire à Paris.
4. « Publicity is born of life and life is learned through publicity. » Alexey Brodovitch, « What pleases the modern man », Commercial art and industry, août 1930.« Publicity is born of life and life is learned through publicity. »
5. Le travail du directeur artistique de Vogue, Mehemed Fehmy Agha, de 1929 à 1943, est lui aussi révolutionnaire et rejoint à maintes reprises les conceptions graphiques de Brodovitch (la photographie occupant la double page, le dynamisme des compositions), sauf que sa marge de manœuvre est limitée par la rédactrice en chef Edna Woolman Chase.
6. Les bizarreries des compositions graphiques dans les années 1930 s'accordent avec les créations des couturiers, tels que Schiaparelli.
7. Alexey Brodovitch, Paris, ministère de la culture, 1982, p. 32 (exposition au Grand Palais, Paris, 27 octobre – 29 novembre 1982, organisée par Georges Tourdjman).
8. « The magazine was always on the floor of her office. Normal size. The month started with the floor covered in white. Blank pages. Maybe the well of the magazine was sixty pages. And you'd see everything as it came in go down on the floor. Carmel and Brodovitch would shift it and change it. They would walk right on it and across it. It was a magical thing. », Richard Avedon, entretien avec Calvin Tomkins, Calvin Tomkins Papers, New York, archives du MoMA
9. Alexey Brodovitch donne aussi des cours à la Yale School of Design et à l'American Institute of Graphic Arts.
10. « It's necessary to have someone illuminating the photographs, to say more than just the pictures », Richard Avedon, compte-rendu d'une discussion à la New York School of Research, New York, 1965, archives Georges Tourdjman, n. p.

« Il faut quelqu'un pour illuminer les photographies, pour en dire plus que juste les images[10] »

A Alexey Brodovitch et Richard Avedon, 1962



A

B

A Double page Harper's Bazaar, septembre 1955
Photographie Richard Avedon
B Robe Dior, 1955

Citizen Kane est inspiré du gigantisme et de l'am-bition du magnat de la presse William R. Hearst. Le film d'Orson Welles s'inspire peut-être de la forme même du Harper's Bazar puisqu'il révolutionne le montage cinématographique.

La mise en page de Brodovitch joue sur les ef-fets de surprise, de perspective et de symétrie, alternant plans rapprochés et panoramiques. La cadence imposée par la mise en page réussit à établir un équilibre et à réunir sous une forme harmonieuse une grande diversité de contenu.

La fréquence des publications se justifie par l'exi-gence du renouvellement de la garde-robe et de la toilette plusieurs par jour, selon les circonstances mondaines qui les accompagnent.

G *Harper's Bazaar*, 1942, n°3267
H *Harper's Bazaar*, 1942, n°3269

B

B *Harper's Bazaar*, 1940-42, n°2854
C Portrait, Man Ray, *Harper's Bazaar*, 1942, 2866
D *Harper's Bazaar*, 1942, 2826
E *Harper's Bazaar*, 1942, 2825
F *Harper's Bazaar*, 1942, 2867

C

D

E

F

B

B

C

A Double page
Esquisse et échantillon textil,
1932
B Double page
Harper's Bazaar, septembre,
1932
C Photographie, 1932

A

A Robe Chanel, 1926
B Photo de Man Ray, 1926
C Double page Harper's Bazaar,
novembre 1926

C

B

A

B

A Couverture
Harper's Bazaar, octobre 1953
B Scène de «Fenêtre sur cour», d'Alfred Hitchcock, 1953

A

B

C

A Robe Lanvin, 2011
B Balenciaga, 2011
C Double page, Harper's Bazaar, septembre 2010
D Robe Lanvin, 2011

D

HARPER'S BAZAR

THANKSGIVING 1894

Copyright © 2015 ProQuest LLC. All rights reserved.

HARPER'S BAZAR

A REPOSITORY OF FASHION, PLEASURE, AND INSTRUCTION.

VOL. XXIV.—No. 34.

Copyright, 1891, by HARPER & BROTHERS.
All Rights Reserved.

NEW YORK, SATURDAY, AUGUST 22, 1891.

TEN CENTS A COPY.
$4 00 PER YEAR, IN ADVANCE.

A BEACH COSTUME FROM WORTH.—[SEE PAGE 650.]

Copyright © 2015 ProQuest LLC. All rights reserved.

Harper's Bazar

HM (?)

January
1906

A·MONTHLY
MAGAZINE
FOR·WOMEN

PRICE 15 CENTS

ARPER & BROTHERS FRANKLIN SQ·N·Y

Copyright © 2015 ProQuest LLC. All rights reserved.

HARPER'S BAZAR

MAY 1909

GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
APR 16 1909

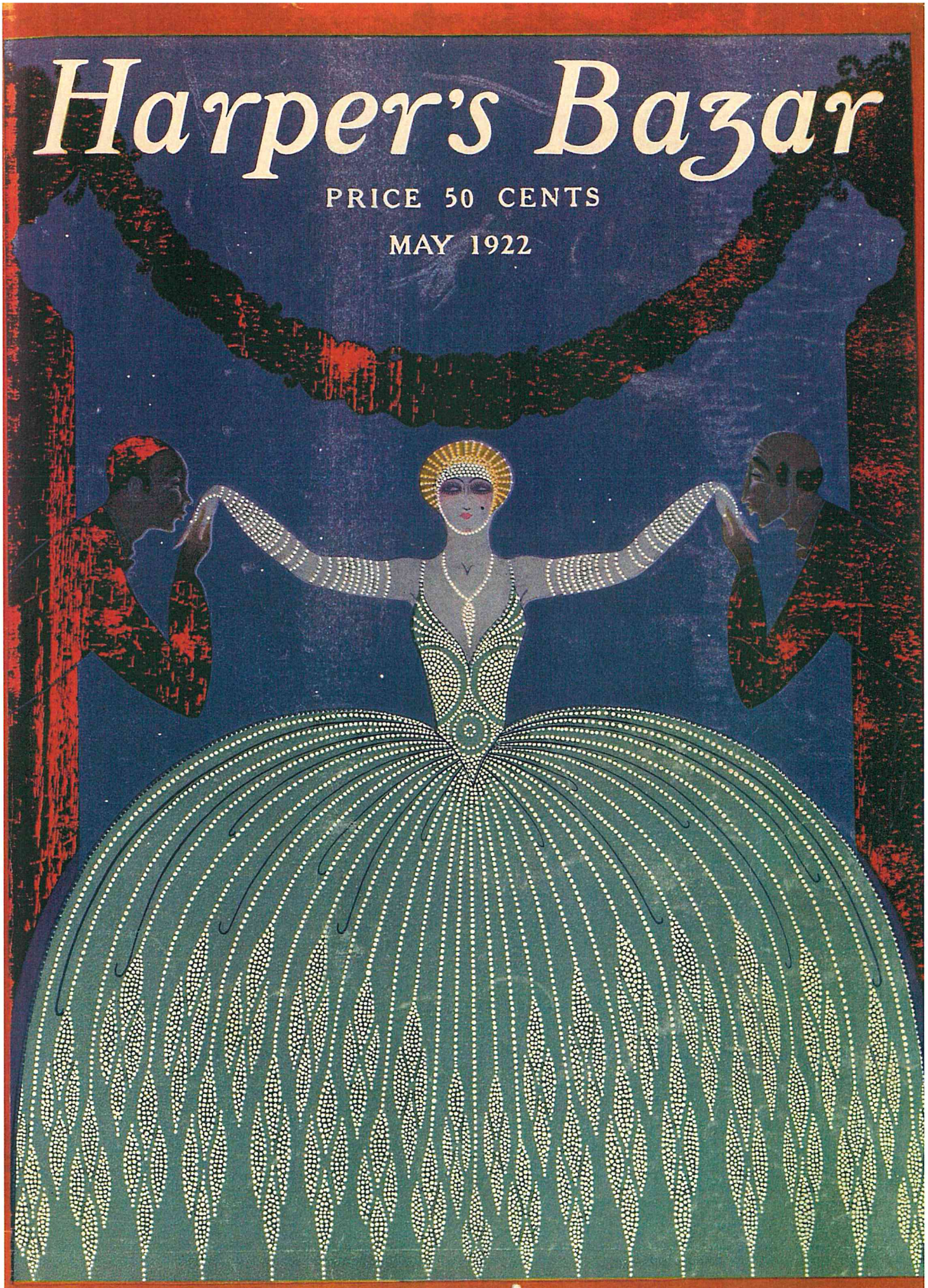
Price 15 Cents
Harper & Brothers Franklin Square, New York

Copyright © 2015 ProQuest LLC. All rights reserved.

Harper's Bazar

PRICE 50 CENTS

MAY 1922



THE BRIDES' NUMBER

Copyright © 2015 ProQuest LLC. All rights reserved.

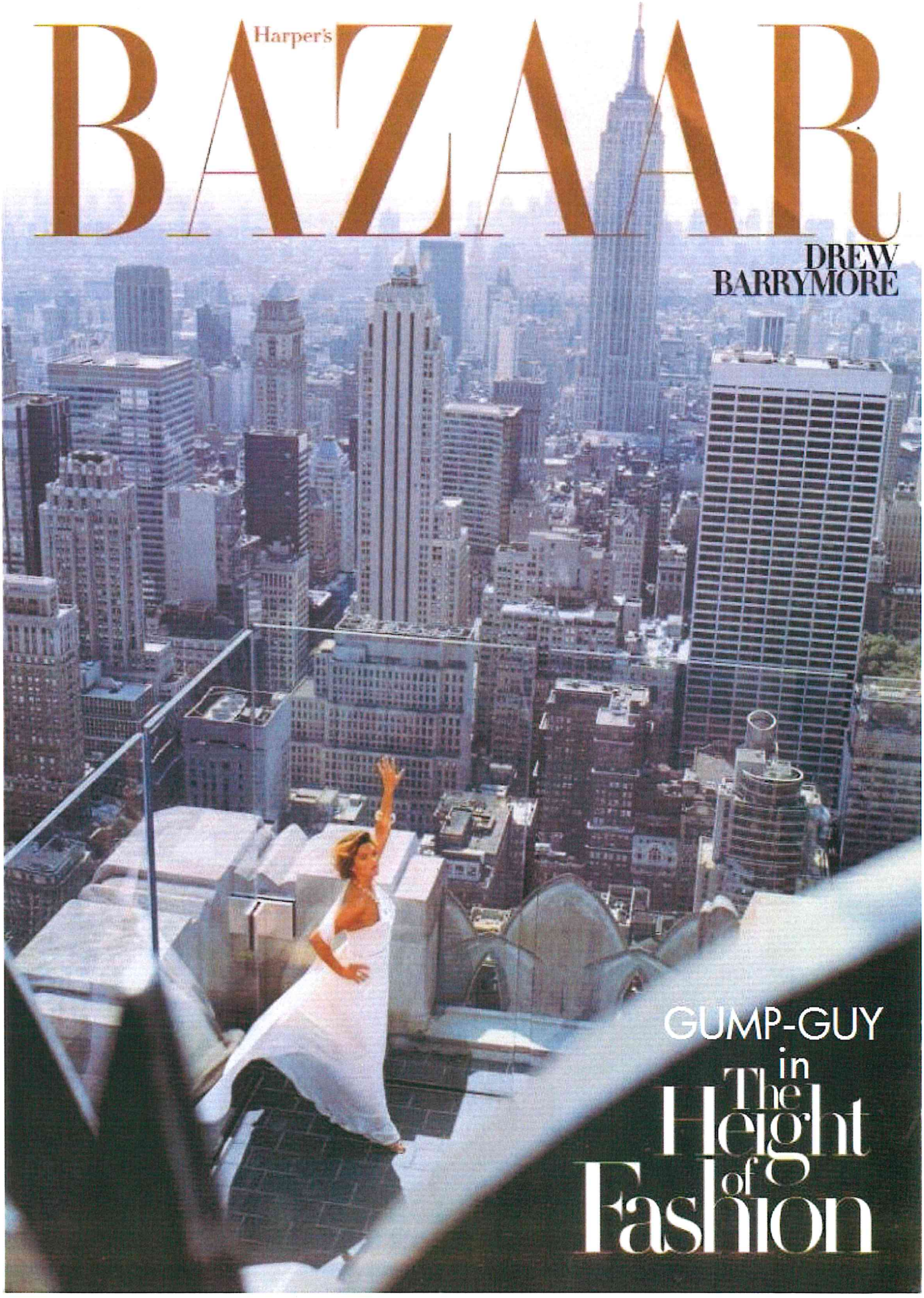
Harper's BAZAAR

SEPTEMBER 15TH 1938

PARIS OPENINGS

AMERICAN SHOES AND STOCKINGS

26 FR. IN PARIS · 50 CENTS · 2/6 IN LONDON


Harper's
BAZAAR
DREW BARRYMORE
GUMP-GUY in
The Height of Fashion

Copyright © 2015 ProQuest LLC. All rights reserved.

PIERRE GUARICHE

Format : 230 x 305 mm
Nb of pages : 368 Nb of illustrations: environ 600
Reliure cartonnée
Langue : français
Prix public : 65 €
ISBN : 9782376660286

Parution : mars 2020

Auteur: Lionel Blaisse, Delphine Jacob

Diffusion France : **L'entreLivres** Distribution **BLDD** –25 rue du Général Leclerc 94270 Le Kremlin Bicêtre Tel : 01.45.15.19.70 Dilicom : 3012268230000

9 782376 660286

NORMA ÉDITIONS

149, rue de Rennes 75006 Paris
Tél. : 01 45 48 70 96 – Fax : 01 45 48 05 84
Mail : editionsnorma@wanadoo.fr
www.editions-norma.com

LE LIVRE

L'œuvre foisonnante de **PIERRE GUARICHE** (1926-1995) accompagne les Trente Glorieuses, comme les grands changements administratifs et sociétaux des années 1980.
Formé par Marcel Gascoin, Guariche débute en 1950 comme décorateur-créateur d'ensembles indépendant. Il conçoit pendant plus de dix ans un mobilier adapté aux logements de la reconstruction et à la production sérielle, s'appuyant sur des éditeurs novateurs, tels qu'Airborne, la galerie MAI, Steiner, Les Huchers-Minvielle puis Meurop, ou encore Pierre Disderot pour les luminaires. Revisitant les formes utiles à l'aune de nouveaux matériaux, il fonde en 1954 l'Atelier de recherche plastique (ARP) avec Michel Mortier et Joseph-André Motte, premier collectif français de créateurs, qui durera trois ans.
À partir des années 1960, il privilégie l'architecture intérieure, où sa maîtrise de l'espace, des matières et de leur mise en œuvre l'impose sur de nombreux de projets. Proche de l'ancien ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme Eugène Claudius-Petit, il participe au chantier de Firminy aux côtés de Le Corbusier. Devançant Charlotte Perriand aux Arcs et Marcel Breuer à Flaine, il collabore avec l'architecte Michel Bezançon à la création de La Plagne, première station de sports d'hiver intégrée française. Avec Jean Dubuisson, il concourt à la transposition balnéaire du concept de résidence-hôtel à Bandol. Sollicité pour de nombreux grands chantiers de l'État, il aménage la préfecture et le conseil général de l'Essonne à Évry et le tribunal de grande instance de Créteil.
S'appuyant sur des archives inédites, cet ouvrage revient sur un parcours riche de plus de 200 aménagements, presque autant de meubles et une série de luminaires remarquables, aujourd'hui réédités par Sammode, qui mettent en lumière la modernité et l'élégance intemporelle de ce créateur remarquable.

L'AUTEUR

DELPHINE JACOB est docteur en histoire de l'art et enseignante. Spécialiste de Pierre Guariche, elle est également l'auteur de nombreux aricles sur le design français des années 50 et 60.
LIONEL BLAISSE, architecte de formation, est le rédacteur en chef de la revue *Archicrée*. Consultant dans le domaines de l'ar-chitecture et du design, il est le commissaire d'expositions sur l'architecture, dont «Le mobilier d'architectes de 1960 à 2020 » à la Cité de l'architecture & du patrimoine, Paris, 2019. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *La Barquière*, (AAM, 2017), *J.-J. Eggerix* (AAM, 2012) et *Taoufik El Oufir* (Norma, 2009).

SUR LE MÊME SUJET

DÉCORATEURS ANNÉES 50
9 782376 660002

DÉCORATEURS ANNÉES 60-70
9 782915 542776

MATHIEU MATEGOT
9 782915 542691

CHARLOTTE PERRIAND 4
9 782376 660293

GALERIE MAI

En 1946, André-Charles Gervais et Marcel Michaud – galeriste lyonnais importateur exclusif du mobilier de Marcel Breuer – rouvrent, la Galerie MAI (Meubles, Architectures, Installations) rue Bonaparte à Paris. Elle propose à la vente des créations de Charlotte Perriand et Pierre Jeanneret, du Finlandais Alvar Aalto ou du Suisse Max Bill ainsi que des luminaires italiens édités par Arteluce dont ceux de Gino Sarfatti.
Au début des années 1950, la galerie commercialise en exclusivité plusieurs modèles de Pierre Guariche et de Pierre Paulin pour les diffuser en petite série. La collaboration du premier avec celle-ci débute, en 1952, au XX^{le} Salon des arts ménagers par la réalisation, dans la section *Foyer d'aujourd'hui*, d'un stand dédié au coin repas d'un living-room, ensemble également exposé au jubilé de l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD).
Au premier plan, deux fauteuils à carcasse en bois composent l'espace salon autour d'un guéridon à palette de forme libre. L'un est garni de kapok sur suspension Free-Span et l'autre de sangles de couleur qui rappellent le *Model 45* d'Alvar Aalto. Un siège de repos en bois complète l'ensemble.
Le coin repas comprend quatre chaises garnies et une table en bois (éditée par T.V.) dont le plateau dissimule les allonges à l'italienne. Parachèvent l'aménagement un vaisselier et un meuble radio-pick-up-discothèque en bois. Ses portes – l'une abattante et l'autre coulissante en tôle perforée laquée – dissimulent respectivement deux casiers classeurs de disques et albums et un tourne disques ; un poste radio. Les tablettes des étagères mobiles qui surplombent ce meuble sont soutenues par des équerres suspendues à des tringles métalliques murales horizontales. Trois luminaires de Pierre Guariche illuminent cet espace, à l'image des publicités de Disderot qui, concomitamment, mettent en scène des sièges de la Galerie MAI.
D'influence scandinave, tous les modèles en bois clair de Pierre Guariche figurent dans une plaquette promotionnelle de la Galerie MAI avec la signature de l'ACMS. En 1952, certains d'entre eux meublent ainsi le living-room de l'appartement

In 1956, Charles Minvielle moved to the head of the family business Minvielle and Cabanne in Coarraze in the Pyrénées-Atlantiques. Originally, this company makes contemporary furniture Walnut Walnut 1. After meeting with Lucien Veillon, journalist Combat, who became artistic director of the company, he directs the production of Huchers (subsidiary of Minvielle and Cabanne) to In 1961, the Huchers merged with Minvielle to form the Huchers-Minvielle and create autonomous sales networks2. Charles Minvielle is the first manufacturer to develop a network of exclusive dealers. This commercial approach, the association publisher-distributor, enthusiastic members of the Plastic Research Workshop (ARP) who seek entrepreneurs willing to take risks to evolve the French market. He puts at their disposal modern production tools, which allow them to design prototypes, but also to experiment with new materials such as wood derivatives, conducive to mass production. Minvielle's most «great success», date 50s with the ARP, and relies on furniture by elements, so innovative. In 1956, at the XXVe Salon des arts ménagers, the ARP exhibited its models edited by Minvielle and Cabanne in the collective presentation of the Association of creators of series models (ACMS). The innovative design of this wood-based furniture is based on a particleboard assembly and assembly system that avoids double separations when two standard elements are juxtaposed, whether on the sides, the tops or the funds, «calculated on a module itself drawn from the famous Modulor of Le Corbusier3.» It allows to realize various compositions useful for the development of a standardized house as evidenced by the apartment witness of the new city of Mourenx (64). This system, of the brand in 1960 - he will design models. Guariche was named artistic director of the brand in 1960 - he will design models until 19722 - with the mission to produce affordable furniture that embodies French refinement3. During these twelve years, he draws, for the attention of a young clientele, a large number of models, inspired by his past creations or

témoin du Havre. Cette brochure publie également le mobilier démontable *Programme Guariche* (*Prefacto*) diffusé pendant dix ans en exclusivité par la Galerie MAI,suite à sa cession par Charles Bernard. Selon son fils Daniel Bernard, «les modèles faisaient intervenir des matériaux qu'Airborne n'utilisaient pas (bois). C'était une logique de fabrication ; Airborne était fabricant de siège, non de meuble. » Bien que d'un prix élevé, ces modèles vont paradoxalement équiper, en 1953, le plutôt social appartement-témoin du Vert Bois aux côtés de l'ensemble mural et de la table basse.
Cette même année, lors du XXIIe Salon des arts ménagers, le groupement des Fabricants de verres et glaces organise un concours destiné aux créateurs de modèles dont Pierre Guariche obtient le second prix avec un cabinet de travail. La pièce principale en est un bureau en frêne, distribué par la Galerie MAI, au plateau échancré en opaline noire trempée de plan asymétrique qu'éclaire la lampe de bureau portative *G 24*. La façade avant des trois tiroirs recourt à une opaline grise, leur dos s'offrant une tôle perforée. L'usage désormais indispensable du téléphone et de la machine à écrire amène Pierre Guariche à rechercher des formes nouvelles pour créer des dispositifs ingénieux et ergonomiques. Ainsi en est-il du dessus asymétrique du bureau qui s'incurve ici autour de l'usager mettant à portée de mains tous les objets nécessaires à son activité professionnelle. Ce bureau fait, lui aussi, partie des décors de Robert Clavel pour le film *Le mouton à cinq pattes* d'Henri Verneuil. Pierre Guariche veillera à compenser ce dépouillement ornemental et rationnel par une exécution parfaite des lignes grâce à sa collaboration avec des industriels rigoureux et progressistes.

designed especially for Meurop: seated, storage furniture, tables and chairs. The beginning of the sixties marked the real turning point in the renewal of the Meurop range instilled by Pierre Guariche. Among his first creations, the range of Sièges Conseil includes a pouf, an armchair and a chair upholstered in fabric or Meuronyl, like the Mandarine armchair originally edited by Steiner in 1958. He also creates the Senior 60 armchairs, then the Miami sofas and Reclame composed of juxtaposed elements available in fireside and armchair as well as the Robert range. He is again developing standardized modular storage units with the mutiClass that is replaced by the handset4, a system that is reminiscent of the Minvielle elements. At the same time, he renewed the salons with always the idea of combining elements juxtaposable with among others the Fabiola, the Chalice and the Visitor (Düsseldorf)... juxtaposable with among others the Fabiola, the Chalice and the Visitor (Düsseldorf)...
In 1956, Charles Minvielle moved to the head of the family business Minvielle and Cabanne in Coarraze in the Pyrénées-Atlantiques. Originally, this company makes contemporary furniture Walnut Walnut 1. After meeting with Lucien Veillon, journalist Combat, who became artistic director of the company, he directs the production of Huchers (subsidiary of Minvielle and Cabanne) to In 1961, the Huchers merged with Minvielle to form the Huchers-Minvielle and create autonomous sales networks2. Charles Minvielle is the first manufacturer to develop a network of exclusive dealers. This commercial approach, the association publisher-distributor, enthusiastic members of the Plastic

XXIe Salon des arts ménagers, section *Foyer d'aujourd'hui*, 1952

Lorem *Ipsum*
sit amet lorem
generator, 1962

Lorem *Ipsum*
sit amet lorem
generator, 1962

Lorem *Ipsum*
sit amet lorem
generator, 1962

Lorem *Ipsum*
sit amet lorem
generator, 1962

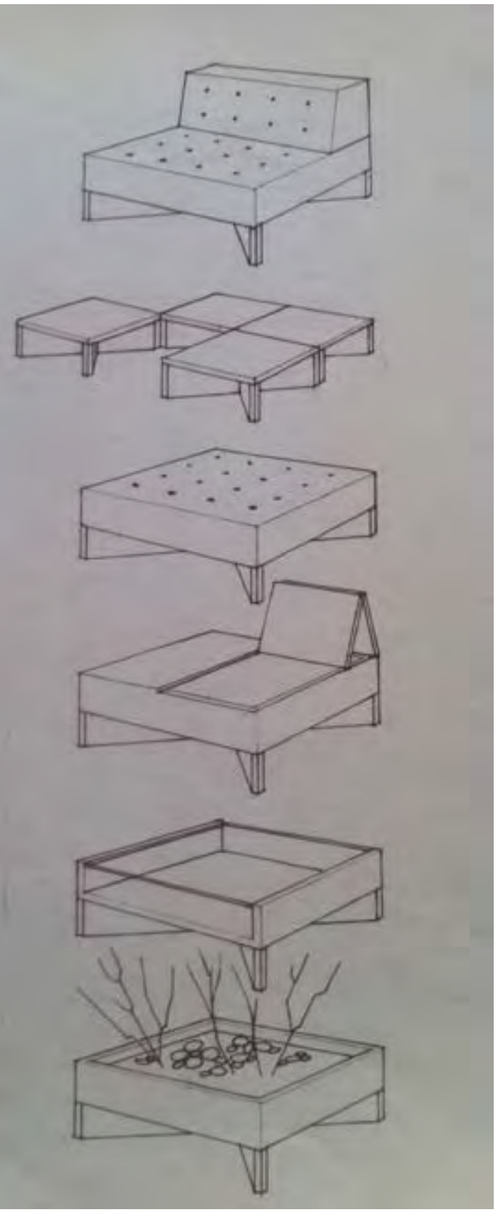
Chaise longue
IC 32
édition Témoin,
1963

En 1956, Charles Minvielle prend la direction de l'entreprise familiale Minvielle et Cabanne à Coarraze, dans les Pyrénées-Atlantiques, qui, originellement, fabriquait des meubles rustiques béarnais en noyer massif. Il recrute comme directeur artistique Lucien Veillon – journaliste, à *Combat*, spécialisé dans les arts, y compris décoratifs dont il repère les jeunes talents montants. Filiale de Minvielle et Cabanne, Les Huchers oriente, désormais, sa production vers la fabrication de mobilier contemporain en série tout en développant son réseau de distribution. En 1961, les Huchers fusionnent avec Minvielle pour former les Huchers-Minvielle et créer des réseaux de ventes autonomes. Charles Minvielle est le premier industriel du secteur à mettre en place un réseau de concessionnaires exclusifs.
Les membres de l'Atelier de Recherches Plastiques (ARP) recherchent des entrepreneurs prêts à prendre des risques pour faire évoluer le marché français, quelque peu léthargique. Ils ne peuvent être que séduits lorsque l'entreprise se propose de mettre à leur disposition les outils de production modernes dont elle dispose dorénavant, leur permettant ainsi de concevoir des prototypes et d'expérimenter de nouveaux matériaux comme les dérivés du bois, tels les panneaux de particules propices à la fabrication en série.
Dès 1954, la chambre des parents – éditée par Minvielle & Cabanne – que présente l'ARP au Concours du meuble français de série remporte le 2ème prix et se retrouve exposée au XXIVe Salon des arts ménagers. Lors de l'édition suivante de 1956, des modèles ARP/ *Minvielle* et *Cabanne* figurent au sein de la présentation collective de l'Association des créateurs de modèles de série (ACMS).
Le système d'assemblage et de montage des panneaux de particules de ces éléments juxtaposables mutualise les séparations intercalaires à deux éléments standards tant verticales qu'horizontales. Appliquant le fameux Modulor de Le Corbusier, ce module permet de réaliser différentes compositions utiles à l'aménagement d'une habitation

In 1956, Charles Minvielle moved to the head of the family business Minvielle and Cabanne in Coarraze in the Pyrénées-Atlantiques. Originally, this company makes contemporary furniture Walnut Walnut 1. After meeting with Lucien Veillon, journalist Combat, who became artistic director of the company, he directs the production of Huchers (subsidiary of Minvielle and Cabanne) to In 1961, the Huchers merged with Minvielle to form the Huchers-Minvielle and create autonomous sales networks2. Charles Minvielle is the first manufacturer to develop a network of exclusive dealers. This commercial approach, the association publisher-distributor, enthusiastic members of the Plastic Research Workshop (ARP) who seek entrepreneurs willing to take risks to evolve the French market. He puts at their disposal modern production tools, which allow them to design prototypes, but also to experiment with new materials such as wood derivatives, conducive to mass production. Minvielle's most «great success», date 50s with the ARP, and relies on furniture by elements, so innovative. In 1956, at the XXVe Salon des arts ménagers, the ARP exhibited its models edited by Minvielle and Cabanne in the collective presentation of the Association of creators of series models (ACMS). The innovative design of this wood-based furniture is based on a particleboard assembly and assembly system that avoids double separations when two standard elements are juxtaposed, whether on the sides, the tops or the funds, «calculated on a module itself drawn from the famous Modulor of Le Corbusier3.» It allows to realize various compositions useful for the development of a standardized house as evidenced by the apartment witness of the new city of Mourenx (64). This system, of the brand in 1960 - he will design models. Guariche was named artistic director of the brand in 1960 - he will design models until 19722 - with the mission to produce affordable furniture that embodies French refinement3. During these twelve years, he draws, for the attention of a young clientele, a large number of models, inspired by his past creations or

Lorem *Ipsum*
sit amet lorem
generator, 1962

Lorem *Ipsum*
sit amet lorem
generator, 1962



Canapé / Sofa
chrome, tissu,
édition Témoin

< Table / Table
chrome, tissu,
édition Témoin

Fauteuil / Armchair
chrome, tissu,
édition Meurop,
1963

Fauteuil / Armchair
chrome, tissu,
édition Meurop,
1963

Divan lit *Nathalie* / *Nathalie* Daybed
chrome, tissu,
édition Meurop

Fauteuil *Visiteur* / *Visiteur* armchair
chrome, tissu,
édition Meurop

Bureau *William* / *William* desk
chrome, tissu,
édition Meurop

Fauteuil / Armchair
Canapé / Sofa
sit amet lorem
generator, 1962

Fauteuil *Polaris* /
***Polaris* armchair**
chrome, tissu,
édition Meurop

Fauteuil *Luna* /
***Luna* armchair**
chrome, tissu,
édition Meurop

> Fauteuil *Jupiter* /
***Jupiter* armchair**
chrome, tissu,
édition Meurop

Éditions invenit
15, place du Maréchal Leclerc
59800 Lille
tél. 06 81 56 03 24
dominique@invenit.fr

Belles Lettres Distribution
L'entre Livres Diffusion
25, rue du Général Leclerc
F-94270 Le Kremlin Bicêtre
tel. 01 45 15 19 94
DILICOM 3012268230000

PARUTION LE 10 JANVIER 2020

136 pages
22,5 x 30 cm
126 illustrations environ
30 euros
Relié
ISBN: 9782376800323

À l'écoute de la lumière, vitraux de l'abbatiale de Sylvanès

Cet ouvrage propose, de manière inédite, une découverte du processus de création et de réalisation des vitraux récemment posés dans **l'abbatiale cistercienne de Sylvanès**. Chaque étape est ainsi abordée pour illustrer comment le créateur, **Jean-François Ferraton**, est passé des intuitions premières aux dessins préparatoires, puis aux essais, puis à la réalisation en atelier et enfin à la pose sur site. Il a été accompagné dans son travail par **Philippe Brissy**, maître-verrier.
L'auteur a été inspiré, sur place, par une expérience prolongée de chant choral à partir du répertoire du dominicain **André Gouzes**, ce très grand créateur qui a renouvelé la musique liturgique à partir de Sylvanès. Les vitraux de Jean-François Ferraton traduisent ainsi en mode graphique la pulsation acoustique propre à l'abbatiale.
À travers les commentaires, les nombreux dessins, les tracés régulateurs de l'église et plus de soixante-dix photos, on comprend comment l'unité lumineuse, ou radiance spécifique à cet édifice s'est construite en accord profond avec son architecture et son acoustique.
Les vitraux, volontairement incolores, répondent aux recommandations formulées en 1150 par les premiers abbés cisterciens, comme saint Bernard, qui voulaient que les vitraux soient blancs, sans croix ni figures : « Albae fiant et sine crucibus et picturis… ».
Ces moines bâtisseurs ont pensé cet édifice comme un instrument pour les voix et, simultanément, comme un vaisseau orienté pour le déroulement du temps liturgique, lequel se transcrit dans la lumière des vitraux. Cette création de vitraux fait écho à cette intention originelle, mais elle témoigne d'une lecture contemporaine du sacré. Elle s'insère aussi dans l'actualité de ce site culturel ouvert sur le monde avec son festival annuel de musique.

LES AUTEURS

Jean-François Ferraton s'est fait connaitre tout d'abord comme graveur sur bois et éditeur de livres d'artiste, à l'enseigne du Chêne-Voyelle. Depuis plus de vingt ans, il est surtout reconnu comme créateur dans le domaine de l'art sacré pour ses réalisations : autels, ambons, croix, baptistères, ainsi que pour ses vitraux. Il a d'ailleurs transposé son expérience de graveur sur bois pour élargir ses possibilités de thermoformage du verre. Cette technique consiste à imposer, en creux, sur le plâtre du four verrier, les formes voulues et dessinées auparavant. Lorsque le verre atteint sa température de fusion, il devient suffisamment liquide pour s'insinuer fidèlement dans l'empreinte laissée par le bois gravé. Les vitraux de Sylvanès ont été réalisés selon cette technique. **Philippe Brissy,** maître-verrier, consacre son activité à la création de vitraux tous styles sur mesure et à la restauration du patrimoine. Maîtrisant les techniques traditionnelles du vitrail au plomb et de la peinture sur verre, l'atelier, créé en 1985, utilise également de nouvelles techniques comme celles du thermoformage et du fusing pour la création de nouveaux vitraux. Philippe Brissy a reçu le Grand Prix Régional des Métiers d'Art en 2004 pour la création des vitraux de l'église de Turquan.

Fig. 15

À l'intérieur, la clarté baigne la voûte du transept et les ébrasements des fenêtres hautes. Puis le soleil monte. Le massage du mont Moussié diminue corrélativement. La clarté pénètre progressivement à l'intérieur du sanctuaire avec de plus en plus de force, en commençant par l'illumination de l'oculus du sanctuaire, puis de la rosace… Grâce à l'importance de son éclairage sur 3 niveaux, le sanctuaire à l'intérieur semble éclairer du haut en bas. On peut comprendre grâce à cette photo comment la lumière nappe les ébrasements et les voûtes comme des réflecteurs, conformément à la conception initiale.

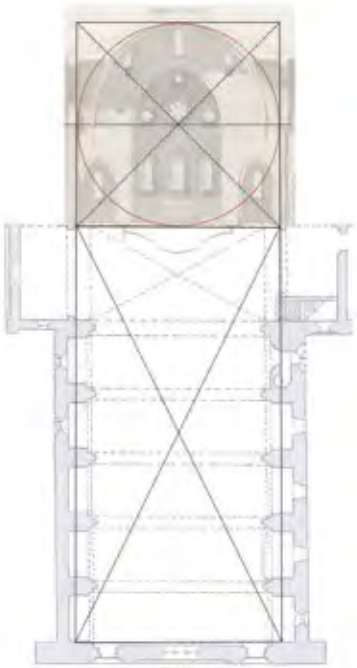


Fig. 21

Passage du plan à l'élévation

Ce passage confirme la continuité et l'unité des proportions. Il s'effectue également selon la régulation ad quadratum, à partir du carré. La nef entière (intégrant le transept) jusqu'au sanctuaire, est réglée par un double carré qui se prolonge en élévation par un autre carré, soit trois carrés. Sur le plan, le tracé en nest du double carré nef-transept, indique la largeur aux arcatures latérales. Celles-ci soulignent la lumière émise par les vitraux et les ébrasements des ouvertures. On l'observe à droite, sur la photo. C'est très simple, mais très subtil aussi, comme toute architecture cotercienne…

Le carré d'élévation, rabattu en plan, se trouve dans le prolongement intérieur des arcatures visibles sur la photo. Celles-ci sont des structures porteuses ouvertes qui rehaussent sobrement mais efficacement la lecture de la lumière. Ce double carré possède ainsi une relation avec la lumière et se distingue du rectangle, en pointillé sur le plan, qui se prolonge en élévation par les murs internes et les voûtes. Il y a donc en quelque sorte un tracé lumière et un tracé acoustique.

Fig. 22

Partition occidentale pour la façade

Cette partition est inscrite dans la totalité du vaisseau, dans sa plus grande amplitude, allant des deux côtés et du haut en bas où se trouve le point phonique. Comme pour la partition orientale, elle est susceptible de dilatations. Elle ordonne ainsi la verrière n° 203. Cette grande verrière donne à l'édifice cette généreuse clarté intérieure. Son style gothique rayonnant diffère de l'écriture romane du reste de l'édifice. Elle demeure cependant simple. Le symbolisme mauvaise est affirmé dans le verre avec ces 3 lancettes de pierre. Il arrive en cours d'année, lorsque le soleil est bas sur l'horizon, que la silhouette de cette trouvé lumineuse se projette contre le mur Nord, puis se déplace doucement vers le mur Est, en illuminant les trois verrières basses du sanctuaire. Pendant un instant apparaît même une conjonction parfaite, entre la verrière occidentale et la grande baie orientale et axiale n°0 au fond du sanctuaire (Fig. 47).

La partie basse des vitraux occidentaux est malheureusement occultée de l'intérieur, à cause de l'orgue, et cette conjonction orient-occident ne peut plus se lire complètement, comme les moines l'avaient envisagée lors de l'édification de l'abbatiale.

Fig. 46 Coupe proposée par A. Anglès. Vallée de Sénanc. Bulletin monumental L-2, 1908, p.47

Fig. 47 Grande baie orientale et axiale n° 0

Fig. 48

Fig. 50 Détail de la gravure

Gravure sur bois

Voici à titre d'exemple le processus de réalisation d'un vitrail, ici le n° 14 qui est placé sur le côté sud de l'abbatiale. La partition méridionale est séquencée en 6 parties, chaque partie correspond à un vitrail et à ses dimensions. Le 14 est concerné par la deuxième séquence en partant de la droite. Celle-ci est reportée sur un calque qui servira au tracé sur le bois, afin de réaliser le travail de gravure que l'on voit en page suivante. La xylographie terminée on peut envisager de reproduire le relief dans le plâtre étalé dans la partie basse du four verrier. Il y a ainsi un important travail de gravure sur bois pour réaliser l'ensemble du programme verrier qui comporte plus de 40 xylographies. C'était la technique la plus appropriée pour obtenir un couplage simultané avec les deux autres types d'empreintes sur plâtre nécessaires pour la réalisation des autres parties latérales de chaque vitrail.

Fig. 51

Fig. 52

Fig. 66 Sur la partie latérale du vitrail n° 0, passage au blanc au d'une grisaille blanche qui sera essuyée, uniquement sur les reliefs, avant cuisson au four.

Fig. 67 et 68 Sur la sole du four, quelques éléments de la grande verrière occidentale n° 203, après cuisson d'une grisaille rouge très essuyée sur le relief du verre thermoformé. Compte tenu de la grandeur de cette verrière, le module de l'empreinte latérale a été fortement augmenté.

Fig. 69 Quelques essais préalables sur retours de grisailles essuyées.

Fig. XX Le vitrail n° 12

Fig. XX Le vitrail n° 14
intérieur fin d'après-midi

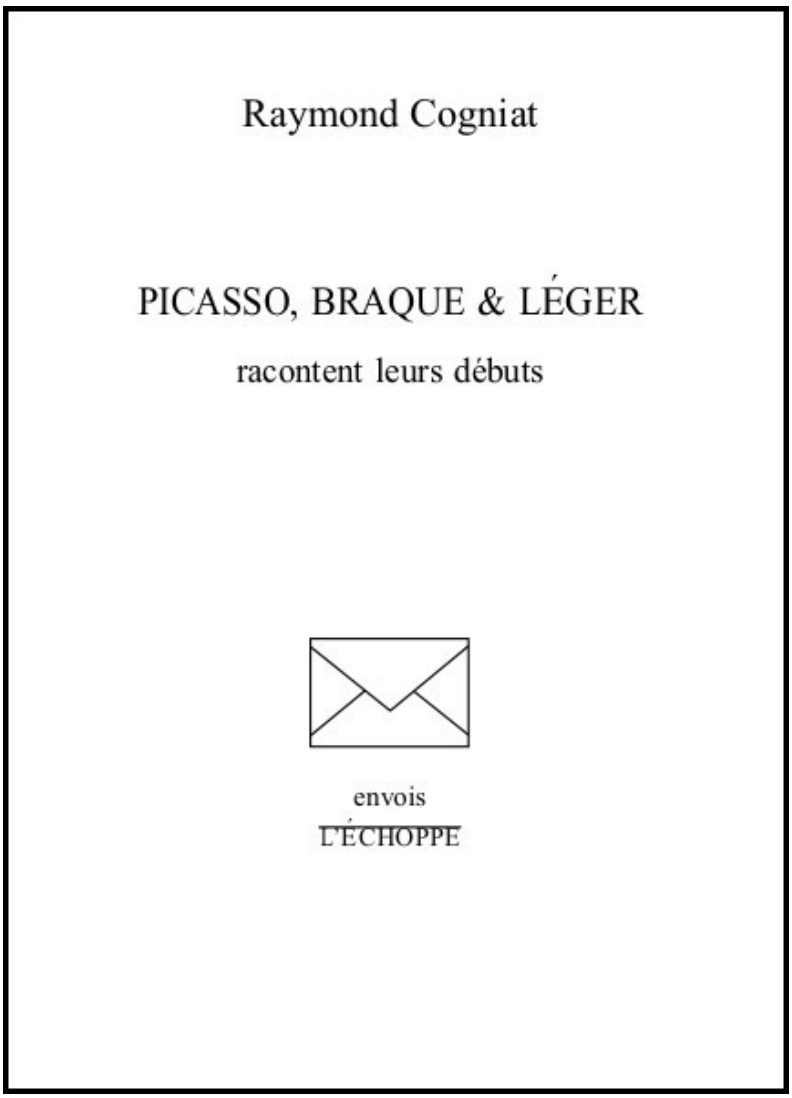
Fig. XX Vitrail n° 16

Fig. XX ci-contre :
Vitrail n° 20
au cœur de gloire bas

Picasso, Braque et Léger racontent leurs débuts

Raymond Cogniat

L'Echoppe



Prix : 4,50 euros
Nombre de pages : 24
Broché
Parution : 5 novembre 2019

9 782840 683100

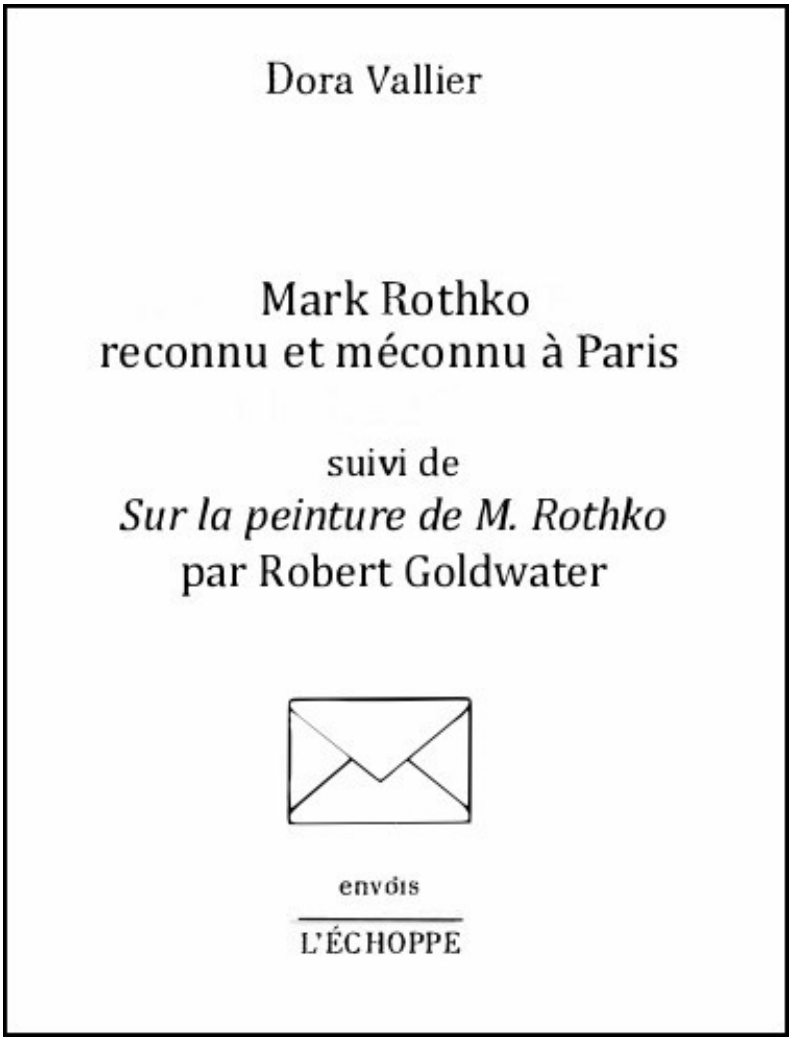
Diffusion Paris > Marjolaine Rager-Emery
Contact : marjolaineemery@club-internet.fr

Diffusion Régions, Benelux, Suisse, Canada, Export & Distribution > L'entreLivres / BLDD
Contact : c.guisnel@lesbelleslettres.com
01 45 15 19 94

Mark Rothko reconnu et méconnu à Paris

Dora Vallier

L'Echoppe



Prix : 9,60 euros
Nombre de pages : 48
Broché
Parution : 17 janvier 2020

9 782840 683117

Diffusion Paris > Marjolaine Rager-Emery
Contact : marjolaineemery@club-internet.fr

Diffusion Régions, Benelux, Suisse, Canada, Export & Distribution > L'entreLivres / BLDD
Contact : c.guisnel@lesbelleslettres.com
01 45 15 19 94

L'entreLivres

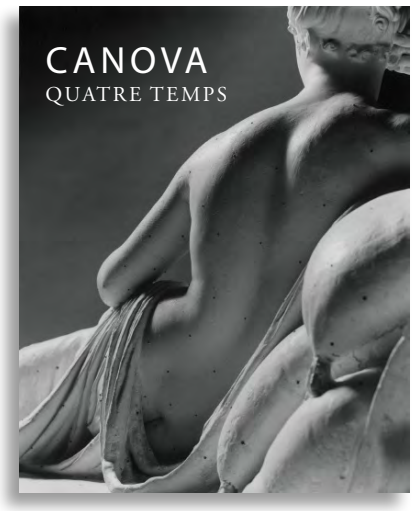
BLDD
BELLES LETTRES
DIFFUSION
DISTRIBUTION

En 1995, Dora Vallier, dont L'Échoppe avait déjà publié plusieurs titres, préparait un nouvel ouvrage sur Mark Rothko, s'appuyant sur deux textes écrits à l'occasion des deux expositions de l'artiste à Paris, en 1962 et 1972.
Ce dossier était presque achevé mais l'auteur espérait trouver encore quelques informations qui lui faisaient défaut, surtout sur l'exposition très méconnue de décembre 1962.
À l'époque, les archives du Musée d'art moderne de la Ville de Paris semblaient inexistantes ou inaccessibles. Puis Dora Vallier fut malade et disparut en 1997.
Nous avons récemment retrouvé ce dossier dans nos cartons et avons pu fort heureusement, grâce à diverses nouvelles sources, le compléter.

Nous y ajoutons un beau texte de Robert Goldwater, traduit par son épouse, Louise Bourgeois, sur l'exposition de Rothko à New York en 1961, qui précédait et annonçait l'exposition de Paris de 1962.

5 Continents Editions srl
Piazza Caiazzo, 1
20124 Milan
T. +39 02 33603276
depasca@fivecontinentseditions.com

Belles Lettres Distribution
L'entreLivres Diffusion
25, rue du Général-Leclerc
F-94270 Le Kremlin-Bicêtre
T. +33 (0)1 45 15 19 94
F. +33 (0)1 45 15 19 80
DILICOM 3012268230000



Art moderne
24 x 30 cm, 96 p.
70 illustrations en trichromie
relié
ISBN 978-88-7439-920-8
€ 40,00

mise en vente : mars 2020

coédition avec la Fondazione Pallavicino, Gênes

Créée le 31 octobre 2018 à Gênes, la Fondation Pallavicino ETS a pour siège le palais Pallavicino, demeure historique des « palais des Rolli » déclarée patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO. Elle a pour principaux objectifs la préservation du passé de la « magnifique famille Pallavicino », l'organisation d'expositions et la publication de volumes sur l'art en collaboration avec de prestigieuses maisons d'édition italiennes ou internationales.

CANOVA. QUATRE TEMPS

Photographies de Luigi Spina
Textes du prince Domenico Antonio Pallavicino et Vittorio Sgarbi

Le caractère particulier du processus créatif chez Antonio Canova tient aux modèles en plâtre grandeur nature qui constituaient une transition entre la phase initiale de la conception et la réalisa-tion proprement dite de la sculpture en marbre. Comme l'explique le photographe Luigi Spina, « […] le plâtre est dans l'acte de conception de l'artiste, le moment fragile et variable où le corps de la sculpture est senti. » Œuvres non encore finies, les plâtres ne contiennent pas moins toute la force et les potentialités de la sculpture achevée. Les petits clous en bronze (repères) guident le photographe en dessinant un atlas visuel totalement inédit, et permettent au lecteur de se perdre dans des parcours tout aussi inédits, entre expressions et gestes, coiffures et plis des drapés. Les séquences photographiques réalisées au contact de l'œuvre sculptée en dévoilent les surfaces de plâtre et permettent au regard du lecteur d'approfondir – une fois encore – le lien entre lumière et plasticité de la matière qui constitue l'un des aspects essentiels et particuliers de l'œuvre de Luigi Spina. Enfin, comme l'annonce le sous-titre, la dimension temporelle est l'un des éléments clefs de la recherche photographique menée par Spina, dans la solitude, parmi les salles de la gypsothèque de Possagno. Ces « quatre temps » ne veulent pas être un simple expédient pour décliner la réflexion visuelle du photographe durant les quatre années des commémorations canoviennes (2019-2022). La dimension temporelle possède une importance sans égale dans la phase de créa-tion et de réalisation du sculpteur néo-classique : il y a un avant et un après l'œuvre en plâtre. L'avant correspond à l'étude préparatoire ; l'après à l'œuvre achevée. Le plâtre occupe une place centrale, entre les deux. Ce volume entend présenter au grand public cette phase si riche de sens et, dans le même temps, si peu connue du travail d'Antonio Canova, l'un des plus grands sculpteurs de tous les temps.

Le **prince Domenico Antonio Pallavicino** (Stresa, 1944) est le représentant de l'une des plus anciennes et des plus puissantes familles de l'aristocratie génoise. Après des études classiques, il se perfectionne en langues étrangères puis décide de se consacrer à la gestion du patrimoine familial aux côtés de son père. Depuis 1980, il exerce les fonctions de consul général de Ligurie et de Gênes auprès de la principauté de Monaco. Son esprit cosmopolite, sa culture raffinée et son amour de l'art et de l'histoire l'ont conduit en octobre 2018 à instituer la Fondation Pallavicino ETS dont il est le président.
Vittorio Sgarbi est critique d'art, commissaire de grandes expositions internationales, collection-neur raffiné et auteur d'ouvrages de vulgarisation tous centrés sur l'importance de la culture et de l'art. Parmi ses dernières publications, citons *Dall'ombra alla luce. Da Caravaggio a Tiepolo* et *Dal mito alla favola bella. Da Canaletto a Boldini*, dans la série « Il Tesoro d'Italia ». Il est également homme politique et se définit comme un libre penseur indépendant.
Luigi Spina est photographe. Son œuvre s'articule autour des amphithéâtres et du sens civique du sacré, des liens entre l'art et la foi, de la recherche d'identités culturelles anciennes, de la confrontation physique avec la sculpture classique. Chez 5 Continents Editions il a publié *The Buchner Boxes*, *Hemba* et *Des jours et des mythes* Il anime avec Valeria Sampaolo la collection « Oggetti rari e preziosi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli », qui compte à ce jour les titres *Memorie del Vaso blu*, *Amazzonomachia*, *Centauri*, *Ze iro e Clori*, *Sette sapienti* et *Satiro ebbro*. Grâce à *La Tasse Farnèse,* il a en outre ouvert la série «Trésors cachés » .

Chefs-d'œuvre suisses
Collection Christoph Blocher

du vendredi 6 décembre 2019
au dimanche 14 juin 2020

Depuis 1979 l'ancien conseiller fédéral Christoph Blocher a réuni une des plus prestigieuses collections d'art suisse, dont les points forts sont Anker et Hodler. La collection comprend aussi leurs prédécesseurs, leurs contemporains et leurs successeurs. L'exposition de Martigny actualise ainsi l'époque héroïque de l'art suisse à partir de la Confédération de 1848 jusqu'au jeune Alberto Giacometti.

Christoph Blocher est incontestablement le collectionneur le plus important d'Albert Anker. Mais notons que l'inventaire des œuvres consacré à **Ferdinand Hodler** se révèle le plus prestigieux ensemble jamais réuni de ce peintre. Ces deux protagonistes de la peinture suisse sont le point fort de l'exposition.

Pour **Anker,** au réalisme minutieux, l'accent se porte sur les grands formats qui racontent la vie contemporaine de la toute jeune Confédération suisse : on découvre son domaine de prédilection dans l'observation attentive et minutieuse des enfants dans leurs occupations quotidiennes avec leur expression sage rendue avec un naturalisme exemplaire. Ses natures mortes, où pointe son admiration pour Chardin, mettent l'accent avec une technique picturale admirable sur les produits locaux : pain, noix, pommes de terre ou plus sophistiqués tels le cognac ou la madeleine.

Les œuvres exposées d'Hodler, dominées par les paysages, permettent de suivre son évolution artistique. En commençant par le réalisme de ses débuts puis par un symbolisme où règne l'unité entre l'homme et la nature jusqu'à son célèbre parallélisme où, en répétant les formes, il crée une harmonie rythmique qui s'impose avec force. Les vues des lacs, des cimes, du cosmos, sont peintes avec des jeux de lumière aux couleurs d'éternité.

Outre Anker et Hodler qui occupent une place de choix dans l'espace principal de la Fondation, cet ensemble exceptionnel est complété par des peintures, entre autres, d'**Alexandre Calame,** paysagiste aux atmosphères sereines ou tourmentées, du romantique **Giovanni Segantini,** artiste établi en Engadine qui reproduit l'existence humaine en harmonie avec la nature, d'**Edouard Castres,** peintre de sujets militaires et de scènes de genre, **Félix Vallotton,** lié au mouvement des Nabis, **Giovanni Giacometti,** père du célèbre sculpteur Alberto qui décrit des ambiances grandioses de montagnes avec des effets de lumière et de couleurs intenses mais aussi **Ernest Bieler** qui, dans un style symboliste et réaliste influencé par l'Art nouveau, s'attache à rendre le monde paysan du Valais, Cuno Amiet, coloriste reconnu, Rudolf Koller, Augusto Giacometti, Adolf Dietrich, Max Buri...

CH-1920 MARTIGNY (Suisse)

tél. +41 (0)27 722 39 78 adm. +41 (0)27 722 31 13 fax +41 (0)27 722 31 63 www.gianadda.ch e-mail: info@gianadda.ch

Toutes ces oeuvres participent de ce vaste panorama issu d'une riche sélection de cette collection unique de peinture helvétique de Christoph Blocher, qui se révèle comme un véritable bijou de l'art figuratif.

L'historien de l'art Matthias Frehner est le commissaire de cette exposition qu'il accompagne d'un catalogue avec des commentaires scientifiques de spécialistes ainsi que d'un grand entretien avec Christoph Blocher, collectionneur. L'exposition est placée sous le haut patronage de M. Ueli Maurer, président de la Confédération suisse.

Préface : Léonard Gianadda/Matthias Frehner

Matthias Frehner, commissaire de l'exposition : entretien avec Christoph Blocher

Matthias Frehner : La collection Blocher dans son contexte

Regard et analyse artistiques :

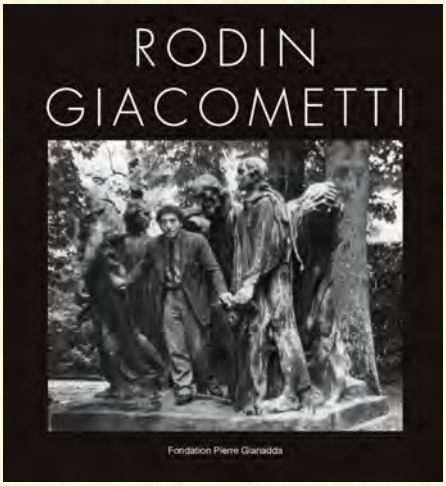
Matthias Frehner : Calame, Stefan, Zünd, Vautier, Castres, Koller, Anker
Monika Brunner : Hodler, Segantini, Dietrich, Max Buri, Cuno Amiet, Biéler, Augusto Giacometti, Ernst Geiger
Martha Degiacomi : Giovanni Giacometti, Alberto Giacometti, Félix Vallotton

Biographies des artistes exposées par les trois auteurs du catalogue.

Prix de vente à la Fondation CHF 35, € 30
Parution : 10/01/2020

Nombre de pages : environ 250

9 782884 431699



9 782884 431682

9 782884 431644

LE DESSIN SANS RÉSERVE

COLLECTION DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

288 pages
Env. 400 illustrations
Format : 24 x 30 cm
Relié
49 euros
ISBN : 978-2-916914-89-3
Édition MAD
Mise en vente : 20 mars 2020
Diffusé par L'EntreLivres
Distribué par BLDD

107, rue de Rivoli
75001 Paris
Tél. 01 44 55 57 68

Catalogue de l'exposition « Le dessin sans réserve », présentée au musée des Arts décoratifs, à Paris, du 26 mars au 19 juillet 2020.

SALON DU DESSIN À PARIS DU 25 AU 30 MARS 2020.

LE LIVRE

Ce livre révèle au grand public comme aux spécialistes l'ampleur exceptionnelle et la qualité de la collection de dessins du musée des Arts décoratifs à Paris.

Constituée dès la fondation de l'institution en 1864, cette collection comprend des dessins de maîtres isolés, sans lien apparent avec les arts décoratifs, comme **Watteau, Boucher, Prud'hon, Ingres, Delacroix, Degas** et **Rodin** ou, pour l'Italie, **Parmigianino, Nicolo dell'Abate** et **Vasari**.

Elle se caractérise aussi par de très nombreuses séries, autour de thèmes de décorations intérieures (plafonds, ferronnerie, instruments…) ou de fonds de maisons ou d'artistes, souvent légués par les artistes ou par leurs descendants. Dans ces ensembles, largement inédits, on découvre un recueil de projets d'architecture de **Jacques-Androuet Du Cerceau**, des feuilles de **Charles Le Brun**, de **Jean-Baptiste Oudry** et de **Jean-Honoré Fragonard**, des dessins de bijoux d'**Alfons Mucha** et de **René Lalique**, des carnets de **Jacques-Émile Ruhlmann**, des dessins de **Robert Mallet-Stevens** réalisés à l'occasion de l'Exposition des Arts décoratifs de 1925, ou encore des visions oniriques d'**Emilio Terry**, mais aussi un ensemble exceptionnel de pochoirs japonais (*katagami*), des modèles pour la manufacture de toiles de Jouy ainsi que des projets de *Tissus simultanés* de **Sonia Delaunay**.

Il est impossible d'énumérer ici les surprises que réserve cette collection, qui va du XVe au XXIe siècle et s'étend jusqu'au Japon. Le livre est organisé selon un principe d'abécédaire, de A comme Architecture à Z comme Zoologie, en passant par G comme Goût Goncourt, et K comme Katagami. Cet abécédaire est précédé de trois essais introductifs et suivi d'une liste des fonds d'artistes conservés dans la collection.

Grâce à une importante campagne de restauration et de photographies, réalisée spécialement pour cette exposition et son catalogue, la plupart de ces dessins sont montrés pour la première fois.

LES AUTEURS

Ouvrage collectif publié sous la direction de **Bénédicte Gady**, conservatrice du patrimoine, en charge du département des Arts graphiques au musée des Arts décoratifs à Paris. Les textes sont rédigés par une trentaine de conservateurs, universitaires et spécialistes du dessin, chacun apportant son éclairage et son expertise sur les œuvres.
Textes de Stijn Alsteens, Véronique Ayroles, Basile Baudez, Chantal Beauvalot, Jean-François Bédard, Denis Bruna, Yves Carlier, Sarah Catala, Jérémie Cerman, Cyrielle Chabas, Dominique Cordellier, Mickaël Decrossas, Mathieu Deldicque, Corentin Dury, Anne Forray-Carlier, Peter Führing, Alexandre Gady, Bénédicte Gady, Jean-Louis Gaillemin, Marie-Noël de Gary, Audrey Gay-Mazuel, Astrid Grange, François Gilles, Catherine Gouédo, Aziza Gril-Mariotte, Florent Guerif, Laure Haberschill, Étienne Hamon, Leila Jarbouai, Rémi Labrusse, Alastair Laing, Romain Lebel, Sidonie Lemeux-Fraitot, Pierre-Emmanuel Martin-Vivier, Charlotte Maury, Olga Medvedkova, Anne Monier, Sophie Motsch, Marion Neveu, Jean-Luc Olivié, Éric Pagliano, Benjamin Perronnet, Évelyne Possémé, David Pulins, Sébastien Quéquet, Béatrice Quette, Clara Roca, Ronan Trucas, Sophie Webel.

Sommaire

ESSAIS

Histoire des collections de dessins du musée des Arts décoratifs
Bénédicte Gady

Le dessin d'ornement
Jean-Louis Gaillemin

Recueil de citations commentées
Rémi Labrusse

CATALOGUE

Architecture
Botanique
Créateurs
Décor
Ensemblier
Figure
Goût Goncourt
Hybride
Impression
Jules Maciet
Katagami
Lettre
Mobilier
Napoléon
Œuf
Paysage
Questions
Recevoir
Séduire
Textile
Ucad
Vie parisienne
Watteau
XY Masculin
Zoologie

ANNEXES

Liste des fonds de la collection du musée des Arts décoratifs
Bibliographie
Index

BÉNÉDICTE GADY

HISTOIRE DES COLLECTIONS D'ART GRAPHIQUE DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Rue aux Ours, à la fin de la Restauration, une enseigne de cordonnerie aussi originale que terrible offrait aux yeux des Parisiens " un tableau peint par un élève évidemment dégénéré de Michel-Ange " qui " avait pour sujet le martyre, sujet à caution, du bienheureux saint Crépin. Or, devinez quel était le supplice infligé au prédestiné ? Une chaussure mal faite, et dont le premier apprenti vous aurait aisément signalé les choquants défauts et, au bas du tableau, ces paroles en lettres de feu : Que vouliez-vous qu'il fît en pareille occurrence ? - Qu'il mourut[1] ! " Quel supplice plus à propos pour le saint patron des cordonniers qu'un soulier d'un mortel inconfort ? Comme le remarquait à la même époque l'auteur d'une Nouvelle encyclopédie des arts et métiers, " de tous les temps, [la profession de cordonnier] a du être de première nécessité, puisqu'elle est destinée d'abord à nous préserver, à chaque instant de la vie, d'avoir les pieds offensés par le choc ou la pression de tous les corps durs que nous rencontrons sous nos pas ; et en second lieu, à nous garantir du froid et de l'humidité[2] ". Les têtes pensantes de l'industrieux XIXe siècle nous ont légué de nombreux brevets censés parer à tous ces maux et il semblerait logique que tout le monde soit aujourd'hui en mesure d'être bien chaussé ; or, qui ne s'est jamais plaint d'ampoules ou d'enflures ? Qui ne s'est jamais entendu dire - ou ne s'est dit à lui-même - qu'une chaussure serrée finira bien par " se faire " au pied ? De l'aube du XXe siècle à nos jours, la conquête du confort, malgré de brillants pionniers, n'a pas été sans embuches, et n'est peut-être pas encore tout à fait achevée.

DE L'UCAD AU MAD

C'est tout naturellement à la maison, cadre privé et informel, que le confort s'est imposé en premier lieu. À la botte ou au soulier étroits, portés pour affronter tout autant un sol que des regards peu cléments, on préfère les confortables pantoufles (fig. 1) : " vient-on de faire une longue course en ville ou à la campagne, le pied est-il fatigué et gonflé par cette course, l'ouvrier, l'employé ou le représentant de commerce rentre-t-il de sa journée, que sa première occupation, en rentrant chez lui, est de demander ses pantoufles pour se délasser ", constatait un journaliste en 1906[3]. Plus d'un siècle après, elles restent appréciées pour les mêmes raisons, comme le suggère une récente brochure de la marque UGG : " Ôtez vos chaussures, mettez vos pantoufles et détendez-vous[4]. " En cent ans, les arguments de vente des catalogues commerciaux n'ont d'ailleurs que peu évolué : entre 1913 et 1975 ceux de Manufrance insistent constamment sur la légèreté, la chaleur, la souplesse, la résistance et bien évidemment le confort de ses différents modèles. La chaussure dite d'intérieur n'a pas attendu le XIXe siècle pour exister, mais celui-ci voit se multiplier les modèles : coin de feu, douillette, babouche, garde-chambre, mule, descente de lit, silencieuse, wilhelmine... Il y en a pour tous les gouts et pour toutes les bourses. En 1868, seule la savate ne trouve pas grace aux yeux de la comtesse Dash qui la juge du plus mauvais gout : " ayez des pantoufles larges si vous tenez à vos aises, mais que ce soit une chaussure[5] ". Les matières utilisées sont tout aussi variées : satin, fourrure, cachemire et même papier. L'intimité du foyer autorise, aux hommes notamment, une fantaisie qui ne saurait être admise sur le boulevard. À l'époque romantique, leurs robes de chambre chatoyantes peuvent ainsi s'accompagner de mules en maroquin coloré. Entre 1850 et 1880, les motifs et les couleurs de la tapisserie de Berlin, une broderie sur canevas, connaissent un grand succès, en particulier en Grande-Bretagne et aux États-Unis[6] (fig. 2). Dames et demoiselles ornent souvent elles-mêmes une paire avant de l'offrir à un parent ou à un ami, à l'instar de Beth, l'une des héroïnes des *Quatre filles du docteur March*, qui en donne une à son vieux voisin pour le remercier de l'autoriser à venir jouer du piano chez lui[7].

Si, au XIXe siècle, hommes et femmes ont en partage la tapisserie de Berlin, c'est au XXe siècle que leurs chaussures d'intérieur tendent à s'uniformiser, à une époque où le prêt-à-chausser a déjà fait de grands progrès. Dans le catalogue Manufrance de 1913, les modèles proposés aux hommes et aux femmes sont quasiment les mêmes, à l'exception d'une pantoufle en feutre et d'une autre montante, spécialement conçues pour leurs clientes[8]. Aujourd'hui, les progrès de l'industrie textile permettent de créer des motifs et des couleurs visant plus particulièrement les hommes ou les femmes, mais plusieurs modèles restent unisexes, à l'instar de la charentaise aux motifs écossais.

La pantoufle ne sort du foyer qu'en de rares occasions, assez exceptionnelles pour le permettre, comme un voyage en train. Mais pour ce qui est des déplacements quotidiens, de telles chaussures ne sauraient être assez résistantes pour protéger le pied des désagréments du monde extérieur.

Au début du XIXe siècle, il semble que la chaussure n'était pas assez solide pour résister au moindre déplacement, ce qui la reléguait au statut d'accessoire de parade pour les gens du monde. Différentes anecdotes mettent ainsi en scène une femme - parfois l'impératrice Joséphine elle-même - se plaignant du manque de résistance de ses souliers à son cordonnier, lequel lui reproche d'avoir eu la fantaisie de vouloir marcher avec[9]. Au XIXe siècle, la marche fut pourtant érigée au rang de loisir et il devint plus que jamais nécessaire de protéger le pied avant de l'embellir.

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316

Il fallut en premier lieu s'occuper de la solidité de la chaussure : l'attention du cordonnier dut donc avant tout se porter sur la nature des matériaux employés. Au début du XIXe siècle, les brodequins et les escarpins féminins étaient fabriqués avec des matières textiles fragiles et peu isolantes, tandis que les bottes et les souliers d'homme étaient déjà coupés dans du cuir ; ces derniers étaient appelés à une vie active hors du foyer, quand leurs compagnes s'y trouvaient confinées, ne se déplaçant qu'en voiture lorsqu'elles en avaient les moyens. En 1831, ce n'est pas le cas de George Sand, fraichement arrivée à Paris, qui se sent sur le pavé " comme un bateau sur la glace " en raison de " [ses] fines chaussures [qui] craquaient en deux jours " ; ce sont des bottes d'homme aux talons ferrés qui lui permettent finalement de " voltiger " d'un bout à l'autre de la capitale[10]. Le cuir, matériau plus résistant, va permettre aux femmes de s'émanciper de leur boudoir ; d'abord présent au bout de quelques bottines à l'époque romantique, il en est devenu le matérian principal à la fin du XIXe siècle.

Les cordonniers doivent aussi s'occuper de la structure de la chaussure. Pour pouvoir bien marcher, il faut que la voute plantaire soit soutenue. On s'est longtemps contenté d'une superposition de semelles assemblées avec de la colle forte, avant que n'apparaisse aux États-Unis, dans les années 1850, le cambrion métallique reliant le talon à la semelle[11]. Peu utilisé à ses débuts, c'est néanmoins grace à lui que le talon reprend de la hauteur au milieu du XIXe siècle : la semelle ne risquait plus de s'effondrer et le talon ne menaçait plus de casser comme autrefois (fig. 3). D'abord taillé dans du bois ou composé de morceaux de cuir empilés, il ajoutait du poids à la chaussure, en augmentait le cout et menaçait de se désolidariser. François Pinet, compagnon cordonnier-bottier et brillant inventeur, y contrevint en faisant breveter en 1854 un talon d'une seule pièce composé d'un morceau de cuir embouti et rempli de gutta-percha[12], léger, économique, rapide à produire et d'une belle finition. En 1867, il adapte son invention afin de produire selon le même procédé des talons Louis XV, alors en vogue, et connait un immense succès[13]. Grace à ce genre d'innovation, et malgré certaines préoccupations médicales[14], le talon prend de plus en plus de hauteur. Son succès ne se dément pas au cours du XXe siècle, et de nouvelles formes sont proposées. Dans les années 1930 Salvatore Ferragamo, installé en Italie à une époque où le métal de bonne qualité se fait rare, imagine une alternative au cambrion d'acier : une semelle compensée en liège autorisant la hauteur sans rien sacrifier à l'équilibre[15].

Une chaussure stable et solide apporte de l'assurance à la marche, mais le confort ne réside pas dans ces deux seules notions. En 1824, la *Nouvelle encyclopédie des arts et métiers* indique qu'une chaussure doit non seulement protéger le pied des chocs mais également le " garantir du froid et de l'humidité[16] ". Au XIXe siècle, un moyen largement utilisé est l'emploi d'une sur-chaussure : pour se protéger du froid et de la pluie, les dames enfilent des socques de bois et de cuir, bouclés sur le soulier ou la botte, mais ils sont lourds et peu adaptés à la marche ; George Sand confesse que les siens la faisaient tomber[17]. Contre l'humidité, on enfile aussi des galoches (fig. 4). Dans les années 1830, elles sont le plus souvent fabriquées à partir d'anciens escarpins auxquels on ajoute une semelle en bois ; pour faciliter la marche, une entaille peut marquer le talon[18]. On trouve des modèles en caoutchouc dès les années 1820[19], lesquels dominent le marché de la galoche dans la première moitié du XXe siècle ; ceux employant du cuir et du bois, plus raffinés, sont à cette époque plus chers. Les galoches, comme les socques, se portent par-dessus une autre chaussure ou au moins un chausson ; plusieurs inventeurs s'ingénieront à apporter des améliorations à la chaussure elle-même, afin qu'elle puisse seule protéger le pied. En 1857, Edmond Cauville dépose un modèle de chaussure dite hygiénique, à semelle de bois articulée, laquelle isole le pied sans entraver la marche. Celle-ci, suffisamment fine pour ne rien sacrifier à la mode, peut être adaptée à tout type de chaussure. D'autres tentent de leur côté de mettre au point une chaussure chauffante. En 1863, la société Bibet et Cie dépose ainsi un brevet pour un talon calorifère : un talon métallique à double fond, dans lequel est introduit un morceau de charbon en combustion.

Les cordonniers cherchent en outre des procédés pour de laisser le pied respirer. En 1874, *Le Moniteur de la cordonnerie* présente des " chaussures hygiéniques ", dont l'une des premières conditions est de faire " entrer et sortir l'air par divers moyens dans les talons, le semelage, les empeignes, les bouts, les tiges [...] sans que l'eau de la pluie ni la poussière ne puissent y entrer[20] ". En 1896, James et Frank Pool font breveter un " ventilateur pour bottines et chaussures " dont le but est " d'amener une circulation libre de l'air aux pieds ". En 1975, Manufrance propose un " mocassin intégral, pour les jours chauds ou tous ceux qui transpirent ", tressé et aéré[21]. La marque Geox, fondée en 1995, a choisi pour slogan publicitaire " la chaussure qui respire " : grace à sa technologie dite " Amphibiox ", la sueur est expulsée tout en empêchant l'eau de pénétrer[22].

Enfin protégé, le pied n'a plus qu'à se mettre en marche, laquelle est elle-même au cœur des préoccupations des cordonniers : tant dans les manuels que dans les périodiques spécialisés, la podologie est étudiée dans le but de créer des chaussures toujours plus adaptées au pied et à son évolution dans l'espace (fig. 5). En 1831, le *Manuel du bottier et du cordonnier* de J. Morin comporte ainsi un chapitre entier sur " l'action de marcher[23] " et un autre sur la structure des pieds[24]. En 1874, *Le Moniteur de la cordonnerie* publie des articles sur leur physiologie et des considérations sur les cors, les engelures,.. Il reprend et commente les écrits de divers médecins s'étant intéressés à ces questions[25]. Forts de ce genre de réflexions, des inventeurs cherchent à créer des chaussures à même d'accompagner le mouvement du pied et de la jambe. En 1873, un certain Plantier faisait déjà breveter une " chaussure mécanique, élastique, hygiénique [...] facilitant tellement la marche qu'elle enlève la plus grande fatigue ". En 1896, Adolphe Bloch a l'idée de " renforcer intérieurement les côtés de la tige [d'une] chaussure au moyen de baleines disposées verticalement de manière à maintenir efficacement la cheville ", évitant foulures et entorses. Plus étonnant encore est le " système pneumatique ou à ressort " inventé par Gustave David trois ans auparavant, mettant en réserve la force de gravité au moment de la pose du talon sur le sol, par le biais d'un piston manœuvrant dans un réservoir pneumatique et de divers ressorts censés " diminuer l'effort de levée du pied ". Au XXe siècle, une très bonne connaissance du pied reste le secret de chaussures toujours plus confortables. En 1899, aux États-Unis, William Scholl décide de s'inscrire à l'école de médecine pour y étudier l'anatomie et la physiologie des pieds, avant de fonder sa société en 1907[26]. Durant l'entre-deux-guerres, Salvatore Ferragamo, alors installé en Californie, s'inscrit de même à l'université pour y suivre des cours du soir en anatomie[27] et s'assurer de pouvoir créer des chaussures aussi agréables à regarder qu'à porter.

UN RÉSEAU D'AMATEURS ET DE COLLECTIONNEURS

Une chaussure étanche, chaude, aérée et à même d'accompagner le mouvement du pied ne saurait être confortable si elle ne le chausse pas convenablement. Une étape essentielle en ce sens, mais qui, étonnamment, mit plusieurs dizaines d'années à s'imposer, est le principe des semelles différenciées pour le pied gauche et le pied droit. Les premières seraient attestées dès 1801 aux États-Unis[28]. En 1831, J. Morin, tout en se souvenant du temps où l'on avait l'habitude de changer de pied les chaussures fabriquées sur une forme unique afin d'éviter qu'elles ne s'usent trop rapidement, affirme qu'à son époque elles sont assemblées sur des formes " mesurées sur les deux pieds[29] ". Il semble néanmoins que les chaussures à semelles non différenciées demeurèrent en usage, même dans le grand monde, où l'on se contentait d'en attribuer une au pied droit et l'autre au pied gauche, afin de ne pas altérer la forme qu'elles finissaient par prendre. Les semelles différenciées finissent par s'imposer - sans encore se généraliser - entre 1870 et 1890[30]. Dans les années 1940, seuls les malades psychiatriques et les carmélites n'en ont pas encore[31].

Les formes, même différenciées, sont généralement " fabriquées d'après la conformation moyenne du pied humain ", comme celles imaginées par Jean-Pierre Boch pour la fabrication de ses chaussures " orthopodes ", brevetées en 1890. Or, peut-on prétendre bien chausser quelqu'un à partir d'une moyenne ? En 1921, *Le Moniteur de la cordonnerie* aurait répondu à Flavien Lion, qui se plaignait du manque de précision des souliers, qu'" il est en effet absolument impossible de chausser correctement, et surtout rationnellement, avec des formes construites par séries, si bien faites soient-elles[32] ". La solution idéale pour un confort optimal est sans aucun doute le sur-mesure et donc l'achat de chaussures fabriquées sur des formes identiques à ses pieds. Cependant, à cette époque et aujourd'hui encore, cette solution reste onéreuse et réservée à quelques privilégiés qui confient aux artisans les plus réputés le soin de les chausser (fig. 6).
Les autres sont condamnés à acheter des souliers à peu près à leur taille ; mais dès le XIXe siècle un certain nombre d'améliorations apportées voient le jour dans le domaine du prêt-à-chausser. Les principales concernent l'amélioration des formes : après avoir trop souvent été " taillées à coup de hache[33] ", différentes recherches ont permis de les perfectionner. En 1865, *Le Monde illustré* écrit que François Pinet " a tout un système de proportions mathématiques pour ses mesures et ses formes, qui font du brodequin un véritable moule pour le pied, tout en laissant celui-ci aisé, libre, heureux comme dans un bas[34] " ; le dernier brevet de ce grand inventeur, déposé en 1890, concerne une " forme pour chaussure à extension longitudinale ", permettant d'obtenir un large éventail de pointures[35]. Ce genre de trouvailles aide les formes françaises à s'imposer à l'étranger par leur finesse[36].

Dans les années 1850, la mécanisation permit d'accélérer la fabrication des chaussures et de baisser le prix du neuf, réduisant ainsi le nombre de personnes contraintes de dénicher chez les fripiers une paire convenant à peu près à la pointure et à la forme de leurs pieds. Dans le dernier quart du siècle, des comptoirs dédiés à la chaussure apparaissent dans les grands magasins[37]. Bientôt, les catalogues de vente par correspondance proposent des chaussures neuves à tout le monde. En 1925, les rédacteurs de Manufrance écrivent que " la façon dont est conçue la chaussure moderne et les proportions rigoureuses données aux différentes pointures n'obligent pas [leurs] clients à prendre et à [leur] envoyer des mesures nombreuses et compliquées " ; il leur suffit de " poser le pied droit déchaussé sur une feuille de papier et [d']en dessiner le contour avec un crayon[38] ". En 1948, ils proposent encore de joindre à la commande une empreinte du pied, ou plus simplement d'en indiquer la pointure[39], pratique toujours en cours aujourd'hui.

La recherche d'une chaussure adaptée à son pied est universelle et, par chaussure, il ne faudrait pas se limiter aux seuls brodequins, escarpins ou bottes : au XIVe et au XVe siècle, ceux qui portaient encore le sabot de bois désiraient eux aussi marcher sans souffrir. Comme toute chaussure, il est pensé pour accompagner le pied dans sa marche : son épaisseur et sa solidité le protègent des aspérités du sol et sa forme n'entrave pas le mouvement. Le bout relevé facilite la trajectoire du pied, en demi-cercle[40], tandis que la bride lui évite de glisser plus que nécessaire. Il existe des sabots taillés sur mesure et d'autres fabriqués en gros.

Les tailles des souliers et des sabots restant pour la plupart standard, il arrive qu'ils ne conviennent pas tout à fait aux particularités du pied. Pour y remédier, divers accessoires permettent d'en améliorer le chaussant, comme le port de chaussons qui rendent plus agréables les dures chaussures de bois. Pour ce qui est de celles en cuir, Albert Sakoski fit breveter dès 1809 une " forme mécanique " à placer dans la chaussure pour lui donner " l'ampleur la plus convenable ou la moins gênante ". En 1831, J. Morin mentionne l'existence d'" embouchoirs [*sic*] à vis pour forcer la forme des pieds, surmontés de hausses placées de manière à comprimer de dedans en dehors le cuir correspondant à tous les endroits qui peuvent appuyer sur les orteils, ou dans toute autre place où il peut se rencontrer des inégalités douloureuses pendant la marche[41] ". De longue date, on a eu recours à diverses sortes de semelles à placer dans la chaussure : en 1932 celles dites " hygiéniques " de Joseph Allibert promettaient une sensation aussi agréable qu'un tapis[42]. De nos jours encore, de tels palliatifs peuvent s'acheter, preuve que malgré des siècles d'innovations le prêt-à-chausser n'est pas encore arrivé à satisfaire les aspirations de tout le genre humain.

LA POLITIQUE D'ENRICHISSEMENT DES COLLECTIONS

Avoir recours à une forme à forcer, n'est-ce pas avouer que l'on a consenti à acheter des souliers trop étroits ? La dernière étape de la conquête du confort ne s'est pas faite dans l'atelier du cordonnier mais dans l'esprit de ses clients, souvent responsables de leurs propres maux. C'est ce que tempête déjà Félix Guénin en 1874 : " quantité de personnes ont les orteils déformés et les pieds douloureux en partie par leur faute personnelle " ; " depuis ces quatre-vingt-dix ou cent ans, le public a constamment demandé, exigé même, des chaussures à la mode ordinaire, c'est-à-dire plus ou moins pointues [...]. Ainsi le monde élégant, depuis près de cent ans s'est *chinoïsé* les pieds [...]. Que le public, copiste, se mette les pieds à la torture, il en a la liberté, il en a usé. Dieu merci[43] ". Il rappelle que si la chaussure ne meurtrit pas le pied, " sur cent hommes coquets, soixante-dix [la] refusent [...], et sur cent femmes, il y en a plus de quatre-vingt-dix qui agissent ainsi[44] ". Dans les années 1920, l'argument de vente des Saltrates Rodell est encore de pouvoir " enfin faire désenfler, en quelques minutes, des pieds douloureusement gonflés, de sorte qu'ils se trouvent à leur aise dans les chaussures les plus petites et les plus fines[45] ".

La chaussure confortable a en fait longtemps été perçue comme un pis-aller, destiné à un public ne pouvant pas ou plus se chausser en suivant le goût du jour. C'est particulièrement le cas des chaussures dites " orthopédiques ". En 1875, en fabriquer est un choix qui s'apparente presque à un sacerdoce pour *Le Moniteur de la cordonnerie*[46].

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316

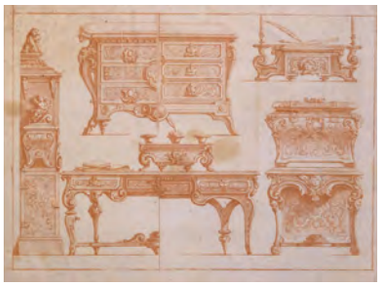
ANDRÉ-CHARLES BOULLE

" Cet illustre artiste dont le mérite était connu en France et dans les Pays Etrangers, est infiniment regretté par les Amateurs des Beaux-Arts ". C'est en ces termes que le Mercure de France annonça le décès en mars 1732 d'André-Charles Boulle dont aujourd'hui nulle n'est besoin de rappeler la fécondité de la carrière et l'importance de celle-ci dans l'évolution des arts décoratifs des dernières années du règne de Louis XIV. Soulignons l'emploi du terme " artiste " pour cet artisan reconnu comme " le premier homme de sa profession " par Jean-Pierre Mariette dans son *Abecedario*[1]. En effet, Boulle ne fut pas qu'un artisan prodigieux[2], il sut à la fois tirer parti de sa maîtrise technique qui lui ouvrit la reconnaissance royale et asseoir sa réputation en publiant un recueil de modèles qui augmentait ses chances de nouvelles commandes tout en œuvrant à sa postérité. Car ce recueil, *Nouveaux déisseins de meubles et ouvrages de bronze et de marqueterie*, composé de huit planches représentant 48 modèles, a permis aux historiens du mobilier d'identifier quelques œuvres de son invention auxquelles s'ajoutent meubles et bronzes d'ameublement documentés par différentes sources archivistiques[3] et plusieurs dessins de l'ébéniste. De ces derniers, le Musée des Arts Décoratifs en possède le plus grand nombre grace à l'achat fait le 20 février 1885 de 18 projets de meubles à la vente des biens du marchand de curiosités et expert Georges-Alphonse Monbro (1807-1884).[4] Achat dont Alfred de Champeaux souligna l'importance dans la Revue des Arts décoratifs en rappelant que l'un d'eux, le dessin (inv. 724) figurant l'armoire aujourd'hui conservée au département des Objets d'art du Louvre (inv. OA 5516) constitua un jalon essentiel dans l'attribution de ces dessins à Boulle[5]. A ce noyau, s'ajoutèrent d'autres dessins donnés ou achetés dont deux (inv. 8435 et 38336) sont assurément de sa main et les autres pouvant soit lui être attribués soit être rapprochés de sa production.
Depuis ces acquisitions plusieurs d'entre eux ont été identifiés et rapprochés d'œuvre conservées comme le très beau dessin de cartel (inv. 723 D6) de l'Amour vainqueur du Temps dont plusieurs exemplaires sont répertoriés dans les ventes du XVIIIe siècle[6] et certains conservés[7]. L'inventaire après décès de Boulle nous précise que le modèle du Temps lui a été donné par le sculpteur François Girardon. Pour le cadran, c'est une composition de François Duquesnoy figurant des petits amours volant dans les rayons du soleil qui servit de modèle. Quant à la console

André-Charles Boulle
Projet de guéridon

Plume, encre brune et sanguine
H. 32 ; L. 17,5
Vers 1685
Inscription manuscrite sur le côté gauche :
4pieds 6 pouces
Inv.723 A 1

Historique : collection Monbro,
achat à la vente Monbro, 20 février 1885
Exp. Atlanta, 1968, n.c.; Francfort, 2009, cat.51
Bibl. Gonzalez-Palacios, 1968, p 41 ;
Ronfort, 2009, p 306



on peut la rapprocher avec quelques variantes de la planche n°2 du recueil des Nouveaux dessins. Enfin on reconnait ce cartel de Boulle, parfois avec quelques variantes, dans plusieurs tableaux de Jean-François de Troy[8], témoignant de son succès.
Pour Boulle comme pour de nombreux artisans, le dessin constitue une étape essentielle dans le processus créatif, malheureusement rares sont les dessins conservés. Ceux que possède le MAD illustrent les différentes étapes précédant l'exécution d'un meuble. La sélection opérée dans le cadre de cette exposition permet de les comprendre. La feuille 723 A1 témoigne des recherches de l'ébéniste sur le motif du guéridon, véritable étude qui propose différents états d'aboutissements, avec des variantes selon que le fut est composé d'une cariatide ou d'un balustre. On notera les différentes techniques utilisées, marque sans doute d'une reprise de la feuille pour poursuivre la réflexion sur le motif, le trait à l'encre venant se superposer à celui de la sanguine. Par contre les bronzes et la marqueterie sont à peine esquissés.
Inversement le dessin 723 A2 offre un dessin abouti d'un modèle de commode original davantage destiné à être présenté au client, sur lequel Boulle a ajouté à la pierre noire quelques traits complémentaires pour indiquer la profondeur. Les indications sur les côtés donnent la profondeur de 18 pouces et la hauteur de 2 pieds 7 pouces, éléments nécessaires à l'atelier pour l'établissement des calibres.
D'autres dessins furent préparatoires à son recueil gravé comme la feuille 38336 correspondant à la planche III. Le trait est net, marqueterie et bronzes sont détaillés. Cette feuille est avec celle du frontispice[10] d'autant plus précieuse que les autres ne sont pas conservées.

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316

Le dessin 8435 illustre à la fois les recherches de Boulle sur une idée mais également sa manière de travailler qui consistait à ne dessiner que la moitié du sujet pour ensuite plier la feuille, la placer sous une presse afin d'obtenir la contre épreuve. Il ne lui restait plus qu'à préciser quelques détails. Maintes fois reproduit, ce dessin existe dans une version plus aboutie mais néanmoins pas définitive à l'ENSBA (inv. EBA 1863). Il annonce la réalisation des deux armoires du Louvre (inv. OA 9518-9519) et la série des bas d'armoire qui ont pour motif principal les figures de Socrate et d'Aspasie[9]. Il permet de mieux comprendre les hésitations de l'ébéniste et de mesurer les modifications ultérieures comme l'ajout de soubassement ou l'enrichissement des bronzes subis par ces meubles.
Précieux, ces différents dessins confirment le talent de Boulle habile à transcrire avec force ses idées et constituent un témoignage sans précédent sur la pratique des maitres ébénistes dont la plupart des dessins n'ont pas été conservés. Une étude reste à mener pour connaitre comment ces dessins, sauvés de l'incendie qui ravagea les ateliers de Boulle arrivèrent dans différentes collections d'amateurs au XIXe siècle.

Anne Forray-Carlier

1. Mercure de France, mars 1732, p. 552.
2. Chennevières et Montaiglon, 1853-1853, t1, p.166-167.
3. Maitre ébéniste en 1666, Boulle reçut un brevet d'ébéniste ciseleur doreur et sculpteur du roi en 1772 puis bénéficia la même année d'un atelier au sein des galeries du Louvre.
4. Particulièrement riches pour André-Charles Boulle, cf. Samoyault, 1979.
5. Archives de la Ville de Paris, D4B11 72, lot 196 et Brisset, 2013, p.55-58.
6. Champeaux, 1885, p.51-55.
7. Pradère, 1989, p.75 et Sotheby's, 1991, 22-23 juin, cat.159.
8. Rouen, musée des antiquités.
9. Leribault, 2002, Pl12, Pl14 a et Pl16b, P203, P222a et P222b
10. Berlin, Kunstbibliothek, inv. Hdz 4804
11. Pour les différents exemplaires connus, cf. Pradère, 1989, p.101-102.

André-Charles Boulle
Projet de cartel

Sanguine
H. 28,6 ; L. 18,5
1700
Inv. 723 D 6

Historique : collection Monbro,
achat à la vente Monbro, 20 février 1885
Exp. Lisbonne, 2005, n°2 ; Francfort, 2009, cat.69
Bibl. Fuhring, 2005, p 46; Ronfort, 2009, p 33.

André-Charles Boulle
Projet de commode

Sanguine, pierre noire
H. 18 ; L. 27,5
Vers 1690
Inv. 723 A 2

Historique : collection Monbro,
achat à la vente Monbro, 20 février 1885
Exp. Atlanta, 1968, n.c.; Francfort, 2009, cat.60
Bibl. Gonzalez-Palacios, 1968, p 44 ;
Ronfort, 2009, p 320

André-Charles Boulle
Etude préparatoire pour différends meubles de marqueterie

Sanguine
H. 41,5 ; L. 53
Vers 1700-1708
Inv. 38336

Historique : collection Joseph Bérard, collection Nicolas Landau, don Nicolas Landau
Exp. Paris, 1960, no590 ; Francfort, 2009, cat.50b
Bibl. Chefs-d'œuvre du MAD, 2006, p 46 ; Ronfort, 2009, p 304

GOUT GONCOURT

En véritable laboratoire d'une histoire du goût pour le dessin français du XVIIIe siècle, la maison qu'occupaient les frères Goncourt à Auteuil a marqué leurs contemporains. Jules et Edmond Goncourt y avaient rassemblé une vaste collection de dessins et de miniatures d'artistes français du siècle des Lumières, associée à une collection de pièces asiatiques, dont un grand nombre est décrit dans la *Maison d'un artiste* qu'Edmond publie en 1881. Dernièrement, Guillaume Faroult a rappelé la lente réévaluation de la peinture française du XVIIIe siècle, engagée par Théophile Gautier et Charles Baudelaire, avant la constitution des fameuses collections Walferdin, Laperlier et La Caze laquelle fut léguée et exposée au musée du Louvre en 1869[1]. C'est aux côtés de ces amateurs que, pour la première fois, les Goncourt consentent les prêts de leurs plus intéressants dessins pour l'exposition *Tableaux et dessins de l'école française, principalement du XVIIIe* siècle, organisée par Philippe Burty en 1860[2]. Vingt ans plus tard, afin d'accompagner le renouvellement de l'inspiration des artistes attachés à l'Union centrale des arts décoratifs, c'est dans l'exposition *Dessins de décoration et d'ornement des maîtres anciens* au musée des Arts décoratifs, que sont présentées les feuilles de la collection des Goncourt, désormais réputée[3]. Car dans le même temps, les deux frères ont développé une production littéraire, partagée entre le roman, la critique et l'histoire de l'art. *L'Art du dix-huitième siècle*, publié en 1875 et illustré des gravures d'interprétation de Jules d'après des œuvres de leur collection, est un succès immédiat, comme en témoignent les éditions successives, revues et augmentées, ainsi que les sollicitations pour des prêts de dessins et les demandes de reproduction en fac-similé[4].

Émile Perrin, peintre de formation et administrateur de la Comédie-Française, ainsi que son fils, Henri Émile, ont probablement été de grands lecteurs des ouvrages des frères Goncourt. La collection des trente-cinq dessins - parmi trois cents pièces - que le fils lègue au musée des arts décoratifs en 1909, en hommage à son père, et qui sera aussitôt présentée au public en raison de sa grande qualité, reflète parfaitement le goût des Goncourt[5]. Elle est notamment composée d'une suite de noms célèbres : Watteau (cat. 00), Van Loo (cat. 00), Boucher (cat. 00), Fragonard, Gabriel de Saint-Aubin et les vignettistes Gravelot, Cochin et Marillier (cat. 00). Le projet de pendule dessiné par Boucher est explicitement mentionné " parmi les dessins de l'art industriel non gravés ", par Edmond de Goncourt, dans *L'Art du dix-huitième siècle*[6]. L'anachronisme de la notion d'art industriel appliquée au dessin de Boucher révèle une conscience des enjeux de la place du dessin au sein du musée des arts décoratifs, d'autant qu'il apparaît dans la troisième édition du fameux ouvrage, qui succède à l'exposition de 1880. Autre exemple, l'*Académie d'homme nu* de Prud'hon, issue du legs Perrin, semble décrite par les Goncourt : " Aussitôt qu'il [Prud'hon] a jeté sur le papier bleu le tracé léger du contour et des ombres, marqué ses places, embrassé ses proportions, il donne sur ses premières indications un coup de mouchoir qui fait fuir le crayon noir dans le nuage d'une préparation de fusain. Il commence à sortir son académie du fond tendre et de la nuit claire de son papier [...] "[7]. D'autres collectionneurs ont partagé les affinités des Goncourt, comme Georges Heine qui, en 1929, lègue au musée une quinzaine de scènes de la vie domestique dessinées par Leprince, Huet, Mallet, Lavreince et Baudouin. Parmi ces œuvres, *L'Épouse indiscrète* est la première d'une série de quatre versions, dont un exemplaire appartenait aux Goncourt qui appréciaient tant les " gouaches aux imaginations amoureuses " de Baudouin[8]. Plus tard, de 1917 à 1925, David David-Weil a enrichi les collections du musée des arts décoratifs par de multiples dons de dessins d'artistes français du XVIIIe siècle, en visant à témoigner de la production des ornemanistes et des décorateurs : 29 feuilles de l'entourage de Lorrain, 11 dessins de Cochin le fils, 35 dessins de l'atelier de Gouthière, 49 projets de calèches, un album de dessins de Dugourc et un ensemble de plus de 200 dessins de Delafosse. L'institution elle-même a mené une politique d'acquisition systématique, auprès de particuliers ou lors de ventes aux enchères, de tous les dessins des architectes, sculpteurs et ornemanistes Nicolas et Dominique Pineau, rassemblant ainsi un fonds exceptionnel de 405 feuilles. Enfin, en souvenir de Paul Lefebvre de Viefville, sa famille a réalisé plusieurs donations et legs de 151 miniatures, dont certaines témoignent d'un faire méticuleux, souvent en pointillé, tel celui de Campana ou de Périn-Salbreux qui peignait des paysages en arrière-plan d'élégants portraits, à l'exemple de la *Femme jouant de la guitare* (cat. 00). D'autres artistes se sont approprié la manière lache de Hall, comme Hoin ou l'auteur de la *Scène d'accordailles* (cat. 00), que nous proposons d'attribuer à Jean François Delachaussée, en raison de la présence du monogramme " I.F.D ". Le rapport affectif qu'a entretenu le propriétaire avec cette miniature ne fait aucun doute, car l'œuvre montre des fiancés enlacés et dévoilant le portrait de la mère, témoin absent de leur engagement. Hoin, " ce talent tout nouvellement retrouvé "[9] par les frères Goncourt, a particulièrement travaillé sur la valeur commémorative de ces petits objets. En témoigne une gouache, datée de l' " an 2 ", soit 1793-1794, composée d'un portrait de profil et en médaillon, inséré dans un paysage de ruines, qui fonctionne comme une allégorie du temps (cat. 00).

Le goût des Goncourt pour le dessin du XVIIIe siècle français suscite aujourd'hui des sentiments contrastés et se voit encore considéré avec condescendance, comme le reflet du goût de la bourgeoisie. À dire vrai, les frères n'ont jamais dissimulé que la question du faible cout d'achats des dessins a déterminé la constitution de leur collection. Mais le dessin, comme la miniature, les ont séduits par leur capacité à rester " à portée de main ". De Vasari à Mariette, puis aux Goncourt, le dessin a été le médium favori des amateurs qui y cherchaient les traces du génie des artistes. Ces hommes ont pris part à l'élaboration d'une science des savoirs, où l'histoire des noms s'est progressivement fondue dans celle des formes, à laquelle étaient sensibles les dessinateurs et ornemanistes du XIXe siècle. Replacer le goût des Goncourt dans cette perspective, c'est contribuer à une archéologie de l'histoire de l'art, dans laquelle la figure de l'amateur continue, à la fin du XIXe siècle, de jouer un rôle de premier plan.

Sarah Catala

1. Cat. exp. Montpellier, Lausanne, 2013, p. 293-296.
2. Launay, 1991, p. 86-87.
3. À noter qu'en 1946, le musée des Arts décoratifs a organisé l'exposition " Les Goncourt et leur temps ".
4. *Ibid.*, p. 93.
5. Metman, 1909.
6. Goncourt, 1881, t. I, p. 382.
7. Goncourt, 1882, t. 2, p. 411.
8. Sur la citation, voir Goncourt, 1874, t. 2, p. 522. Sur le dessin des Goncourt, voir Launay, 1991, n° 8, p. 228-229.
9. Goncourt, 1874, t. 2, p. 522.

André-Charles Boulle
Projet de cartel

Sanguine
H. 28,6 ; L. 18,5
1700
Inv. 723 D 6

Historique : collection Monbro,
achat à la vente Monbro, 20 février 1885
Exp. Lisbonne, 2005, n°2 ; Francfort, 2009, cat.69
Bibl. Fuhring, 2005, p 46; Ronfort, 2009, p 33.

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316

André-Charles Boulle
Projet de guéridon

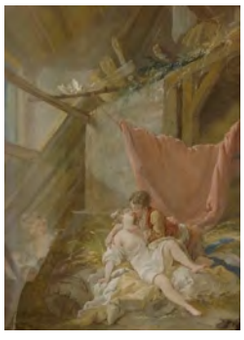
Plume, encre brune et sanguine
H. 32 ; L. 17,5
Vers 1685
Inscription manuscrite sur le côté gauche :
4pieds 6 pouces
Inv.723 A 1

Historique : collection Monbro,
achat à la vente Monbro, 20 février 1885
Exp. Atlanta, 1968, n.c.; Francfort, 2009, cat.51
Bibl. Gonzalez-Palacios, 1968, p 41 ;
Ronfort, 2009, p 306

André-Charles Boulle
Projet d'armoire

Sanguine, pierre noire
H. 39 ; L. 26,5
Après 1701
Inv. 8435

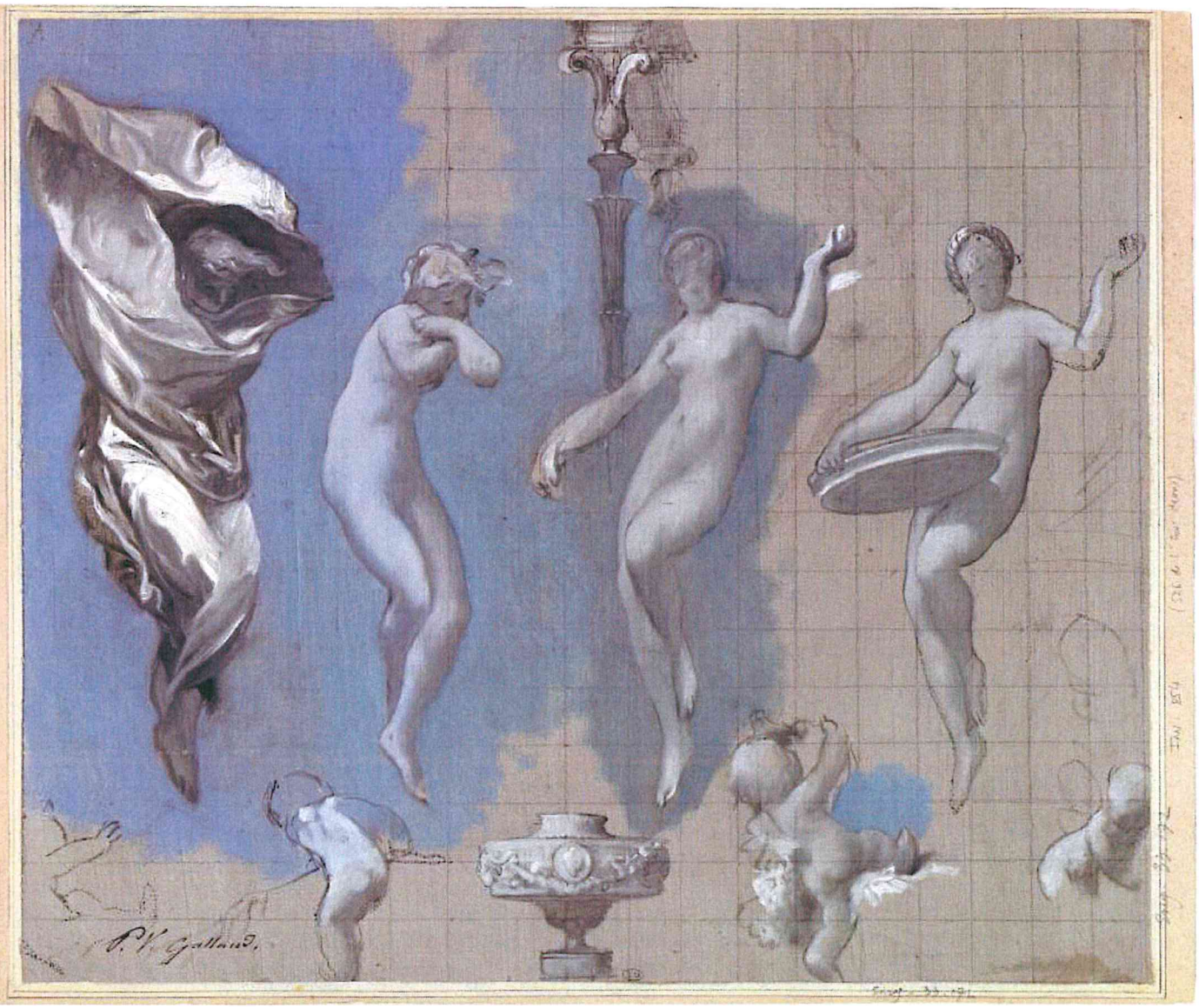
Historique : collection Destailleur,
achat à la vente Destailleur, 19 mai 1896, no35
Exp. Paris, 1964, no46 ; Francfort, 2009, cat.57
Bibl. Samoyault, 1979, rep.225 ; Ronfort,
2009, p 316



André-Charles Boulle
Projet de guéridon

Plume, encre brune et sanguine
H. 32 ; L. 17,5
Vers 1685
Inscription manuscrite sur le côté gauche :
4pieds 6 pouces
Inv.723 A 1

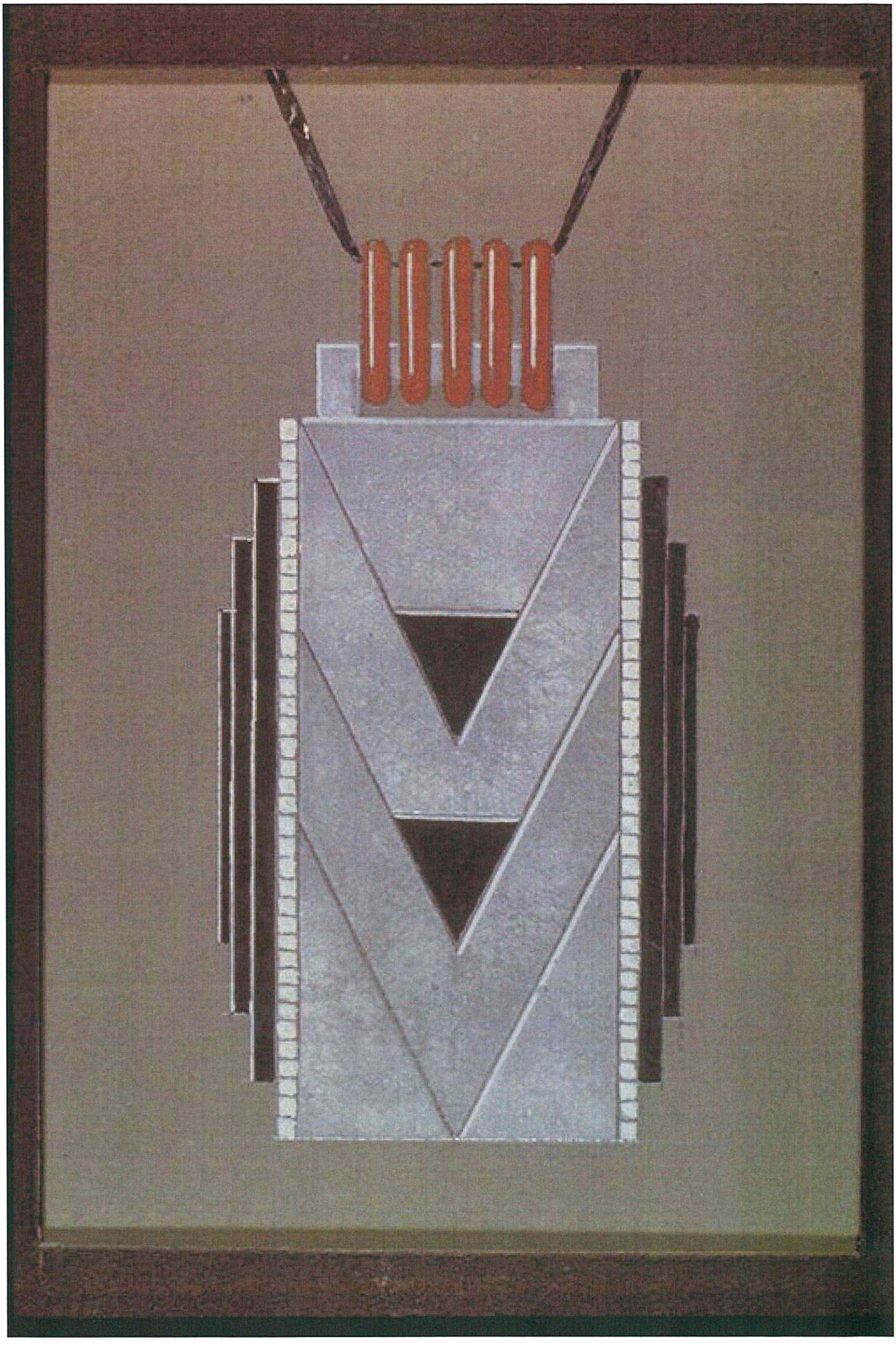
Historique : collection Monbro,
achat à la vente Monbro, 20 février 1885
Exp. Atlanta, 1968, n.c.; Francfort, 2009, cat.51
Bibl. Gonzalez-Palacios, 1968, p 41 ;
Ronfort, 2009, p 306


P. V. Galland.

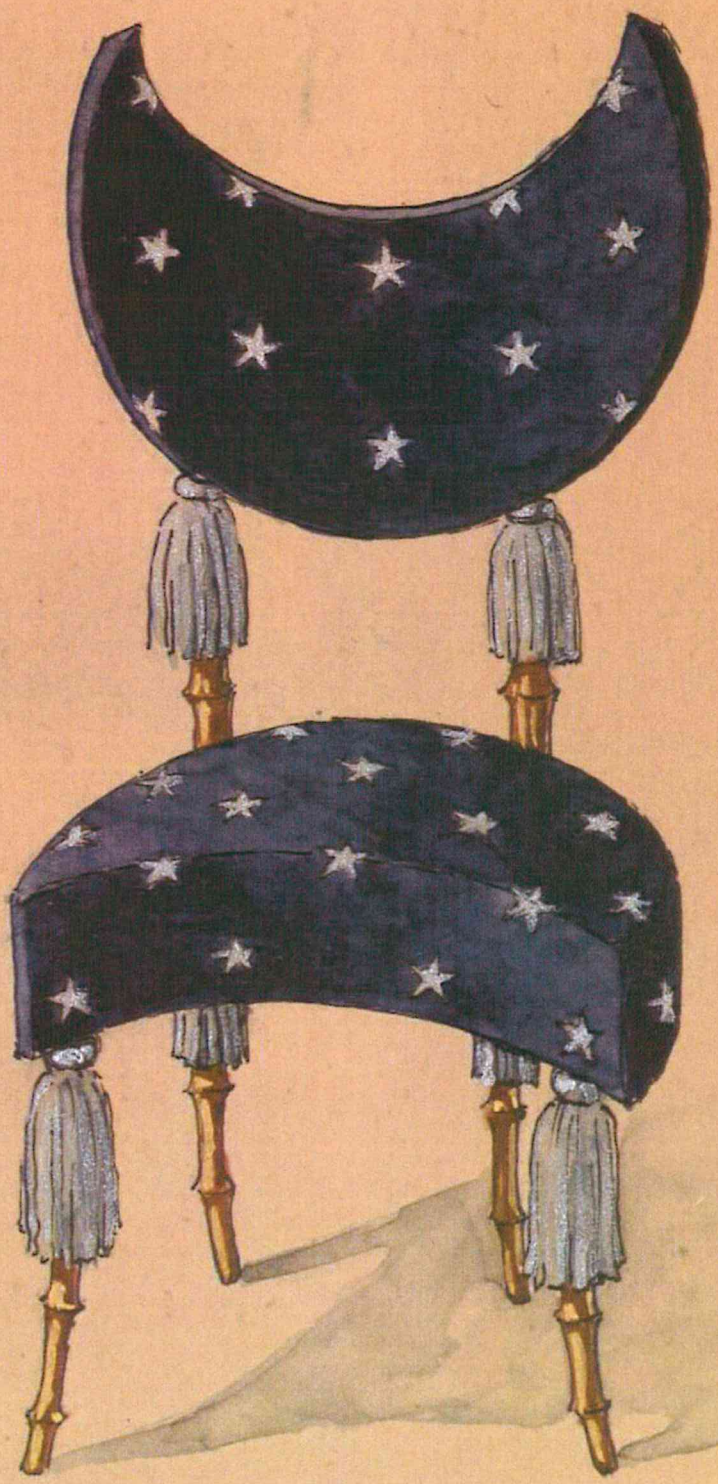
Jeanne Lanvin

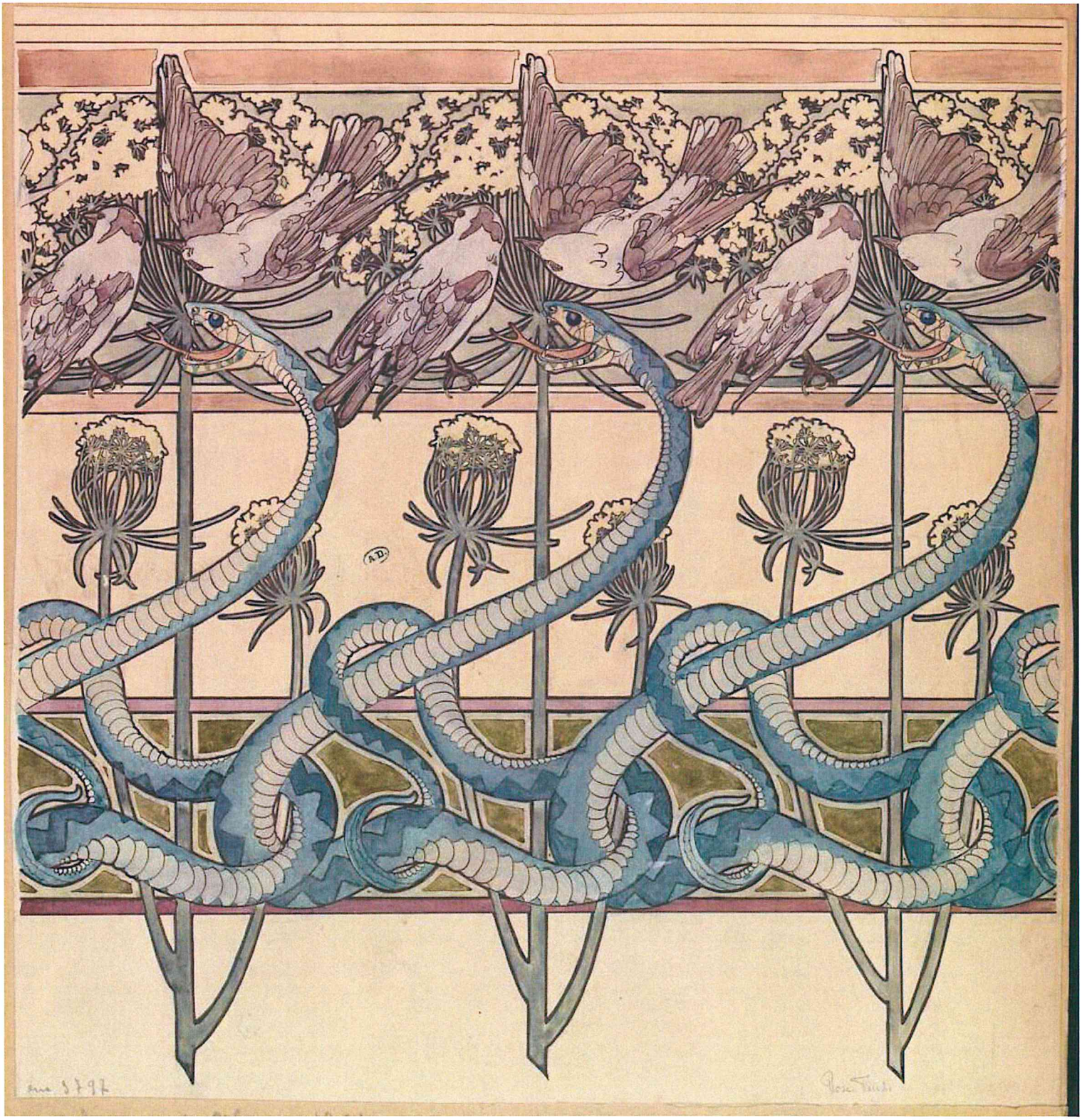
Paris

Biarritz _ Place de la Liberté _



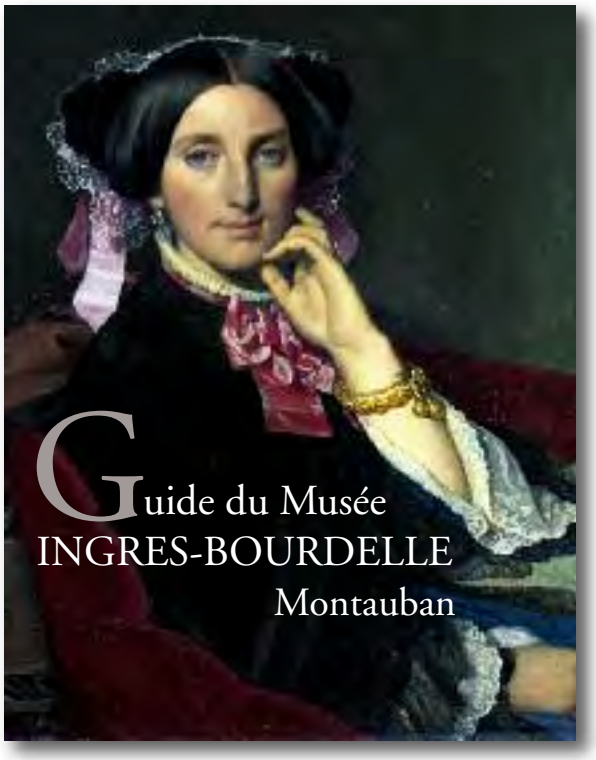
N.° 61
N.° 62
N.° 63
N.° 64
N.° 65
N.° 66




A.D.

GUIDE DU MUSÉE INGRES-BOURDELLE

MONTAUBAN



Catalogue publié à l'occasion de la réouverture du musée Ingres-Bourdelle, Montauban, le 12 décembre 2019

Format : 21,5 × 28,5 cm
Pagination : 160 pages
Illustrations : 265 environ
Reliure : Cartonnée
Prix prévisionnel : 24 €
Parution : décembre 2019

LES AUTEURS

Emmanuelle Amiot-Saulnier
Christophe Beyeler
Jean-Michel Garric
Nathalie Mandel
Élodie Voillot

ISBN : 978-2-87844-272-4
Diffusion/Distribution : BLDD
Éditions Faton – 21000 DIJON

LE LIVRE

Situé en plein cœur de Montauban, le musée Ingres-Bourdelle rouvre ses portes après trois ans de travaux et une rénovation complète. Ce fleuron de la culture française abrite une collection exceptionnelle de peintures et de dessins de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), la plus grande après le musée du Louvre.

Palais épiscopal de 1671 à 1791 puis hôtel de ville jusqu'en 1909, l'édifice, depuis 1913, est entièrement dévolu au musée. Élément fondamental du panorama urbain sur le Tarn, il plonge ses fondations dans l'histoire la plus ancienne et la plus mouvementée de Montauban, fondée en 1144.
4 500 dessins et 44 peintures, ainsi que ses collections personnelles et sa documentation, constituent le patrimoine exceptionnel du musée de Montauban autour d'Ingres. Installé dans un édifice classé aux Monuments historiques au cœur de Montauban, entre Toulouse et Bordeaux, le musée a été créé à partir de 1821 et consacré à Ingres à la suite du legs très généreux du maître, en 1867. Le sculpteur Antoine Bourdelle (1861-1929), qui fut l'élève et le praticien de Rodin, est l'autre artiste montalbanais célèbre. Il est représenté dans toutes ses périodes par des marbres, bronzes, plâtres, par des maquettes et œuvres achevées ainsi que par un bel ensemble d'œuvres graphiques.

Parce qu'il abrite de véritables trésors de l'histoire de l'art, le musée Ingres-Bourdelle est connu dans le monde entier.

SOMMAIRE

Entretien avec les architectes
L'histoire d'un musée et de son bâtiment
La collection Ingres
Collections de peintures anciennes
La collection Bourdelle
Les objets d'art
Collections archéologiques
Index
Bibliographie

RAPHAËL À CHANTILLY
Le maître et ses élèves

Collection *Les Carnets de Chantilly* n° 10

Catalogue d'exposition
musée Condé, Chantilly
7 mars 2020 – 5 juillet 2020

LE LIVRE

En 2020, 500 ans après la mort de Raphaël, le musée Condé lui rend hommage en exposant son fonds de dessins, riche en œuvres autographes ou dues aux élèves du maître, assorties de quelques prêts prestigieux.

Cela sera l'occasion de redécouvrir la brève mais florissante carrière du peintre, à travers les grandes étapes de sa formation et l'évolution de son style. Le parcours, à la fois thématique et chronologique, prend corps à partir des premières esquisses du maître, réalisées au tout début du XVIe siècle, lorsqu'il s'installe en Ombrie et que l'influence du Pérugin et de Pinturicchio est encore frappante.

Inévitablement attiré par Florence, Raphaël devient de plus en plus populaire et parvient à obtenir des prestigieuses commandes de la part des nobles familles florentines. La série des Vierges à l'Enfant, exploitant la célèbre structure pyramidale directement empruntée à Léonard de Vinci, sera une source d'inspiration pour les générations suivantes.

Le fonds de Chantilly est particulièrement emblématique en ce qui concerne les chefs-d'œuvre de la période romaine de Raphaël. De très belles études autographes ou d'après le maître témoignent de la réputation dont celui-ci jouissait, alors qu'il était simultanément engagé auprès de Jules II puis de Léon X pour les Stanze Vaticane et les tapisseries de la Chapelle Sixtine, ainsi que d'Agostino Chigi pour la Farnesina et l'église de Santa Maria della Pace.

À la mort du maître, ses enseignements trouvèrent une nouvelle force dans la production de ses élèves et collaborateurs. Chacun d'entre eux, en effet, a su proposer une version différente, réélaborée, des modèles raphaélesques. Les formes arrondies et élégantes de son ami et premier disciple Giulio Romano seront par exemple mises en évidence dans ses études pour la décoration du Palazzo Te de Mantoue, ainsi que dans ses compositions religieuses. Les dessins de Perino del Vaga, spécialiste des grotesques, et de Polidoro da Caravaggio témoigneront de l'intérêt de ces artistes pour l'élément décoratif et les projets architecturaux.

ÉDITIONS FATON
Format : 21 × 21 cm
Pagination : 96 pages
Illustrations : 60 environ
Reliure : cartonnée
Prix prévisionnel : 19,50 €
Date de parution :
Mars 2020

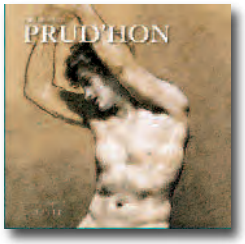
L'AUTEUR

Mathieu Deldicque
Conservateur du Patrimoine
au musée Condé, Chantilly

ISBN : 978-2-87844-273-1
Diffusion/Distribution : BLDD
Éditions Faton – 21000 DIJON
9 782878 442731

Déjà parus dans la même collection :

– PIERRE-PAUL PRUD'HON



96 pages – 14,50 €
Mars 2016
ISBN : 978-2-87844-212-0
9 782878 442120

– REMBRANDT

96 pages – 19,50 €
Janvier 2018
ISBN : 978-2-87844-245-8
9 782878 442458

Déjà parus
dans la même collection :

– Nicolas POUSSIN

96 pages – 19,50 €
Septembre 2017
ISBN : 978-2-87844-233-5

9 782878 442335

– GÉRICAULT

96 pages – 19,50 €
Juin 2018
ISBN : 978-2-87844-250-2

9 782878 442502

– BELLINI, MICHEL-ANGE, LE PARMESAN
L'épanouissement du dessin à la Renaissance

96 pages – 19,50 €
Mars 2017
ISBN : 978-2-87844-231-1

9 782878 442311

– PRIMITIFS DE LA PHOTOGRAPHIE
De Baldus à Le Gray

96 pages – 19,50 €
Octobre 2018
ISBN : 978-2-87844-257-1

9 782878 442571

– EUGENE LAMI
Peintre et décorateur de la famille d'Orléans

96 pages – 19,50 €
Janvier 2019
ISBN : 978-2-87844-259-5

9 782878 442595

– CLOUET, le miroir des dames

96 pages – 19,50 €
Mai 2019
ISBN : 978-2-87844-257-1

9 782878 442571

À PARAÎTRE octobre 2019

FIGURES DU GRAND SIÈCLE

PAR ROBERT NANTEUIL

9 782878 442694

96 pages – 19,50 €
Octobre 2019
ISBN : 978-2-87844-269-4

FRÉDÉRIC VALABRÈGUE

LOUIS PONS, DESSINATEUR

Mise en vente : **20 mars 2020**
ISBN 978-2-85035-010-8
collection « Monographies »
128 pages / 16 x 20 cm / 32 illus. coul. / 20 €

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

« Anachronique » et *« singulier »* sont deux des entrées de cette sorte de dictionnaire déréglé, non alphabétique, que Frédéric Valabrègue consacre à l'œuvre de dessinateur de Louis Pons telle qu'elle s'est développée de 1946 à 1970. Épousant à la fois la chronologie biographique, les thèmes et les caractères distinctifs de l'artiste, l'écrivain démonte les assimilations forcées (notamment à l'art brut et au surréalisme) qui ont pu affecter son travail et, du même coup, certains concepts dont il arrive au sens commun et à la critique d'art de se servir avec peu de discernement : *« Se placer hors de son époque, cela ne signifie pas qu'on la méprise ou qu'on est incapable d'en saisir les enjeux, mais que l'on compte bien lui apporter, dans le meilleur des cas, un regard différent. […] La position de l'anachronique est celle de la vigilance. » Ou encore : « Le singulier est un artiste minoré dans la mesure où son œuvre ne se prête pas à un discours d'ensemble. Où le mettre, puisque le Musée est la preuve de la continuité d'un discours ? Dans l'annexe ? »* Il n'en fallait pas moins pour appréhender le parcours unique de Louis Pons.

Dessinateur instinctif et autodidacte issu d'une famille modeste à qui le monde de l'art est entièrement étranger, Louis Pons accède à sa vocation suite à sa rencontre avec le poète Joë Bousquet et son cercle de Carcassonne, avant de se former au contact de modèles lointains, qu'ils soient artistes (*« Seghers, au cœur du minéral. Bresdin, au cœur du végétal. Louis Soutter, au cœur de la douleur. Wols, au cœur de l'organique. »*) ou écrivains (Lichtenberg, Kafka, Walser, Beckett, Bataille, Michaux, Artaud…). De la caricature au dessin sur le motif, il développe seul sa technique au fil d'une vie d'errance relative dans la campagne provençale, et parvient peu à peu à ces pages saturées pour lesquelles il est connu, ratures encrées dans lesquelles se dégagent des figures fantastiques et organiques, mi-hommes mi-animaux, parfois érotisées et toujours empêchées – *« drolatiques comédiens du dérisoire »*, ainsi que les nomme Frédéric Valabrègue. Souffrant de graves troubles oculaires au début des années 1970, il se détourne du dessin pour se consacrer presque exclusivement à la conception de ses « boîtes », assemblages en bas-reliefs d'objets hétéroclites dénichés lors de ses promenades.

Si cette monographie épouse au plus proche ce corpus de dessins de Louis Pons – au point, pour ainsi dire, de le mettre à vif –, c'est en vertu de la capacité de Frédéric Valabrègue à relier entre eux les multiples points d'entrée qu'il s'est choisis, et à faire ainsi apparaître, au milieu de leur densité, sinon de leur opacité, apparentes, comme la constellation de leur dessein. Analyse bien digne de la pratique de l'artiste telle qu'il la qualifie : *« Dessiner, pour lui, cela veut dire donner un coup de sonde dans une poche nocturne grossie par toutes les terreurs innommables. »*

Né en 1952, **Frédéric Valabrègue** est écrivain et critique d'art. Si les écrits – essais, articles, préfaces – qu'il consacre à des artistes modernes et contemporains occupent une place prépondérante dans son œuvre (leur recueil est en préparation aux éditions L'Atelier contemporain), il est aussi l'auteur de plusieurs romans, tous publiés aux éditions P.O.L. (citons : *Le Vert-clos*, 1998, *Asthme*, 2002, *Grant'Autre*, 2015, *Une campagne*, 2018). Par ailleurs, il enseigne l'histoire de l'art et des civilisations à l'École supérieure d'art et de design de Marseille, sa ville natale.

L'Atelier contemporain

4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net

FONDATION VINCENT VAN GOGH ARLES

Fiche argumentaire

LE SEMEUR – DE LA NATURE CONTEMPORAINE

EMANUELE COCCIA

L'essai du philosophe Emanuele Coccia sur un chef-d'œuvre de Vincent van Gogh

Vincent van Gogh, *Semeur au soleil couchant*, 1888
Collection Emil Bührle

Vincent van Gogh achève et signe *Semeur au soleil couchant* vers le 25 novembre 1888. Aboutissement d'un long travail autour du motif du semeur, la toile condense les différentes influences animant le peintre ainsi que ses intenses recherches picturales.

Résolument moderne, cette œuvre l'est également grâce à l'acte qui y est représenté et à l'équivalence établie entre le semeur et l'arbre.

À travers ce texte inédit mêlant essai philosophique et traité d'agriculture, **Emanuele Coccia** pose un regard audacieux sur le chef-d'œuvre de Vincent van Gogh.

Se dessinent alors d'inattendues et lumineuses affinités entre semeur et artiste-peintre, agriculture et peinture, paysage et musée, nous invitant à repenser l'ensemble des relations entre les espèces.

L'art, qui n'est ainsi plus l'apanage de l'être humain, peut enfin être rendu aux vivants composant nos paysages.

L'AUTEUR

Emanuele Coccia est philosophe et maître de conférences à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales, Paris) depuis 2011. Replaçant au cœur de la pensée philosophique le monde végétal, et plus largement celui du vivant, il est notamment l'auteur de La Vie des plantes – Une métaphysique du mélange *(2016),* Le Bien dans les choses *(2013) et* La Vie sensible *(2010).*
Il a récemment participé à l'élaboration de l'exposition « Nous les Arbres » à la Fondation Cartier (12.07 – 11.2019).

CARACTÉRISTIQUES
Auteur : Emanuele Coccia
Descriptif : 11,30 × 17 cm, 36 pages, 2 ill.
Édition bilingue (français / anglais)
Conception graphique : Judith Spinatsch
Éditions Fondation Vincent van Gogh Arles
Parution le 10 janvier 2020
ISBN : 979-10-94966-20-4
Prix : 7,50 €

CAMILLE SAINT-JACQUES
ÉRIC SUCHÈRE

LE CHEF-D'ŒUVRE INUTILE

Mise en vente : **17 janvier 2020**
ISBN 978-2-85035-004-7
collection « Beautés »
136 pages / 14,5 x 21 cm / 20 €

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

L'usage contemporain du terme de *chef-d'œuvre* semble paradoxal. D'un côté, on le voit dénié par la réalité de l'art, qui procède désormais d'un *travail* produisant des *pièces* par *séries* ; décrié par l'époque, qui le rejette comme une notion anachronique, voire réactionnaire, en opposant à sa verticalité de couronnement d'une œuvre l'horizontalité de pratiques moins hiérarchisées, démocratiques et ouvertes à tous ; dévoyé, enfin, par un marché de l'art qui n'y recourt plus que pour désigner celui des travaux d'un artiste qui se vend le plus cher. De l'autre, il subsiste pourtant à l'état de repère, de *nec plus ultra*, sous la forme d'un désir ou d'une nostalgie de l'expérience esthétique suprême, et jamais les visiteurs de musées n'ont été plus nombreux à se presser devant les toiles de maîtres.

Partant de ce constat, Éric Suchère et Camille Saint-Jacques proposent chacun un bref essai, sous un titre unique qui se veut moins provocant que problématique. Chez l'un comme chez l'autre, il s'agit d'interroger les circonstances, les raisons et l'opportunité de ce qu'on pourrait nommer un déclin de la notion de chef-d'œuvre, mais que les auteurs, de façon plus neutre, préféreraient sans doute appeler son détrônement. Ici, en effet – et ils y insistent –, nulle déploration de principe : l'objectif n'est pas de céder à une dépréciation massive des tendances contemporaines, mais, au contraire, de contribuer à forger les critères qui permettront de mieux les comprendre, et même d'en apprécier les chances. À cet égard, le chef-d'œuvre est presque moins le cœur du questionnement qu'un point d'entrée possible dans la réflexion.

Si ces deux textes ont été rédigés séparément, ils entrent en résonnance par la vertu d'une complémentarité située au fondement de la collaboration des deux auteurs (qui co-dirigent de longue date la collection *Beautés*, dorénavant hébergée par L'Atelier contemporain). À Éric Suchère l'œil du critique, lui qui élargit la perspective jusqu'à l'analyse politique et morale, lisant ici encore les manifestations actuelles de l'art comme les *« symptômes »* de phénomènes de plus grande ampleur, et s'appuyant par exemple sur les recherches développées par Harmut Rosa dans *Aliénation et accélération*. À Camille Saint-Jacques le regard du peintre, qui lui permet de positionner dans une même perspective l'analyse théorique et les questions de la pratique. Cette répartition non exclusive des rôles donne lieu, d'écho en écho, à une réflexion très avancée et véritablement *progressiste* sur le concept central de chef-d'œuvre.

Né en 1967, **Éric Suchère** est critique d'art, commissaire d'expositions, écrivain et traducteur (de poésie et de textes critiques). Il est le directeur artistique de *L'art dans les chapelles* et enseigne l'histoire et la théorie des arts ainsi que l'écriture à l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne. Aux éditions L'Atelier contemporain, il a déjà fait paraître *Symptômes* (2018).

Né en 1956, **Camille Saint-Jacques** est peintre, enseignant, écrivain et critique d'art. Il est l'auteur d'une série d'essais (*Le mouvement ouvrier. Une histoire des gestes créateurs des travailleurs*, 2008 ; *Une brève histoire de l'Art contemporain*, 2007, etc.) et de plusieurs journaux de création, dont un, *Talus et Fossés*, vient de paraître (octobre 2019) aux éditions L'Atelier contemporain.

L'Atelier contemporain
4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net

MētisPresses | collection vuesDensemble

L'entreLivres diffusion S.A.S.

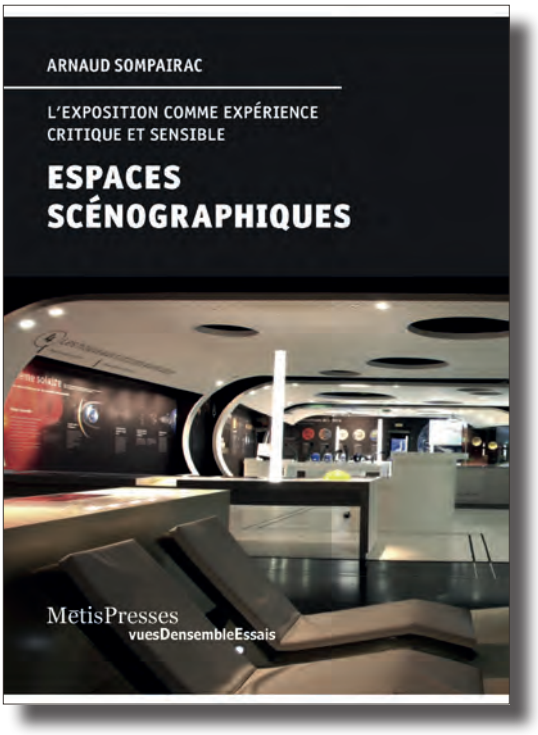
BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

ARNAUD SOMPAIRAC

ESPACES SCÉNOGRAPHIQUES

L'exposition comme expérience critique et sensible

COLLECTION: vuesDensemble Essais
RAYON: architecture / paysagisme / scénographie
CLIL: 3677 architecture
SORTIE: mars 2 (20 mars 2020)
14 x 19 cm
Livre broché cousu avec rabats.
55 images couleur
176 pages
ISBN: 978-2-940563-61-6
16 € | 19 CHF



Deuxième volet d'une réflexion caustique et éclairrante sur l'univers de la scénographie d'exposition et de ses rouages

l'auteur

Arnaud Sompairac a une double formation d'architecte et de philosophe. Il est aussi enseignant titulaire depuis 25 ans à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris Val-de-Seine. Il a fondé son agence d'architecture et de scénographie en 1989 à Paris. Il consacre principalement son activité à la réalisation de lieux d'exposition, petits musées, centres d'interprétation et à la fabrication d'expositions permanentes. La scénographie d'exposition est le thème principal d'une réflexion théorique et d'un engagement qui l'habite depuis près de 10 ans.

le livre

Le présent ouvrage procède d'une interrogation critique sur **l'espace de l'exposition** contemporain dans les domaines de l'art, de l'histoire, des sciences et des sociétés. Il vise à évaluer les **modes opératoires** du scénographe d'exposition tant du point de vue des **outils** à sa disposition que de son **engagement critique**.

Le lecteur sera amené à observer les processus de conception d'une exposition au travers d'un outil en particulier: la **géométrie**. L'auteur revient sur l'efficacité de cette discipline à construire un **milieu d'accueil** et sur sa capacité à laisser vivre les **significations** et les effets cognitifs et émotionnels, étant *a priori* le fondement du projet d'exposition.

Le scénographe porte nécessairement un **regard critique** sur le monde, qu'il transmet de façon plus ou moins évidente aux yeux des visiteurs, au travers de ses **transpositions scénographiques**. Les nombreuses **réponses** de scénographes vis-à-vis des objets qu'ils ont à traiter peuvent en prolonger le contenu critique, ou proposer de nouvelles **ouvertures** intellectuelles et signifiantes.

L'auteur adopte une posture et un regard critique sur les **conventions scénographiques actuelles** et les **habitus «paresseux»** qu'elles peuvent engendrer dans les manières d'exposer. Cette critique de la **«bienpensance»** peut passer par le **jeu**, l'humour, le décalage, le **dissensus**, voire la **subversion** du discours.

Parmis les cas étudiés, on retrouve le cénotaphe de É.-L. Boullée, le **Mémorial de l'holocauste** de P. Eisenman à Berlin, l'exposition **Klimt** à l'atelier des Lumières de Paris, le **Teamlab** de La Villette, l'exposition **Maîtres du désordre** au musée du Quai Branly, le musée des sciences de Dunkerque, le musée de **Castelvecchio**, le **musée d'Ethnographie** de Neuchâtel, ainsi que les chorégraphies du parti nazi à Nuremberg.

arguments | public

- Étude de plusieurs «scénographies» d'exposition du 20e et 21e siècles.
- Convocation de grandes figures telles que Jacques Lucan, Roland Simounet, Carlo Scarpa ou encore Lina Bo Bardi.
- Un ouvrage qui fait suite à un premier traitant du statut de l'espace d'exposition ayant suscité un vif intérêt auprès du public.

Cet ouvrage s'adresse à un large public et vise particulièrement les professionnels de la culture, du paysagisme et de l'architecture.

OUVRAGES EN LIEN

SCÉNOGRAPHIE D'EXPOSITION
A. Sompairac

9 782940 563104

SIMULATIONS DU MONDE
E. Sohier, A. Gillet, J.F. Staszak (éds)

9 782940 563470

ESPACES SCÉNOGRAPHIQUES

Arnaud Sompairac 1/2

TABLE DES MATIÈRES

Préface de Serge Chaumier

Introduction

SÉQUENCE 1 | Scénographie et géométrie

La langue plastique transmissible

La géométrie comme condition de possibilité

Géométrie, prélèvement, milieu

La géométrie pour connaitre, la géomtrie parlante

Architecture vs scénographie

Scénographie du pire

Un outil pour le scénographe

SÉQUENCE 2 | L'espace de l'image-lumière

De la géométrie et de l'image, Eisenman à Berlin

La mesure de l'image et l'image de la mesure

L'affaire «Klimt» à l'Atelier des Lumières de Paris et le Teamlab de la Grande Halle de La Villette

Le point de l'espace

SÉQIUENCE 3 | Variation sur le jeu

Le *Cavaliere* Scarpa

L'art et la question contextuelle

Géométrie variable de la dissonance

L'excès de zèle

Les modalités spatiales de la critique des valeurs

SÉQUENCE 4 | La fin et les moyens

La scénographie comme espace «homologue»

La fabrique scénographique critique

Conclusion | Un petit nuage

SÉLECTION D'IMAGES...

ESPACES SCÉNOGRAPHIQUES

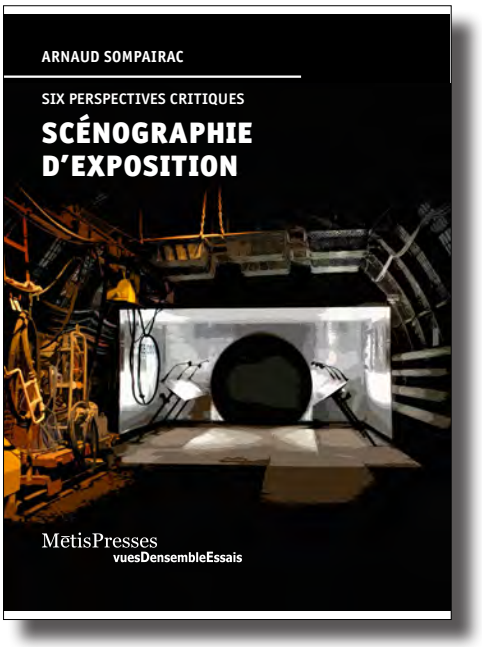
Arnaud Sompairac 2/2

L'entreLivres diffusion S.A.S.
BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

ARNAUD SOMPAIRAC

SCÉNOGRAPHIE D'EXPOSITION

Six perspectives critiques



COLLECTION: vuesDensemble Essais

RAYON: architecture / paysagisme / scénographie

CLIL: 3076

SORTIE: NOVEMBRE 2

14 x 19 cm

livre broché entièrement en couleur, avec rabats, riche iconographie de photos, croquis et plans

128 pages

ISBN: 978-2-94-0563-10-4

18.- €

9 782940 563104

réimpression

Une analyse singulière et novatrice de la scénographie d'expositions en tant que discipline à part entière

l'auteur

Arnaud Sompairac a une double formation d'architecte et de philosophe. Il est enseignant depuis 25 ans et maître-assistant à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris Val-de-Seine. Il a fondé son agence d'architecture en 1989 grâce à laquelle il exerce principalement son activité dans le domaine de la scénographie d'expositions, permanentes le plus souvent, de réhabilitation d'espaces publics et de petits équipements culturels ou touristiques. Il a mené de nombreuses recherches et publications critiques d'architecture et d'urbanisme.

le livre

- **Un contexte stimulant.** Les publics des musées et des grandes expositions ont significativement augmenté depuis trente ans, signalant ainsi une nouvelle réalité culturelle: l'essor de la réflexion autour de la mise en exposition, enfin sortie de l'image désuète qu'elle véhiculait jusqu'alors.
- **Un vide à combler.** S'il existe une littérature abondante à propos des musées et de l'exposition, on trouve rarement des ouvrages et/ou des propos critiques sur la scénographie. En raison d'une certaine porosité entre cette discipline et d'autres domaines dont elle s'inspire – la pratique du paysage ou de «l'installation», le théâtre ou encore l'architecture – la scénographie n'a jamais été considérée dans sa spécificité.
- **Une analyse des productions existantes.** Partant du constat d'un réel manque d'ouvrages portant sur ce sujet, le livre d'Arnaud Sompairac veut s'imposer comme une référence introductive à l'art de la scénographie en convoquant six «perspectives» autour d'autant de mises en exposition: des exemples historiques (*Periods rooms*), des réalisations d'après-Guerre (Kiessler et Scarpa) et plus récentes (Huyghes, Libeskind, Payeur ou Chemetov).
- **Une réflexion interdisciplinaire.** De nombreuses notions issues de multiples domaines sont convoquées tout au long des séquences telles que la visite/déambulation, la rencontre entre espace fictionnel et matériel, le paysage intérieur, la spatialité et les intervalles, les dispositifs et plus généralement la notion de projet scénographique. Des concepts se développant autour d'une double interrogation: comment peut-on inscrire un récit dans l'espace ? Et comment le propose-t-on ensuite à la visite ?

OUVRAGES EN LIEN:

arguments | public

- Un ouvrage fondateur à propos de la scénographie à l'heure d'un renouveau de la pensée autour de cette discipline.
- Un ouvrage qui questionne l'espace public du 21e siècle.
- Une riche iconographie venant étayer par des exemples concrets et représentatifs les différentes expositions.
- Un livre qui fait écho à des ouvrages publiés précédemment dans la collection: *Passeurs de paysages*, *Figures discrètes de l'urbain* et *Territoires partagés*.

Public large. Il peut viser plus particulièrement des professionnels de la culture, du paysagisme et de l'architecture.

LAURENT JENNY

LE DÉSIR DE VOIR

Mise en vente : **20 mars 2020**
ISBN 978-2-85035-008-5
collection «Essais sur l'art»
144 pages / 16 x 20 cm / 20 €

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

«Et pour moi-même, quand donc m'est venu ce désir de plonger dans le visible ? Tard, il me semble. Comme si des écailles m'avaient longuement pesé sur les yeux. Enfant, ce sont d'abord les mots qui m'occupent, un écran de mots. Trop d'imaginaire, pas assez de vision, l'un toujours superposé à l'autre, l'oblitérant dans la contemplation des images. Inévitable, nécessaire même, mais pour revenir en arrière, c'est un long chemin…»

Ouvrage d'un homme de lettres converti aux images, *Le désir de voir* retrace une initiation progressive au regard pictural et photographique. Intitulées «Voir dans le noir», «L'instant de voir», «Voir en rêve» et «Manières de voir», les étapes de cet essai discrètement autobiographique donnent lieu à l'exploration de plusieurs modes de vision, découverts au croisement d'expériences personnelles, d'expérimentations artistiques, de lectures et de contemplations.

C'est l'originalité et la grande qualité de ce livre que d'être l'ouvrage d'un savant en son domaine qui, confessant son statut d'étranger, sinon d'intrus, dans le royaume des images, et soupçonnant sans cesse ses affinités picturales d'être entachées du signe de l'écrit, convertit cette nécessité en vertu dans des analyses dont sont seuls capables un regard consciencieux, car conscient de ses possibles faiblesses, et une parole méfiante à l'égard de ses propres réflexes : *«'Écoute-voir', dit le langage familier. 'Regarde-dire' me semble aussi un bon chemin. Essayons…»* Et si Laurent Jenny s'aventure à faire figurer ses propres photographies d'amateur dans les mêmes pages que des œuvres des maîtres, ce n'est jamais que pour faire paraître aux yeux du lecteur l'humble chose vue grâce à laquelle, éprouvant son regard, il a lui-même progressé d'un pas à la rencontre des artistes qu'il a appris à déchiffrer.

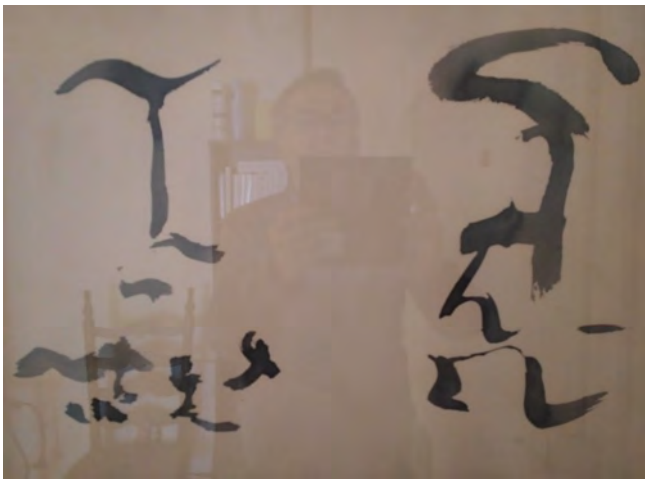
Cet itinéraire, entamé sous les auspices de Michaux et de ses peintures-idéogrammes, qui offrent au lettré un premier relais de l'écriture à l'image, se poursuit en compagnie d'Alexandre Hollan, dont les dessins d'arbre se rapprochent encore de *«signes»* ou de *«schèmes énergétiques»*, avant de s'élargir à une dimension proprement picturale au contact d'œuvres tantôt classiques, tantôt modernes, tantôt immédiatement contemporaines. Ainsi le livre convoque-t-il, par exemple, les encres de Joan Barbarà, les monotypes de Degas, les toiles *«outre-noir»* de Pierre Soulages et les *«protographies»* d'Oscar Muñoz en vue d'une analyse du noir et blanc envisagé comme *«retour aux fondamentaux»* de l'image. Les références littéraires ne sont pas absentes pour autant : les *Cahiers* de Valéry, notamment, fournissent la matière de pages d'une grande limpidité consacrée à la vision en rêve.

Empruntant ces passages pour tâcher de comprendre et d'approfondir ce qu'il nomme son «désir de voir», Laurent Jenny parvient de la sorte à le communiquer à son lecteur.

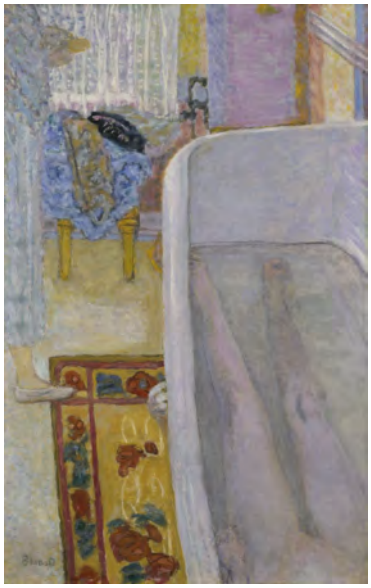
Laurent Jenny enseigne à l'université de Genève. Outre ses nombreux travaux consacrés à l'esthétique et à l'idéologie littéraires, il a fait paraître des romans au Seuil (*Une saison trouble*, 1967 ; *Off*, 1971) et, plus récemment, aux éditions Verdier, un essai (*La vie esthétique. Stases et flux*, 2013) et une autobiographie fragmentaire (*Le Lieu et le moment*, 2015).

L'Atelier contemporain

4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net



© photo musée d'Orsay / rmn



Éditions CFC

Place des Martyrs, 14
1000 Bruxelles
Tél. 02/227 34 03
info@maisoncfc.be

7 Arts (titre provisoire)

Un livre de la collection Strates consacré à l'histoire de la revue *7 arts*, revue d'avant- garde publiée de 1922 à 1928 dans le cadre de l'exposition proposée au CIVA dès le 5 mars 2020

Le contenu

En 1922, trois très jeunes gens créent une revue d'avant-garde du nom de 7 Arts. Comme son nom l'indique, elle entend promouvoir tous les arts mais surtout leur synthèse, vue au travers de l'architecture et du cinéma, qui ont cette particularité de les réunir tous. Pierre Bourgeois, le poète, Victor Bourgeois, l'architecte et Pierre-Louis Flouquet, le peintre, seront bientôt rejoints par Georges Monier, le musicien et Karel Maes, peintre mais aussi graveur et créateur de meubles. Les 5, comme ils s'appellent, vont très rapidement fédérer toute l'avant-garde belge et jouer un rôle majeur tant au niveau national qu'international dans la promotion d'un art moderne réconcilié avec la vie. Leur revue, qui paraîtra toutes les semaines, 6 mois par an, tout au long de 6 saisons et ce jusqu'en 1928, attirera des littérateurs comme Paul Werrie, Léon Chenoy et Maurice Casteels, des peintres comme Jean-Jacques Gailliard, Victor Servranckx, Jos Léonard, Jozef Peeters et Felix De Boeck, des cinéastes comme Charles Dekeukeleire, des architectes comme Satanislas Jasinski, Huib Hoste, Servranckx, Lucien de Vestel et Alfons Francken, des urbanistes comme Louis Van Der Swaelemen, et même des spécialistes du sport comme Géo Charles. L'ouvrage qui leur est consacré, tout comme l' exposition en marge de laquelle il est publié et qui se tiendra au CIVA à Bruxelles en 2020, envisage la revue 7 Arts sous l'angle de la synthèse des arts, et pour ce faire, met en évidence les correspondances entre ceux-ci en les plaçant sous le signe de la plastique pure, autrement dit, l'abstraction géométrique. Peu connue aujourd'hui, cette revue a pourtant eu une importance réelle. L'exposition et le livre qui lui sont consacrés sont une belle opportunité de découvrir le projet ambitieux qu'a été la création de *7 arts*.

Ouvrage réalisé sous la direction Yaron Pesztat, philosophe de formation et directeur du département Architecture Moderne du CIVA. A ce titre, il a notamment co-dirigé les ouvrages *La Belgique construit, 1936-2016*, (AAM Editions, 2016) *Blaton, une dynastie de constructeurs* (AAM Editions/CIVA, 2017) et *L'Architecture du téléphone* (AAM Editions/CIVA, 2019).

L'exposition

Exposition du 5 mars au 9 juin 2020 au CIVA
Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage
Rue de l'Ermitage 55, 1050 Ixelles
Mardi - dimanche / 1oh30 - 18h

Collection *Strates*

Format : 20 x 31 cm – relié,

Couverture souple à rabats

Nombre de pages : 240 pages (à confirmer)

Prix public : 35 €

Sous la direction de Yaron Pesztat

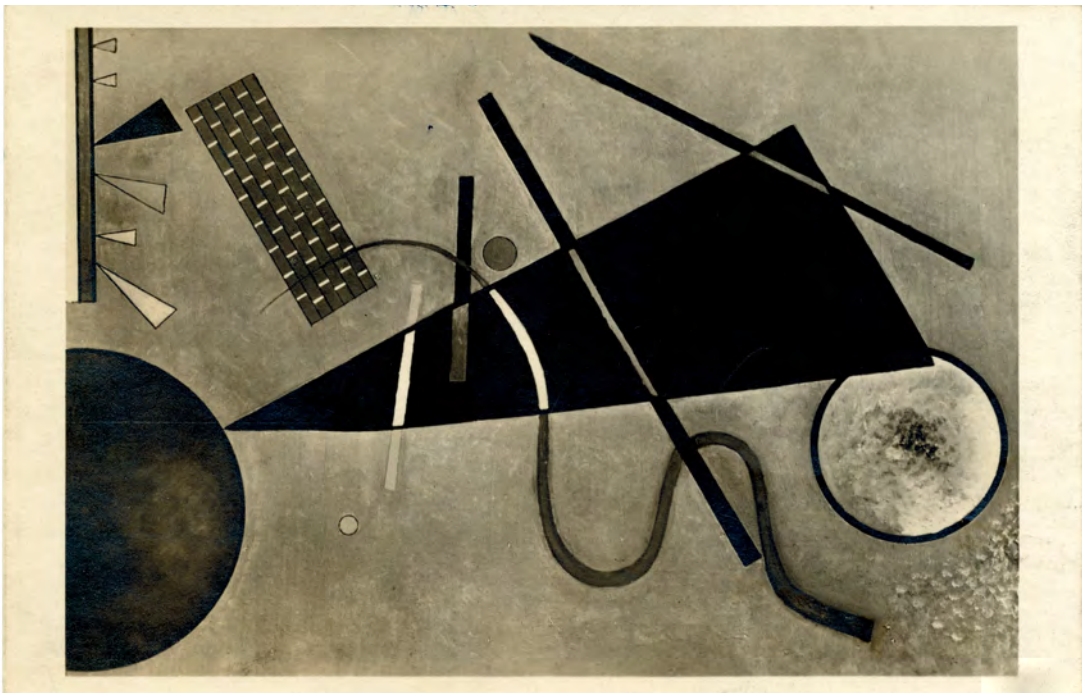
Ouvrage en français, en néerlandais et en anglais

Coédition CFC Éditions / CIVA

ISBN 978-2-87572-048-1
Parution : 21 février 2020
Diffusion en Belgique : Exhibitions International

Diffusion en France : Les Belles Lettres (BLDD)

ISBN 978-2-87572-048-1
9 782875 720481



7 ARTS
ENTREE
L'EQUERRE
7 ARTS
19
PHOT. DUQUENNE
BRUXELLES

MUDAM

ARMAND DUPUY

JÉRÉMY LIRON — RÉCITS, PENSÉES, DÉRIVES ET CHUTES

Préface de Marc Desgrandchamps
Entretiens de l'artiste avec
Philippe Agostini, Gilles Altieri, Léa Bismuth…

Mise en vente : **10 janvier 2020**
ISBN 978-2-85035-001-6 / 35 €
collection « Monographies »
320 pages / 21 x 25 cm / 110 illus coul. / 30 illus noir

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

À le prendre à la lettre, le terme de monographie paraît insuffisant pour qualifier l'ouvrage d'Armand Dupuy. Sous-titrée «*Récits, pensées, dérives & chutes*», cette longue étude de la peinture de Jérémy Liron désarçonne dès les premières lignes en restituant en flux de conscience le désarroi d'un chaos de sensations – approche fort subjective, annonciatrice d'une diversité inattendue des régimes d'écriture. Et de fait, si la suite de l'ouvrage réserve des analyses d'une clarté toute classique, ce désemparement initial marque la recherche de bout en bout : «*ce qu'on voit face à une peinture n'est que notre propre contact avec elle*», selon la formule de Bernard Noël qui sert de boussole à l'auteur. L'enquête prend l'allure d'un drame introspectif. Elle ne sondera pas seulement l'œuvre, mais aussi bien celui qui prétend la voir et l'écrire.

Ce détour du critique par lui-même, qui l'entraîne notamment à relater des souvenirs d'enfance, à évoquer la lente naissance de sa vocation, à exposer des doutes de nature presque intime, pourrait sembler une simple curiosité de forme, s'il ne consistait en fait à recueillir les signes d'un profond compagnonnage avec la peinture dont il parle. Il n'y a pas seulement qu'Armand Dupuy et Jérémy Liron nourrissent des intérêts communs (l'impression vive que leur a faite très jeunes l'architecture du Corbusier, une fascination ancienne pour *L'Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares, une activité de collectionneur… – autant d'aspects que le livre explore de manière thématique). Surtout, une question essentielle, celle de la perception, du regard porté sur le monde ou l'image, se formule pour eux en des termes semblables, tout comme sa résolution dans la peinture ou dans les mots. Non moins que peindre, et à l'intérieur même du processus de peindre, «*dire et voir et penser sont des gestes*», note ainsi Dupuy au sortir d'une visite d'atelier. Ou encore : «*peindre n'est probablement pas réductible à l'habile apposition des couleurs sur un support.*»

C'est donc chaque fois en parallèle ou à la suite d'un lent travail d'excavation du matériau sensible que s'élaborent la lecture des tableaux et la formulation de certaines grandes tendances de la peinture de Jérémy Liron. Autant dire que ce travail d'écrivain dégage des hypothèses susceptibles de s'appliquer au-delà de son objet, tout en permettant une importante mise au point sur une œuvre encore en devenir.

L'ouvrage contient d'abondantes reproductions de tableaux et, en fin de volume, un recueil d'une dizaine entretiens avec l'artiste.

Armand Dupuy est né en 1979 et vit à Saint-Jean-La-Bussière. Il a réalisé de nombreux livres d'artistes soit en tant qu'auteur, avec des plasticiens (Georges Badin, Jean-Marc Scanreigh, Jean-Michel Marchetti, Jérémy Liron, Joël Leick, Jephan de Villiers…) soit avec des auteurs, en tant qu'artiste, sous le pseudonyme de Aaron Clarke (Pierre Bergounioux, Dominique Sampiero, Antoine Emaz, Michel Butor...). Il est également fondateur des éditions Centrifuges.

Né en 1980, **Jérémy Liron** vit à Lyon. Peintre, diplômé de l'école des Beaux-Arts de Paris en 2005 et titulaire d'une agrégation en arts plastiques en 2007, il est représenté à Paris par la galerie Isabelle Gounod. Menant un travail littéraire parallèlement à ses recherches picturales, il a publié plusieurs articles, préfaces, catalogues et livres, dont *Autoportrait en visiteur*, paru à L'Atelier contemporain en 2015.

L'Atelier contemporain

4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net

MONIQUE FRYDMAN

Le Temps de peindre

Préfaces de Éric de Chassey et Georges Roque

Mise en vente : **8 novembre 2019**
ISBN 979-10-92444-90-2 / 30 €
collection « Écrits d'artistes »
688 pages / 16 x 20 cm / 96 illus coul. / 30 illus noir

Diffusion France & Belgique : **EntreLivres**
Distribution France & Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Dilicom : 3012268230000

Réunissant d'une part carnets, d'autre part textes et entretiens dont l'écriture ou la parution s'échelonnent des années 1970 à aujourd'hui, *Le Temps de peindre* jette sur l'œuvre de la peintre Monique Frydman un éclairage nouveau par son ampleur et par sa profondeur. C'est en effet le premier mérite de ce volume en deux volets, doublement préfacé et enrichi d'un index, que de proposer au lecteur une approche croisée de ce travail dans lequel l'écriture, avant, pendant, après, joue un rôle constitutif, ne serait-ce qu'en permettant à l'artiste de «*rationaliser par la parole*» ce qui advient dans sa peinture.

De fait, la lecture le révèle, les questions du hasard, de l'aléatoire ou de l'accident sont déterminantes chez une peintre dont la «grammaire picturale», loin d'être une constante, s'est formée au travers d'un long cheminement. Indices biographiques, énoncés d'intentions et regards rétrospectifs aideront le lecteur à reconstituer cet itinéraire complexe et sans cesse redéfini. L'abandon de toute activité artistique propre en 1967, quelques mois après la sortie des Beaux-Arts, au profit de l'action militante ; le retour à la peinture, au début des années 1970, à la faveur d'un questionnement identitaire dans lequel le féminisme agit en catalyseur ; l'abandon progressif de la figuration obsessionnelle du corps et l'accession à l'abstrait ; l'exploration de ses origines juives et du traumatisme de la Shoah; la grande «découverte» de ces cordages et ficelles dont la trace sur la toile s'apparente à une signature ; les voyages en Australie, au Japon… éléments décisifs pour saisir une démarche où même l'usage de la couleur ne s'est imposé qu'au terme d'une lente «*montée*».

Les textes de conférences et l'évocation répétée, dans les entretiens, de certaines œuvres et figures d'artistes permettront également de situer Monique Frydman dans une constellation dont les grands astres seraient Cézanne, Rothko, Pollock, de Kooning, Matisse, Bonnard, mais aussi Lascaux, Sassetta ou Le Greco. Ce n'est pas seulement que son œuvre, à nos yeux, s'éclaircisse de leur lumière: Monique Frydman jette sur eux un regard dont l'originalité – ainsi de sa lecture fructueuse de Cézanne à l'aune d'un «*droit au bonheur*» – se doit sans doute à cette forme aiguë d'empathie qui lui donne l'impression de ressentir physiquement la façon ils ont travaillé. Étonnant et éclairant, par exemple, de la part d'une peintre abstraite, ce choix de se confronter à un polyptique de Sassetta pour saisir « *la vibration des couleurs* ». Mais ce sont aussi, précisément, des notions classiques et donc problématiques telles que la figuration et l'abstraction, qui ne cessent ici d'être remises en jeu.

Ouvrage fourni, donc, nécessaire mise à jour, et regard prolongé sur une artiste qui n'a pas fini d'œuvrer.

EXPOSITION DE MONIQUE FRYDMAN 15 OCTOBRE - 7 DÉCEMBRE 2019
GALERIE JEAN-JACQUES DUTKO (4, rue de Bretonvilliers - 75004 Paris)

L'Atelier contemporain
4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net

PAINTING FROM NATURE
OPEN-AIR PAINTING IN EUROPE 1780–1870

EDITED BY GER LUIJTEN, MARY MORTON AND JANE MUNRO

CONTRIBUTIONS FROM GER LUIJTEN, MARY MORTON, JANE MUNRO, MICHAEL CLARKE, ANN HOENIGSWALD AND ANNA OTTANI CAVINA

Ce somptueux catalogue présente des esquisses réalisées en plein air entre le début du XVIIIème siècle et la fin du XIXème. Il accompagne une grande exposition à la National Gallery of Art, Washington (USA), à la Fondation Custodia (France) et au Fitzwilliam Museum, Cambridge (UK).

In the eighteenth century the tradition of open-air painting was based in Italy, Rome in particular. Artists came from all over Europe to study classical sculpture and architecture, as well as masterpieces of Renaissance and Baroque art. During their studies, groups of young painters visited the Italian countryside, training their eyes and their hands to transcribe the effects of light on a range of natural features. The practice became an essential aspect of art education, and spread throughout Europe in the nineteenth century. This exhibition focuses on the artists' wish to convey the immediacy of nature observed at first hand.

Around a hundred works, most of them unfamiliar to the general public, will be displayed. The artists represented include Thomas Jones, John Constable, J.M.W. Turner, Pierre-Henri de Valenciennes, Achille-Etna Michallon, Camille Corot, Christoffer Wilhelm Eckersberg, Johan Thomas Lundbye, Vilhelm Kyhn, Carl Blechen, Johann Martin von Rohden, Johann Wilhelm Schirmer, Johann Jakob Frey, among others. The sketches demonstrate the skill and ingenuity with which each artist quickly translated these first-hand observations of atmospheric effects while the impression was still fresh.

The exhibition and the catalogue will be organized thematically, reviewing, as contemporary artists did, motifs such as trees, rocks, water, volcanoes, and sky effects, and favourite topographical locations, such as Rome and Capri. The catalogue will present numerous unpublished *plein air* sketches, and contains original scholarship on this relatively young field of art history.

2 Février 2020
ISBN: 978-1-911300-78-6
Hardback, 240 x 255 mm
256 pages, 140 colour illus.
£45 / €50 / $55

EXHIBITION DETAILS
National Gallery of Art, Washington
2 February – 3 May 2020

Fondation Custodia, Paris
14 June – 13 September 2020

Fitzwilliam Museum, Cambridge
4 October – 31 January 2021

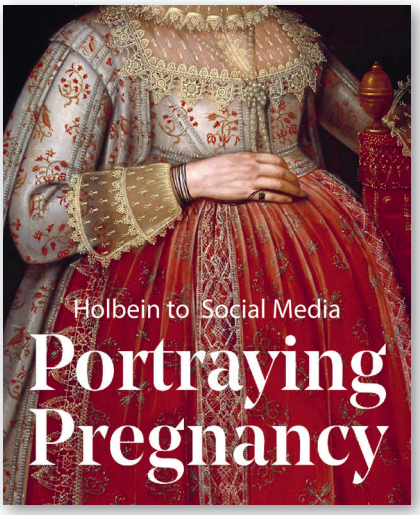
Distributed in the UK by
CASEMATE PUBLISHING
www.casematepublishing.co.uk

To ORDER in the UK please contact
ORCA BOOK SERVICES LTD
tradeorders@orcabookservices.co.uk

Distributed in the USA by
CHICAGO DISTRIBUTION CENTER

Distributed in Europe by
BELLES LETTRES
To ORDER in Europe please contact
c.guisnel@lesbelleslettres.com

Paul Holberton Publishing
89 BOROUGH HIGH STREET, LONDON SE1 1NL TEL 020 7407 0809
SALES@PAULHOLBERTON.COM WWW.PAULHOLBERTON.COM



JANUARY 2020
ISBN: 978-1-911300-80-9
Paperback, 260 x 216 mm
112 pages, 80 illustrations
£17.50 / €20 / $25

EXHIBITION DETAILS
Foundling Museum, London
24 January–26 April 2020

Distributed in the UK by
CASEMATE PUBLISHING
www.casematepublishing.co.uk

To ORDER in the UK please contact
ORCA BOOK SERVICES LTD
tradeorders@orcabookservices.co.uk

Distributed in the USA by
CHICAGO DISTRIBUTION CENTER

Distributed in Europe by
BELLES LETTRES
To ORDER in Europe please contact
m.letoublon@lesbelleslettres.com

PORTRAYING PREGNANCY: HOLBEIN TO SOCIAL MEDIA

BY KAREN HEARN

Comprenant du matériel datant du XVème siècle à nos jours, Portraying Pregnancy accompagne une exposition qui se tient au Foundling Museum et qui est la toute première à se focaliser sur des portraits de femmes enceintes dans l'art britannique. Le livre sera considérablement illustré de portraits peints, de dessins, de miniatures, de gravures, de photographies, de sculptures, de textiles et d'objets.

Although up to the early 20th century many women spent most of their adult years being pregnant, their pregnancies are seldom made apparent in surviving portraits. *Portraying Pregnancy* considers the different ways in which (from the late Middle Ages onwards) a sitter's pregnancy was, or was not, visibly represented to the viewer.

Over a span of more than 500 years, *Portraying Pregnancy* interrogates how the social mores and preoccupations of different periods have impacted the ways in which pregnant women have been depicted – sometimes reinforcing an 'ideal' female role (especially within a religious context), while at other times celebrating fertility, or asserting shock value. Prior to the 20th century, the possibility of death in childbirth was a constant reality that brought an additional tension to such a representation. *Portraying Pregnancy* also explores the extent to which female sitters have had agency over their depiction.

Written by Karen Hearn, the leading expert on this topic, *Portraying Pregnancy* will address representations of pregnancy in a religious context; early popular and medical understanding of pregnancy; dress and fashion; pregnancy portraits in 16th- and early 17th-century England; mid 17th-century female portraits; 18th-century British grand portraiture; the rarity of 19th-century images of pregnant women; the shift in early 20th-century male artists' depictions of their wives and partners, as they began to celebrate pregnancy visually; how British women artists now addressed their own pregnancies in their work; and other later 20th-century nude portrayals.

Paul Holberton Publishing
89 BOROUGH HIGH STREET, LONDON SE1 1NL TEL 020 7407 0809
SALES@PAULHOLBERTON.COM WWW.PAULHOLBERTON.COM

16 Février 2020
ISBN: 978-1-911300-77-9
Paperback, 265 x 228 mm
144 pages, 75 colour illus.
£40 / €45 / $50

EXHIBITION DETAILS
Crocker Art Museum, Sacramento, CA
February 16–May 10, 2020

Distributed in the UK by
CASEMATE PUBLISHING
www.casematepublishing.co.uk

To ORDER in the UK please contact
ORCA BOOK SERVICES LTD
tradeorders@orcabookservices.co.uk

Distributed in the USA by
CHICAGO DISTRIBUTION CENTER

Distributed in Europe by
BELLES LETTRES
To ORDER in Europe please contact
c.guisnel@lesbelleslettres.com

THE SPLENDOR OF GERMANY: EIGHTEENTH-CENTURY DRAWINGS FROM THE CROCKER ART MUSEUM

WILLIAM BREAZEALE AND ANKE FRÖHLICH-SCHAUSEIL

Le Crocker Art Museum possède les toutes premières et meilleures collections de dessins des Etats-Unis. Présentant des artistes tels que Johann Wolfgang Baumgartner, Anton Raphael Mengs ou encore Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *The Splendor of Germany* examine les principales évolutions des techniques de dessinateurs allemands au cours du XVIIIème siècle. Publié à l'occasion du 150ème anniversaire de la collection.

In the 21st century, the collecting and study of 18th-century German drawings has become a major focus for American museums. One of the finest collections of them, however, has been in California for 150 years. The superb drawings at the Crocker Art Museum, from a Baroque altarpiece design by Johann Georg Bergmüller to a Neoclassical mythology by Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, provide a panorama of German draughtsmen and draughtsmanship throughout the century.

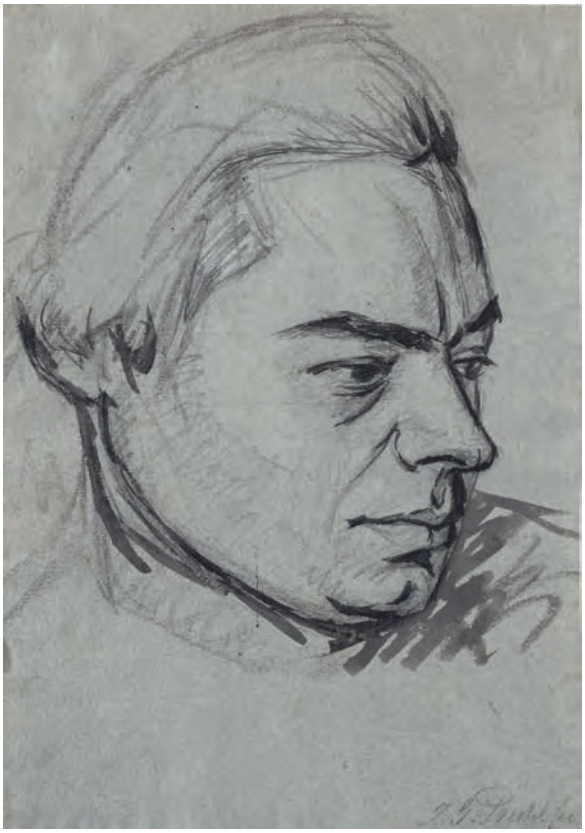
Many of the drawings are remarkable for their modernity. A self-portrait by Johann Gottlieb Prestel bypasses convention to achieve a direct, unmediated likeness. Well-placed slashes with brush and black ink define the features below his peruke outlined in black chalk. Other drawings encapsulate specific developments and styles, such as Johann Wolfgang Baumgartner's Lazarus and the Rich Man, which shows the florid dynamism of the Augsburg Rococo. A full range of eighteenth-century German artists are represented here, from the satirizing moralists Johann Elias Ridinger and Daniel Chodowiecki to the Classicist and friend of the art theorist Johann Joachim Winkelmann, Anton Raphael Mengs. Landscape artists are especially well represented, such as the key figure Johann Georg Wille, printmaker to the French king Louis XV, and generations of artists he taught and influenced all the way to the early Romantic landscapists.

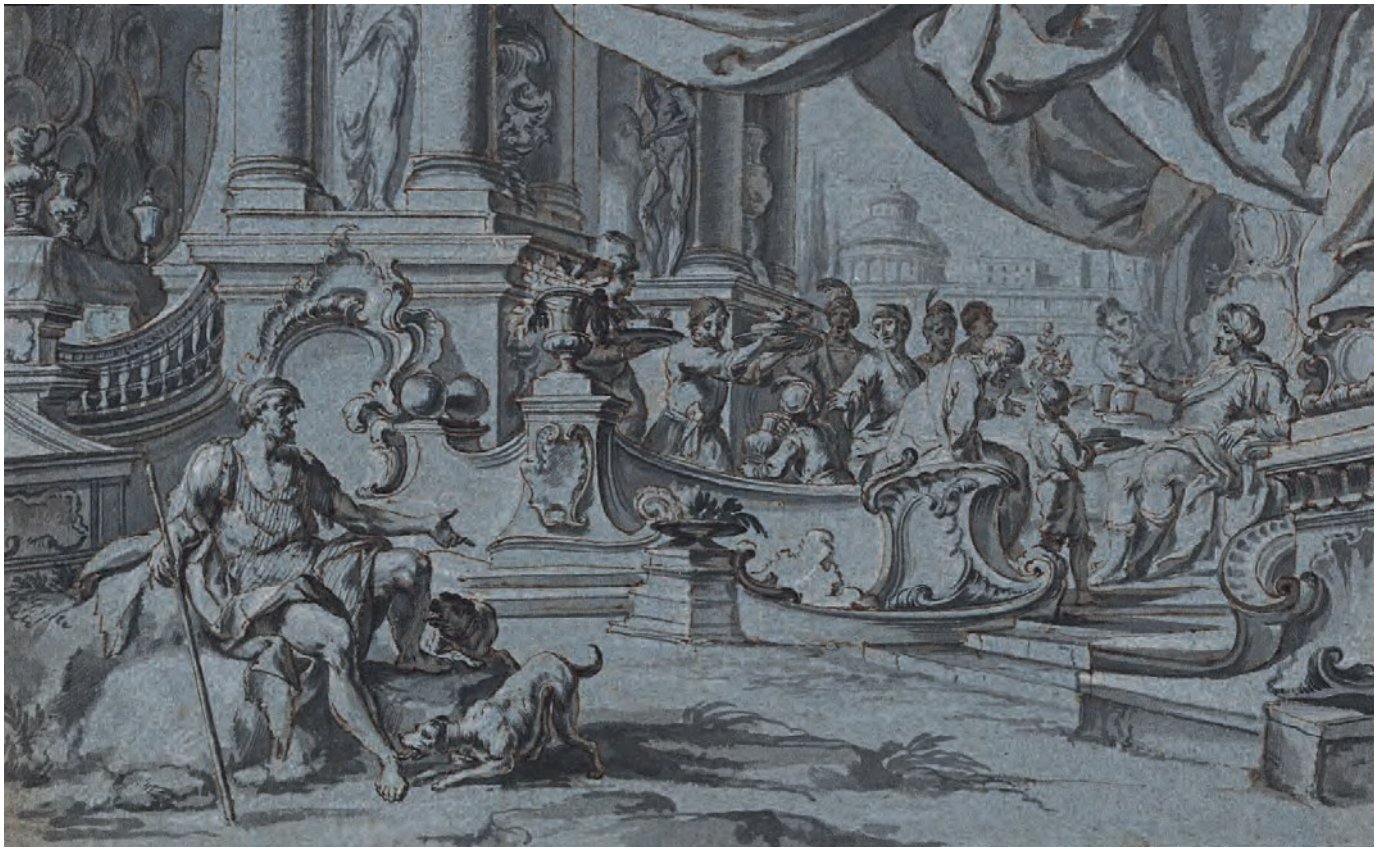
The exhibition and catalogue gather together a variety of dynamic and sensitive portraits, charming scenes of daily life, and often humorous moralizing subjects, as well as narratives, both religious and mythological, from the late Baroque to Neoclassicism. In the realm of landscape, the depth of the collection allows the exhibition to trace schools and influences—in addition to Wille's mentioned above—even in families such as that of Prestel, whose wife and daughter were both landscapists. It also allows it to demonstrate the great variety of works by single artists such as Christoph Nathe, represented by four landscapes in four different genres including a splendid scene near Görlitz. Some artists, in fact, work in several genres as in the case of Johann Christian Klengel, whose works include the scene of a family by candlelight, a farmstead landscape, and a sketchbook that he carried through the countryside to record picturesque views.

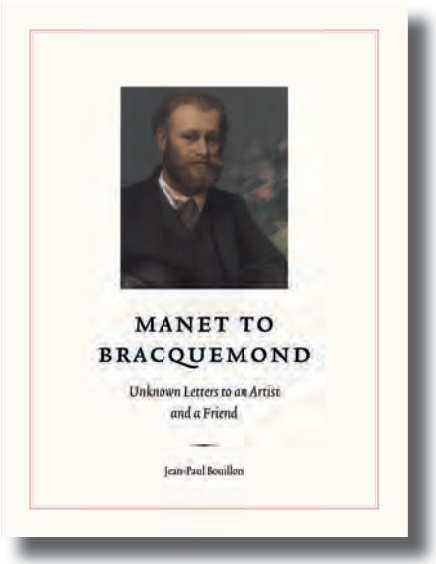
This is a rare opportunity for the public and for drawings enthusiasts. Two-thirds of the drawings in the exhibition have not been shown before; most of the exceptions have not been seen since 1989. Because of the drawings' 150-year history of limited exposure, the state of preservation of the collection is exceptional, as is the condition of the new acquisitions included in the exhibition.

CROCKER art museum

Paul Holberton Publishing
89 BOROUGH HIGH STREET, LONDON SE1 1NL TEL 020 7407 0809
SALES@PAULHOLBERTON.COM WWW.PAULHOLBERTON.COM







MANET TO BRACQUEMOND: UNKNOWN LETTERS TO AN ARTIST AND A FRIEND

JEAN-PAUL BOUILLON

Cette nouvelle édition publie les lettres de Edouard Manet (1832-1883) à son ami, l'artiste Félix Bracquemond (1833-1914). Cette correspondance, inconnue pour la plupart, fit surface lors d'une vente à Paris en juin 2016 et fut acquise l'année suivante par la Fondation Custodia avec l'aide généreuse de Jean-Luc Baroni. Elle est éditée ici pour la première fois par Jean-Paul Bouillon, dont le travail de longue date sur la vie et la carrière de Bracquemond lui a permis de resituer précisément la plupart de ces lettres non datées et de discuter de leur contenu dans le contexte des carrières des deux artistes.

The letters are presented in their original French language, accompanied by meticulous comments on their dating and subject matter, whereas illustrations reproduce most of the works alluded to in the texts. They are preceded by a comprehensive introduction on the friendship between the two men which highlights the principal subjects and themes around which the correspondence revolves over the years. Bracquemond and Manet probably met around 1860, at a time when Manet was beginning to take an interest in the potential of printmaking for disseminating his work. Both were among the founders of the 'Société des Aquafortistes' in 1862 and in these years Manet must have relied heavily on Bracquemond, the outstanding engraver of his generation, for his first attempts in the technique. The new interest in etching had a fierce supporter in Charles Baudelaire, who figures besides the two artists in Henri Fantin-Latour's *Homage to Delacroix* of 1864, the year Bracquemond portrayed his friend in an important pastel which is here reproduced for the first time in its original form.

Many of the letters attest to the frequent, at times almost daily, contacts between the two men, who met in Manet's studio, at artist's cafés like the café de Bade and the Guerbois, and at dinners with Manet, his wife and his mother. Others concern joint projects, such as the illustration of Émile Zola's brochure issued at the occasion of Manet's solo exhibition of 1867, or Manet's ex-libris designed by Bracquemond in 1875. Their strong bond emerges perhaps most clearly from two longer letters in which Manet, writing from Arcachon – where, awaiting the end of the Commune, he tried to recover from the privations he suffered during the Siege of Paris in 1870 – poured his heart out to Bracquemond about the country's political situation. Laconic in form as most of the letters are, the correspondence will certainly prove to be an important source for our knowledge of Manet's life and dealings which, after more than a century of intense scholarship, still presents many a gap.

This book is published by Ad Ilissum as the second volume in the series *The Fondation Custodia Studies in the History of Art*, which reflects and continues forward into the present the scholarly interests of the institution's founder, Frits Lugt.

AD ILISSVM

Février 2020
Published by Ad Ilissvm
for the Fondation Custodia
ISBN: 978-1-912168-17-0
246 x 186 mm, softcover
136 pages, 47 colour illus.
£35 / €40 / $45

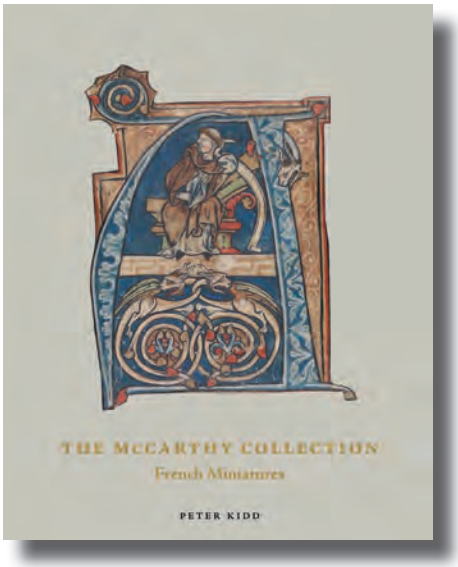
Distributed in the UK by
CASEMATE PUBLISHING
www.casematepublishing.co.uk

To ORDER in the UK please contact
ORCA BOOK SERVICES LTD
tradeorders@orcabookservices.co.uk

Distributed in the USA by
CHICAGO DISTRIBUTION CENTER
To ORDER in the USA
www.press.uchicago.edu/cdc.html

Distributed in Europe by
BELLES LETTRES
To ORDER in Europe please contact
c.guisnel@lesbelleslettres.com

Ad Ilissvm | Paul Holberton Publishing
89 BOROUGH HIGH STREET, LONDON SE1 1NL | TEL 020 7407 0809
SALES@PAULHOLBERTON.COM | WWW.PAULHOLBERTON.COM



THE McCARTHY COLLECTION
FRENCH MINIATURES

PETER KIDD

Cet important catalogue est le dernier d'une série de trois volumes qui explore une collection remarquable de feuilles et de miniatures provenant de manuscrits du Moyen-Age. Débordant d'illustrations, cette contribution notable aux recherches médiévales décrit avec une abondance de détails des œuvres françaises du XIème et le XVème siècles, avec l'accent mis en particulier sur les XIIIème et XIVème siècles.

The McCarthy collection is arguably the largest and most important private collection of illuminated cuttings, miniatures, and leaves in the world. Following the publication in 2018 of *Italian and Byzantine Miniatures* and in 2019 *Spanish, English, Flemish and Central European Miniatures,* the third volume covers illumination from France.

Volume I (published 2018) has eighty Italian and eight Byzantine entries; Volume II (published 2019) is the smallest, with sixty-three entries, divided between eight Spanish (and perhaps Portuguese) entries, eleven English ones, ten from the southern Netherlands, and finally thirty-four from across Germany, Austria, Switzerland and Bohemia; the present volume is the largest, with approximately ninety-five French entries. The fact that the French material is the largest group overall is partly a reflection of Robert McCarthy's early interest in French Gothic art, inspired by youthful visits to Chartres and other Gothic cathedrals.

In many cases the recto and verso of each item is reproduced, as the verso often provides vital textual, palaeographical or art historical clues to the date and place of origin, or traces of a later provenance and lists parent volumes, sister leaves and cuttings, some of which are also reproduced.

ABOUT THE AUTHOR

Peter Kidd is a specialist in medieval manuscripts, with a particular focus on cataloguing and provenance research of illuminated books, leaves, and cuttings. He has written catalogues for The Queen's College, Oxford, the Bodleian Library, the Huntington Library, and the Library of the College of Physicians, Philadelphia, as well as dealers and auction houses. He has contributed to the commentaries on a number of facsimiles of illuminated manuscripts, including the 12th-century English St Albans Psalter, and was Curator of a loan exhibition from the Library of Corpus Christi College, Oxford, to Washington, D.C., and New York.

AD ILISSVM

Janvier 2020
Published by Ad Ilissvm
ISBN: 978-1-912168-18-7
300 x 240 mm, hardcover
336 pages, 350 colour illus.
£100 / €110 / $120

Distributed in the UK by
CASEMATE PUBLISHING
www.casematepublishing.co.uk

To ORDER in the UK please contact
ORCA BOOK SERVICES LTD
tradeorders@orcabookservices.co.uk

Distributed in the USA by
UNIVERSITY OF CHICAGO
To ORDER in the USA please contact
www.press.uchicago.edu/cdc.html

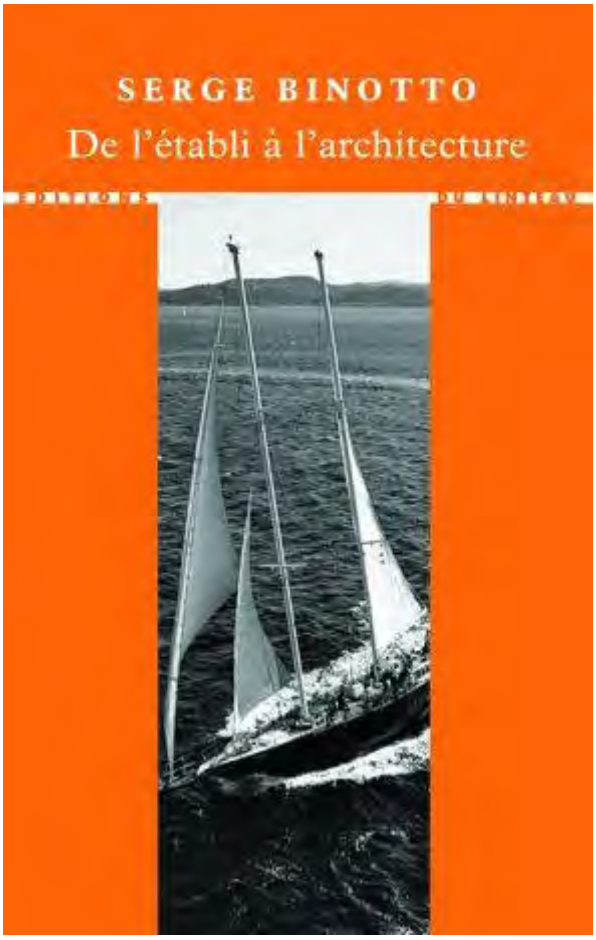
Distributed in Europe by
BELLES LETTRES
To ORDER in Europe please contact
c.guisnel@lesbelleslettres.com

Ad Ilissvm | Paul Holberton Publishing
89 BOROUGH HIGH STREET, LONDON SE1 1NL | TEL 020 7407 0809
SALES@PAULHOLBERTON.COM | WWW.PAULHOLBERTON.COM

De l'Établi à l'Architecture

Serge Binotto

Éditions du Linteau



9 782374 970080

978-2-37497-008-0

Parution : 15/10/2019

103 p. 11 x 17,50 cm

14 illustrations

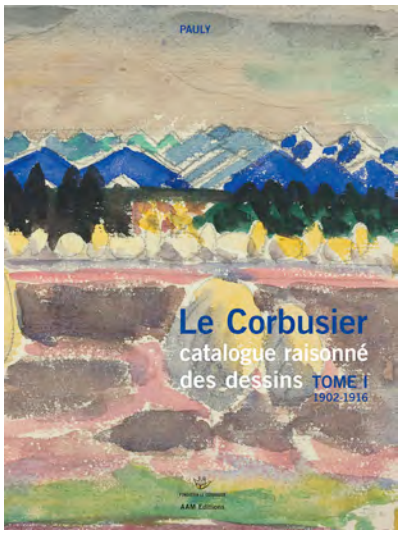
18€00

Bras droit de Jean Prouvé pendant plus de dix-huit ans, Serge Binotto partage avec lui les traits d'un découvreur autodidacte, passionné de construction. Son maître, devenu ami, lui confie d'importants projets et lui permet d'enseigner, très jeune, à ses côtés. Sans complexe, seul et sans appuis, il se lance par la suite dans des entreprises risquées, menées à bien à force de ténacité et d'esprit d'invention. En témoigne notamment la construction d'un bateau à voiles de 29 mètres de long qu'il réalise à ses frais, risques et périls.

Ce livre, issu d'entretiens conduits par Barthélemy Dumons, retrace ce parcours étonnant.

JANVIER 2020

Dessins de Le Corbusier Catalogue raisonné
Tome I 1902-1916



9 782871 433538

Format : 32 x 24 cm
Textes : français
Nombre de pages : 304
Couverture cartonnée sous jaquette
Poids : 1,850 Kg
Prix : 58 euros
ISBN : 978-2-87143-353-8
Sortie : janvier 2020
Coédition Fondation Le Corbusier - Archives d'Architecture Moderne
Avec le soutien du Centre National du Livre
et de la Fondazione Dell Teatro Dell Architettura

AUTEURE :
Danièle Pauly, historienne de l'art, spécialiste de Le Corbusier.

ARGUMENTAIRE

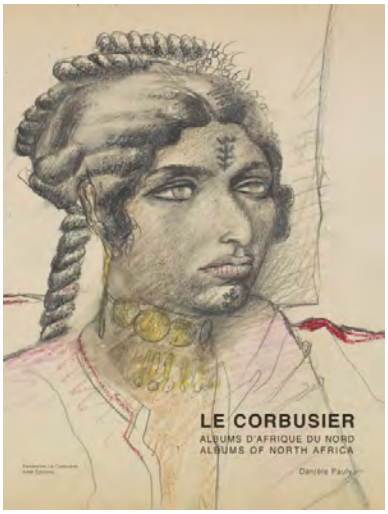
Entre octobre 1902 et mai 1965, Le Corbusier produit plusieurs milliers de dessins, souvent d'une rare beauté. Quelque 5000 d'entre eux sont conservés à la Fondation Le Corbusier et les autres dans des collections privées et publiques. Les éditions AAM, en collaboration avec la Fondation Le Corbusier, entreprend à partir de 2019 leur publication en quatre volumes.

Le premier volume couvre la période de formation et de voyages (1902 – 1916), des années passées à l'Ecole d'art de La Chaux de Fonds jusqu'au départ de la Suisse vers Paris au début 1917.

Danièle Pauly est historienne de l'art, spécialiste de Le Corbusier, elle a réalisé plusieurs expositions et livres sur son œuvre dont, entre autres : *Ronchamp : Lecture d'une architecture, Le Corbusier et la Méditerranée, Le Corbusier, le dessin comme outil.*

AAM
Editions
BRUXELLES – PARIS
maurice.culot@arcas.eu
DIFFUSION L'ENTRELIVRES
DISTRIBUTION BELLES-LETTRES

Du même auteur
LE CORBUSIER
ALBUM D'AFRIQUE DU NORD
Format : 30,5 x 23 cm
Nombre de pages : 208
Couverture cartonnée
Prix : 40 Euros



ISBN : 978-2-87143-275-3

9 782871 432753

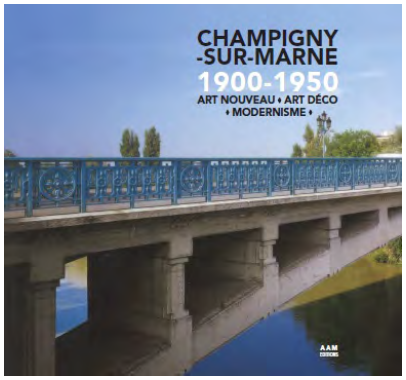
AAM Archives d'Architecture Moderne

ANTE PRIMA

Collection Art Nouveau Art Déco
Éditions AAM
Diffusion L'entreLivres

L'entreLivres diffusion

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION



À paraître le
22/11/2019

Champigny-sur-Marne 1900-1950
Art Nouveau - Art Déco - Modernisme
Collectif
29 euros

9 782871 433576

Ref. 63 994

À paraître le
18/10/2019

Montmartre 1900-1930
Art Nouveau - Art Déco
M. Culot et C. Mus-Jelid

35 euros

9 782871 433569

Ref. 63 993

Argenteuil - Visions futures
Art Nouveau - Art Déco
Collectif

29 euros

9 782871 433460

Ref. 62 945

Montparnasse 1900-1930
Art Nouveau - Art Déco
Maurice Culot et Patrice Maire

29 euros

9 782871 433446

Ref. 62 465

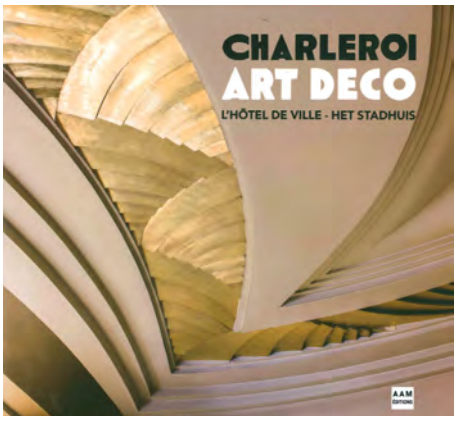
Asnières-sur-Seine 1900-1930
Art Nouveau - Art Déco
Milena Charbit

29 euros

9 782871 433286

Ref. 63 178

Charleroi Art Déco
L'Hôtel de ville
Collectif

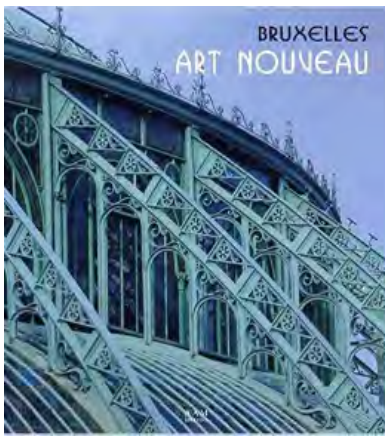


30 euros

9 782871 433194

Ref. 54 781

Bruxelles Art Nouveau
Maurice Culot et Anne-Marie Pirlot



15 euros

9 782871 432609

Ref. 52 411

Éditions invenit
15, place du Maréchal Leclerc
59800 Lille
tél. 06 81 56 03 24
dominique@invenit.fr

Belles Lettres Distribution
L'entre Livres Diffusion
25, rue du Général Leclerc
F-94270 Le Kremlin Bicêtre
tel. 01 45 15 19 94
DILICOM 3012268230000

PARUTION LE 10 JANVIER 2020

160 pages
20,5 x 26 cm
210 reproductions
18 euros
Broché à rabats
ISBN 9782376800385

Exposition au musée de La Piscine de Roubaix du 19/10/2019 au 02/02/2020

La Chapelle d'Hem, commande d'un patron esthète roubaisien

Classée au titre des monuments historiques, la chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face d'Hem constitue un remarquable témoignage du renouveau de l'art sacré à la fin des années 1950. Née de la volonté de Philippe et Marthe Leclercq-Lestienne, elle réunit, dans un espace à caractère intime signé par l'architecte suisse Hermann Baur, les peintres Alfred Manessier et Georges Rouault, les sculpteurs Eugène Dodeigne et Jean Roulland, le couple de tisserands Jacques et Bilou Plasse Le Caisne et l'orfèvre Christian Fjerdingstad. Souhaitant faire œuvre de mécénat, l'industriel roubaisien Philippe Leclercq imagine l'édification d'une chapelle dans le quartier ouvrier d'Hempempont en banlieue de Roubaix. Issue d'une étroite collaboration, tout au long du chantier, entre le commanditaire, le clergé et les artistes, la chapelle Sainte-Thérèse constitue un exemple rare d'œuvre d'art total dans laquelle les « murs de lumière » d'Alfred Manessier crée une atmosphère si particulière. Grâce au soutien de la paroisse, du diocèse de Lille et de la Conservation régionale des monuments historiques, et avec la contribution des familles des artistes et du commanditaire, plans, notes, photographies, coupures de presse, mais aussi études peintes, pièces d'orfèvrerie et ornements liturgiques permettent de retracer la genèse de cet ensemble exceptionnel. L'iconographie réunie ici comme la richesse des textes associés mettent en lumière la qualité d'une architecture et d'un mobilier pensés pour la chapelle par des artistes de renommée nationale et internationale, faisant de cette publication l'ouvrage de référence qui manquait jusqu'alors.

LES AUTEURS

Bruno Gaudichon est directeur et conservateur du musée de la Piscine, musée d'Art et d'industrie André Diligent de Roubaix. **Céline Frémaux** est historienne de l'architecture. Parallèlement à la présentation de sa thèse, elle a travaillé en tant que chargée d'études à l'Institut National d'Histoire de l'Art et a enseigné à l'Université de Lille III. Elle a ensuite effectué diverses missions de recherche pour des services de l'Inventaire, le ministère de la Culture et de la Communication et le CNRS. Elle est actuellement attachée de conservation du patrimoine des collectivités territoriales et occupe le poste de Conservateur régional de l'Inventaire général du patrimoine culturel en Guyane. **Jean-François Cocquet** est agrégé de lettres modernes. Adjoint à la culture de la ville d'Abbeville pendant la pose des vitraux de l'église du Saint-Sépulcre, il noua avec Alfred Manessier des liens étroits d'amitié. **Mathilde Méreau** est conservatrice du patrimoine; elle a intégré le Centre André Chastel comme chargée de recherches sur le vitrail après une formation à l'Institut national du patrimoine et six ans en tant que chargée de projets au département des Hauts-de-France.

LES COULEURS DE MANESSIER
À L'EXPÉRIENCE DE LA LUMIÈRE DU NORD[1]

BRUNO GAUDICHON

L'AVENTURE DE LA CHAPELLE D'HEM EN PARTENARIAT AVEC PHILIPPE LECLERCQ[2]

LE CHANTIER DE LA CHAPELLE

16 SEPTEMBRE 1956

Fig. 110 Eugène Dodeigne (1923-2015), *Sans titre*, 1958, pierre d'Euville, 250 × 70 × 70 cm, chapelle d'Orbey.

UNE UNITÉ ARTISTIQUE AU SERVICE DE LA DÉVOTION

Agnès de Bézenac

Avec des artistes, amoureux des arts, Philippe Ledercq engage la chapelle Sainte-Thérèse d'Orbey avec Hermann Bas et Alfred Manessier, soutenu au fond de prédilelle de croire en la lumière, les formes et les couleurs jouent un rôle essentiel. L'unité de la chapelle, tout de la volonté d'un travail en vraies collaborations entre le commanditaire, les artistes et le clergé, se dévoile à l'observateur de chacun des éléments qui la composent[1].

Comme point de départ et prémices de créations communes, Hermann Bas écrit à Alfred Manessier en octobre 1956 : « Pour vous raconter globalement, sachez que depuis toujours je me tenaillement décidé à ne monter aucune vue sacré, autant d'endroits vers, par ce choix, que vous n'avez apprenait se décidé vous-même[2] ». L'envoie de Manessier à Hem Klopez sans doute le travail de l'architecte dans le volonté vous d'offrir un lieu d'un grand dépouillement, aux matériaux bruts : bois, pierre, dallage en marbre des Pyrénées, sobres et comme un retour à l'art roman.

Dans l'atmosphère de cet espace réduit, intime, le caractère de la chapelle d'Orbey est marqué par la cohérence des objets liés au culte qui viennent agrémenter l'édifice peu de temps après sa bénédiction en mai 1958. Les vêtements liturgiques se composent des chasubles brodées par Manessier, réalisées par le chapelle de couvents Plaine Le Cateau, et donnent aux célébrations un lustre en rapport avec le lieu saint. Deux jeunes sculpteurs régionaux et débutants exposés, Philippe Ledercq accroît et confirme et

Fig. 111 Eugène Dodeigne (1923-2015), *Jeune homme au sac*, 1960, bronze, 190 × 70 × 70 cm, collection Philippe Ledercq, en dépôt.

voient confier la réalisation de pièces importantes. À Eugène Dodeigne les autels, le tabernacle, la statue reliquaire de la sainte ; à Bernadette de pierre Mona pelle ; et une statuette de la Vierge à l'Enfant, et à Jean Rouillard la croix de processions et le buste du pape Jean XXIII. Jeunes travaillé sur le pierre environ 1964. Quant aux

Fig. 112 Alfred Manessier, *Sans titre*, 1958, gouache sur papier, 32 × 24 cm, chapelle d'Orbey.

Fig. 113 Alfred Manessier, assistant à Eugène Dodeigne sur *Lumière de la Sainte Face*, 1957, vitrail réalisé par Jacques Le Chevallier, 1958, chapelle d'Orbey.

fidèles. La création extrêmement délicate de cette exposition nécessitait une grande habilité technique et artistique que les Maîtres Le Chevallier apportent tout de leur savoir de France du vitrail[3]. Avec la volonté d'abandonner l'ostensoir traditionnel pour mettre à son temps matériel, les artistes ont conservé pas un ciborium précis, mais plutôt une maquette suggérant, autour un centre de rayonnement, tous de dimensions avec le premier. À la différence de Jean Lurçat ou des tapissiers issues des manufactures des Gobelins ou d'Aubusson, de travailleurs sur des thèmes anciens, référencés à la mode.

La volonté de partager à son temps traditionnel se traduit dans l'ensemble des vêtements liturgiques. La chape de cérémonie (cette partie d'un large vêtement beige symbole de unité) relève évoquant les voiture, portée par le cardinal Lienart le 30 mars 1958 lors de la bénédiction de cet Établissement. Sources cinq chasubles et deux dalmatiques réalisées entre mai 1960 et septembre 1962, inscrites d'après des dessins de Manessier. Comme le souligne Jacques Plaine[4], *c'est alors que la chasuble qui compte, c'est l'esprit de l'ensemble, et donner à la création aussi variable tous de moins très différents*. La question de l'unité Manessier a cette les vêtues monogrammés et rehaussés moins brièvement — *comme beaucoup de traits de Manessier, cette chape illustre visiblement d'une hiérarchie généralement pas conscient*. Affaire du champs. Il pourvoit : « à la chapelle comme en chasubles, entrer les couleurs d'un univers

Fig. 128 et 129. Alfred Manessier (1911-1993) | auteur de la maquette | Atelier Pierre Le Couter (nouvelle) | Ornement vert | chasuble, étole, manipule. Soierie de compositi, verdi de calice | 1965-1962. Laine et soie. Hem. Chapelle Sainte-Thérèse.

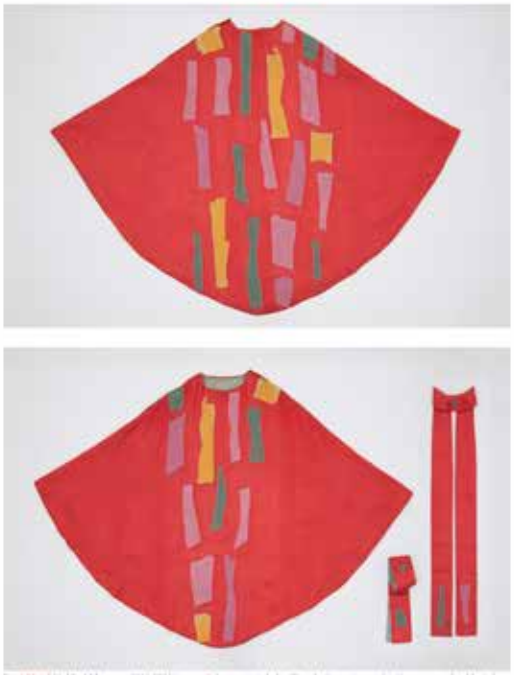


Fig. 130 et 131. Alfred Manessier (1911-1993) | auteur de la maquette | Atelier Pierre Le Couter (nouvelle) | Ornement rouge | chasuble, étole, manipule. Soierie de compositi, verdi de calice | 1965-1962. Laine et soie. Hem. Chapelle Sainte-Thérèse.

Fig. 132. Henri Cueco (1932-2022) | Camille Renault (1920-2007) | Groupe Atelier Coupienne | Cathédrale Notre-Dame de la Treille de Lille (1960-1966). Peinture de la nef.

LA CHAPELLE SAINTE-THÉRÈSE DANS LE CONTEXTE DE L'ARCHITECTURE SACRÉE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XXE SIÈCLE DANS LE NORD DE LA FRANCE

CÉLINE DELMAUX

La chapelle Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face (1956-1958) est caractéristique des enjeux emblématiques de la seconde moitié du XXe siècle dans le nord de la France. Si elle est exceptionnelle en l'état actuel de nos connaissances dans un contexte ouvrier, elle n'en est pas moins représentative d'un phénomène de construction d'édifices religieux qui a connu une ampleur sans précédent dans les régions du nord de la France, fortement touchées par les dommages de guerre et la croissance urbaine, tout à la fois un foyer majeur d'expérimentations en matière de construction et lieux de tests.

LE DYNAMISME DE LA CONSTRUCTION RELIGIEUSE DANS LE CONTEXTE DE L'APRÈS-GUERRE

La pose de la première pierre de la chapelle a lieu le 16 septembre 1956. La reconstruction dans le nord de la France bat alors son plein. Dans le même temps, la région voit s'accroître sa population et se développer des ensembles urbains sous l'environnement l'implantation de nouveaux lieux de culte[1].

Cadre de la reconstruction d'églises

Les départements du Nord et du Pas-de-Calais sont les plus touchés par les dommages de la Seconde Guerre mondiale. Soixante-cinq chantiers de reconstruction d'églises sont dénombrés dans les diocèses d'Arras, Cambrai et Lille.

Les communes, propriétaires de la plupart des églises détruites (soixante-), ont en outre la majeure partie des décisions à prendre concernant leur reconstruction, financée grâce aux dommages de guerre. Les cures affectataires sont en maîtrise des structures créées par l'Église en vue de rendre le culte au plus vite, comme la Fédération nationale des groupements d'églises et édifices religieux sinistrés, créé en 1940. Au niveau diocésain, les bureaux des églises détruites s'emploient à la constitution des dossiers administratifs. Les réflexions s'appuient en outre sur des instances nouvelles, créées dans l'entre-deux-guerres, les Commissions diocésaines d'art sacré (CDAS). Elles exercent les projets de reconstruction d'églises. Leur rôle, s'il est consultatif, n'en est pas moins déterminant. Selon la formation de ses membres à l'art sacré moderne, les CDAS encouragent plus ou moins les innovations.

Constructions nouvelles

Les chantiers d'églises nouvelles sont particulièrement nombreux dans le nord de la France pendant la période des Trente Glorieuses, comme dans toutes les régions de France marquées par le développement urbain. L'essor démographique de l'après-guerre, le repeuplement de la population, l'exode rural, contribuent aux développement des agglomérations urbaines. Elevés à la périphérie des villes existantes, les nouveaux quartiers sont dépourvus des équipements anciens, existants leurs propres structures. Les constructions d'églises, la plupart diocésaines, sont alors financées par l'Église en vertu de la loi de 1905.

PARUTION JANVIER 2020

Stefania Stera
Une maison en Sardaigne, *A house in Sardinia*

CARACTERISTIQUES

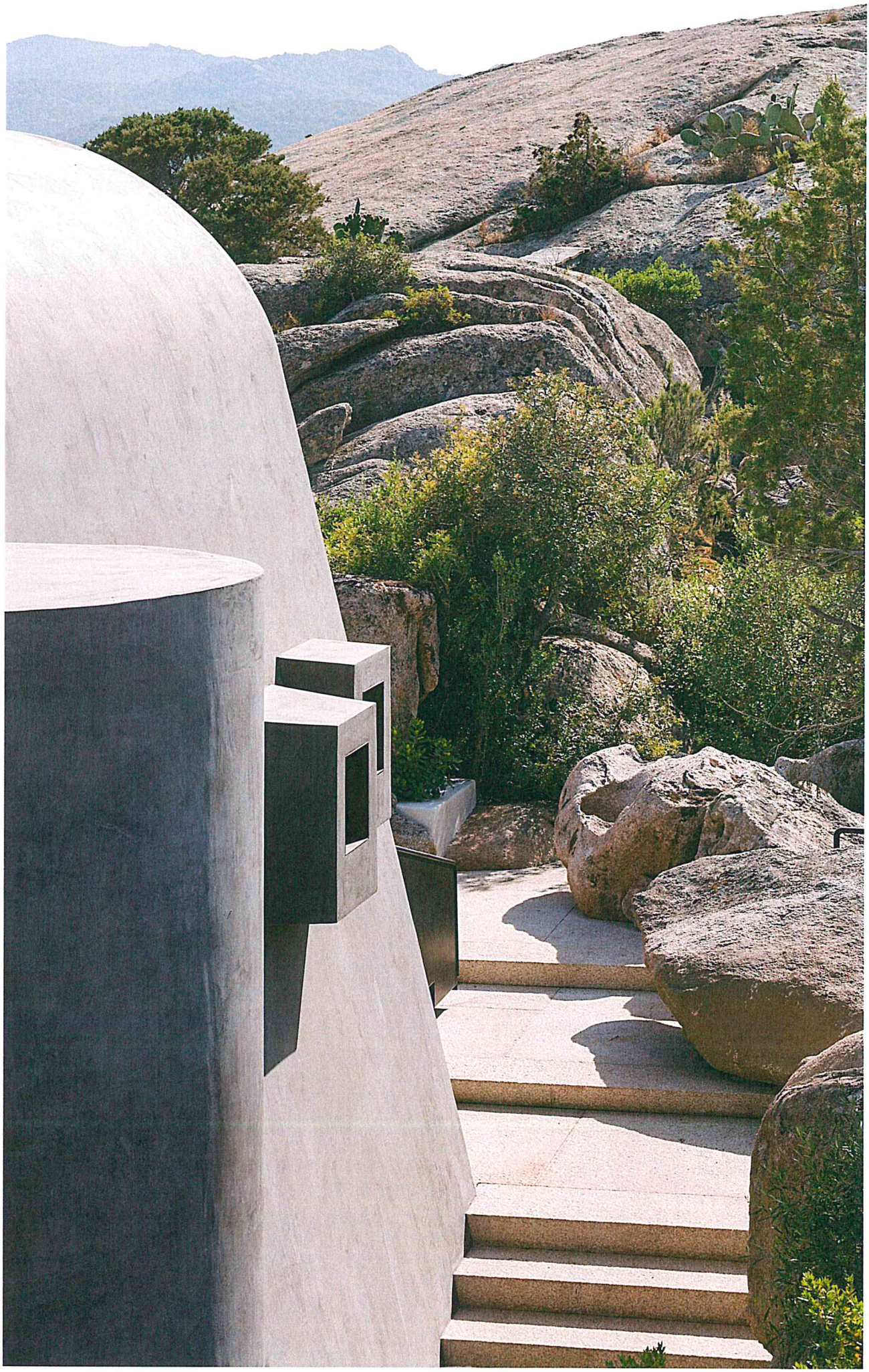
Textes : Jean-François Pousse
Graphiste : Adrienne Bornstein
Photographe : Tiziano Camu, Matthieu Salveing
Format : 24 x 26 cm
Langues : bilingue français-anglais
Nombre de pages : 144
Illustrations : couleurs et noir et blanc
Reliure : cousu-collé
Parution : janvier 2020
Tirage : 1 500
Prix : 24 €
Édition : AAM
Production : Ante Prima Consultants, Paris
ISBN : 9782871433682
Dépôt légal : D/2020/1802/3

L'ouvrage

Située à Porto Cervo, haut lieu de villégiature pour les plus grosses fortunes du monde et petit village de charme au nord de la Sardaigne, la villa La Grintosa révèle les atouts du paysage sarde environnant et épouse les mille reflets azuréens de la côte d'Émeraude. Au pied de la villa, un agréable sentier à l'allure romantique conduit à une plage de sable fin et à une crique sauvage, porte d'entrée sur la mer Méditerranée. Tout en azulejos et en matières brutes, la villa s'habille de camaïeux de bleu, de vert et de gris, variations du ciel, de la mer et des rochers. Véritable promenade architecturale, en harmonie avec la nature, La Grintosa est une invitation à vivre à l'heure sarde.

L'auteur : Jean-François Pousse

Alors qu'il n'a que 7 ans, Jean-François Pousse découvre *Notre-Dame de Royan*, le chef-d'œuvre de Guillaume Gillet. Depuis, il n'a cessé de s'intéresser à l'architecture, en particulier moderne et contemporaine. Critique, journaliste, rédacteur en chef de la revue *Techniques & Architecture* jusqu'en 2008, il est aussi conseiller scientifique et co-commissaire d'expositions. Régulièrement, il publie des biographies d'architectes et des monographies consacrées à des bâtiments d'exception.



MētisPresses | collection vuesDensemble

L'entreLivres diffusion S.A.S.

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

LUCA PATTARONI (ÉD.)

LA CONTRE-CULTURE DOMESTIQUÉE

Art, espace et politique dans la ville gentrifiée

COLLECTION: vuesDensemble
RAYON : urbanisme, sociologie, arts
CLIL: 4093 sociologie
SORTIE : février 2 (21 février 2020)
17 x 24 cm
Livre broché cousu avec rabats.
193 images couleur
version numérique enrichie incluse, 304 pages
ISBN: 978-2-940563-57-9
32 € | 36 CHF

Ce que la contre-culture fait à la ville, et ce que la ville en fait en retour: enjeux spatiaux et politiques

l'auteur

Docteur en sociologie, **Luca Pattaroni** est maître d'enseignement et de recherche à l'EPFL où il dirige le groupe de recherche « Ville, habitat et action collective » du Laboratoire de Sociologie Urbaine. Ses travaux portent sur différentes expressions des différences et de la marginalité dans la ville, qu'il s'agisse de désaffiliation (sdf), de contestation (squats, luttes urbaines), de création (contre-cultures) ou encore de débordement (foule en liesse).

le livre

Fruit d'une enquête interdisciplinaire sur l'institutionnalisation des contre-cultures à **Genève**, **Lisbonne** et **Lubjana**, cet ouvrage offre un regard inédit sur les métamorphoses spatiales et politiques des villes européennes. Il interroge en particulier l'aporie de la «**ville créative**» qui proclame la réconciliation entre la **culture** et l'**économie** alors même qu'elle exclut physiquement les franges les plus marginales et radicales des mondes de l'art.

Alors qu'à la fin des années 60, la **créativité** était au cœur des remises en cause politiques et expérientielles des modèles capitalistes de développement urbain, elle est aujourd'hui au centre des formes renouvelées de production de la ville. Au fil des chapitres, l'ouvrage explore la genèse et les enjeux contemporains de ce renversement qui permet de comprendre les contradictions qui habitent les villes d'Europe désormais largement **gentrifiées** et où les pressions foncières et réglementaires contribuent à la disparition des derniers espaces de liberté.

Après être revenu sur la naissance de la «**culture alternative**», son inscription spatiale et ses formes de subversion, l'ouvrage documente les différents plans sur lesquels se joue **l'institutionnalisation des contre-cultures**, et donne ainsi à voir l'émergence d'un régime urbain de «**post-contre-culture**» typique de la ville capitaliste contemporaine et son pouvoir d'**absorption de la contestation**.

Ainsi l'**esthétique de résistance** des squats devient ornement dans les paysages ordinaires de la ville touristique, la résistance par les tactiques du **temporaire** devient le cœur du marketing événementiel, le **projet unitaire** visant à lier création et vie quotidienne se défait sous les coups du «gouvernement par objectif» et finalement la ligne de fuite de l'art face aux principes capitalistes se retrouve au cœur des nouveaux systèmes de production de la valeur économique.

arguments | public

- La question des **contre-cultures** abordée sous l'angle de la **sociologie urbaine**, notamment dans son acceptation **spatiale**.
- Étude sur l'évolution de l'articulation des **politiques urbaines** et **culturelles** et la **récupération marchande** des cultures alternatives dans la «ville créative».
- Réflexion critique et **empiriquement détaillée** des processus politiques, économiques et spatiaux de **transformation** des villes européennes.
- Un regard inédit sur les formes d'oppressions propres aux villes contemporaines; en particulier la disparition des marges de manœuvre dans les villes gentrifiées et leur quête mécanique de la qualité urbaine.

Cet ouvrage s'adresse à un public de chercheurs mais aussi à toute personne curieuse de comprendre l'évolution des formes de production de la ville, profondément marquées par l'absorption des idéaux de la contre-culture.

LA CONTRE-CULTURE DOMESTIQUÉE

Luca Pattaroni (éd.) 1/2

TABLE DES MATIÈRES

Introduction
Luca Pattaroni

PARTIE 1

Chapitre 1 / L'irruption des contres-cultures dans la ville
Luca Pattaroni, Mischa Piraud

Chapitre 2 / L'invention de la culture alternative
Luca Pattaroni, Mischa Piraud

Chapitre 3 / Les territoires d'une politique culturelle (numérique uniquement)
Thierry Maeder

PARTIE 2

Chapitre 4 / L'axphyxie urbaine de la culture
Mischa Piraud, Luca Pattaroni, Guillaum Drevon

Chapitre 5 / L'avènement de la post-contreculture
Mischa Piraud, Luca Pattaroni

PARTIE 3

Chapitre 6 / Esthétique de la résistace et du recyclage
Leticia Carmo

Chapitre 7 / La réification de la contre-culture
Leticia Carmo, Mischa Piraud, Luca Pattaroni

PARTIE 4

Chapitre 8 / Porosité, mutations et déplacements
Leticia Carmo, Yves Pedrazzini

Chapitre 9 / Le temporaire et l'éphémère
Thierry Maeder

Conclusion
Luca Pattaroni

Épilogue
Yves Pedrazzini

SÉLECTION D'IMAGES...

LA CONTRE-CULTURE DOMESTIQUÉE

Luca Pattaroni (éd.) 2/2

MētisPresses | collection vuesDensemble

L'entreLivres diffusion S.A.S.

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

CÉCILE ASANUMA-BRICE

UN SIÈCLE DE BANLIEUE JAPONAISE

Au paroxysme de la société de consommation

COLLECTION: vuesDensemble

RAYON: urbanisme

CLIL : 3677 architecture, urbanisme

SORTIE : février 1 (8 février 2019)

17 x 24 cm

Livre broché cousu avec rabats, **entièrement en couleur**

168 images

304 pages

réimpression

ISBN: 978-2-94-0563-43-2

32 €

Un livre incontournable sur la ville japonaise, sinon sur le Japon tout court.

l'auteure

Cécile Asanuma-Brice est chercheuse en sociologie urbaine. Docteure de l'EHESS, elle est résidente permanente au Japon depuis 2000, année durant laquelle elle intègre l'école d'ingénierie de l'université de Chiba, au Japon. En 2005, elle participe à la création d'un bureau mêlant architecture et sociologie urbaine autour de l'architecte Maruyama Kinya, dont l'objectif est la sensibilisation à un autre urbain possible. Elle poursuit aujourd'hui ses recherches au centre de recherche sur le Japon contemporain de la Maison Franco-Japonaise (CNRS), ainsi qu'au sein du CLERSE (Université de Lille, CNRS).

le livre

Ce livre apporte des informations inédites et précieuses sur le **processus d'urbanisation** de la **banlieue japonaise** et d'une façon plus générale, de l'impact de ce dernier sur **le fonctionnement social au Japon**.

Afin de mener une réflexion en profondeur sur ces espaces, il présente une histoire complète de **l'habitat urbain japonais**, du XIXe siècle à nos jours, dans un pays où le **capitalisme** est à un stade avancé et où l'**exposition aux désastres naturels** est un facteur clé de la gestion de la population.

L'ouvrage montre les étapes du **phénomène de banlieusardisation** à travers les principaux acteurs de l'urbanisation. Une description de l'occupation des différents logements et du fonctionnement social des quartiers permet en outre de comprendre **l'évolution de la vie des banlieues**.

Comme le montre ce livre, ce phénomène de banlieusardisation se poursuit actuellement. Répondant à des logiques économiques strictes, les **nouvelles formes de logements** sont rapidement reprises par le secteur privé de la construction, qui les répandra sur l'ensemble du territoire. À mi-chemin entre la protection sociale et l'assujettissement économique, les cités de logements publics sont aujourd'hui, dans l'ensemble des sociétés postindustrielles, les lieux de drames sociaux les plus divers.

Les documents originaux (photos) ou difficilement accessibles, même au Japon (photos anciennes, cartes), et les témoignages présents dans cet ouvrage sont particulièrement précieux.

arguments | public

- Une analyse de la production de l'espace urbain nippon depuis le XIXe siècle jusqu'à la crise de la politique de logement qui a suivi le tremblement de terre de 2011.
- Un ouvrage qui offre de nombreuses clés de compréhension sur le fonctionnement social du Japon.
- Une iconographie riche et originale ainsi que de nombreux documents inédits illustrant les propos de l'auteure.
- Au-delà de l'exemple nippon, une interrogation de fond sur les politiques urbaines contemporaines des grandes métropoles mondiales au sein de la société du risque.
- Préface de l'orientaliste Augustin Berque.

Cet ouvrage s'adresse aux chercheurs, aux professionnels et aux acteurs divers intéressés par l'histoire du logement urbain et ses mutations, ainsi que par l'histoire du Japon.

Introduction

I

Naissance de ville et structuration de l'alentour

De la naissance d'Edo à la formation d'une culture d'habiter propre à la périphérie urbaine

I. Une organisation urbaine au rythme des plateaux

1 . De la construction du château à la ville sous château

2. Structure socio-spatiale

3. La restauration de Meiji et ses conséquences sur la capital

4.Vers une nouvelle banlieue : De la banlieue champêtre à la banlieue lotie

---

II. Le rôle des transports dans l'étalement urbain de Tôkyô

1. Les premiers transports de surface

2. Du panier au train, raccourcissement des distances et épanchement urbain

3. Lotissons la campagne ! Genèse de la politique des premières compagnies ferroviaires

III. L'ère du *bunka* 文化

1. Les effets du *bunka* sur l'habiter

2. Mobilier contre tatami

3. Évolution dans la disposition et l'utilisation des pièces

II

Formation d'un système de logement public et analyse de ses effets sur la transformation du mode de vie en périphérie

Naissance d'une préoccupation publique de la question du logement social au Japon

I. L'émergence de la question du logement ouvrier

1. Aux origines du logement ouvrier, l'industrialisation : le cas de la filature de Tomioka (1872) 富岡製糸工場　（明治５年）

2. Les *nagaya* des ouvriers, vers une première règlementation

II. Du logement d'entreprise à la ville d'entreprise *shatakugai* 社宅街

1. **Repenser l'environnement habité**

2. **L'autre cité-jardin : Ôhara Magosaburô** 大原　孫三郎 **(1880 – 1943) le site industriel de la longévité *manju kôba*** 万寿工場

3. Quand le collectif devient vertical : les premiers logements ouvriers en béton

III. Lorsque le logement devient une préoccupation publique

1. Les premières tentatives communales

2. **L'association pour l'enrichissement du peuple *zaidanhôjin dôjunkai*** 財団法人同潤会 **(1923)**

3. Edogawa Apâto ou le raffinement de la Dôjunkai

III

Quand la banlieue perd son lieu

Aux prémices de la métamorphose banlieusarde

I. L'après-guerre 1945-1955 : mise en place des organismes de production et de gestion des logements publics et évolution du cadre juridique

1. Parer à la reconstruction : création des organismes et adaptation de la législation

2. Constitution des outils de planification urbaine

3. Instauration d'une politique nationale du logement durable : La loi sur les logements municipaux *kôeijûtakuhô* 公営住宅法 et la régularisation du marché privé (1951)

II. De la Modernité

1. Une société nouvelle

2. Le moderne : une cause sociale

3. A l'heure où le « Moderne » devient un style :

III. Les influences américaines

1. L'exposition universelle de New York de 1939

2. Democracity, naissance de la nébuleuse urbaine

3. Un consommateur moyen pour la paix sociale

IV

L'organisme public du logement (kôdan jûtaku)

Naissance et décadence

I. 1955 début de la période de haute croissance

1. Création du Groupement public de logements *kôdan jûtaku* : vers un aménagement à grande échelle pour une consommation de masse

2. La vie en 2 DK

3. Les débuts de la surconsommation

II. A nouvelle forme d'urbanisme, communautés nouvelles

1.Vers de nouvelles villes de logements

2. Les Chônaikai 町内会 : origine et rôle

3. De *kyôdôtai* 共同体 en *komyuniti* コミュニティ

III. Les années 80 : *Kôdan* apogée et déclin

1. **Les nouvelles missions de *Jûtaku・toshi seibi kôdan***
2. **Les difficultés financières de *kôdan***
3. **Les grandes rénovations : vers une renaissance avortée**

V

Vagabondage périurbain, du territoire à la chose construite

Mutation des cités de Logements publics en ville –objet consommable, dénuée de prérogative protectionniste

I. La formation de la banlieue fasuto-fûdo (ファスト風土)[1]

1. **Fonctionnalisme et rationalisme : du lieu à l'objet**
2. **Suicide, vandalisme et délinquance: la révolte du lieu**
3. **Road side business**

II. Une ville –objet de consommation issue de l'aménagement lié au logement public périurbain, originairement produit pour répondre aux conséquences du séisme de 1923, devenue incapable de répondre aux nécessités de protection suite au séisme de 2011

1 ***Les insuffisances du système de logements vacants mis à disposition des victimes***

2 ***Logements provisoires et isolement de longue durée***

3 ***Le rôle des logements publics dans la reconstruction***

CONCLUSION

MētisPresses | collection vuesDensemble

L'entreLivres diffusion S.A.S.

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

EMMANUEL DOUTRIAUX

CONDITIONS D'AIR

Politique des architectures par l'ambiance

COLLECTION: vuesDensemble
RAYON: architecture / urbanisme
CLIL: 3677 architecture, urbanisme
SORTIE: Mars 1 (6 mars 2020)
17 x 24 cm
Livre broché cousu avec rabats, entièrement en couleur
Un ensemble de 160 photographies, dessins et plans
304 pages
ISBN: 978-2-94-0563-62-3
34 €

Un repensement radical de l'expérience et de la conception architecturales: qu'est-ce que l'architecture si elle n'est spatiale?

l'auteur

Emmanuel Doutriaux est architecte. Sa production et sa recherche (doctorat Paris 8) portent sur les *ambiances* comprises comme champ de perceptions sensibles, relations et actions interindividuelles relevant du *commun*. Il enseigne à l'Ensa Paris Val de Seine et y collabore au laboratoire Evcau. Concepteur et/ou consultant d'environnements architecturaux domestiques et collectifs (foyers de travailleurs, refuges pour sans-abri), il participe à des expositions d'art et architecture (Espace croisé, Bétonsalon, Lieu unique, Fresnoy), et des scénographies théâtrales. Co-animateur du collectif de recherche Polygonale, il a dirigé des ouvrages de débats (*Qu'est-ce que le contemporain?*, 2007; *Comment le contemporain?*, 2011), publié des articles scientifiques (réseau Ambiances, *Lieux communs*, *Cahiers thématiques*, *Cahiers de la recherche architecturale*) et de critique en revues d'architecture (*AA*, *d'Architectures*, *archistorm*, *amc*, *Le Visiteur*, *Bauwelt*, *Domus*) et médias d'opinion (*AOC*, *Libération*, *Alternatives économiques*).

le livre

L'enjeu de ce volume est de comprendre notre expérience du monde à l'heure où s'estompe la **primauté du visible et du spatial**. Traitant de l'ambiance, mais plus encore des **conditions d'air des architectures de l'ambiance**, l'auteur met en lumière une évolution autant **architecturale** que **politique**.

Penser (à) l'air, cet invisible par nature, véhicule de notre inconscient climatique, c'est **repenser notre rapport à la production et au projet**. Le projet, plutôt que projection, deviendrait processus, reflétant une transformation profonde des pratiques architecturales, alors que l'émergence de la notion d'espace laisserait place, et c'est la thèse de l'auteur, à un *échec* de l'espace.

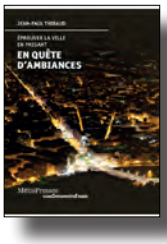
À travers l'examen critique de projets de Le Corbusier (Armée du Salut) et de Robain & Guieysse (Mie de Pain) à Paris, de Christophe Amsler et de Philippe Rahm, de SANAA (EPFL Learning Center, Lausanne) et de Lacaton & Vassal (École d'Architecture, Nantes), Emmanuel Doutriaux affronte l**e thème de l'ambiance** – concept cardinal de notre contemporain – partagé entre phénoménologie, sociologie de l'action située et philosophie pragmatiste.

arguments | public

- **Une prise de position originale et ambitieuse offrant une enquête poussée des horizons de conception du contemporain.**
- **Des cas d'études examinés avec rigueur technique, insérés avec justesse dans un discours plus vaste ou encore métaphorique.**
- **Un riche appareil iconographique raisonné développant à travers des plans et photographies le propos théorique de l'auteur.**

Public intéressé par l'architecture, la philosophie, la sociologie. La perspective inusitée de l'auteur peut viser un public plus large par son approche humaniste et génératrice de questionnements profonds. Ainsi cet essai est-il envisagé comme un chantier où s'entrecroisent praxis, recherche, transmission pédagogique et médiation à l'égard des publics et usagers non professionnels.

TITRE EN RAPPORT:



EN QUÊTE D'AMBIANCES
Jean-Paul Thibaud

9 782940 406975

CONDITIONS D'AIR

Emmanuel Doutriaux 1/2

TABLE DES MATIÈRES

D'une marche à tâtons vers les ambiances

I. ESPACE, AMBIANCE, AIR

A. L'ARCHITECTURE À L'ÉPREUVE DE L'AIR

Des matrices aux atmosphères
Spatiofuge pneumatique *vs* tectonique *spatiopète*
Sur le plein ouvert, une pensée à l'air libre
Fluctuat igitur respirat

B. ESPACE LIMPIDE, SAVOIR PUR ET BIOPOUVOIR

1. Espace en architecture
Une lacune des traités
Le complexe de la science
Conditions d'un transfert

2. Espace en politique
Pouvoir/savoir/espace:
la trame d'une convergence
L'hypothèque biopolitique
Terre close ou monde infini?

C. RESPIRER/VIVRE AU BORD DU MONDE

1. Au salut de l'air exact
Une respiration administrée
Air design, les ambiguïtés d'un modèle

2. Aux bons soins de l'air libre
Invites aux libres régulations
Complexité du multifactoriel
Devant le climat

D. À TÂTONS VERS L'AMBIANCE

1. Le temps des origines
Par la plume et le pinceau
L'appel de la psychè

2. De l'ambiance, aujourd'hui
Par la *tekhnê*, et par l'affect
Du multisensoriel et de l'immersif
Le jeu des interactions sociales
En vue d'une autre poïétique
À la croisée des disciplines

3. Architectures *de/par* l'ambiance
Approches essentialiste *vs* situationnelle
Acceptions scénographique vs dispositive
Conditions d'air: l'ambiance en mode discret

II. POLITIQUE DES AMBIANCES

A. ECUMES DES INTERRELATIONS

1. L'explicitation de la forme
L'atmosphère, ou l'air sous conditions

CONDITIONS D'AIR

Emmanuel Doutriaux 2/2

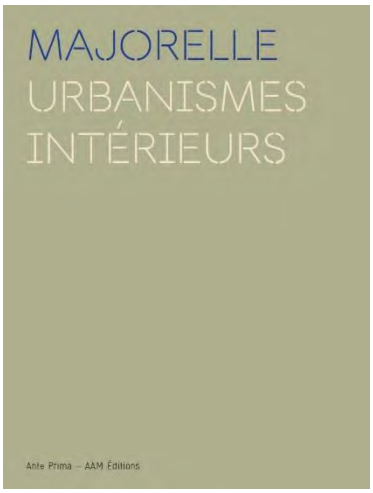
SÉLECTION D'IMAGES...

PARUTION JANVIER 2020

Agence MAJORELLE
Urbanismes intérieurs

CARACTERISTIQUES

Textes : Jean-Philippe Hugron, autres
Graphiste : Anaïs Lancrenon
Photographes : Luc Boegly
Format : 20 x 27 cm, à la française
Langue : français
Nombre de pages : 272
Reliure : otabind
Parution : janvier 2020
Tirage : 2 000 exemplaires
Prix : 39 €
Édition : AAM, Bruxelles
Production : Ante Prima Consultants, Paris
ISBN : 9782871433675
Dépôt légal : D/2020/1802/2



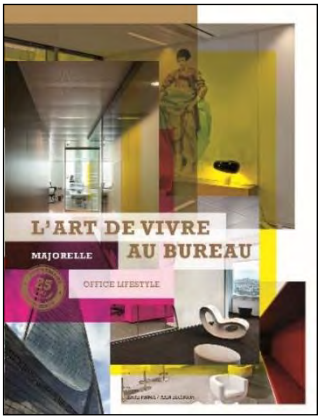
Visuel provisoire

L'ouvrage

Depuis trente ans, l'agence Majorelle accompagne les entreprises dans l'aménagement intérieur de leurs bureaux. Majorelle analyse chaque projet sous le prisme des nouvelles façons de travailler et des économies énergétiques, des préoccupations très actuelles – tout en proposant une offre performante. Le style Majorelle, c'est en effet un aménagement intérieur soigné qui reflète le style de management et l'image de marque de chaque entreprise concernée.

Mêlant les plumes d'un critique d'architecture et d'un sociologue, ce livre propose une réflexion poussée sur la transformation des lieux de travail et met en lumière des projets phares : la tour First, la tour Hadid, l'immeuble 14 Pyramides Notaires illustrent le savoir-faire d'une agence en mutation qui met en œuvre de nouvelles approches pour les grandes sociétés françaises du CAC 40 et qui réfléchit, déjà, aux problématiques de demain : les urbanismes intérieurs.

Déjà paru
aux éditions AAM – Ante Prima



Textes : Lionel Blaisse
Graphiste : Sylvain Enguehard
Format : 22 x 29 cm
Langues : bilingue français / anglais
Nombre de pages : 288
Illustrations : +/- 200
Reliure : souple avec rabats
Parution : septembre 2013
Prix : 39 euros
ISBN : 978-2-87143-269-2
Dépôt légal : D/2013/1802/1

AAM
ANTE-PRIMA
éditions
BRUXELLES – PARIS
maurice.culot@arcas.eu
ante-prima@ante-prima.com
DISTRIBUTION BELLES-LETTRES

5 Continents Editions srl
Piazza Caiazzo, 1
20124 Milan
T. +39 02 33603276
depasca@fivecontinentseditions.com

Belles Lettres Distribution
L'entreLivres Diffusion
25, rue du Général-Leclerc
F-94270 Le Kremlin-Bicêtre
T. +33 (0)1 45 15 19 94
F. +33 (0)1 45 15 19 80
DILICOM 3012268230000

Art africain
16,5 x 24 cm, 152 p.
60 illustrations en couleurs
23 illustrations en noir et blanc
broché
ISBN 978-88-7439-867-6
€ 35,00
17 janvier 2020

WE

SÉRIE « VISIONS D'AFRIQUE »

Alain-Michel Boyer

Les We vivent dans les forêts de la frontière occidentale de la Côte d'Ivoire. Leur nom signifie « les hommes qui pardonnent facilement ». Dans la vie sociale de ce peuple, la cellule familiale joue un rôle important. Chaque famille est conduite par un patriarche, révéré pour sa sagesse et sa richesse, à qui incombe de superviser la vie du clan. Il organise les mariages, règle les conflits et influence la vie religieuse.

Longtemps désignés sous d'autres appellations (Guere, Wobe, Kran), les We vivent de part et d'autre de la frontière entre le Liberia et la Côte d'Ivoire – et sont de ce fait considérés, dans les deux pays, comme une population « périphérique ». Il s'agit d'une civilisation de masques, aux antipodes d'autres sociétés qui en sont dépourvues (tels les Ashanti, au Ghana).

Leurs masques, pourtant, par leur hardiesse plastique, furent parmi les premiers à subjuguer les artistes cubistes en Occident. Kahnweiler, le célèbre marchand d'art de Picasso, racontait que l'artiste possédait un masque wobe et que c'est justement son étude qui poussa Picasso vers des évolutions si innovantes.

Insolites, exubérants, fantasmagoriques, leurs masques surprirent par leur diversité et leur éblouissante inventivité formelle. Ils ont également influencé les œuvres de peuples voisins. Au point que leur art, loin d'être isolé, à l'écart, perdu dans la forêt, apparaît comme une clé de voûte, un pivot – si l'on cesse de croire que la création obéit aux découpages coloniaux. Avec ce constat majeur : il s'agit bien d'une civilisation de masques, tant ils sont abondants dans chaque village. Régissant tous les domaines (juridique, mystique, agricole), ils participent aux multiples phases de la vie. Cet art évolutif, mobile, implique une différence capitale par rapport aux créations d'autres peuples, chez lesquels la morphologie détermine aisément le sens, la portée, le type de cérémonies : chez les We, la forme ne permet jamais vraiment d'inscrire l'œuvre dans une catégorie.

Alain-Michel Boyer, anthropologue et historien d'art, est agrégé de l'Université et diplômé de l'Institut d'études politiques. Titulaire de deux doctorats (Sorbonne) et d'une bourse d'études Fulbright, il a enseigné dans plusieurs universités américaines. Ancien membre du Conseil national des universités à Paris, il est désormais professeur émérite d'art africain. Alain-Michel Boyer a vécu deux années dans un village de Côte d'Ivoire et retourne souvent dans ce pays pour de longs séjours. Il a effectué plusieurs missions de recherche au Mali, au Liberia, au Ghana, au Zimbabwe, etc. On lui doit une vingtaine de livres, dont *Comment regarder les arts d'Afrique* (Hazan, 2017), *Baule* (5 Continents Editions, 2008), *Le Corps africain* (Hazan, 2006). Il a publié les seuls ouvrages consacrés aux masques et statuettes de deux peuples jusque-là négligés par les historiens d'art. *Les Yohouré de Côte d'Ivoire. Faire danser les dieux* (Ides et calendes, 2017) et *Les Figurines kulango. Les esprits mystérieux de la brousse de la collection Pierluigi Peroni* (5 Continents, 2017). Il est officier de l'Ordre national du Mérite de la République de Côte d'Ivoire.

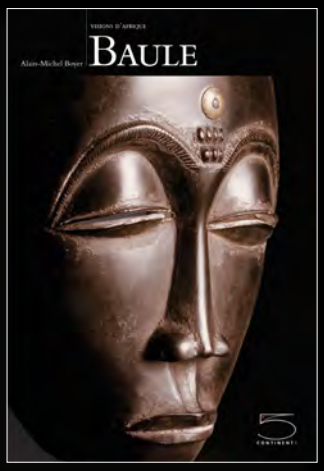
VISIONS D'AFRIQUE

Série dirigée par Constantin Petridis, conservateur pour l'art africain et directeur du département des arts d'Afrique et des Amériques à l'Art Institute de Chicago.

Dans la série «Visions d'Afrique», chaque ouvrage est dédié à l'art d'un peuple d'Afrique subsaharienne. Chaque volume suit deux orientations : la première, esthétique et visuelle, consiste à proposer une sélection d'œuvres, tandis que la seconde, théorique et contextuelle, explore la signification de ces pièces pour le peuple qui les a créées. Cette série d'ouvrages s'adresse aussi bien aux lecteurs souhaitant découvrir l'art de ces populations, qu'aux initiés désirant approfondir leurs connaissances. Les livres comportent une importante bibliographie commentée, ainsi que des informations pertinentes reposant autant que possible sur des études de terrain. Dans chaque ouvrage, l'auteur s'intéresse à l'origine des pièces dans les différentes cultures d'Afrique, de même qu'au contexte de leur utilisation. Par ailleurs, il prend en considération leur évolution ou leur permanence au fil du temps, voire leur persistance à l'heure actuelle. En outre, il illustre son propos avec des photographies de terrain, anciennes et contemporaines.

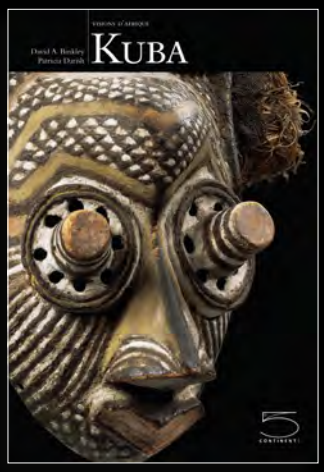
La série «Visions d'Afrique» a remporté en 2016 le Prix International du Livre d'Art Tribal (PILAT) à la trajectoire éditoriale décerné par *Tribal Art Magazine* en association avec Sotheby's.

978-88-7439-572-9

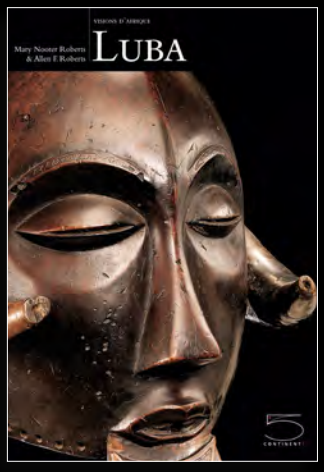


978-88-7439-385-5

978-88-7439-409-8



978-88-7439-403-6



978-88-7439-296-4

978-88-7439-699-3

Épuisés dans la même série :
CHOKWE 978-88-7439-292-6
FANG 978-88-7439-294-0
LOBI 978-88-7439-349-7
PUNU 978-88-7439-400-5

978-88-7439-819-5

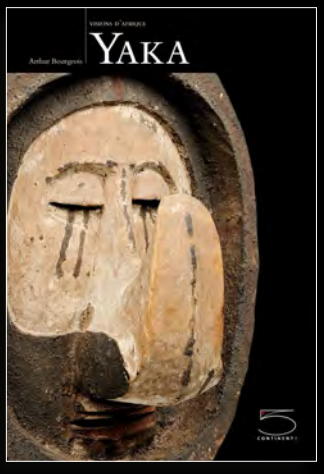
978-88-7439-347-3

978-88-7439-733-4

978-88-7439-637-5

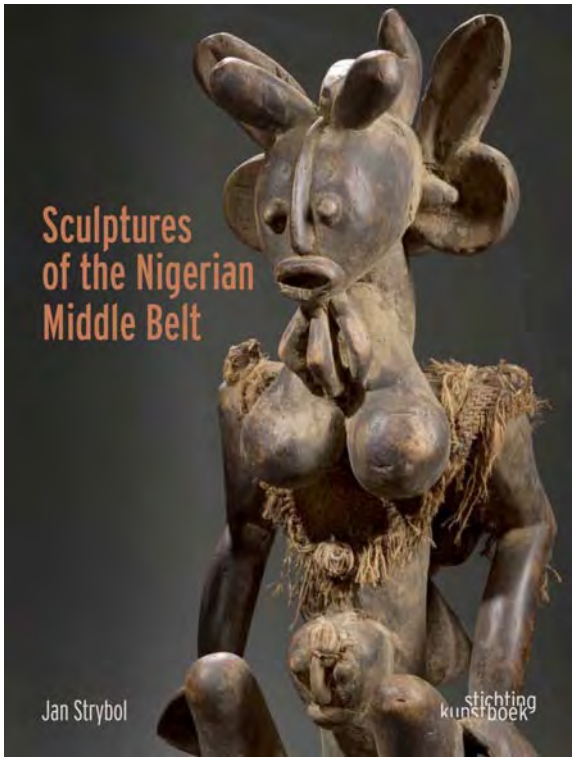
978-88-7439-606-1

978-88-7439-383-1



978-88-7439-511-8

978-88-7439-586-6



Jan Strybol. Fotografie: Dominique Provost

Hardback | Eng. ed. | 280 x 210 mm | 144p | 100 col & bw ill.

BELLES LETTRES: 75,00 TTC - MEV: Jan. 2020 (1)

[BE] Stichting Kunstboek

9789058566294

Sculptures of the Nigerian Middle Belt

The ethnographic literature of the 20th century focused mainly on the sculptural traditions of the numerous ethnic groups that populated Southern Nigeria while the more northern areas remained largely terra incognita. In 2013 Jan Strybol published a study on the sculpture of Northern Nigeria. He pointed out that in many parts of this region there are peoples who still had, at least until recently, their own sculptural tradition. In the present study the author restricted himself to what is referred to as the Middle Belt and especially to the part between the Bauchi Plateau, the Gongola River and the Katsina Ala River. In 1974 Roy Sieber pointed out that, with a few exceptions, the peoples who were members of the Niger-Congo language family laid the foundations for the great African sculptural traditions south of the Sahara. However, the largest group of iconophile peoples in the Central Middle Belt of Nigeria is to be found in the Chadic branch of the Afro-Asiatic language family.

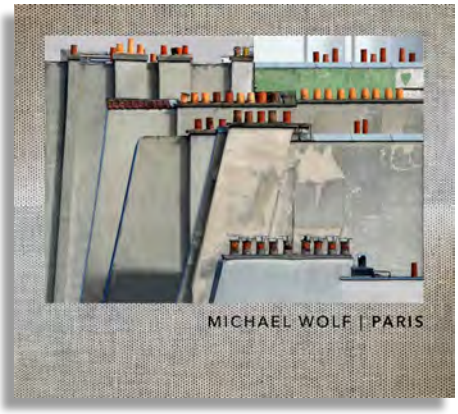
In this book of objects from private collections the author shows the great variety of the sculptures of the Middle Belt. This study mainly deals with wooden figures but also contains four wooden masks and three bronzes.

Du même auteur : L'Art et le Sacré en pays Mumuye
75 €

9 789058 566010

5 Continents Editions srl
Piazza Caiazzo, 1
20124 Milan
T. +39 02 33603276
depasca@fivecontinentseditions.com

Belles Lettres Distribution
L' entreLivres Diffusion
25, rue du Général-Leclerc
F-94270 Le Kremlin-Bicêtre
T. +33 (0)1 45 15 19 94
F. +33 (0)1 45 15 19 80
DILICOM 3012268230000



Photographie
29 x 25 cm, 80 p.
34 illustrations en couleurs
relié
ISBN 978-88-7439-892-8
€ 35,00

PARIS

Michael Wolf

Michael Wolf, connu pour avoir remporté le prix World Press Photo 2010 grâce à son projet *Tokyo Compression*, pose ici son regard sur la capitale française. Comme il sait si bien le faire, il repère des éléments architecturaux caractéristiques du paysage visuel parisien afin de les immortaliser.
Toits, cheminées et lumières rythment les images de leurs couleurs, de leurs formes et, surtout, de leurs volumes. L'univers visuel auquel il nous invite à participer conduit l'observateur à suivre du regard les lignes entrecoupées des murs et des gouttières, à s'attarder sur des détails qui ne sont pas toujours si apparents qu'on le penserait. Il nous incite enfin à imaginer le contexte environnemental et architectural qui donne un cadre à ces éléments strictement rectangulaires. L'impression de songe qui accompagne ce voyage dans un Paris vu depuis les toits se confirme dans la deuxième partie du livre. L'ombre des arbres y décore les façades de divers édifices et façonne une poésie visuelle propice au dialogue intime où, en l'absence de toute présence humaine, nature et architecture parviennent à se fondre l'une dans l'autre.

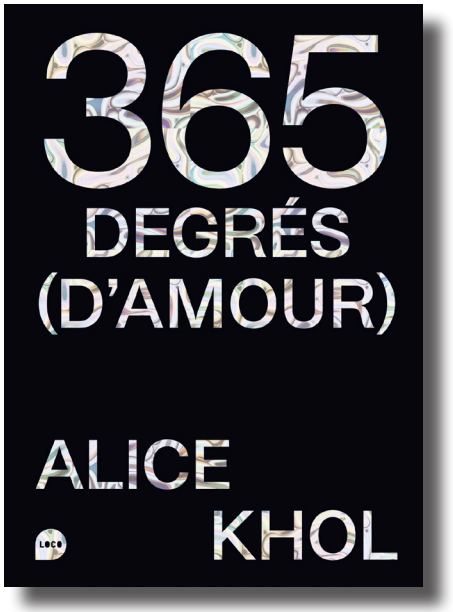
Michael Wolf (1954-2019) qui a vécu en Europe, en Amérique et en Asie, a passé la dernière période de son existence à Hong-Kong. Ce photographe allemand spécialisé en photographie urbaine a fait ses études à la Folkwang Universität der Künste d'Essen où il a été l'élève d'Otto Steinert. Parmi ses projets les plus célèbres et les plus significatifs, se trouvent les immeubles « alvéolaires » de Hong Kong. Ses recherches se sont concentrées sur la vie dans les villes et en particulier sur les mégalopoles contemporaines surpeuplées et la déshumanisation de leurs habitants. Le travail de Wolf a été présenté dans de nombreux lieux dont la Biennale de Venise pour l'architecture, l'Aperture Foundation Gallery de New York, la Hong-Kong Shenzhen Biennale, le Museum of Contemporary Photography de Chicago et le Deutsches Architekturmuseum de Francfort.

MICHAEL WOLF | PARIS

À PARAÎTRE AUX ÉDITIONS LOCO :

365° D'AMOUR

9 782843 140174



Alice Khol

> Rayon : 3667 / ARTS ET BEAUX LIVRES
> Clil : 3691 PHOTOGRAPHIE
> Prix public : 25 euros
> date de mise en vente : Février 1
> ean 13 : 9782843140174
> 12 x 16,8 cm
> 472 pages,
> environ 300 reproductions en quadrichromie,
> reliure : brochée avec marquage holographique

Pourquoi les histoires d'amour finissent mal (mais pas que) en général ?

Suite au succès de son blog qui a fait battre le cœur des visiteurs au rythme de ses publications pendant plus de deux ans : **« 365° degrees of love »**, la photographe **Alice Khol** a décidé aujourd'hui de rassembler toutes ces histoires dans un livre.

L'ouvrage associe des histoires d'amour à des images : photographies, vidéos, captures d'écran, conversations **Messenger, Tinder**. Certaines sont très courtes, d'autres, bien plus longues, certaines sont touchantes et émouvantes, d'autres **définitivement décalées** font rire jaune...

365 degrés pour 365 variations sur l'amour.

L'amour et ses contradictions l'ont toujours questionné. C'est une chose qui nous préoccupe en permanence, dans nos relations que ce soit par sa présence, sa complexité ou son absence. C'est pour elle la plus belle des émotions, celle qui peut engendrer toutes les autres.
Elle a voulu ces histoires anonymes pour que chacun puisse s'y retrouver et les rendre également plus universelles. Les photos sont là pour créer une association poétique. Elles donnent une couleur, une autre émotion.

Le degré est une unité de mesure qui sied bien à l'amour.

Si tout rassembler de l'amour est impossible, elle a cependant voulu exprimer une diversité : de regards, de sentiments, d'analyses, de points de vue, de plaisirs et de peines, d'humour et d'absurdité. Il ne s'agit pas exclusivement d'amour romantique mais également de questionnements à tout ce qui y est lié : **sexualité, amour filial ou séduction**. Ces histoires peuvent être des anecdotes drôles ou tragiques, des sensations, des conversations ou des récits poétiques.
Le spectre est large...

À propos d'Alice KHOL

Après des études de communication et de cinéma en France, elle suit des cours à l'école de photographie Agnès Varda à Bruxelles dont elle sort diplômée en 2012. Parallèlement, elle devient coordinatrice et programmatrice d'un festival de cinéma. Elle se met à la vidéo en 2015 et réalise plusieurs vidéoclips (pour Alek et Les Japonaises, RARI, Woodie Smalls,...), un court documentaire *CURE* sur sa sœur infirmière, et des portraits-vidéo pour les Midis de la poésie et Passa Porta. Son travail porte sur l'intimité. Elle tente d'extraire la poésie du quotidien en observant les moments où la réalité se transforme en fiction.

Je vais t'aimer tous les jours jusqu'au dernier jour de ma vie. Enfin, je vais essayer.

Toi, ma petite préférée du Point Chaud de la gare Liège-Guillemins. La seule chose qui me met de bonne humeur le matin, c'est l'espoir que ce soit toi qui me serve mon habituel pain chocobanane. À bientôt j'espère. (chocobanane@gmail.com)

On n'attrape pas les mouches avec du vinaigre.

LOCO

LOCO / L'atelier d'édition : 6, rue de Montmorency, 75003 Paris, France. T. 01 40 27 90 68
ANNE ZWEIBAUM (anne.z@latelierdedition.com) et ÉRIC CEZ (eric.c@latelierdedition.com)
www.editionsloco.com

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

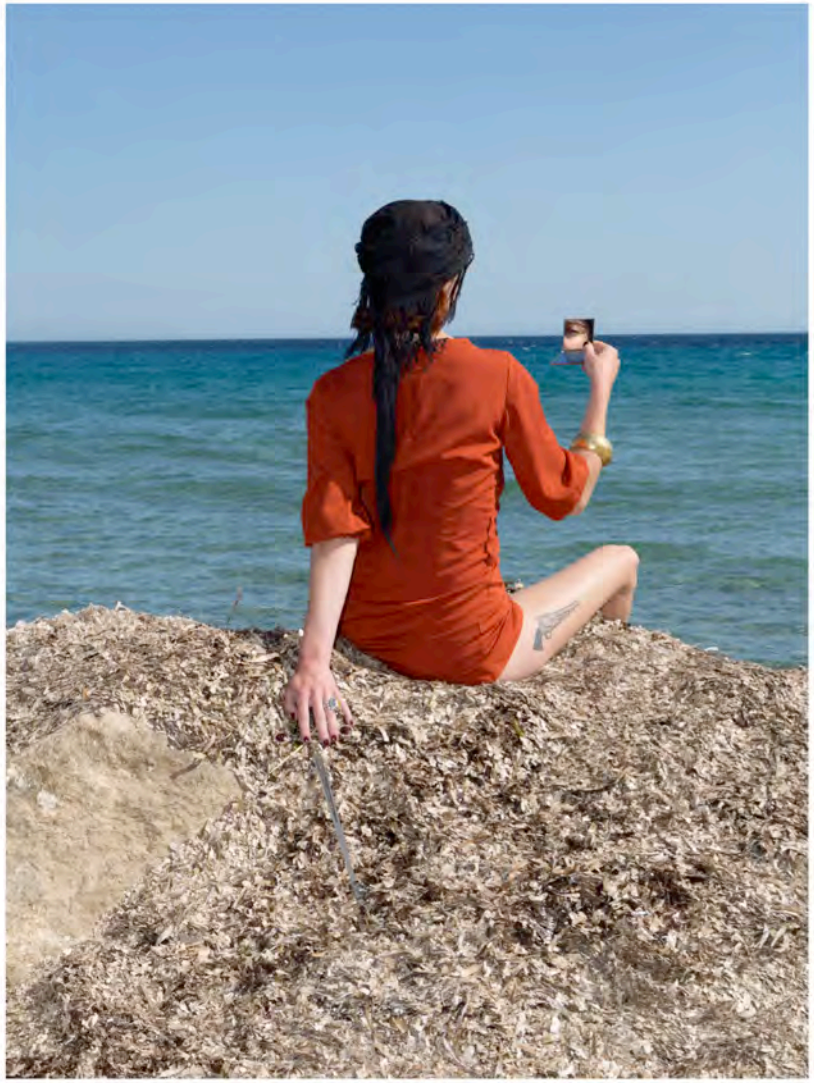
L'entre Livres diffusion S.A.S.

Mon père a quitté ma mère quand j'avais quatorze ans. Parce qu'il n'y avait jamais rien dans le frigo et qu'ils ne baisaient pas assez. J'en ai déduit pour le reste de ma vie que c'était ça, le ciment d'un couple : la bouffe et la baise.

Il avait remarqué G. sur Grindr depuis déjà quelques temps quand il le croisa chez Fritland. L'amour des frites, un point commun pensa-t-il. Ils se donnèrent deux rendez-vous : un pour sortir et un pour baiser. Il prit même le temps de lui faire à manger. Ils se virent tous les jours pendant 3 mois. Un beau matin, G. le quitta brusquement sous prétexte d'un retour de son ex. Au hasard du 2.0 qui sait à quelle distance vous vous situez, il découvrit que G. n'avait en réalité jamais quitté "son ex".. Quelques mois après leur rupture, alors qu'il voulait récupérer ses affaires, G. lui rendit des vêtements qui n'étaient pas les siens.

Depuis quelque temps, j'essaie de rester célibataire. J'ai tellement enchaîné les relations pourries pour que je m'efforce de revoir mes critères. Ce n'est pas possible à la fin de ne sortir qu'avec des connards égoïstes. Le dernier avait toujours des problèmes (avec sa musique, son boulot, sa mère, ses acouphènes) et je devais en permanence le soutenir. Je suis tombée malade trois jours et il n'est pas venu me rendre visite une seule fois. Par contre, il en a profité pour me tromper. Depuis, j'emploie la méthode grand-mère : puisqu'en 2019 il faut encore prendre le pouvoir par le sexe... et bien allons-y ! Donc je ne couche jamais le premier soir. Ça me permet de revoir le mec plusieurs fois. Tant qu'il ne t'a pas baisé, il revient à la charge. Du coup après plusieurs rendez-vous, j'ai le temps d'un peu plus cerner sa personnalité. Parce que moi, dès que je fais bien l'amour avec un gars, je tombe amoureuse. Puis finalement, je me retrouve en couple. C'est vrai que quand on y pense, la plupart du temps, on sort avec des gens qu'on ne connaît pas et puis au bout d'un moment on a de mauvaises surprises.

Donc voilà, c'est ça ma nouvelle méthode pour me protéger des connards. Merci mémé.



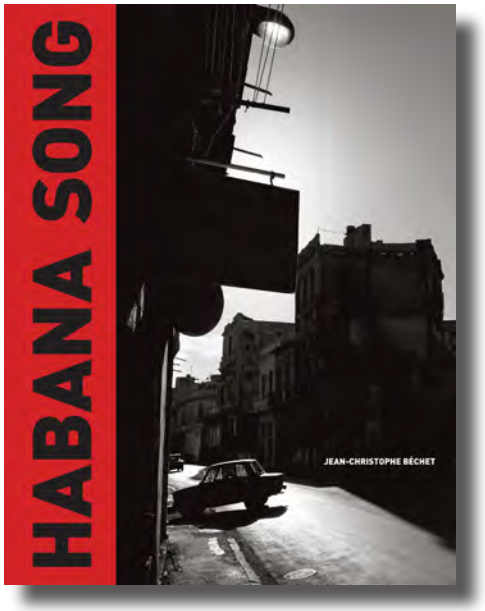
Ce qui m'a parut étrange en sortant la première fois avec une fille, c'est que ça ne m'a pas fait bizarre. Finalement tous les corps sont assez semblables. Tout le monde a deux bras, deux jambes, des mains, une langue. Pour moi la sexualité est entièrement lié à la sensualité et elle ne se définit pas par le genre. Tout le monde peut être sensuel. Très honnêtement je ne vois pas beaucoup de différence entre le corps d'un homme que j'aime et le corps d'une femme que j'aime. Pour moi, l'amour permet tout. C'est la personnalité qui provoque le désir.

À PARAÎTRE AUX ÉDITIONS LOCO :

HABANA SONG

JEAN-CHRISTOPHE BÉCHET

9 782843 140181



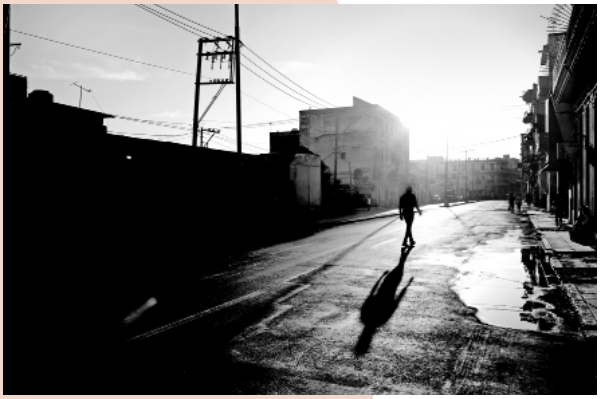
> Rayon : 3667 / ARTS ET BEAUX LIVRES
> Clil : 3691 PHOTOGRAPHIE
> Prix public : 32 euros
> date de mise en vente : Février 1
> ean 13 : 9782843140181
> 21 x 27 cm
> 152 pages,
> environ 100 reproductions en bichromie,
> reliure : relié demi-toilée

Pour **Jean-Christophe Béchet** :
« **Cuba** n'est pas qu'une île. C'est un symbole politique.
C'est aussi une part de notre imaginaire collectif et une pièce majeure de cet héritage révolutionnaire qui a débuté en France en 1789. Il y a bien sûr l'épopée de Castro et le destin idéalisé du Che. Il y a aussi la musique, le tourisme, le rhum, Hemingway et les débats politiques sans fin sur le « bilan » de cette idéologie plus complexe que beaucoup le croient. »

Le photographe est allé à Cuba en 1990, au moment où les « Balseros » essayaient d'atteindre les côtes américaines, la Floride, sur leurs radeaux de fortune. Il est revenu à **la Havane** vingt ans plus tard, à la mort de Fidel Castro, découvrant une ville en pleine mutation. Les voitures américaines sont toujours là mais devenues des taxis pour touristes, le long du Malecon, on rénove les bâtiments et fleurissent les bars de luxe...

Jean-Christophe Béchet s'est écarté de ce théâtre touristique, préférant se perdre dans des rues sombres, à la recherche de ces sensations cubaines : entre pauvreté et classe, ordre et anarchie.

Habana Song est une poésie visuelle qu'il joue en noir et blanc, loin des clichés et couleurs qui identifient habituellement Cuba. Une musique qui nous accompagne tout au long de cette déambulation photographique.



9 782919 507603

LOCO / L'atelier d'édition : 6, rue de Montmorency, 75003 Paris, France. T. 01 40 27 90 68
ANNE ZWEIBAUM (anne.z@latelierdedition.com) et ÉRIC CEZ (eric.c@latelierdedition.com)
www.editionsloco.com

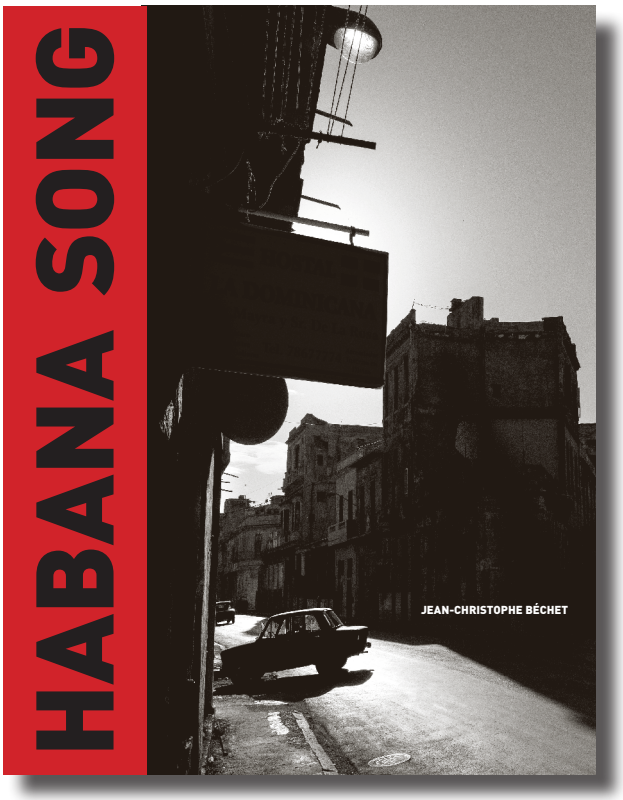
BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION
L'entre Livres diffusion

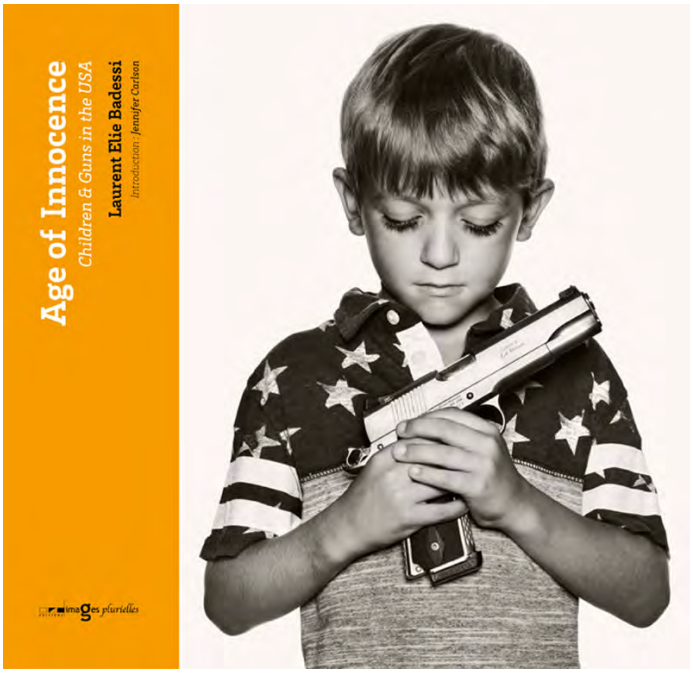
HABANA SONG

JEAN-CHRISTOPHE BÉCHET

9 782843 140181

> Rayon : 3667 / ARTS ET BEAUX LIVRES > Clil : 3691 PHOTOGRAPHIE > Prix public : 32 euros > date de mise en vente : Février 1
> ean 13 : 9782843140181 > 21 x 27 cm > 152 pages, > environ 100 reproductions en bichromie, > reliure : relié demi-toilée





Age of Innocence

Les Enfants et les armes aux États-Unis

Photographies : Laurent Elie Badessi
Textes : Laurent Elie Badessi
et Jennifer Carlson

Collection « Faits et Société »
60 photographies en bichromie
144 pages
Livre bilingue français et anglais
24 x 23 cm
25 €
ISBN : 978-2-919436-31-6

Sortie le 6 mars 2020

Ils se prénomment Rylee, Donovan, Gracie, Catalyan, Lily, Michael… ils ont entre 3 et 17 ans et vivent au Texas, dans l'Idaho, en Louisiane, dans l'État de New York… Ces enfants et adolescents ont posé devant l'appareil du photographe Laurent Elie Badessi arme à la main et ont tous répondu clairement à cette question toute simple : « Qu'est-ce qui te plaît dans les armes à feu ? »

Si l'objectif de ce travail photographique consiste à explorer l'attraction évidente que représentent les armes pour une grande partie d'américains, ce livre nous invite aussi à regarder en face cette réalité sociale, politique et morale.

« Qu'est-ce qui te plaît dans les armes à feu ? »
Skylar, dix ans : « Je suis très neutre à propos des armes à feu. Mon deuxième prénom, Ashley, m'a été donné en mémoire d'une fillette nommée Ashley qui a été tuée par balle. »

« Age of Innocence nous invite à regarder en face cette réalité sociale, politique et morale, et ce, du point de vue des enfants, ces adultes en devenir qui évoluent au quotidien dans ce contexte. »
– J. Carlson

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION
L'entre Livres diffusion S.A.S.
9 782919 436316
EDITIONS imaGes plurielles
imagesplurielles@yahoo.fr
www.imagesplurielles.com

Laurent Elie Badessi est un artiste photographe franco-americain. Né en France, dans une famille de photographes depuis trois générations, il a pu explorer et apprendre à connaître cet art dès son plus jeune âge. Après une licence en science du langage à l'université d'Avignon, Laurent Elie Badessi s'inscrit à un cours de photographie à l'université Paris VIII. Intéressé par la psychologie du lien qui unit le photographe et son sujet durant une séance photo, il choisit d'en faire son sujet de mémoire. Il passe plusieurs mois au Niger pour photographier des tribus coupées de la civilisation qui n'ont jamais, ou presque, été en contact avec la photographie. Cette série a été récompensée par de nombreux prix et bourses, dont la Bourse de l'aventure donnée par Fujicolor et le Humanity Photo Award délivré par l'UNESCO.

Badessi a démarré sa carrière à Paris puis l'a poursuivie aux États-Unis à partir des années 1990. Il vit aujourd'hui à New York. Après dix ans de travail sur la silhouette du corps humain, la série *SKIN* a été réunie dans un livre du même titre, sortie à l'international en 2000, aux éditions Stemmle. La préface a été rédigée par Sondra Gilman, fondatrice et présidente du comité de photographie du Whitney Museum.

Badessi emploie des symboles et des références mythologiques, historiques et culturelles pour créer ses images. Son travail interroge des sujets délicats et pertinents sur la société, la politique et la culture, tels que la relation que l'on entretient avec la religion, la guerre, l'environnement. Il a reçu plusieurs prix, dont une bourse du Ministère de la culture pour son exposition à Paris, *Métamorphoses*. Un très grand format de sa série *Age of Innocence* a été récemment exposé à la National Portrait Gallery à Londres pour le prestigieux prix Portrait photographique Taylor Wessing.

Jennifer Carlson est docteure en sociologie, rattachée à l'université d'Arizona. Elle étudie le politique des armes à feux en observant les mouvements, les lois et leur application, la place du genre et de l'ethnie dans ces politiques ainsi que la violence. Son livre sur les lois qui régissent le port d'armes à feux, *Citizen-Protectors: The Everyday Politics of Guns in an Age of Decline*, a été publié en 2015 par les presses universitaires d'Oxford.

Son travail se base sur des interviews approfondies et sur sa participation en tant qu'observatrice à des cours de tir, à des événements organisés par des militants pro-armes, au stand de tir et sur des forums en ligne. Le livre se penche la popularité grandissante des armes chez les hommes américains.

En plus de ses recherches, elle écrit dans des journaux généralistes tels que *The Detroit News, The Los Angeles Times, The Wall Street Journal* et *The Washington Post*.

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

L'entre Livres diffusion S.A.S.

9 782919 436316

images plurielles EDITIONS

imagesplurielles@yahoo.fr
www.imagesplurielles.com

I like toy guns because they are fun to play pretend.
J'aime les faux pistolets car c'est amusant de jouer avec.

JOLIE D.
7
NEW YORK

GUN TYPE:
Firearm Brand & Model: Pistol, Toy – *Caliber:* Cap ring
Action type: Spring, Single – *Country of manufacture:* China – *Brand origin:* USA

I like guns because they don't just represent hunting, target practice or competition.
They represent freedom in the form of self-defense or in the case of the Second Amendment
it means protection from the government.

J'aime les armes à feu parce qu'elles ne représentent pas seulement la chasse, la pratique du tir ou la compétition.
Elles représentent la liberté sous forme de légitime défense ou, dans le cas du deuxième amendement
ça signifie une protection du gouvernement.

ASHTON G.
12
TEXAS

GUN TYPE:
Firearm Brand & Model: WALTHER PPK - *Caliber:* .380 ACP
Action type: Semi-automatic - *Country of manufacture:* USA - *Brand origin:* Germany

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION
L'entre Livres diffusion

Age of Innocence
Les Enfants et les armes aux États-Unis

EDITIONS images plurielles

Because guns are the way I can be competitive and make new friends every time I shoot.
I also make lifetime friendships and my family bond gets stronger with my mom and my dad, who is my biggest coach.

Parce qu'avec les armes je peux être compétitif et me faire de nouveaux amis à chaque fois que je vais au tir.
Je me fais aussi des amis pour la vie et mes liens familiaux se renforcent avec ma mère et mon père,
qui est mon plus grand entraîneur.

GARETT H.
16
TEXAS

GUN TYPE:
Firearm Brand & Model: BROWNING Lighting Sport Clays Edition - *Caliber:* 12 Gauge
Action type: Over-Under - *Country of manufacture:* USA - *Brand origin:* USA

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION
Entre Livres diffusion

EDITIONS images plurielles

When I have a gun in my hands I am not scared, but when someone else does, then I am scared.

Quand je tiens un pistolet dans mes mains, je n'ai pas peur, mais quand c'est quelqu'un d'autre, là j'ai peur.

CORENTIN L.

10

NEW YORK

GUN TYPE:

Firearm Brand & Model: BERETTA Px4 Storm Pistol, Replica - *Caliber:* 8mm
Action type: Semi-automatic - *Country of manufacture:* Italy - *Brand origin:* Italy

Protection.

La protection.

LILY S.

17

TEXAS

GUN TYPE:

Firearm Brand & Model: : SPRINGFIELD ARMORY 1911 EMP 4 - *Caliber:* 9mm
Action type: Semi-automatic - *Country of manufacture:* USA - *Brand origin:* USA

For me and my family guns are part of our daily lives.
We use them for providing food and in competitions.

Pour moi et ma famille, les armes à feu font partie de notre vie quotidienne.
Nous les utilisons pour la nourriture et pour la compétition.

MADDISON R-M.

15

IDAHO

GUN & BOW TYPE:

(Left) *Firearm Brand & Model:* TIKKAR - *Caliber:* 6.5 creedmoor - *Action type:* Bolt - *Country of manufacture:* Finland - *Brand origin:* Finland
(Right) *Bow Brand:* Mathews Archery Inc. - *Country of manufacture:* USA - *Brand origin:* USA

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION
L'entre Livres diffusion

EDITIONS images plurielles

I like the feeling of the power in my hands.
I feel on top of the world with a gun in my hands.

J'aime cette sensation de puissance dans mes mains.
Je me sens au-dessus de tout quand j'ai une arme à feu entre les mains.

NICOLAS M.
16
TEXAS

GUN TYPE:
Firearm Brand & Model: WINCHESTER 1300 defender - *Caliber:* 12 Gauge
Action type: Pump - *Country of manufacture:* USA - *Brand origin:* USA

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION
L'entre Livres diffusion

EDITIONS images plurielles

En 2020, les Éditions Macula ont 40 ans !

Photographie ouvrière dirigé par Christian Joschke

Rédacteurs en chef : Olivier Lugon et Christian Joschke

Informations techniques
240 pages | 134 ill. coul. et n&b
format 28 x 21,5 cm
ISBN 978-2-86589-121-4
prix : 29 €

Au cours des années 1920, la photographie est devenue une « arme dans la lutte des classes », selon l'expression consacrée dans les milieux communistes. C'est en effet à ce moment que les travailleurs se saisirent d'appareils photographiques dans le but de documenter leur quotidien, leur travail et leurs loisirs, plus singulièrement leur engagement dans le mouvement social. Cette nouvelle méthode d'agit-prop, consistant à déléguer aux ouvriers les moyens de production visuels, s'est étendue à différents pays – l'Allemagne et l'URSS en premier lieu, mais aussi la Tchécoslovaquie, la France, les États-Unis, etc.

Dix ans après l'exposition tenue à Madrid, *A Hard and Merciless Light*, et un an après l'exposition du Centre Pompidou *Photographie, arme de classe*, ce numéro 4 de *Transbordeur* rend compte de l'actualité foisonnante de la recherche sur la photographie ouvrière en étendant le sujet tant sur le plan géographique que chronologique.

La partie Varia du numéro 4 fera une belle place à la photographie africaine.

Anonyme, *Groupe de mécaniciens*, années 1920, carte postale

Éditions Macula | 10bis rue Bisson | 75020 Paris | T : 01 83 81 77 22 | macula@editionsmacula.com
www.editionsmacula.com | Macula SARL au capital de 8 000€ RCS Paris | TVA : FRO9 320 4338 73
N° Siret : 32043387300 066
Diffusion & Distribution > L'EntreLivres pour Belles Lettres Diffusion Distribution

À l'occasion de la parution du n° 4, le 7 février 2020, remise en vente des n° 1, 2 et 3

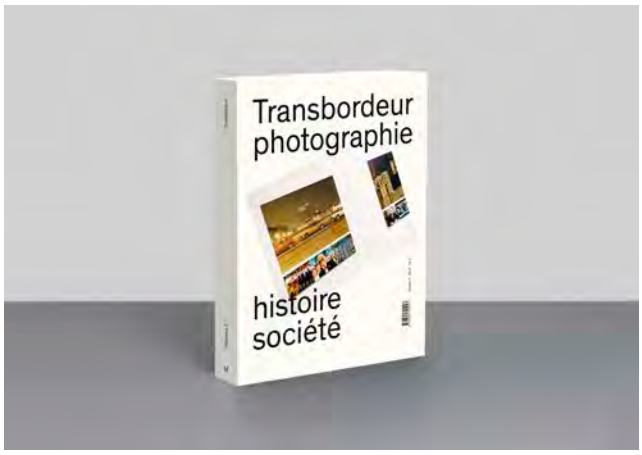
Transbordeur n° 1, dossier « Musées de photographies documentaires »

Parution : 9 février 2017

236 p., 134 ill., format 28 x 21,5 cm

29.00 €

9 782865 890941



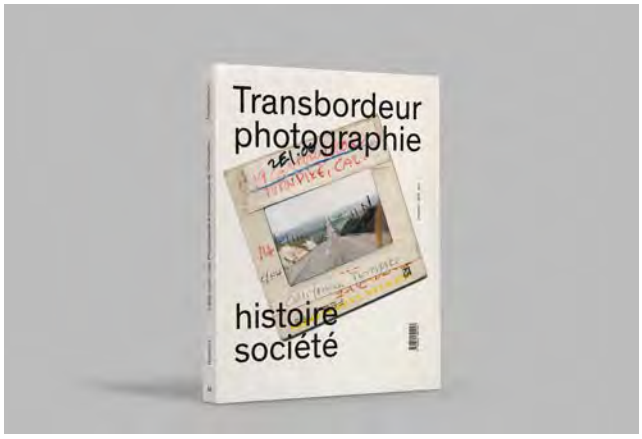
Transbordeur n° 2, dossier « Photographie et exposition »

Parution : 1er février 2018

256 p., 171 ill., format 28 x 21,5 cm

29.00 €

9 782865 891047



Transbordeur n° 3, dossier « Photographie et technologies de l'information »

Parution : 9 février 2019

240 p., 141 ill., format 28 x 21,5 cm

29.00 €

9 782865 891153

Sommaire
***Transbordeur* n° 4**

Dossier « Photographie ouvrière »

- Christian Joschke, « Introduction »
- Céline Assegond, « La carte postale photographique d'ouvriers au début du XXe siècle : une production qui reste à valoriser »
- Andrés Mario Zervigón, « L'*Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* et le mouvement photographique ouvrier allemand »
- Wolfgang Hesse, « Le calendrier rouge. L'histoire de la Révolution comme décoration murale »
- Emily Joyce Evans, « Des amateurs aux ouvriers. Imaginer une transformation de la pratique photographique en URSS »
- Lorraine Audric, « De la politique à la photographie. Gisèle Freund et le monde communiste dans les années 1930 »
- Margaret Innes, « Représentations du prolétariat et quatrième pouvoir : la photographie ouvrière américaine avant le Front populaire »
- Fedora Parkmann, « Une histoire en deux actes. La photographie sociale tchèque au prisme de l'historiographie de l'ère communiste »

Collections

- Christian Koller, « La photographie ouvrière dans les collections du *Schweizerisches Sozialarchiv* »
- Charlene Heath, « La nature discursive des (photo)copies dans les archives du Jo Spence Memorial »
- Jorge Ribalta en conversation avec Christian Joschke

Varia

- Jennifer Bajorek, « Appareils défectueux et images floues. Kodak, l'autre nom de la décolonisation en Afrique de l'Ouest ? »
- Anne McCauley, « L'instantané et le musée d'art. Collectionneurs, institutions et le mythe de l'Homme du peuple »
- Kathrin Schönegg, « Nouvelle Abstraction ? Le photographique au regard de la digitalisation »

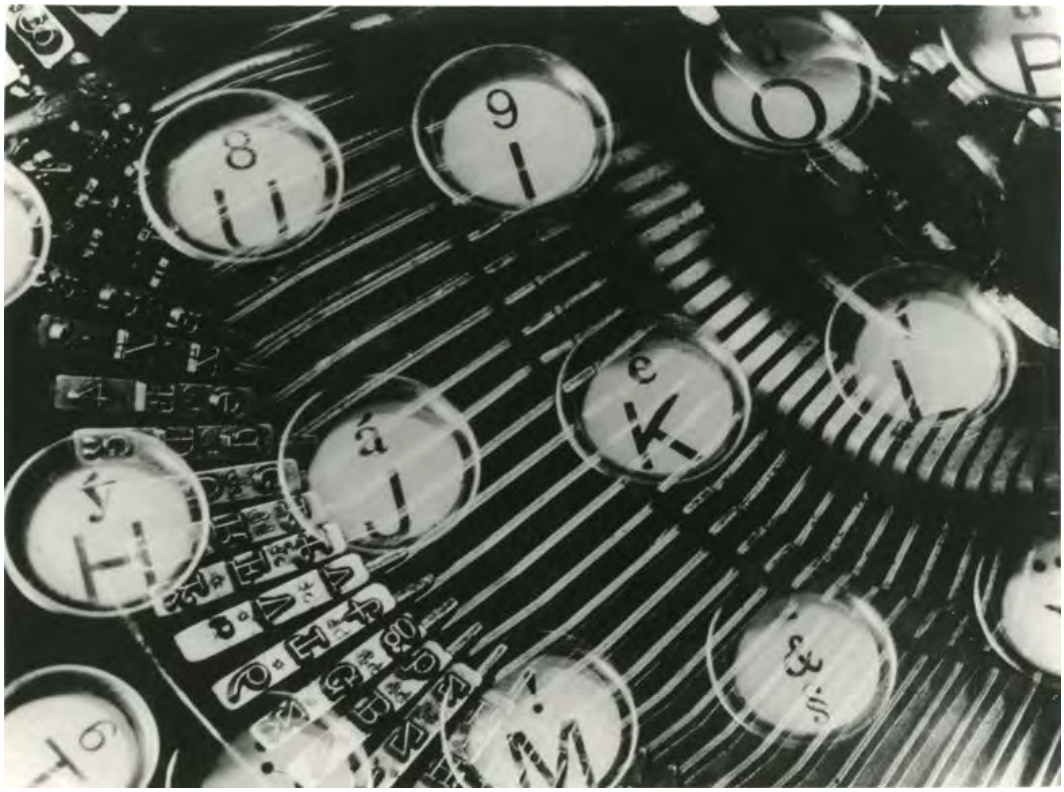
Notes de lecture

9 notes de lecture

Prochain numéro à paraître

Numéro 5 : *Photographie et design* février 2021
Dossier dirigé par Éléonore Challine

Jolán Szilágy, *Le porteur de drapeau*, linogravure, 1922. « Calendrier des travailleurs », page de titre, 1923

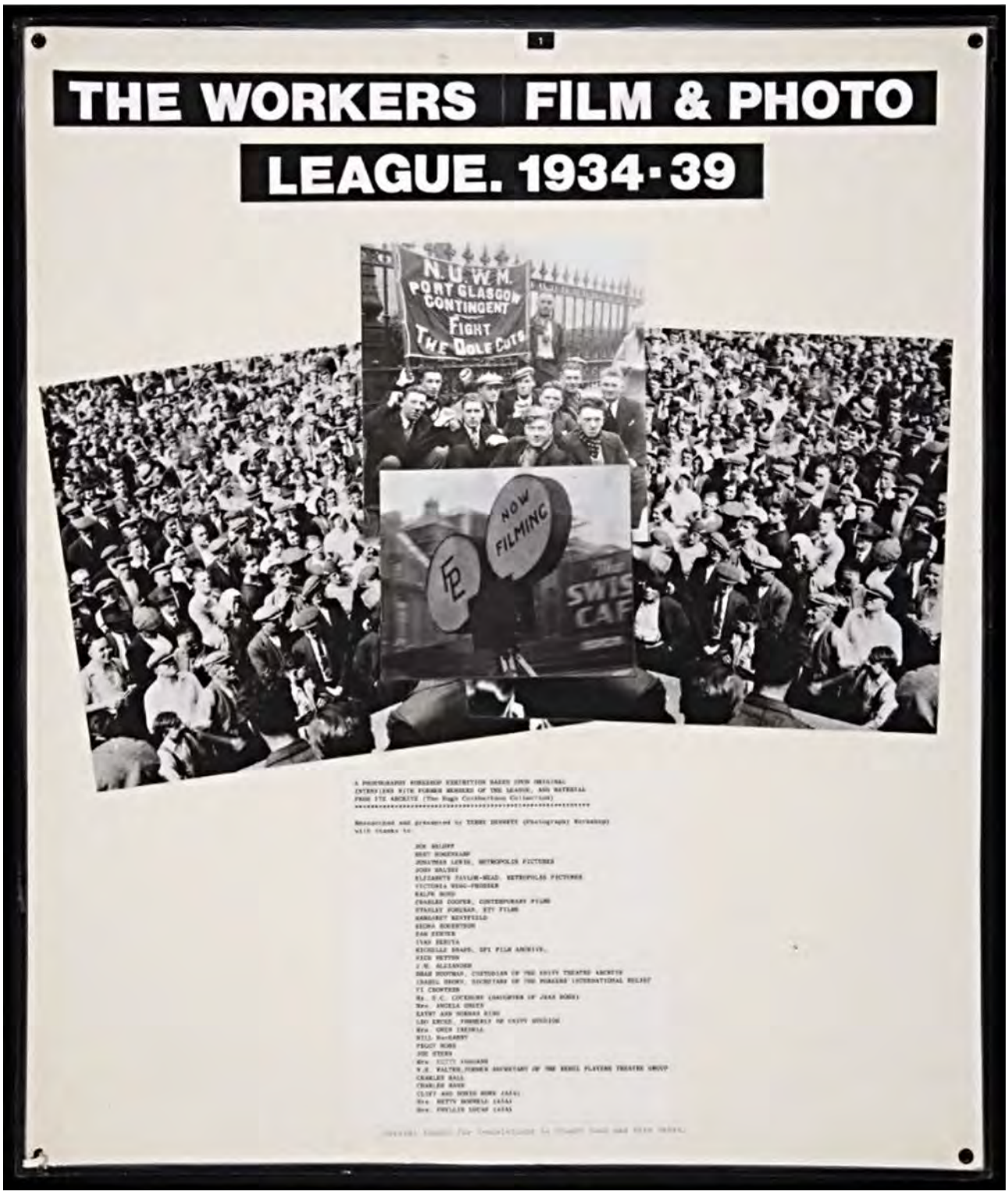


Ladislav Emil Berka, *Machine à écrire*, 1931, tirage gélatino-argentique récent. Photographie montrée à l'*Exposition de photographie sociale* à Prague en 1933

Cortège de femmes à la manifestation du 1er mai 1945 à Zürich

Publicité pour Cinéa-Photo, magasin de fournitures photos à Dakar, publiée dans *Bingo*, n° 84, janv. 1960

Anonyme, Caroline Diop, première femme élue au parlement sénégalais (en 1963), années 1960



Premier panneau de l'exposition *The Workers' Film and Photo League. 1934-39*, Londres, 1974

À PARAÎTRE AUX ÉDITIONS LOCO :

LE DISCOURS SUR LA FENÊTRE

POUR UN ENSEIGNEMENT DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Gilles Verneret

PRÉFACE DE MICHEL POIVERT

> Rayon : 3667 / ARTS ET BEAUX LIVRES
> Clil : 3691 PHOTOGRAPHIE ESSAI
> Prix public : 19 euros
> date de mise en vente : MARS 2
> ean 13 : 9782843140198
> 14 x 21 cm
> 144 pages,
> environ 30 reproductions en couleur
> reliure : brochée

couverture provisoire

« Il existe au moins deux façons de faire l'histoire de la photographie, celle des historiens et celle des photographes. *Le Discours sur la fenêtre* correspond à la seconde : une histoire en archipel plus qu'une chronologie, une histoire où les hiérarchies se distendent au profit d'intuitions puissantes et d'affirmations de goûts : une histoire de conviction. Cette façon personnelle d'envisager l'histoire de la photographie n'est toutefois pas un simple geste (esthétique et critique) ; il s'agit dans l'esprit de Gilles Verneret de constituer une sorte de manuel non autoritaire pour les étudiants photographes, une boîte à outils, un ensemble de repères. »
Michel Poivert : extrait de la préface

Décrire ou penser la photographie ? Telle est la question introductive à cet essai, qui se conçoit plus comme **un dictionnaire à l'usage des jeunes photographes** que comme un manuel à portée conceptuelle.

La force de cet essai est sa **transversalité**. Il aborde l'histoire de la photographie, la sémiologie de l'image, l'éthique et l'esthétique, les catégories de la photographie contemporaine, analyse les grands thèmes abordés par la photographie aujourd'hui, du documentaire à la photographie plasticienne. La pratique photographique elle-même est également considérée.

Ce livre concentre tout ce que l'on doit savoir sur la photographie lorsqu'on l'étudie ou la pratique aujourd'hui.

À PROPOS DE GILLES VERNERET :
Gilles Verneret est né en 1950. Il vit et travaille à **Lyon** depuis 1970. Directeur artistique et photographe, il a aussi été photographe à FR3 Lyon de 1975 à 1981. Depuis 1999, il dirige le centre de photographie contemporaine **Le Bleu du ciel**, ainsi que la manifestation Lyon Septembre de la photographie de 2001 à 2012. Il a enseigné la photographie depuis 1985 dans divers établissements : Faculté Catholique de Lyon, Centre Social La Condition des Soies, à l'IMUS à l'Université de Savoie, Annecy. En 2009, il crée avec Julien Guinand **l'Ecole Bloo** de photographie et d'image contemporaine qui prépare un Bachelor en trois ans. Il poursuit par ailleurs son œuvre photographique qu'il expose régulièrement en France et à l'étranger.

SOMMAIRE DE L'OUVRAGE

PRÉFACE///Michel Poivert
AVANT PROPOS///Alain Desvergnes

INTRODUCTION
La fabrique d'images /// Photographie et histoire /// L'imagéation /// L'image fossile et le leurre numérique

I. ORIGINES
La première image /// Du réel au virtuel Chimique et électronique /// Le point de vue et la démarche /// Le cadrage La garantie du négatif /// L'original négatif : du réel au virtuel /// L'obscurcissement de la lumière

II. LES MULTIPLES DIMENSIONS DE LA PHOTOGRAPHIE
Mémoire et photographie /// L'impression de réalité /// Astrologie et photographie /// La dimension matérielle /// La dimension énergétique /// La dimension psychique /// La dimension mentale

III. LECTURE DE L'IMAGE
La photographie indicielle

IV. L'EXPERIENCE DU RÉEL

V. L'ORIENTATION DU REGARD

VI. SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE

VII. COMPOSITION DE L'IMAGE
Surface /// Carré, rectangle /// Perspective et profondeur /// Rythme de l'image

VIII. LES OUTILS DE L'OPÉRATEUR
L'opérateur et le spectateur /// Les instruments /// Le point de vue et la démarche /// Le cadrage /// La vitesse d'obsturation /// La mise au point

IX. ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE
L'esthétique /// Académisme, classicisme et scandale des avant-gardes Objectivité, extériorité et subjectivité, intériorité /// Éloge de la subjectivité Représentation et illustration /// Le beau en photographie

X. GRAMMATURGIE DE L'IMAGE
La série /// Noir et blanc et couleur Signifiés et significations de l'image /// Démarche et/ou style /// Du style à l'identité

XI. LE MODE OPÉRATOIRE
Six étapes

XII. L'ATTITUDE DOCUMENTAIRE
Le document /// La photographie documentaire créative ou le style documentaire

XIII. LA TRIANGULATION EN PHOTOGRAPHIE : PEINTURE, CINÉMA ET LITTÉRATURE
Photographie et peinture /// Photographie et littérature /// Photographie et cinéma

XIV. CATEGORIES : PHOTOGRAPHIE DE REPORTAGE, DOCUMENTAIRE ET PLASTICIENNE
La photographie de reportage /// Une photographie documentaire /// La lucarne ou le reflet /// La photographie plasticienne /// De la nécessité critique /// La forme tableau de la Straight Photography /// L'image théatralisée

XV. NOTATIONS SUR LES GRANDS THÈMES TRADITIONNELS
Street Photography et portait /// Le portrait /// Le paysage /// Du nu /// De la mode : artificiel et naturel /// Sur le fil du rasoir de la fiction /// Entre réalisme et fiction, la pose photographique

XVI. DE LA REPRÉSENTATION DE L'IMAGE À L'IMAGE ÉVÉNEMENT
L'observateur et la chose observée

XXII. LA MORT DE LA PHOTOGRAPHIE
La boulimie d'images /// Photographie pataphysique

CONCLUSION IMPROBABLE : PHOTOGRAPHIE ET POLITIQUE
Photographie et révolution /// Globalisation /// Pratique et enseignement de la photographie /// Poétique et complexité

LOCO

LOCO / L'atelier d'édition : 6, rue de Montmorency, 75003 Paris, France. T. 01 40 27 90 68
ANNE ZWEIBAUM (anne.z@latelierdedition.com) et ÉRIC CEZ (eric.c@latelierdedition.com)
www.editionsloco.com

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

L'entre Livres diffusion

LE DISCOURS SUR LA FENÊTRE

POUR UN ENSEIGNEMENT DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

9 782843 140198

LOCO

Gilles Verneret
FRÉFACE DE MICHEL POIVERT

> Rayon : 3667 / ARTS ET BEAUX LIVRES > Clil : 3691 PHOTOGRAPHIE ESSAI > Prix public : 19 euros > date de mise en vente : MARS 2
> ean 13 : 9782843140198 > 14 x 21 cm > 144 pages, > environ 30 reproductions en couleur > reliure : brochée

couverture provisoire

Extrait du texte / copie non corrigée

« La démarche

La démarche est ce qui précède la production d'images, le protocole qu'adopte l'opérateur. Cependant, dans l'art contemporain, elle devient souvent le sujet lui-même, et se décline au présent, ne se contentant plus de l'objet produit, mais de sa relation avec le spectateur.
Dans la photographie humaniste, par exemple, la démarche ne se confondait pas avec le résultat. Elle devait être visible sur les clichés exposés ou di usés dans les journaux, pour témoigner de sa direction et de sa volonté éthique d'emporter l'adhésion émotionnelle du public. Le spectateur avait le choix de la rejoindre ou de la rejeter spontanément, ou d'y revenir plus tard, la pérennité de l'empreinte stabilisée permettant ce décalage.
Le photographe d'obédience contemporaine – allégation qui s'est transformée en catégorie impliquant un mouvement artistique – s'adresse davantage à la capacité discriminatoire et rationnelle du spectateur, que l'on enjoint de réfléchir à l'évènement qui se déroule au moment de sa vision de l'œuvre. Sa démarche s'inscrit dans une lisibilité du présent, quand la photographie classique s'appréhende dans une lecture au passé. De même, la photographie traditionnelle passait sous silence ses signifiants constitutifs, leur préférant l'art de la composition reconnaissable entre toutes. Au contraire, la photographie contemporaine garde toujours en ligne de mire les signes visuels qui se su sent à eux-mêmes, pour instaurer une distance avec cette appréhension émotionnelle du spectateur.

Style d 'école

Le style d'école se présente comme une forme spécifique d'agencements des signifiant ¬s de l'image qui, se répétant dans des compositions semblables et au travers de créateurs di érents, finit par rassurer l'œil et lui permet, par l'activité de la mémoire, d'identifier, par exemple, l'école allemande de Dusseldorf, avec ses constats de frontalité répétitive. Mais ce style peut aussi dépendre de la problématique des sujets abordés, qui permet de situer le cadre général dans lequel l'artiste a choisi de s'exprimer : style documentaire, style mode, style reportage, etc.
Tomber dans l'académisme, c'est copier le style d'école sans chercher à le dépasser. Ce dépassement relevant simplement de l'écoute de soi-même, de cet œil intérieur que chaque photographe devrait aiguiser.

Le style personnel

Dans tous les cas de figure, la démarche conduit au style et constitue peu à peu l'identité de l'artiste. Ceci parce qu'il s'est livré à lui-même, se reconnaissant et se revendiquant comme unique, à travers des formes qui lui sont propres.
La pratique des signes nous est commune, ainsi que l'usage des procédés ou des techniques sans cesse évolutives. Ils importent peu ; seul compte leur agencement. L'image numérique est encore une image, même si elle n'est pas stricto sensu une photographie. Et le style ancien, d'école argentique, avec son cortège de compositions et de documents noir et blanc, fait désormais partie des musées de la mémoire.

Dans les deux décennies précédentes, le style d'un photographe se reconnaissait à la composition de l'image et aux sujets abordés. Aujourd'hui, il n'est pas toujours visible au premier coup d'œil, et demande le recul du regard pensant. Beaucoup d'opérateurs abordent l'image par la série signifiante, globalisante, et par conceptualisation en amont de l'œuvre. On ne lit plus une image séparée de son contexte, qu'il soit extérieur, avec son lot de signifiés, ou intérieur, grâce aux composants du reste de la série. On peut aussi jouer avec la décontextualisation de l'image, comme le pratique Jean-Luc Moulène, ce qui est une autre façon de la contextualiser, en impliquant des signifiants non conventionnels.

Le style se définit par la démarche inscrite superficiellement dans le curriculum vitae, alors que l'on reconnaissait souvent le style des anciens à une seule image. Une image de Bourdin, de Sie , ou de Doisneau, pouvait être identifiée instantanément, alors qu'il faut maintenant aborder le travail d'ensemble de Je Wall, pour dire si chacun de ses composants y trouve bien sa place. Mais l'exception paradoxale milite, inversement, pour les faits qui font que l'on peut sortir une image isolée ou inconnue de Cartier-Bresson, et la prendre pour du Doisneau (ce qui ne l'empêchera pas de conserver son acuité expressive et son e cacité plastique, ceci même sans identité définie). À l'opposé, une image choisie chez nombre de photographes documentaires actuels, et sortie de son contexte, perd beaucoup de son intérêt intellectuel fondamental.

L'œuvre contemporaine globalisante prime sur l'image unique, prise comme icône. Beaucoup de photographes modernes se réclament de démarches multiculturelles, où la transversalité de lecture ouvre sur d'autres disciplines artistiques ou scientifiques. Le photographe classique, disciple de Edward Weston ou de William Eugene Smith, se réclame quant à lui de la photographie-témoignage.

Exemple de l 'usine à penser

Jeff Wall cherche une maîtrise complète de l'image produite, composée, recréée, et fictionnalisée à partir d'une étude antérieure rigoureuse d'éléments observés ou pensés, issus de réalités vécues et interprétées. « Réel » qu'il recompose ensuite dans une forme-tableau, d'une facture proche de celle choisie par un maître tel que Vélasquez. Maîtrise des codes à travers l'organisation des signes, maîtrise de la composition en relation avec des recherches picturales, maîtrise de tous les signifiés présents. Chaque image est une usine à penser. Le spectateur, à travers l'œuvre de Jeff Wall, peut concevoir un système de compréhension sémantique, débouchant sur une analyse anthropologique ou sociologique. Art social et collectif par excellence, marqué paradoxalement du sceau de l'identité personnelle et bien éloigné de la démarche spontanée d'Édouard Boubat. Wall introjecte des contenus du réel, appréhendés intellectuellement, pour les transformer, au filtre d'une subjectivité contrôlée, en signifiants conscients. Boubat, quant à lui, projette spontanément sa subjectivité émotionnelle sur des contenus extérieurs de la réalité, croisés dans une posture dynamique et intuitive qui s'appuie sur des phénomènes de synchronicité psychique. Les images de Boubat sont garantes d'une lecture de l'inconscient à dimension personnelle, et peuvent devenir un miroir pour le spectateur, libre d'y projeter son univers intime, tandis que celles de Wall, garantes d'une méthodologie analytique et conscientisée du réel qui exclue toute trace d'abandon au hasard de l'intuition première, séduisent les universitaires et les penseurs.

»

LE DISCOURS SUR LA FENÊTRE

SOMMAIRE DE L'OUVRAGE

PRÉFACE///Michel Poivert

AVANT PROPOS///Alain Desvergnes

INTRODUCTION

La fabrique d'images /// Photographie et histoire /// L'imagéation /// L'image fossile et le leurre numérique

I. ORIGINES

La première image /// Du réel au virtuel Chimique et électronique /// Le point de vue et la démarche /// Le cadrage La garantie du négatif /// L'original négatif : du réel au virtuel /// L'obscurcissement de la lumière

II. LES MULTIPLES DIMENSIONS DE LA PHOTOGRAPHIE

Mémoire et photographie /// L'impression de réalité /// Astrologie et photographie /// La dimension matérielle /// La dimension énergétique /// La dimension psychique ///

La dimension mentale

III. LECTURE DE L'IMAGE

La photographie indicielle

IV. L'EXPERIENCE DU RÉEL

V. L'ORIENTATION DU REGARD

VI. SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE

VII. COMPOSITION DE L'IMAGE

Surface /// Carré, rectangle ///Perspective et profondeur /// Rythme de l'image

VIII. LES OUTILS DE L'OPÉRATEUR L'opérateur et le spectateur /// Les instruments /// Le point de vue et la démarche /// Le cadrage /// La vitesse d'obsturation /// La mise au point

IX. ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE L'esthétique /// Académisme, classi-cisme et scandale des avant-gardes Objectivité, extériorité et subjectivité, intériorité /// Éloge de la subjectivité Représentation et illustration ///

Le beau en photographie

X. GRAMMATURGIE DE L'IMAGE

La série /// Noir et blanc et couleur Signifiés et significations de l'image /// Démarche et/ou style /// Du style à l'identité

XI. LE MODE OPÉRATOIRE

Six étapes

XII. L'ATTITUDE DOCUMENTAIRE

Le document /// La photographie documentaire créative ou le style documentaire

XIII. LA TRIANGULATION EN PHOTOGRAPHIE : PEINTURE, CINÉMA ET LITTÉRATURE

Photographie et peinture /// Photographie et littérature /// Photographie et cinéma

XIV. CATEGORIES : PHOTOGRAPHIE DE REPORTAGE, DOCUMENTAIRE ET PLASTICIENNE

La photographie de reportage ///

Une photographie documentaire /// La lucarne ou le reflet ///

La photographie plasticienne ///

De la nécessité critique /// La forme tableau de la Straight Photography ///L'image théatralisée

XV. NOTATIONS SUR LES GRANDS THÈMES TRADITIONNELS

Street Photography et portait ///

Le portrait /// Le paysage /// Du nu /// De la mode : artificiel et naturel /// Sur le fil du rasoir de la fiction /// Entre réalisme et fiction, la pose photographique

XVI. DE LA REPRÉSENTATION DE L'IMAGE À L'IMAGE ÉVÉNEMENT

L'observateur et la chose observée

XXII. LA MORT DE LA PHOTOGRAPHIE La boulimie d'images /// Photographie pataphysique

CONCLUSION IMPROBABLE : PHOTOGRAPHIE ET POLITIQUE Photographie et révolution /// Globalisation /// Pratique et enseignement de la photographie /// Poétique et complexité

À PARAÎTRE AUX ÉDITIONS LOCO :

DENIS DARZACQ

Photographies : Denis Darzacq

Textes : Françoise Docquiert, Étienne Bernard et Daniel Havis

> Rayon : 3667/ARTS ET BEAUX LIVRES
> Clil : 3691 PHOTOGRAPHIE
> Prix public : 20 euros TTC
> date de mise en vente : janvier 1 / vendredi 10 janvier 2020
> ean 13 : 9782843140204
> 24 x 30 cm
> 120 pages
> 80 photos environ
> impression : quadrichromie
> français
> reliure brochée

9 782843 140204

Depuis le milieu des années 1990, **Denis Darzacq** développe un travail personnel. De la photographie de presse qui fut, comme pour d'autres photographes français de sa génération, le berceau de sa pratique artistique, il conserve avant tout un regard aiguisé sur la société contemporaine et une méthode. Denis Darzacq a acquis la conviction qu'une image construite pouvait servir son analyse de la société avec plus d'efficacité. Depuis 2003, il a recours à des mises en scène qui reposent toutes sur le principe de la « disruption » (méthodologie dynamique tournée vers la création). Par leur état ou leur pose, les corps mis en scène bouleversent l'ordre établi, sans jamais faire basculer l'image dans le spectaculaire.

L'ouvrage présente des photographies extraites de séries majeures du photographe. Notamment *La chute* et *Hyper* qui opposent deux réalités sans manipulations numériques, *Act* et *Act II* qui invitent à la réflexion autour de la complexité de l'individu, au-delà du statut assigné et réducteur de personne handicapée. Enfin, *Recomposition* et *Contreformes* font disparaître le corps au fur et à mesure des photographies pour laisser place à une réflexion de l'artiste sur l'abstraction.

La chute n°09, extrait de la série *La chute*

Hyper n°05, extrait de la série *Hyper*

ACT N° 29. Adrien Kempa, extrait de la série *Act*

ACT 2 - 01 Émilie Hasboun, extrait de la série *Act 2*

À propos de Denis Darzacq

Né en 1961, Denis Darzacq vit et travaille à Paris. Diplômé de l'École National des Arts Décoratifs en 1986, il débute la photographie en suivant la scène rock française et devient également photographe de plateau. À partir de 1989, il collabore régulièrement avec le quotidien *Libération* et plus généralement avec la presse nationale, avant de s'orienter au milieu des années 90 vers une photographie plus personnelle. Il devient membre de l'agence VU en 1997. Régulièrement exposées, récompensées de prix prestigieux (Prix Altadis en 2000, World Press Photo en 2007, Prix Niépce en 2012), ses photographies sont entrées dans de nombreuses collections publiques et privées.

Françoise Docquiert

Chercheuse et critique d'art, maître de conférences à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directrice adjointe du département Arts Plastiques et Sciences de l'Art (UFR 04).
Elle est également commissaire d'exposition.

Étienne Bernard

Directeur du FRAC Bretagne depuis juillet 2019, il est également directeur de Passerelle Centre d'art contemporain à Brest.

Daniel Havis

Président de la MATMUT depuis 2015.

Exposition
Centre d'Art contemporain de la MATMUT
du 11 janvier au 5 avril 2020
425, rue du Château, 76480, Saint-Pierre-de-Varengeville

LOCO

LOCO / L'atelier d'édition : 6, rue de Montmorency, 75003 Paris, France. T. 01 40 27 90 68
ANNE ZWEIBAUM (anne.z@latelierdedition.com) et ÉRIC CEZ (eric.c@latelierdedition.com)
www.editionsloco.com

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

L'entre Livres diffusion S.A.S.

VUES ARTISTIQUES

ALBUM

PAR

LES ÉTABLISSEMENTS DECOUX

LA LETTRE VOLÉE

LA LETTRE VOLÉE

Les Établissements Decoux

VUES ARTISTIQUES

ALBUM

Collection « **Livres d'art et de photographie** »
Collecte inédite et érudite de cartes vues du premier quart du vingtième siècle dans leurs rapports à la peinture naturaiste du dix-neuvième siècle dans une présentation soignée et élégante qui en fait un véritable livre d'artiste.

Mise en place en librairie : 7 février 2020
80 pages, 120 photos noir et blanc et couleur
24 x 32 cm, cartonné toilé, texte français
ISBN 978-2-87317-548-1 € 30,00

Cet album de « vues artistiques » reproduit, classées par planches thématiques, des photographies imprimées sur cartes postales datant des années 1900-1925. Cette collection pousse à interroger les rapports entre les manières par lesquelles l'art de la peinture de la seconde moitié du XIXe siècle, d'une part, et la photographie industrielle tirée sur carte postale au début du siècle suivant, d'autre part, ont su rendre le monde environnant. Bien que les matérialités diffèrent, les cartes attestent d'une continuité, parfois d'une coïncidence, avec des tableaux. Il suffit d'observer comment sont traités certains sites : Paris, son fleuve, ses avenues, ses parcs, ses champs de courses, puis les territoire champêtres aux alentours de la capitale, et plus loin le théâtre de la côte normande, et jusqu'au détour par le midi ou, de l'autre côté de la Méditerranée, par la colonie algérienne. Avec la diffusion massive de la photographie sous forme de cartes postales, des photographes du début du XXe siècle ont reproduit plus que jamais le spectacle du monde environnant et se sont valorisés en pensant le faire à la manière de l'art.

Les Éts. Decoux (créés au milieu des années 2000 par Didier Decoux à Bruxelles) sont une entreprise artistique active dans la micro-édition. Ils ont conçu une trentaine de livres d'artiste. Ceux-ci manifestent un intérêt pour la citation, l'énonciation, l'interprétation, pour la collecte et le montage de documents, pour l'histoire, plus particulièrement l'histoire de l'art, et activent des lectures tant poétiques que critiques. *Vues artistiques. Album* est le second ouvrage des Éts. Decoux édité à La Lettre volée, après *Quelque chose a bougé* paru en 2016.

DIFFUSION & DISTRIBUTION :

LES BELLES LETTRES (FRANCE/SUISSE) > rue du Général Leclerc 25, F-94270 Le Kremlin-Bicêtre
Tél : + 33 1 45 15 19 70/90 - Fax : + 33 1 45 15 19 80/99 - e-mail : courrier@lesbelleslettres.com

EXHIBITIONS INTERNATIONAL (EUROPE) > Kolonel Begaultlaan 17, B-3012 Leuven
Tél : + 32 16 29 69 00 - Fax : + 32 16 29 61 29 - e-mail : orders@exhibitionsinternational.be

LA LETTRE VOLÉE > 146 avenue Coghen, B-1180 Bruxelles
Tél/Fax : + 32 2 512 02 88 - e-mail : lettre.volee@skynet.be - www.lettrevolee.com

JÉRÔME THÉLOT

LE TRAVAIL PHOTOGRAPHIQUE DE
JEAN-JACQUES GONZALES

Mise en vente : **21 février 2020**
ISBN 978-2-85035-007-8 / 30 €
collection « Monographies »
160 pages / 21 x 25 cm / 100 illus en quadrichromie

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

Si Jean-Jacques Gonzales se déclare photographe, c'est au sens où ont pu l'être ceux qu'il nomme les *Primitifs*, c'est-à-dire les inventeurs et les pionniers de cette technique, pour qui il ne pouvait encore être question d'oublier la matérialité pesante et magique de l'appareil. Des temps de pose très longs ; la soumission au temps, aux conditions extérieures, aux variations de l'objet ; les défauts des tirages, liés à la prise de vue et au développement : autant de facteurs qui, bien plus que l'apparente immédiateté de l'instantané numérique, empêchaient le photographe de croire qu'il dominait ce qu'il laissait pénétrer dans son objectif. Photo-graphie : *graphie* au sens de griffure, de trace, de marque, d'impression laissée par le motif choisi, et non d'une écriture mise en œuvre par la volonté de l'artiste.

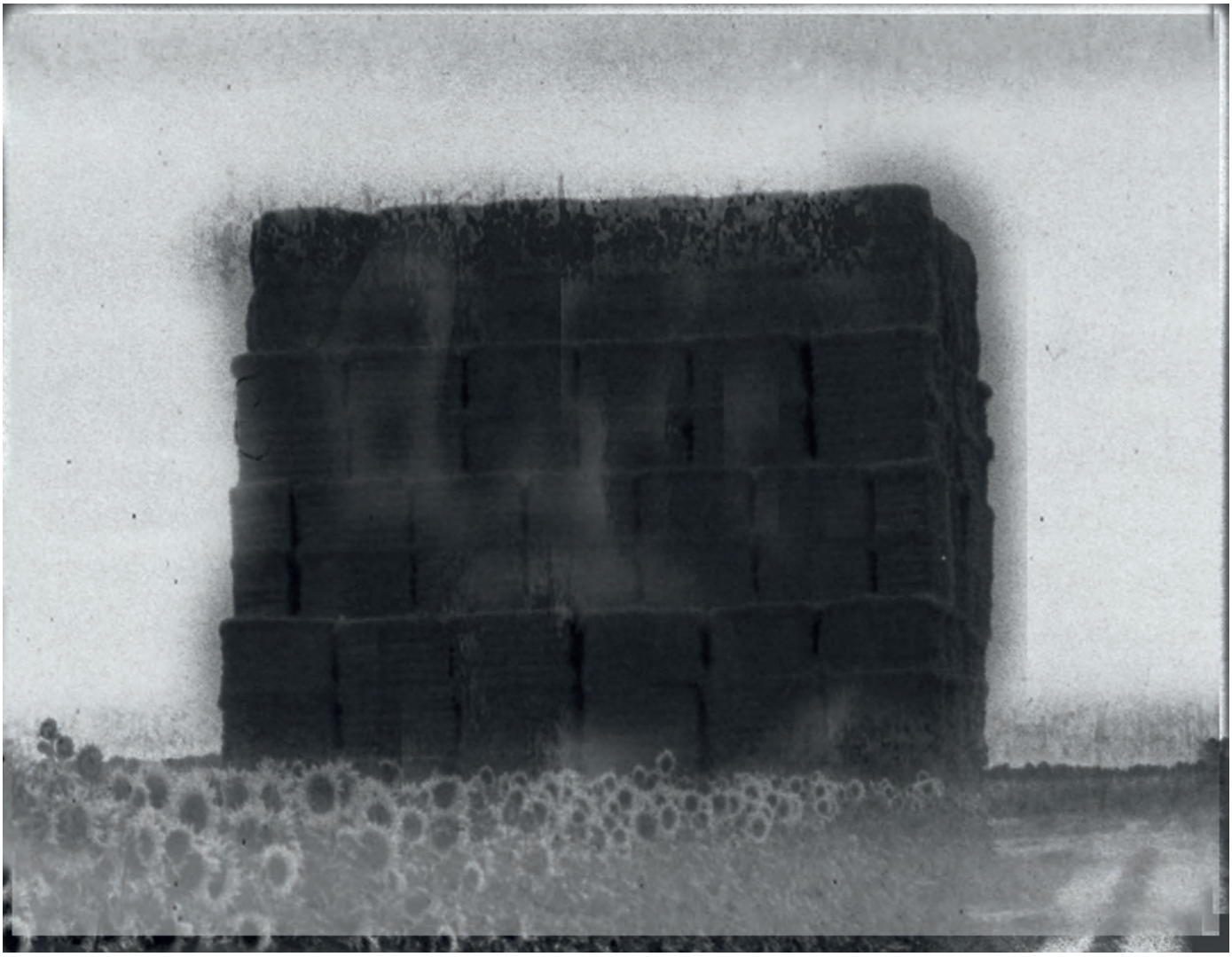
C'est ainsi que pour décrire les images de Gonzales – images *« de terres, de buissonnements d'arbres, de grands ciels »*, images de plein air recueillant tout d'abord *« le monde, sa prodigieuse apparition, sa substantialité parfaite »*, mais ensuite mystérieusement voilées et obscurcies par le processus de retouche –, Jérôme Thélot, dans l'essai qui inaugure cette monographie, s'autorise à parler d'une *« désécriture »* : *« Ces travaux manuels ajoutés aux présuppositions de l'appareil retirent du produit de celui-ci les fatalités mécaniques : c'est un travail du négatif qui défait ce qu'a fait la machine, qui désécrit l'optique de l'appareil et ouvre ainsi l'image finale […] à la réalité du motif et à sa présence même. »* Et de rattacher le travail photographique de Gonzales à cette poésie de la *« présence »* cultivée notamment par Yves Bonnefoy, dans laquelle toute vraie vision s'offre et se dérobe à la fois, proche et lointaine, évidente et absente, entr'aperçue, et ne peut être ralliée qu'au prix d'un effort contre soi. Nier la spontanéité de la photographie, la contrecarrer pour rallier le réel : telle serait la démarche de Jean-Jacques Gonzales.

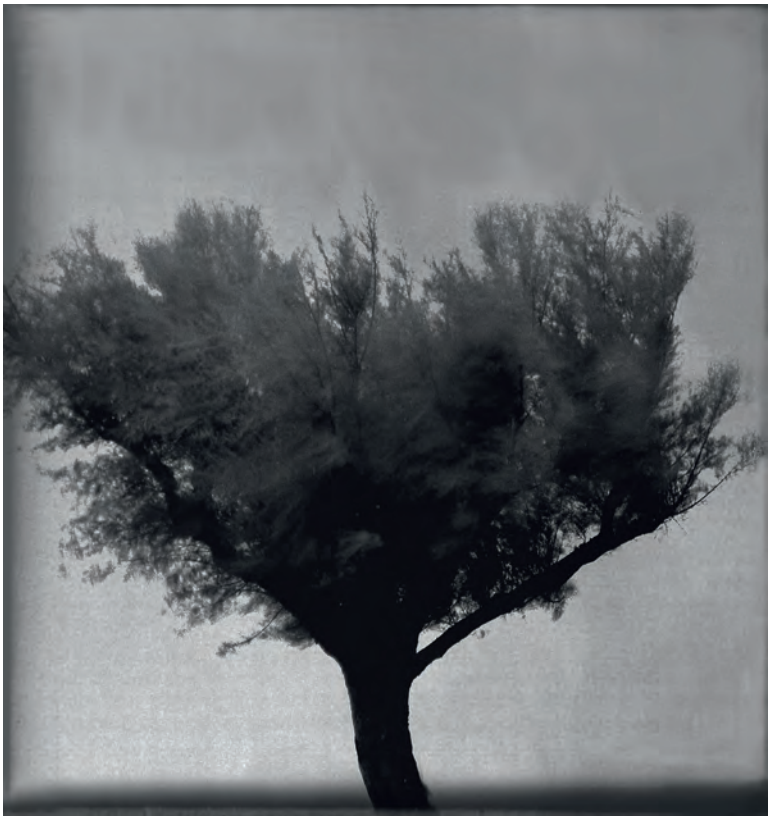
Cette intuition semble être confirmée, non seulement par les nombreux tirages contenus dans ce volume, mais aussi par le journal de travail de l'artiste lui-même, présenté ici par extraits. On y découvre un photographe obsédé par les hors-champs et les arrière-plans ; par tout ce que le cliché relègue dans le flou, voudrait exclure, et ne peut malgré tout empêcher de former sa matière. Ainsi s'explique cette autre série d'images particulièrement émouvantes dans lesquelles Gonzales, pied-noir exilé d'Algérie à onze ans, a recadré et agrandi les photos de famille de son père pour en faire ressurgir, par détails, le lieu perdu de son enfance.

Jean-Jacques Gonzales est écrivain, philosophe, éditeur et photographe. En 1998, il a fait paraître chez Seguier un récit autobiographique intitulé *Oran*. Il co-dirige aujourd'hui les éditions Manucius, où il a publié *Albert Camus. L'Exil absolu* et *Ébauche de Mallarmé* (2014).
Jérôme Thélot est professeur d'université (Lyon III), écrivain et critique littéraire, spécialiste de poétique et en particulier des œuvres d'Yves Bonnefoy et de Charles Baudelaire. Aux éditions L'Atelier contemporain, il a déjà préfacé la monographie d'Yves Bonnefoy consacrée à Alexandre Hollan (2016) ainsi que *Le Jardin d'Alioff* de Farhad Ostovani (2018).

L'Atelier contemporain

4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net





FONDATION
VINCENT
VAN GOGH
ARLES

Fiche argumentaire

… ET LABORA

Édition accompagnant l'exposition «… et labora » (16.11.19 – 13.04.20), avec notamment les œuvres de :

Mika Rottenberg
Yuri Pattison
Emmanuelle Lainé
Andreas Gursky
Thomas Struth
Cyprien Gaillard
Liu Xiaodong

Le 16 novembre 2019, la Fondation Vincent van Gogh Arles inaugurera sa nouvelle exposition « … et labora ». Une centaine de photographies datant du XIXe siècle et du début du XXe siècle issues de la collection de Peter et Ruth Herzog constituent le point de départ de cette exploration du thème du travail.

Ces archives argentiques en noir et blanc rendent compte entre autres de la transformation des grandes villes européennes en mégalopoles, de la mécanisation du travail agricole, de l'objectivation de l'ouvrier au service de l'usine ou encore du développement du tourisme et du loisir. C'est ainsi tout une époque – celle de Van Gogh – qui se dessine en creux de la sélection de photographies.

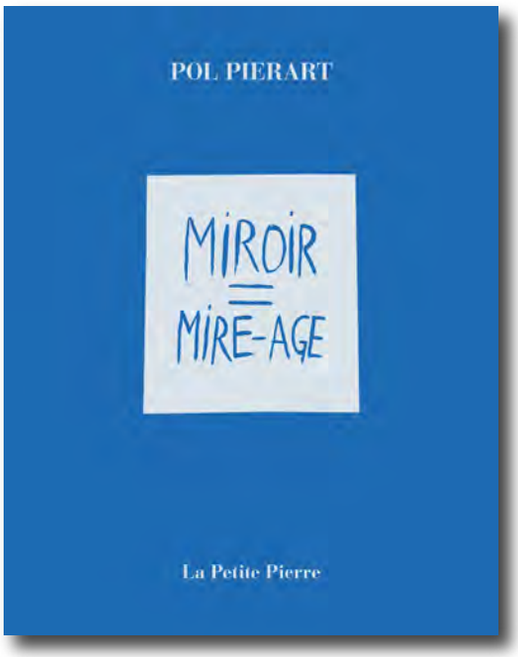
À ces parcelles de réalités sont associés d'autres modes de représentations du travail. Empruntant aux codes du burlesque ou du docufiction, les œuvres d'artistes contemporains tels Mika Rottenberg, Yuri Pattison et Emmanuelle Lainé sondent la mutation des activités et des espaces de travail.

L'édition qui accompagnera cette exposition propose d'approfondir la réflexion engagée dans les salles de la Fondation Vincent van Gogh Arles à travers un corpus de textes soignement choisis en raison de leur éclairage, parfois salvateur, sur le « monde » du travail, mis en relation avec les œuvres des artistes et anonymes qui portent leurs regards sur les rouages de notre société contemporaine.

CARACTÉRISTIQUES
Auteur : Bice Curiger
Descriptif : 14,8 × 21 cm, 60 pages, 10 ill.
Français
Conception graphique : Droit de Regard
Éditions Fondation Vincent van Gogh Arles
Parution le 10 janvier 2020
ISBN : 979-10-94966-21-1
Prix : 15 €

ÉDITIONS YELLOW NOW

15, rue François-Gilon, 4367 Crisnée, Belgique
info@yellownow.be /// www.yellownow.be



Pol Pierart

MIROIR = MIRE ÂGE

64 pages /// Format 14 x 11 cm
27 photographies. n et b.
Couverture sur carton de Lyon de couleur bleue.
Reliure Wire-O trous carré de 4 mm (spirales métalliques noir) avec 2 coins arrondis manuels.
Coédition : La Pierre d'alun, coll. La Petite Pierre.
ISBN 9782873404567 /// **15,00 €**

Mise en vente
France : 21 février 2020.

LE LIVRE

Trente ans qu'il fixe par la photographie, sans jamais se renier, un petit théâtre cent fois monté et démonté, comme les tréteaux des baladins portés autrefois de ville en ville. Tout son monde est là, qui tient en ces objets exhumés du fond des tiroirs, oubliés, râpés, mutilés parfois, agrémentés de mots qu'il dispose à leurs côtés.
Images simples et efficaces qui disent sa force et sa fragilité, ses colères et ses illusions ; images puissantes à la mesure de sa déception, images tendres parfois au reflet de ses espoirs, petites images aux grandes ambitions, qu'un format de carte postale sert tellement mieux que de flatteurs agrandissements ; justes images en aphorismes photographiques qui sont, plus que celles d'un moraliste, les sentences d'un philosophe qui, à la fin de l'envoi, parvient toujours à nous toucher. Admirable Pierart, qui affronte ce monde avec si peu de moyens, obstiné comme la marée, têtu comme le ressac, à tarauder en solitaire les falaises d'un monde – le nôtre – où règnent l'injustice, le mensonge, le profit, la misère, un monde où la crapule ne songe plus même à se cacher tant elle s'offre en exemple.

Xavier Canonne.
Directeur du musée de la Photographie à Charleroi

L'AUTEUR

Pol Pierart est né en 1955. Il vit et travaille à Liège, Belgique.
Il a fait ses études à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, de 1972 à 1978.
Il expose depuis 1979 ses peintures et photographies dans de nombreux musées et galeries.

Expositions personnelles : Musée de la photographie de Charleroi – Centre d'Art Nicolas de Staël, Braine l'Alleud (avec Valérie Mrejen) – Galerie Gille-Stiernet, Bruxelles – Maison de la culture de Namur – Galerie Arena d'Arles (avec Thomas Chable), dans le cadre des Rencontres internationales de la Photographie d'Arles 2002 – Galerie Bernard Bouche, Paris – Espace Photographique Contretype, Bruxelles – Galerie Cérami, Charleroi – Galerie Nadja Vilenne, Liège – Grand Curtius, Liège…

DÉJÀ PUBLIÉ CHEZ YELLOW NOW

Ça fait du bien d'ôter ses choses sûres, 2000.
Photos pour faire un monde, 2004.
Je suis photorthographe, 2006.
La Vie en ronces, 2007.
Angoisse ça te regarde, 2013.
Mon plus beau posthume, 2016.

9 782873 404567

Rhume c'est du belge.

Une fois sous terre, ils se croient au ciel.

La dérision est à l'humour
ce que la masturbation est à l'amour.

MIROIR
=
MIRE-AGE

LA LETTRE VOLÉE

Daniel Vander Gucht (s.l.d.)

FAMILLES, JE VOUS LIKE !

PHOTOS DE FAMILLES, PORTRAITS DE SOCIÉTÉ

Collection « **Livres d'art et de photographie** »
Co-édition avec le Centre culturel de Namur
Exposition de rentrée aux Abattoirs de Bomel (inauguration le 18 septembre 2019) largement couverte par la presse sur le thème fédérateur et populaire des photos de famille mêlant professionnels et amateurs.
Mise en place en librairie : 10 janvier 2020
80 pages, 80 illustrations noir et blanc et couleur
18 x 23 cm, cartonné, texte français
ISBN 978-2-87317-543-6 € 20,00
9 782873 175436

« Familles, je vous like », c'est d'abord une exposition qui réunit le travail d'artistes de différentes générations, sur le thème de la photographie de famille aux Abattoirs de Bomel (Namur). Cette thématique universelle et centrale permet en effet de réunir le travail d'artistes professionnels et de photographes amateurs ainsi que la participation directe de familles invitées à poser pour les photographes ou à partager avec le public leurs archives intimes tirées de leurs albums de photo. C'est donc aussi un regard, celui du commissaire et sociologue Daniel Vander Gucht, sur les familles d'aujourd'hui, les photos de familles constituant autant de portraits de société. En parallèle à l'exposition, il y a en effet la découverte des livres sur les photos de familles de participants à l'atelier de photo argentique animé par le photographe Alexandre Christiaens. Des habitants de Namur nous ont confié leurs photos de familles qui ont servi pour les affiches et les invitations et l'artiste Natalia de Mello a rencontré dix familles qui habitent les quartiers de Bomel et de Saint-Servais qui ont accepté de poser aux fenêtres de leur maison. Ces photos occuperont l'espace public.

Norbert Ghisoland est un photographe hennuyer du début du XXe siècle dont le studio a dû voir défiler toute la région, toutes classes sociales et classes d'âge réunies ; **Herman Bertiau** s'est notamment fait connaître par ses photos de familles posant dans leur intérieur pour Bruxelles intime dans les années 1970 ; **Anne de Gelas** poursuit un travail intimiste sur son noyau familial depuis toujours ; **Sébastien Reuzé** a suivi une famille française dans son exode urbain dans la campagne profonde ; **Natalia de Mello** et **Gaël Turine** rendent compte de l'hébergement de migrants par des familles belges tandis que **Libert+Suarez** proposent une installation relative aux albums de famille. **Daniel Vander Gucht** est sociologue de l'art, professeur à l'Université libre de Bruxelles, éditeur (il co-dirige La Lettre volée avec Pierre-Yves Soucy) et est l'auteur de nombreux ouvrages.

DIFFUSION & DISTRIBUTION :

LES BELLES LETTRES (FRANCE/SUISSE) > rue du Général Leclerc 25, F-94270 Le Kremlin-Bicêtre
Tél : + 33 1 45 15 19 70/90 - Fax : + 33 1 45 15 19 80/99 - e-mail : courrier@lesbelleslettres.com

EXHIBITIONS INTERNATIONAL (EUROPE) > Kolonel Begaultlaan 17, B-3012 Leuven
Tél : + 32 16 29 69 00 - Fax : + 32 16 29 61 29 - e-mail : orders@exhibitionsinternational.be

LA LETTRE VOLÉE > 146 avenue Coghen, B-1180 Bruxelles
Tél/Fax : + 32 2 512 02 88 - e-mail : lettre.volee@skynet.be - www.lettrevolee.com

ÉDITIONS YELLOW NOW

15 rue François Gilon, B-4367 Crisnée – Tél. + 32 19 67 77 35 – www.yellownow.be

CÔTÉ FILMS

Une anthologie du cinéma film par film. Collection dirigée par Marcos Uzal.

Côté films propose des monographies sur des œuvres filmées : cinéma classique ou moderne, expérimental ou documentaire, reconnu ou méconnu, mais aussi vidéo et film d'artiste.
Chaque titre offre un essai original signé par une plume de qualité, enrichi d'un large choix d'illustrations conçu par l'auteur : un éclairage personnel, tant dans le texte qu'à travers l'iconographie.

Déjà parus : **1.** Alain Bergala / *Monika de Ingmar Bergman* – **2.** Jean-Paul Fargier / *The Reflecting Pool de Bill Viola* – **3.** Marcos Uzal / *Vaudou de Jacques Tourneur* – **4.** Aurélien Py / *Amsterdam Global Village de Johan van der Keuken* – **5.** Pierre Gabaston / *Rio Bravo de Howard Hawks* – **6.** Hervé Aubron / *Mulholland Drive de David Lynch* – **7.** Fabrice Revault / *La Horde sauvage de Sam Peckinpah* – **8.** Erik Bullot / *Sayat Nova de Serguei Paradjanov* – **9.** Jean Narboni / *En présence d'un clown de Ingmar Bergman* – **10.** Prosper Hillairet / *Cœur fidèle de Jean Epstein* – **11.** Rochelle Fack / *Hitler, un film d'Allemagne de Hans-Jürgen Syberberg* – **12.** Gilbert Lascault / *Les Vampires de Louis Feuillade* – **13.** Luc Moullet / *Le Rebelle de King Vidor* – **14.** Jean-Christophe Ferrari / *Le Miroir de Andreï Tarkovski* – **15.** Raymond Bellour / *Les Hommes, le dimanche de Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer* – **16.** Stéfani de Loppinot / *La Région centrale de Michael Snow* – **17.** Bernard Benoliel / *Opération Dragon de Robert Clouse* – **18.** Jean-Marie Samocki / *Il était une fois en Amérique de Sergio Leone* – **19.** Pascale Risterucci / *Les Yeux sans visage de Georges Franju* – **20.** Frédéric Sabouraud / *L'Homme d'Aran de Robert Flaherty* – **21.** Mathias Lavin / *Val Abraham de Manoel de Oliveira* – **22.** Clélia Zernik / *Les Sept Samouraïs d'Akira Kurosawa* – **23.** Raphaël Lefèvre / *Une chambre en ville de Jacques Demy* – **24.** Patrice Rollet / *Diaries, Notes and Sketches de Jonas Mekas* – **25.** Sylvie Pierre Ulmann / *Frontière chinoise de John Ford* – **26.** Philippe Roger / *Lumière d'été de Jean Grémillon* – **27.** Philippe Dubois / *Le Portrait de Dorian Gray de Albert Lewin* – **28.** Nicolas Droin / *Paranoïd Park de Gus Van Sant* – **29.** Laurent de Sutter / *Quand l'Inspecteur s'emmêle de Blake Edwards* – **30.** Judith Revault d'Allonnes / *Holy Motors de Leos Carax* – **31.** Claudine Le Pallec Marand / *Anatomie d'un rapport de Luc Moullet et Antonietta Pizzorno* – **32.** Hervé Gauville / *Lancelot du Lac de Robert Bresson* – **33.** Gilles Mouëllic / *Meurtre d'un bookmaker chinois de John Cassavetes.* – **34.** Caroline Zéau / *Pour la suite du monde de Pierre Perrault et Michel Brault* – **35.** Bernard Benoliel / *Taxi Driver de Martin Scorsese* – **36.** Fabienne Costa / *Elle et Lui. 1939-1957* de Leo McCarey – **37.** Gaël Lépingle / *Agent X27 de Josef von Sternberg* – **38.** Jacques Kermabon / *Madame de … de Max Ophuls.*

Pierre Gabaston
« SIERRA DE TERUEL » D'ANDRÉ MALRAUX

Côté films #39 – ISBN 9782873404581
Format 17 x 12 cm – 112 pages – Env. 100 illus. n. et b.

Mise en vente / France et Belgique : 20 mars 2020 / **12,50 euros**

Le livre

Film unique, **Sierra de Teruel** rejaillit comme un cri – celui d'un homme qu'on étrangle dans son cachot. Aurait-il eu le temps de dessiner sur ses murs sombres, avec la craie abandonnée par son devancier maintenant fusillé, de raconter ce qu'il a vu, vécu ou recueilli d'autres combattants qui comme lui se cabrent, mais c'en est trop pour ceux qui le surveillent, qu'il eût imaginé les formes surtendues et démanchées de l'unique film d'André Malraux. Inachevé, affligé, concassé par l'Histoire. Délaissé. Âpre. Affecté d'une profonde mélancolie.
L'auteur de *L'Espoir* (1937) bat en retraite quand les troupes franquistes entrent dans Barcelone (janvier 1939) où il arrachait ses prises de vues aux bras d'un destin qui l'engloutit et qu'il repoussait de toutes ses forces.
Sierra de Teruel rassemble des « éboulis » entremêlés, vrais ou imaginaires, d'avant une narration possible. Or impossible.
Sierra de Teruel, plus secrètement, mémorise l'orientation de Malraux frappant d'autres monnaies, plus absolues. La création artistique. Voix du silence.

Pierre Gabaston est l'auteur, chez Yellow Now, de *Pickpocket de Robert Bresson* (Coll. Long Métrage) et *Rio Bravo de Howard Hawks* (Côté films) et de textes pour des ouvrages collectifs (*Melville, Skolimowski, Ford et Fuller*). Pour le dispositif « Les enfants de cinéma », il signe cinq monographies courtes (*La Prisonnière du désert ; Nanouk l'esquimau ; Zéro de conduite ; Les Aventures de Robin des bois* et *Le Petit Fugitif*), et Pour Actes-Sud junior/Cinémathèque française, *Rebelles sur grand écran.* Il écrit pour la revue *Trafic.* Il a réalisé deux portraits en vidéo : *La Loi qui tarde* (1984, sur Jean-Claude Brisseau) et *Citizen Cardin* (1990, sur Pierre Cardin).

9 782873 404581

ÉDITIONS YELLOW NOW

15, rue François-Gilon, 4367 Crisnée, Belgique
info@yellownow.be /// www.yellownow.be

Mise en vente / France et Belgique : 20 mars 2020.

Côté cinéma / Motifs
Une collection de livres de cinéma, dont la modeste ambition est de s'attacher à constituer une iconologie, un inventaire des éléments matériels qui, alors même qu'ils semblent n'être que banal contexte, environnement ordinaire, voire contraintes météorologiques inévitables, font pourtant sens au cinéma.
Ainsi la neige, les nuages, la lumière, le vent, le flou, les cafés, les ruines…, autant de matières, de motifs que le cinéma enregistre et qui colorent, dramatisent, rendent lyriques ou dynamisent les récits.
Chaque volume s'appuiera sur un motif particulier pour mettre des films en relation et mettre au jour des coïncidences entre des cinéastes.

L'Attrait de l'ombre par Dominique Païni – *L'Attrait de la lumière* par Jacques Aumont – *L'Attrait des nuages* par Dominique Païni – *L'Attrait de la ruine* par André Habib – *L'Attrait du téléphone* par Emmanuelle André et Dork Zabunyan – *L'Attrait de la pluie* par Corinne Maury – *L'Attrait de la neige* par Mathias Lavin – *L'Attrait du vent* par Benjamin Thomas – *L'Attrait des miroirs* par Dominique Païni – *L'Attrait de l'oubli* par Jacques Aumont – *L'Attrait des cafés* par Clélia et Éric Zernik – *L'Attrait du flou* par Martine Beugnet. – *L'Attrait de Vincent Van Gogh* par Hervé Gauville. – *L'Attrait du Piano* par Philippe Roger – *L'Attrait des fantômes* par Clélia et Éric Zernik. – *L'Attrait de l'illusion* par Jacques Aumont.

9 782873 404574

Adèle Bossard-Giannesini

L'ATTRAIT DU SOMMEIL

112 pages /// Format 17 x 12 cm
Environ 100 Illustr. n et b et quadrichromie
Couverture souple
Collection : Côté cinéma / Motifs
ISBN 9782873404574 /// **12,00 €**

LE LIVRE

L'enfant doit se coucher mais il a peur du noir. Il retarde le moment où la lumière s'éteindra, dévorée par la nuit. Les ténèbres l'aveugleront bientôt. « Encore une histoire ! » quémande-t-il à ses parents lassés de relire encore et toujours le même conte dont les pages poisseuses commencent à se déchirer. Les adultes ont oublié qu'il s'agit d'une question de vie ou de mort.
Le cinéma a cherché, dès l'entrée en gare de La Ciotat dans le train des frères Lumière, à reproduire et conserver le mouvement du monde. Pourtant, les corps endormis traversent silencieusement les films, l'histoire et les histoires du cinéma : chez Méliès, Vigo, Cocteau, se glissent des dormeurs hallucinés, des insomniaques révoltés, des poète somnambules. Par conséquent, pourquoi filmer des dormeurs ? Pourquoi le cinéma a-t-il besoin de se confronter sans cesse à l'immobilité du sommeil de ses personnages ?
Faisons une hypothèse : et si le sommeil était le flot souterrain dans lequel se revitalisait sans cesse le cinéma ? Les compromis que nous inventons, enfant, pour éloigner les monstres dévorants ne disparaissent pas avec les années et le cinéma en serait la trace. Les adultes font semblant d'avoir oublié les dangers du sommeil, mais la lutte vitale que livre le cinéma aux monstres de l'enfance est là pour les leur rappeler.

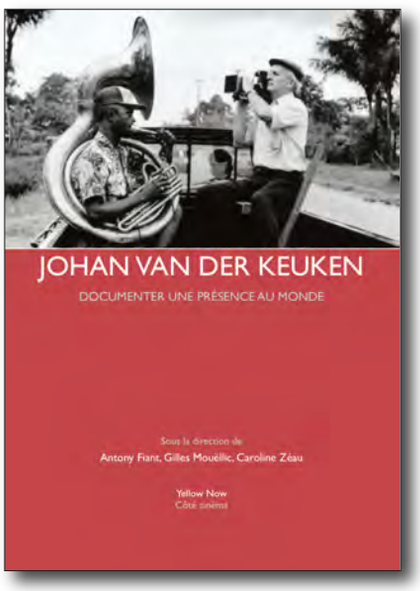
SOMMAIRE

Préambule. Le sommeil est une lutte d'existence
L'éveil d'un art. Méliès ou l'irruption de la fiction dans le réel
Chaplin. Le réel à l'assaut du sommeil
Flaherty, Vertov. Éveiller le mouvement harmonique du monde
Eisentein, Vigo. Le réveil des enfants ou le refus de dormir
Georges Perec. Le sommeil comme indifférence au monde
Bergman, Cocteau. Corps somnambules
En guise de conclusion. État du corps, état du monde, le sommeil comme territoire

L'AUTEUR

Après une formation en cinéma à l'université, **Adèle Bossard-Giannesini** se tourne vers le théâtre ; elle a notamment travaillé avec la compagnie C.O.C et la Royal Shakespeare Company, et collabore depuis 2018 avec la compagnie POSITIVE ! Elle a également joué dans des productions audiovisuelles et cinématographiques. L'écriture est le point de rencontre entre sa formation universitaire en cinéma et sa pratique artistique. *L'Attrait du sommeil* est son premier ouvrage.

ÉDITIONS YELLOW NOW
15, rue François-Gilon, 4367 Crisnée, Belgique
info@yellownow.be /// www.yellownow.be



JOHAN VAN DER KEUKEN

DOCUMENTER UNE PRÉSENCE AU MONDE

Sous la direction de
Antony Fiant, Gilles Mouëllic, Caroline Zéau

224 pages /// Format 23,5 x 16,5 cm
Ill. n et b et couleurs /// Couverture intégra
Collection : Côté cinéma
ISBN 9782873404475 /// **24,00 €**

Mise en vente
France Belgique
21 février 2020

Le livre

Johan van der Keuken (1938-2001) est l'auteur d'une œuvre considérable traversée par une grande diversité de pratiques et de formes : la photographie, le cinéma (une soixantaine de films), l'installation et l'écriture théorique s'y côtoient dans un mouvement de perpétuel questionnement des formes et des techniques. Son parcours couvre près de cinquante années de cinéma, depuis l'émergence du cinéma direct jusqu'à l'avènement du numérique, et la diversité des propositions esthétiques qui s'y déploient font de lui un cinéaste inclassable, en perpétuelle lutte contre les grammaires et les conformismes.

Construits autour d'un dialogue permanent entre l'intime et le politique – « on regarde le monde de l'intérieur de soi » a-t-il écrit – les films de Johan van der Keuken interrogent la complexité des interdépendances qui animent la société moderne ; le regard qu'il porte sur les relations entre le nord et le sud, entre l'économie et l'environnement, entre le local et le global travaille avec une étonnante pertinence les problèmes qui agitent notre actualité.

Parmi les chercheurs en cinéma et cinéastes qui ont contribué à ce volume, certains ont été ses compagnons de route dans l'exercice d'une pensée du cinéma toujours en expansion et ouverte à l'échange, d'autres ont découvert plus tardivement l'importance de son œuvre et témoignent par leurs travaux de sa fertilité et de sa pérennité. Ces contributions au vaste champ d'investigation que cette œuvre nous tend explorent les nombreuses hybridations qui composent sa poétique – entre le cinéma et les arts, entre l'art et la technique, entre l'image et le texte, entre l'anthropologie et l'avant-garde – pour éclairer les tensions signifiantes qui sous-tendent sa puissance politique.

Au sommaire

Gilles Mouëllic. Introduction. Le réel, matière vivante.
François Albera. Les aventures d'*Aventures d'un regard.*
Pierre Eugène. Coups du cadre et balance des corps. L'éthique contrariée de Johan van der Keuken chez Serge Daney.
Caroline Zéau. « Le cinéma que je fais n'est pas du cinéma direct… »
Vincent Sorrel. Le bruit blanc de la caméra. Une réalité vibrante et colorée.
Bertrand Bacqué. Le montage, du texte à l'image. Allers et retours.
Alain Bergala. Le réel selon van der Keuken.
Carine Bernasconi. Le colonialisme dans les films de van der Keuken. La place de l'individu dans le système de domination.
Frédéric Sabouraud. Un cinéaste en tension.
Benoît Turquety. Réel dehors / Réel dedans.
Romain Lefebvre. Du monde extérieur au monde de l'image : le journal filmé.
Gilles Mouëllic. Penser van der Keuken avec Tim Ingold.
Thierry Roche. Un ethnographe du monde sensible.
Antony Fiant. L'artiste et le monde. Mise en place d'une poétique de la porosité.
Thierry Nouel. Proposition pour un abécédaire Johan van der Keuken.
Harry Bos. Postface. Un cinéaste-passeur entre la vie et la mort.
Filmographie.
Bibliographie.

Manifestations

écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques

Nicole BRENEZ

parution : 17 janvier 2020
format : 12x17 cm
nbre de pages : 480 p.
isbn : 978-2918193-56-2
prix : 9 euros
format poche

« Cet ouvrage souhaite contribuer à accélérer l'advenue d'une véridique histoire du cinéma, libérée des circuits de légitimation imposés par l'industrie culturelle. Chaque chapitre approfondit l'un des fronts sur lesquels le cinéma est intervenu de façon courageuse et inventive. Chacun d'entre eux commence par un ou plusieurs textes d'ordre général : théorique et historique ; puis étudie de façon monographique le travail de certains des protagonistes majeurs de la lutte. »

Somme très documentée, ce livre est destiné à devenir une **référence exceptionnelle** sur l'histoire et les perspectives de réflexion déployées par le **cinéma engagé**. Comment les luttes sociales et politiques suscitent-elles le cinéma ? On y trouve une description de nombreux films, souvent inédits (ceux du groupe Medvekine, de Melvin Van Peebles, Edouard de Laurot ou Jean-Luc Godard), aussi bien que des faits et évènements ayant mené à leur réalisation, qui les inscrit dans l'exigence d'une autre manière de créer l'information.

NICOLE BRENEZ est historienne. Programmatrice à la Cinémathèque française, elle enseigne le cinéma à l'université de Paris 3. Spécialiste du cinéma indépendant, expérimental et engagé, elle a réalisé l'édition des *Écrits complets* de Jean Epstein, avec Joël Daire et Cyril Neyrat (éditions de l'œil, 2019). Elle est l'auteur de plusieurs livres sur le cinéma libertaire.

> Un livre où l'histoire des luttes sociales et politiques se mêle à celle du cinéma, par une historienne réputée du film.
> un corpus comprenant de nombreux films et réalisations inédites, au fil d'une lecture claire et précise, décrivant la spécificité des images engagées dans leur rôle d'information historique et anthropologique.
> Un format poche accessible.
> Lecteurs : amateurs d'histoire, de cinéma, chercheurs, étudiants.

Couverture non contractuelle.

Le PARIS de BARBARA

Parution	**21/02/2020**
Prix TTC	**9,50 euros**
Format	**105 x 152 mm**
Pages	**130 pages environ**
N° coll.	**33**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**3435**

9 782370 890757

LE LIVRE – CONTENU ET INTÉRÊTS – LITTÉRATURE

Collection Le Paris des artistes /Paris des écrivains

« Nous irons voir ensemble les jardins refleuris / Et déambulerons dans les rues de Paris ».

C'est au 50 rue de Vitruve, dans cet immeuble austère de cinq étages, que Monique Andrée Serf (qui deviendra Barbara) caresse de ses doigts les touches de son premier piano noir. Une rencontre hantée par la disparition de sa grand-mère et les ravages de la guerre – que sa famille fuit. Une plaque commémorative affichée à cette adresse aujourd'hui historique du quartier de Charonne nous rappelle ces mots issus de sa chanson Perlimpinpin : « Et faire jouer la transparence / au fond d'une cour aux murs gris / où l'aube aurait enfin sa chance ».

Théâtre de Bobino : c'est dans ce lieu populaire du Tout Paris, où se jouaient autrefois vaudevilles et mélodrames, que l'élégiaque connaît son premier grand triomphe critique. À ceux qui l'admirent depuis les instants de grâce de Bobino, la vedette dédiera l'ode Ma plus belle histoire d'amour.

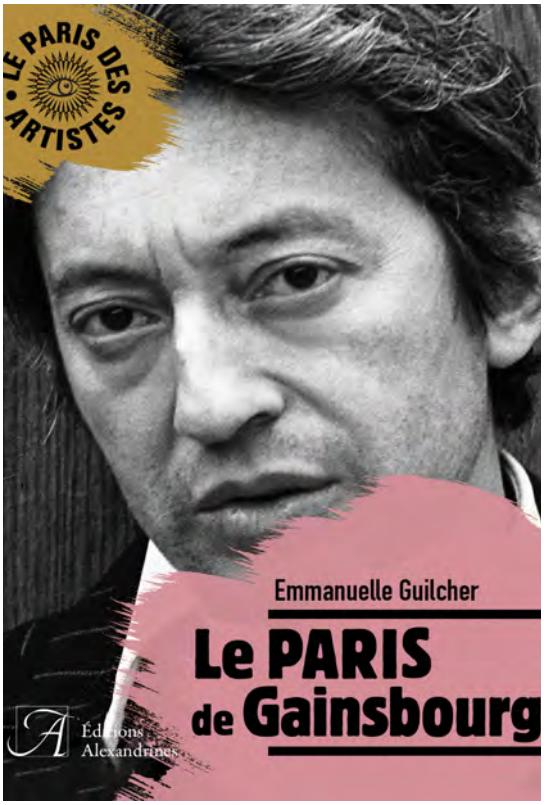
À deux pas du métro Mirabeau se trouve la rue de Rémusat, voie bordée d'arbres nous menant à la Place de Barcelone. Barbara y loge six ans. La mort de sa mère, qui louait un studio dans le même immeuble, la fait quitter ce lieu lourd de souvenirs. « J'ai quitté Rémusat depuis que vous êtes partie / C'était triste, Rémusat, depuis que vous n'étiez plus là » confiera-t-elle de sa voix chagrine. Celle que l'on surnomme « La Chanteuse de minuit » déserte une rue de prestige : Arletty y est restée près de trente ans de sa vie. Le dimanche, on y vagabonde le vague à l'âme, en pensant aux vers de Verlaine et aux paroles de l'énigmatique chanteuse.

Dans *Gare de Lyon*, Barbara décrit ses jours de pluie près du métro Rome, aux abords d'une Seine « plus grise que la tamise ». La gare du douzième arrondissement lui apparaît comme la promesse d'une évasion.

L'AUTEUR

Olivier BARBARANT, agrégé de lettres modernes et docteur ès-lettres, est un poète et critique littéraire. Olivier Barbarant a publié plusieurs ouvrages, notamment de poésie, dont l'un a reçu le prix Tristan-Tzara. Il a également dirigé la publication de l'œuvre poétique d'Aragon dans la Bibliothèque de la Pléiade. Il est l'auteur de *Le Paris d'Aragon*, (Alexandrines, 2016) et vient de publier *Un grand instant* (Champ Vallon,2018).

ÉDITIONS ALEXANDRINES
31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr



Couverture non contractuelle.

Le PARIS de Gainsbourg

Parution	**21/02/2020**
Prix TTC	**9,50 euros**
Format	**105 x 152 mm**
Pages	**130 pages environ**
N° coll.	**34**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**3435**

9 782370 890764

LE LIVRE – CONTENU ET INTÉRÊTS – LITTÉRATURE

Collection Le Paris des artistes /Paris des écrivains

Élevé dans les quartiers populaires, de l'est de Paris, à Ménilmontant puis dans le Pigalle animé des années 30, la vie de Gainsbourg à Paris suit le parcours de sa réussite qui le conduit d'abord dans les quartiers ouest les plus huppés de la capitale, avant de le voir s'installer au cœur de Saint- Germain-des-Près, 5 bis, rue de Verneuil, sa maison musée dont les fans ont transformé la façade en œuvre d'art *in progress*.

***Le Paris de Gainsbourg* nous invite à une balade dans le temps et la géographie parisiennes d'un des grands artistes du XXe siècle. Emmanuelle Guilcher nous fait revivre l'ambiance des cabarets de la Rive Gauche (Madame Arthur, Milord l'Arsouille), où, pianiste puis chanteur débutant, Gainsbourg débute dans les années 50 ; elle nous raconte ses rencontres avec Boris Vian, Juliette Gréco, les temps de la bohême et ceux des grandes scènes du music-hall parisien : Bobino et Le Palace. Avec elle nous arpentons le quartier sur les pas du chanteur, pour flâner dans les galeries de la rue du Bac, boire un verre au café de Flore, déjeuner chez Lipp ou dans un bistrot du coin, longer les quais pour une visite au 36 quai des orfèvres ou encore une promenade au musée du Louvre.**

Signe de son inscription éternelle dans la mémoire et la vie parisienne, une station Serge Gainsbourg sera ouverte en 2011, hommage unique pour un chanteur mais clin d'œil que l'auteur-compositeur interprète du Poinçonneur des lilas, amoureux de l'urbanisme de la capitale aurait apprécié.

L'auteure est allée interviewer des figures du monde du spectacle dont Michel Drucker, Pierre Arditi et ... Michel Boucher, ex patron du 36, quai des Orfèvres dont Gainsbourg était devenu un familier…

L'AUTEUR

Emmanuelle Guilcher est diplômée de l'institut d'études politiques de Paris et titulaire d'un DEA d'Histoire contemporaine. Elle a consacré plusieurs ouvrages à des icônes artistiques du XXe siècle : *Signoret, une vie* (éditions Michel Lafon), *Simone et Brigitte, deux icônes à la française* (éditions Larousse). Elle a habité durant dix ans à 50 mètres du musicien. Elle est directrice adjointe de la programmation de France2.

ÉDITIONS ALEXANDRINES
31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr

Éditions Minerve

Nouveauté à paraître le 21 février 2020

Collection « Musique ouverte »

Andrea Cohen

MANUEL DE PÉDAGOGIE MUSICALE

Art sonore, musiques mixtes, théâtre musical

Pendant plus de trente ans, la compositrice Andrea Cohen a dirigé des ateliers de musique, notamment à l'École municipale artistique de Vitry-sur-Seine. Elle a également effectué des animations musicales dans des structures hospitalières et continue d'être productrice à Radio France.

Ce manuel représente une somme de ses multiples activités de pédagogie et d'éveil aussi bien avec des enfants qu'avec des adultes. L'idée force du livre est de montrer comment certains principes esthétiques de la musique contemporaine peuvent devenir les outils d'une nouvelle approche pédagogique.

Concrètement, il s'agit d'établir une situation musicale permettant de créer des espaces de jeu dans lesquels les élèves puissent expérimenter pleinement avec les sons, développer leur écoute, leur goût et leur imagination.

Le manuel se compose de trois parties, comportant chacune trois sections qui mêlent théorie et pratique, avec :
1. La présentation et l'analyse de courants musicaux contemporains et de leurs perspectives pédagogiques ;
2. Des exemples pratiques, décrits et commentés, issus des œuvres de l'auteur ou d'autres compositeurs ;
3. Des propositions d'exercices et des réalisations sonores et musicales.

Dans la plupart des cas, ces exercices et propositions ne nécessitent pas de connaissances techniques approfondies. En effet, ils recourent largement à des jeux, comptines, inventions verbales, etc., avec ou sans instrument. D'autres abordent l'écriture de partitions-scénarios, les élèves étant conviés, avec l'aide des conseils du pédagogue, à produire des séquences sonores dont ils sont les auteurs.

Exceptionnel par la nombre et la diversité des exemples pratiques présentés, ce manuel est destiné aux instituteurs, aux animateurs, aux professeurs de musique et aux professeurs d'instrument.

Ce faisant, il se veut un appel à l'invention de propositions pédagogiques toujours renouvelées, se fondant sur le sonore et le musical.

En fin de volume, on trouvera une bibliographie, une discographie, une liste de pièces pédagogiques de compositeurs contemporains ainsi que des ressources pédagoqiques.

19,00 € – 180 pages – 15,5 x 23 cm – broché

ISBN : 978-2-86931-157-2

5 Continents Editions srl
Piazza Caiazzo, 1
20124 Milan
T. +39 02 33603276
depasca@fivecontinentseditions.com

Belles Lettres Distribution
L'entreLivres Diffusion
25, rue du Général-Leclerc
F-94270 Le Kremlin-Bicêtre
T. +33 (0)1 45 15 19 94
F. +33 (0)1 45 15 19 80
DILICOM 3012268230000

Art contemporain
19,5 x 34 cm, 168 p.
139 illustrations en couleurs
relié
ISBN 978-88-7439-886-7
€ 39,00

coédition avec le Musée Granet,
Aix-en-Provence

EXPOSITION PROLONGÉE

Exposition en trois lieux aixois
Musée Granet | Cité du livre |
Pavillon de Vendôme, Aix-en-Provence
du 21 juin 2019 au 5 janvier 2020

Réimpression

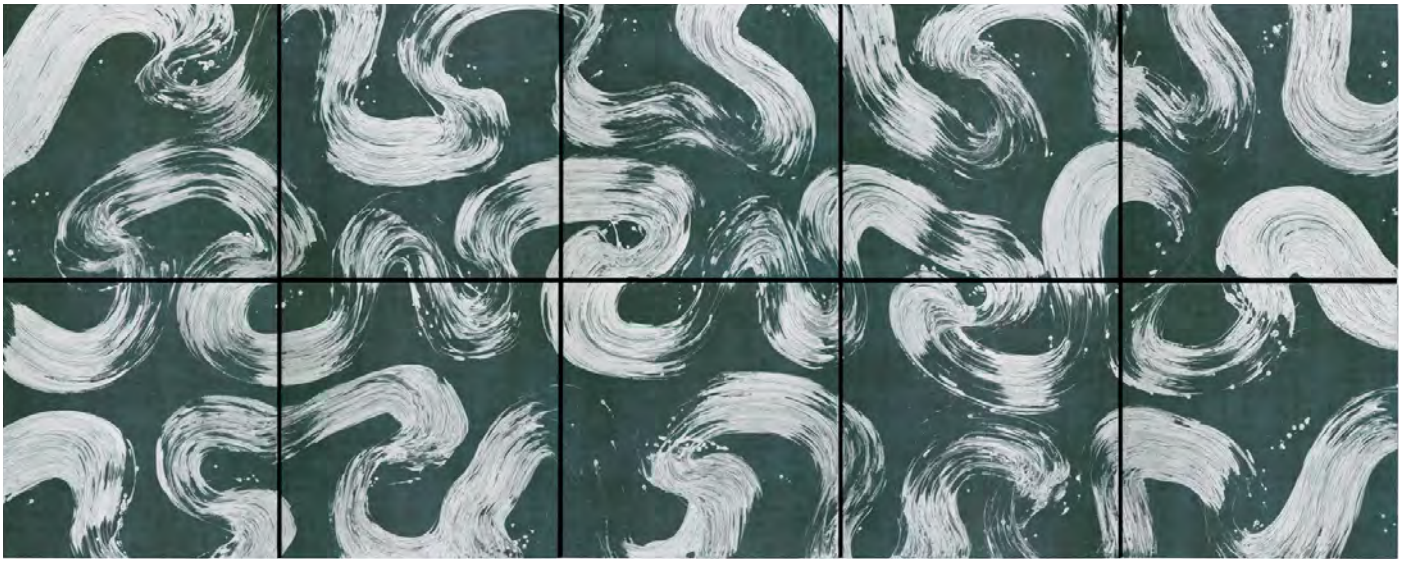
FABIENNE VERDIER – SUR LES TERRES DE CÉZANNE

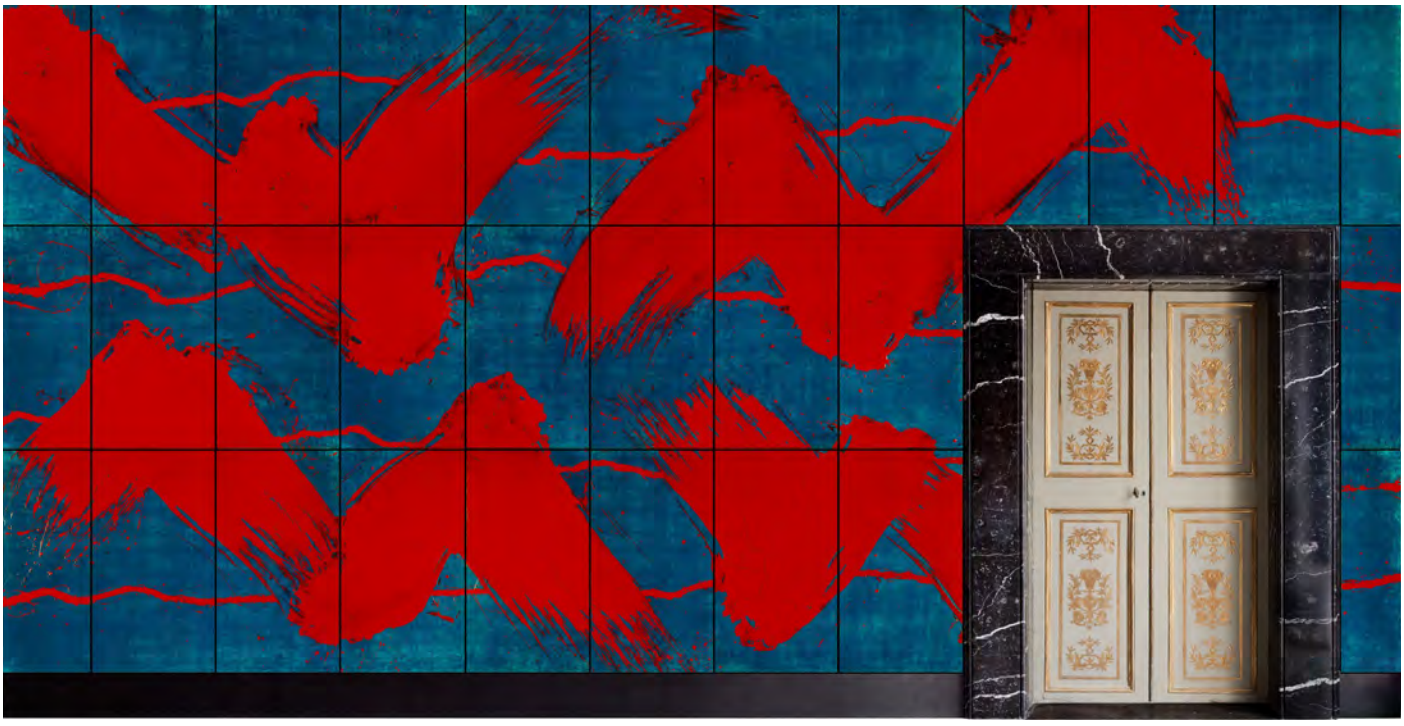
Sous la direction d'Alexandre Vanautgaerden
Textes de Alain Berthoz, Bernard Foccroulle, Charles Juliet, Germain Viatte

Devant les œuvres de Fabienne Verdier, le regard du spectateur se fait contemplatif. Cette peintre a réussi à concilier, dans ses tableaux, art moderne et tradition orientale, exprimant avec tant de puissance par sa peinture l'harmonie et le chaos, mais aussi le mystère de la beauté du monde.
L'ouvrage, qui accompagne la rétrospective sur cette artiste qui se tiendra au musée Granet, à la Cité du livre et au pavillon de Vendôme d'Aix-en-Provence met en lumière son parcours artistique jalonné de confrontations avec des systèmes de pensée issus de cultures et d'époques différentes. Son processus de création se nourrit d'une hybridation des savoirs et se manifeste au moyen d'inventions techniques (immenses pinceaux munis d'un guidon de conduite, alliages de glacis, esquisses filmiques). Cette hybridation des savoirs apparaît clairement dans les trois lieux où se déroulera l'exposition. S'il sera possible de suivre au musée Granet le parcours artistique de Fabienne Verdier, à la Cité du livre on découvrira ses recherches sur lest liens entre la peinture et la musique, en particulier sur les quatuors à cordes. Enfin, le pavillon de Vendôme présentera le projet basé sur le lien entre le langage et les formes plastiques et, plus spécifiquement, proposera de découvrir de grandes œuvres réalisées à partir de quelques paires de mots : labyrinthe-liberté, force-forme, vide-vibration, chant-catastrophe.
Le livre plonge dans l'œuvre picturale et l'univers artistique et spirituel de Fabienne Verdier. Un parcours chronologique explore les divers moments de la biographie de l'artiste et met en lumière son lien avec la peinture des lettrés en Chine, puis avec l'art expressionniste abstrait et la peinture flamande, pour se poursuivre jusqu'à des recherches sur les ondes sonores et picturales. Sa poésie évolue autour d'une réflexion sur son immersion dans la nature, une pratique qu'elle définit elle-même comme étant l'« atelier nomade ». Ses derniers travaux sur le territoire de la montagne Sainte-Victoire, sujet cher à Cézanne, illustrent cette démarche. L'atelier nomade fait toutefois converger bien d'autres thématiques : l'évolution de son atelier, bien évidemment, mais également l'influence du contexte et du paysage, ainsi que le développement de nouveaux outils pour la peinture.

Fabienne Verdier est née en France, en 1962. Après ses études aux Beaux-Arts, elle se forme en Chine de 1983 à 1992, aux côtés des derniers grands peintres rescapés de la Révolution culturelle, expérience racontée dans l'ouvrage *Passagère du silence,* et évoquée dans *L'Unique Trait de pinceau*. Elle s'immerge ensuite pendant plusieurs années dans les œuvres de peintres expressionnistes abstraits pour réaliser une série de tableaux pour la fondation H. Looser à Zurich. En 2014, elle installe son atelier à New York au sein de la Juilliard School, qui accepte, pour la première fois, un laboratoire de recherche autour des ondes sonores et picturales. En 2015, pour le cinquantenaire du Petit Robert, elle explore avec Alain Rey les énergies à l'œuvre entre lexicographie et peinture. En 2017, avec le Festival d'Aix-en-Provence, Fabienne Verdier conçoit un projet d'installation vidéo immersive, *Sound Traces*, pour proposer une expérience multisensorielle (musique, peinture et image en mouvement) plongeant le public au cœur du processus créatif. Fabienne Verdier imagine l'année suivante un atelier nomade pour aller peindre en plein air avec ses très gros pinceaux. Elle cherche dans cette nouvelle expérience à se confronter à la nature pour en dire à la fois la beauté et la fragilité. En 2018, elle installe ce dispositif mobile sur les sentiers autour de la Sainte-Victoire. Le travail de Fabienne Verdier est exposé dans de nombreux pays et entre dans plusieurs collections publiques dont le Centre Georges Pompidou à Paris, le Kunsthaus à Zurich et la Pinakothek der Moderne à Munich.

Alexandre Vanautgaerden, historien et historien d'art de formation, a enseigné ces disciplines, réalisé une série de documentaires et collaboré aux émissions culturelles de la RTBF (télévision publique belge). Il a dirigé le musée de la Maison d'Érasme à Bruxelles de 1994 à 2012, puis la Bibliothèque de Genève jusqu'en 2018. Soucieux de favoriser les regards croisés entre disciplines, il a cultivé avec constance le lien entre les mondes de la création et ceux de la recherche. Son dernier projet est une réflexion sur les liens entre la linguistique, les dictionnaires analogiques et la peinture abstraite, menée avec le linguiste Alain Rey et la peintre Fabienne Verdier à l'occasion des 50 ans du Petit Robert. Il a organisé une exposition sur les *Carnets* de Fabienne Verdier à Bruxelles (2013), à partir de son œuvre sur les primitifs flamands, et une exposition sur « L'expérience du langage » au musée Voltaire à Genève (2017). Il assure le commissariat de l'exposition du pavillon de Vendôme, à Aix-en-Provence (2019).





POSCA
POSCA
POSCA
POSCA
SOLID MARKER

MARKUS LÜPERTZ

NARCISSE ET ÉCHO

Préface de **Éric Darragon**

Traduit de l'allemand par **Régis Quatresous**

Mise en vente : **20 mars 2020**
ISBN 978-2-85035-009-2
collection « Écrits d'artistes »
320 pages / 21 x 25 cm / 30 €

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

En France, la situation de Markus Lüpertz est celle d'un illustre inconnu. Lorsqu'on le connaît, c'est comme peintre et sculpteur, en se souvenant surtout de la grande rétrospective de 2015 au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Ceux qui le savent poète sont déjà moins nombreux; et sauf à être fortement germanophiles, ils ne le connaîtront pas comme figure publique. Un inconnu, donc; inconnu dont les toiles se rencontrent dans les plus grandes collections, dont les sculptures se dressent aux carrefours des métropoles; inconnu, parce que là même où on le connaît le mieux, on ne le connaît jamais que de façon lacunaire. L'œuvre plastique, semble-t-il, éclipse l'œuvre écrite.

Ce malentendu ne serait pas trop dommageable si Markus Lüpertz n'avait entretenu lui-même une complémentarité réelle entre ses différentes pratiques. Certes, toiles et sculptures forment l'œuvre maîtresse, et Lüpertz se définit comme un peintre « corps et âme » parvenu à la littérature par le prisme de la peinture. Il n'en pas moins vrai que la chose écrite a occupé chez lui une place centrale dès ses débuts. Non seulement son travail plastique convoque des récits mythologiques et des figures tutélaires d'hommes de lettres, mais il a très tôt composé et fait paraître ses propres textes, en vers ou en prose. Enfin, ses articles et ses discours se sont multipliés dès lors que Lüpertz a accédé à une existence et à des responsabilités officielles.

Augmenté d'illustrations choisies en collaboration avec l'artiste et d'une préface signée Éric Darragon, spécialiste de l'art allemand d'après-guerre, ce volume propose une sélection d'écrits qui couvre la période 1961-2019 et permet ainsi d'apprécier, en un long regard d'ensemble, la complexité de cette figure d'artiste. Choisis dans un souci de représentativité des multiples formes d'écriture convoquées par Lüpertz, ces textes se composent de poèmes, de manifestes, de journaux de création, de discours, d'articles, de textes critiques consacrés à d'autres peintres, et même de brefs traités d'inspiration philosophique.

Sur le plan thématique, l'art et la position de l'artiste occupent bien évidemment une place de choix. Face à ce qu'on a pu nommer « crise de la peinture » Lüpertz se révèle un polémiste infatigable, revendiquant au nom de son art, avec un hiératisme provocateur qui n'est sans échos dans son œuvre peint, une liberté d'affirmer et un statut d'éternité qu'il oppose en particulier à l'influence de la politique et de ces supports artistiques concurrents que sont le cinéma et la photographie. Mais non moins remarquable est la constance avec laquelle l'artiste s'adonne à une poésie beaucoup plus proche de la tradition, convoquant notamment les thèmes communs de l'amour et de la mort: le contraste avec un *« professionnalisme »* dénué de pathos, tels que le revendique sa peinture, est alors saisissant.

Né en 1941, **Markus Lüpertz** est aujourd'hui reconnu, à l'égal d'Anselm Kiefer ou de Georg Baselitz, comme un des peintres les plus importants de l'Allemagne d'après-guerre.

L'Atelier contemporain

4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net

Éditions invenit
15, place du Maréchal Leclerc
59800 Lille
tél. 06 81 56 03 24
dominique@invenit.fr

Belles Lettres Distribution
L'entre Livres Diffusion
25, rue du Général Leclerc
F-94270 Le Kremlin Bicêtre
tel. 01 45 15 19 94
DILICOM 3012268230000

PARUTION LE 10 JANVIER 2020

160 pages
18,0 x 24,0 cm
163 reproductions couleur
16 euros
Broché
ISBN 9782376800392

Exposition au musée de La Piscine de Roubaix du 19/10/2019 au 02/02/2020

Marie-Pierre Thiébaut, La forme-geste

Formée à la sculpture par Ossip Zadkine, Marie-Pierre Thiébaut (1933-2010) collabore en 1967 et 1968, en Algérie, avec l'architecte Fernand Pouillon. La découverte du Sud algérien et de ses constructions traditionnelles aux volumes simples et à la décoration dépouillée influence durablement son art, imprégné par la lumière et par une connivence avec la matière et les matériaux (pierre, bronze, bois et plâtre, mais aussi terre, ciment ou papier). Ses architectures-sculptures épurées traduisent parfaitement le lien intime que Marie-Pierre Thiébaut entretient avec la nature, tandis que ses séries d'empreintes de doigts, paumes, mains, seins et ventres, véritables estampes du vivant, soulignent l'omniprésence du corps de l'artiste au sein du processus créatif. Cette publication accompagne l'exposition organisée par La Piscine autour de deux importantes donations d'œuvres de l'artiste consenties par Michelle Porte.

LES AUTEURS

Alice Massé est conservatrice, chargée des collections au musée la Piscine, musée d'Art et d'industrie André Diligent de Roubaix. **Chantal Chawaf** publie en 1974 son premier livre au sein des toutes nouvelles Éditions des Femmes, créées par Antoinette Fouque dans le cadre du MLF, le mouvement féministe en France. Elle est l'auteur de nombreux romans, et aussi d'une pièce de théâtre et de deux essais sur l'écriture du corps, ainsi que de collaborations (Avec Régine Deforges, avec Adonis). Elle a dirigé par ailleurs de 2000 à 2010 une collection chez un éditeur parisien. **Élisabeth Lebovici** est une historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition française née en 1953. Elle écrit une thèse sur les artistes américains soutenue en 1983 à Nanterre, elle contribue à différents ouvrages d'art moderne et à l'Encyclopaedia Universalis, avant de devenir rédactrice en chef de Beaux-Arts Magazine, de 1987 à 1990, et d'intégrer la rédaction de *Libération*, où elle restera jusqu'en 2006. Élisabeth Lebovici écrit ensuite pour *Artpress* ou encore *Critique d'art*. Personnalité engagée, Élisabeth Lebovici a été militante au sein d'Act Up-Paris. Les problématiques liées à la sexualité, au genre et au féminisme nourrissent son travail d'historienne de l'art. **Joëlle Pagès-Pindon** est agrégée

de lettres classiques, professeur honoraire de Chaire supérieure en langue et littérature latines. Elle est également Vice-présidente de L'Association Marguerite Duras et chercheur associé du laboratoire THALIM-Sorbonne Nouvelle. Elle intervient dans des théâtres, des cinémas et des galeries d'art autour de l'œuvre de Duras et ses contributions scientifiques sont présentes dans plusieurs ouvrages collectifs ou revues Pour le centenaire de la naissance de Marguerite Duras, elle a été conseiller scientifique de Paris Bibliothèques et commissaire de l'exposition d'archives photographiques. Poète, elle a publié en 2010 un recueil Naissances d'argile avec des illustrations de Marie-Pierre Thiébaut, une artiste amie de Marguerite Duras. Elle est également l'auteure - en collaboration avec Alain Pagès - de plusieurs manuels de langue et littérature françaises. **Michelle Porte** est une réalisatrice, documentariste et scénariste française. Formée par le groupe Recherche Image du Service de la Recherche de l'ORTF, elle fait ses premiers pas dans le cinéma en étant assistante sur des longs métrages. Proche de Marguerite Duras, elle réalisera des documentaires liés à sa vie et son œuvre, dont « Les Lieux de Marguerite Duras » et « Savannah Bay, c'est toi ». À la fin des années 1970, elle publie deux livres en collaboration avec elle. Elle collabore avec des institutions culturelles, notamment Le Centre Pompidou, le Musée d'Orsay et l'INA. Elle a été récompensée lors de la 3ème Biennale Internationale du Film sur l'Art du Centre Georges Pompidou et a obtenu le Prix du meilleur portrait au Festival de Montréal en 1994. Elle est membre du jury du Prix Marguerite Duras.

Garder la main

La plaque carrée de terre grise est posée verticalement. Étendu jusqu'à tous ses bords, un paysage mouvementé développe ses ondulations. Une écriture de vagues, de méplats et de traces anime constamment la surface dans son épaisseur. Ces signes, pourtant, ne proposent ni lecture ni orientation autres que celles de l'impact d'une main. Ils sont l'effet de cette main, de la paume appliquée de façon réitérée sur la plaque de terre. Parfois, sur d'autres plaques, c'est le doigt qui a peigonné la terre et qui prédomine. Peut-être quelquefois la tranche de la main s'en est mêlé, traçant l'argile. Cette paume appliquée, ce doigt enfoncé « des tas » de fois, jusqu'à envahir la plaque, crée, sans littéralement fait impression. De sorte qu'on a – pour soi aussi – « l'impression » d'avoir affaire à ces plaques anciennes de xylographie, un peu épaisses, dont il faudrait déchiffrer le motif ou les caractères en les inversant – puisque c'est comme ça qu'elles fonctionnent. L'histoire de l'imprimerie ne serait-elle ici que trompe-l'œil, seulement une référence inutile ? Pas complètement, puisque les *Plaques* (vers 1995) [1] de Marie-Pierre Thiébaut sont aussi des matrices d'un acte, d'une suite d'actions répétées qui les ont touchées, « frappées » comme on dit d'une monnaie ou d'une médaille. Elles exposent ainsi la performance recommencée des paumes de main montrant la plaque, jusqu'à saturation du lieu où l'acte s'est produit et reproduit, jusqu'à n'en plus pouvoir, éprouvant la résistance de la main et de la terre. La sculpture témoigne de cet art de faire. Lorsque je la regarde, le corps, le temps, la répétition, sont impossibles à mettre à distance : leur engagement est aussi le mien. Le vôtre. On partage.

Marie-Pierre Thiébaut et Michelle Porte ont été proches de Marguerite Duras. Elles ont également été liées d'amitié avec Renée Beslon (qui a écrit sur Marie-Pierre Thiébaut[7]) et son compagnon Jean Degottex. Partisan d'un processus de décantation plastique – un geste simple, un mouvement unique, une « griffe » –, celui-ci se situe au sein d'une scène francophone qui, allant plusieurs générations, privilégie la déconstruction et le démontage du tableau traditionnel. Il s'agit d'explorer une par une ses composantes, de la toile pliée et dépliée, envers et endroit, au châssis, dans le but de rétablir une unité entre la pratique picturale et le support de la peinture : ce sont les années Supports/Surfaces. Le récit officiel – et bref – de ce mouvement le situe dans le midi de la France, entre 1970 et 1971. Il est surtout complètement masculin. L'histoire est donc à réviser entièrement, ne serait-ce que pour y comprendre à la fois la place des femmes dans la « pratique/théorie » des années 1970 et celle de l'exercice du travail en plein air, dans des sites naturels, en relation avec l'émergence de l'écologie en tant que système de pensée politique.

Il y aurait, de fait, bien des liens à tisser entre des travaux qui dès ce moment tentent d'inverser la relation de conquête de l'être humain sur son environnement. Je vois ainsi les travaux de Marie-Pierre Thiébaut dont l'expérience ne verse ni du côté de la « vérité absolue du matériau[8] », ni du côté de la volonté de faire absolument image, mais se tient probablement entre l'une et l'autre. En témoignent ses séries de virtuoses *Imprégnations* de pigment bleu sur papier qu'elle appelle des *Paysages* [vers 2003] fig. 18, installées sur des longues tiges horizontales ou piquées verticalement, ses *Imprégnations* de terre sur du papier [vers 2003] fig. 19 répétées les unes à côté des autres comme des fanions évoquant un peu les *Tende* créées à partir des années 1960 par l'Italienne Carla Accardi fig. 20. Les unes comme les autres cassent les frontières entre une œuvre et l'espace où elle se tient. Les empreintes de la terre utilisée comme pigment chez Thiébaut, comme les marques peintes de façon réitérée sur le plastique chez Accardi produisent en effet dans les deux cas un espace flottant, à la fois nomade et domestique. Dans les séries où du ciment polyfilla est pressé contre des bambous récupérés d'une canisse, la matière scelle, sans les cacher, le regroupement des tiges non peintes, et l'assemblage se déplace alors entre processus concret et métaphore (*Nuages* [1976]) fig. 21. À l'instar des travaux de Toni Grand ou de Bernard Pagès fig. 22-23, l'application par l'artiste d'une couche de couleur bleue sur une « tige » de bois assemblée verticalement avec des coupes longilignes de marbre ou de granit va produire l'hybridité d'un travail, balançant entre chose trouvée et objet créé (série des *Vigiles* [1988]) fig. [illegible].

[Fig. 18]
Michelle Porte (née en 1934)
Imprégnations (de Marie-Pierre Thiébaut), vers 2003
Imprégnations de terre sur papier
Collection particulière

[Fig. 19]
Marie-Pierre Thiébaut
(1933-2018)
Grands bambous
1986
Bambous et ciment polyfilla
Don Michelle Porte
Moulins, Musée de l'Hospice [illegible]

[Fig. 20]
Carla Accardi (1924-2014)
Triplice tenda [Triple tente]
1969-1971
Vernis sur Sicofoil, châssis de plexiglas
Paris, Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou

7. [illegible]
8. [illegible]

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

de. Didi-Huberman ne traite que de la plus normative des instances, celle où l'empreinte ne connaît ni déviation, ni distorsion, ni défaut, ni dégradation, il remarque au sein de l'exposition « un exemple provocateur, au moins, d'empreinte déviante (non reproduite au catalogue) : sur une feuille de carton souple, Marie-Pierre Thiébaut a disposé en grille ses empreintes digitales (selon le terme français), utilisant l'argile humide au lieu de l'encre ou la peinture pour le faire. De telles marques brouillent ou invisibilisent le réseau de rides papillaires, qui, précisément, sert de marqueur à une identité. Ici l'empreinte est entièrement indicielle, mais elle ne correspond aucunement à ce à quoi doit ressembler l'empreinte digitale dans notre culture. Ce cas de manque de ressemblance par contact aurait dû recevoir une plus grande attention curatoriale. Il a cassé – casse – le moule[1]. »

À regarder, en effet, le tableau des empreintes de paume, de doigt ou de sein sur la grille armant le papier, la perception de la répétition dispute sa prééminence à l'appréciation de la ressemblance, qui ne dit rien d'autre qu'une forme sensible d'intimité. Car ce qu'on voit, c'est bien plutôt l'activité répétitive produite par l'application du doigt, de la paume, du sein – le sein surtout – chargé de terre et qui, au fur et à mesure que l'impression se poursuit, pâlit, se décharge de matière dont le relief s'amenuise, avant d'être rechargé à nouveau. Chez Marie-Pierre Thiébaut, la répétition n'est ni la trace d'une opération mécanique ni celle d'un phénomène biologique, mais bien plutôt celle de la porosité qui existe entre ces deux modèles semblant s'opposer. Alors, comme l'explique l'historienne d'art Helen Molesworth, la répétition est une façon de repousser le récit ou la figuration traditionnelle ou même la notion d'un contenu, au profit d'une forme-geste qui, sans cesse dans sa réitération, « devient le signe de la déficience du langage à articuler les demandes sensorielles du corps ». C'est le moment, pour moi, de m'arrêter de parler et de faire silence.

[Fig. 26]
Marie-Pierre Thiébaut
(1933-2018)
Sein, vers 1993
Assemblage de [illegible] empreintes de terre sur papier (détail)
Don Michelle Porte en 2017
[illegible]

[Fig. 27]
Jacques Poirier
Yves Klein réalisant une Anthropométrie dans son atelier, 14 rue Campagne-Première à Paris, 1960

1. [illegible]

Fig. 26

Fig. 27

Pour Marie-Pierre Thiébaut

[Fig. 28
Michelle Forte (née en 1934)
Petit paysage marin (ou délavé)
(de Marie-Pierre Thiébaut), 1970
Tirage argentique sur papier
Collection Michelle Forte

Le style et la technique de Marie-Pierre Thiébaut créent une nouvelle perception : celle d'une lumière qui éclaire son propre rayonnement. Immatériel, sensitif, l'art de Marie-Pierre Thiébaut ressemble en même temps à un mystérieux extrait des lointains de l'origine de la vie que l'artiste concentre et parvient à épurer dans un inextricable mélange d'aérien et d'aquatique, refaisant ainsi surgir le monde naissant. Les ondulations sous-marines, la chair des vagues, remontent à la surface d'une peau, d'un corps féminin, effleurés avec grâce, avec ferveur, par des touches d'absolu.

Rendre visible l'invisibilité de l'art. Fondre l'instant entre la vibration et l'ineffable. Donner une plastique à la conscience diffuse. Imprégner d'un pigment liquide, aqueux, les métamorphoses du geste : Marie-Pierre Thiébaut donne forme à l'aura féminine, au mystère du don d'être une femme. Elle écrit, peint, sculpte, caresse le fluide humain, l'imprégnation durable. Elle dénude l'osmose, elle insuffle à son épouse la palpitation tangible de la respiration, les lueurs, les éclairs d'une inspiration tactile visionnaire. Son œuvre pulpe, façonne, concrétise, suit le modelé des organes sublimés, le désir magnifié par l'absence et le silence. Dans sa quête prodigieuse de la proximité, elle semble faire se rejoindre spirituellement les espaces encore inexplorés de l'univers et le psaume, l'empreinte de notre terre fertile.

Cat. 44

Cat. 45

Cat. 46

Cat. 47

[Cat. 44
Végétal n°1, 1988
Assemblage d'éléments en bois, partiellement peint, granit et résine
123,4 × 29,9 × 22,9 cm
Collection particulière

[Cat. 45
Branche bleue et blanche ou Oiseau, vers 1988 (ou 2007)
Bois peint en bleu et blanc
20,5 × 68 × 22 cm
Don Michelle Forte en 2019
Ensisheim, La Régence

[Cat. 46
Bouturage, vers 1988 (ou 2007)
Bois partiellement peint en bleu
7 × 9,2 × 12,5 cm
Collection particulière

[Cat. 47
Tronc (ou L'Origine du monde), vers 1988 (ou 2007)
Bois d'acacia (?) partiellement peint en bleu
33 × 40 × 17 cm
Collection particulière

(Fig. 71
Michelle Porte (née en 1934), *Marie-Pierre Thiébaut en 2007 réalisant un Arbre blanc et bleu dans le jardin de Gordes* [illegible]
Collection Michelle Porte

elle a photographié et filmé les réalisations. Michelle Porte avait favorisé leur rencontre[1]. En 1974, en accompagnement d'une exposition des sculptures de Marie-Pierre Thiébaut à l'Espace Pierre Cardin, Marguerite Duras avait écrit un texte intitulé « Au fond de la mer », qu'elle a fait figurer ensuite dans son recueil *Outside*. Partageant avec l'artiste la même intuition de l'unité primordiale de l'espace et du temps, l'écrivaine met en évidence la singularité de la démarche de Marie-Pierre Thiébaut qui sait emprisonner, dans l'immobilité de ses sculptures, la dynamique du mouvement : « Elle va chercher le mouvement dans sa racine, mais surtout, elle ne l'isole pas, elle ne le capte pas. Elle l'observe et se met à "tourner" avec lui, elle le rejoint. Ce qui aboutit à ceci : on reconnaît ses sculptures comme étant déjà ensemble. Tout communique mais on ne le voit pas. Et ici, tout à coup on le voit.[2] »

Deux photographies prises à quarante années de distance par Michelle Porte nous font découvrir Marie-Pierre Thiébaut en pleine création. L'une [illegible], datant de 1968, la saisit en suspension dans les volutes d'une volière de sept mètres de haut qu'elle réalise à Alger pour l'architecte Fernand Pouillon. Sur l'autre cliché [illegible], pris en 2007, l'artiste montre la même légèreté d'elfe ou de funambule bondissant dans l'entrelacement des branches d'un arbre bleu et blanc d'une hauteur de deux mètres cinquante. Le geste chorégraphique de son corps souple n'a rien de l'application laborieuse du sculpteur modelant la matière asservie. Le mouvement de ses mains est l'exact prolongement du mouvement de son corps. Tantôt légers et tourbillonnants, comme des abeilles à la surface des fleurs, ses doigts font éclore des éclats de lumière ignorés de nos yeux aveugles. Tantôt impérieuses et vigoureuses, ses paumes semblent extraire des profondeurs de la terre les traces effacées des oublis qui l'ont autrefois recouverte. Toujours, dans sa gestuelle dansante, l'artiste accomplit un ample mouvement d'enveloppement d'une parcelle du monde – à l'instar du cercle que trace le magicien de sa baguette et à l'intérieur duquel le monde s'affranchit de ses lois ordinaires, ou, plus rien n'advient que l'éveil, le passage au le rond.

Marie-Pierre Thiébaut a passionnément aimé les paysages du Luberon, rochers et garrigues crépitant sous le soleil, arbres bruissant dans le souffle aride du vent. C'est dans l'espace sauvage d'une nature soumise au rythme des saisons qu'elle ancre sa création depuis toujours. Ses réalisations architecturales, pourvues d'un mobilier qui les prolonge sans jamais les encombrer, ont le caractère intemporel d'un habitat primitif, creusé des grottes, creux de falaises, bories faites de pierres

1. [illegible]
2. [illegible]

Cat. 76

Cat. 77

Cat. 78

Cat. 79

|Cat. 76
Végétale, septembre 2002
Empreinte libre de terre, pigments bleus, vert et noirs sur coton
39,8 x 35,2 cm
[illegible]
Collection particulière

|Cat. 77
Végétale, vers 2002
Empreinte libre de terre, pigments bleus, vert et noirs sur coton
27,5 x 27,6 cm
Collection particulière

|Cat. 78
Végétale, vers 2002
Empreinte libre de terre, pigments bleus, vert et noirs sur coton
30 x 30 cm
Collection particulière

|Cat. 79
Végétale, vers 2002
Empreinte libre de terre, pigments bleus, vert et noirs sur coton
30 x 29,8 cm
Collection particulière

Yang Ermin

La réapparition de la couleur

Catalogue d'exposition
L'Isle-Adam, musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq,
26 avril au 20 septembre 2020

LE LIVRE

Ce catalogue est publié parallèlement à l'exposition consacrée à l'artiste chinois Yang Ermin (1966-), organisée par le musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq de L'Isle-Adam (Val-d'Oise) du 26 avril au 20 septembre 2020. Il s'agit de la quatrième exposition de l'artiste chinois Yang Ermin en France, après celle du Centre culturel de Lodève en 2014, celle de la Mairie du XIIe arrondissement de Paris en 2016 et celle du musée Marcel-Sahut à Volvic à l'automne 2019.

Diplômé de l'Académie des arts de Nankin, depuis deux décennies, Yang Ermin multiplie les expositions personnelles et collectives en Asie et en Europe. Il est connu à l'international comme un des acteurs majeurs du renouveau du lavis traditionnel, en associant à l'encre des couleurs intenses en peinture. Par un harmonieux équilibre entre formes et couleurs, il crée des œuvres qui invitent à la contemplation d'où se dégage une véritable quiétude.

L'exposition et l'ouvrage du musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq seront centrés sur le paysage – un des sujets de prédilection de l'artiste chinois – ainsi que sur ses natures mortes.

Au cœur du Mont Taihang, 2013
Lavis sur papier, 300 × 145 cm
Collection particulière

Format : 24 × 25 cm
Pagination : 96 pages
Illustrations : 70 environ
Reliure : cartonnée
Prix prévisionnel : 22 €
Parution : avril 2020

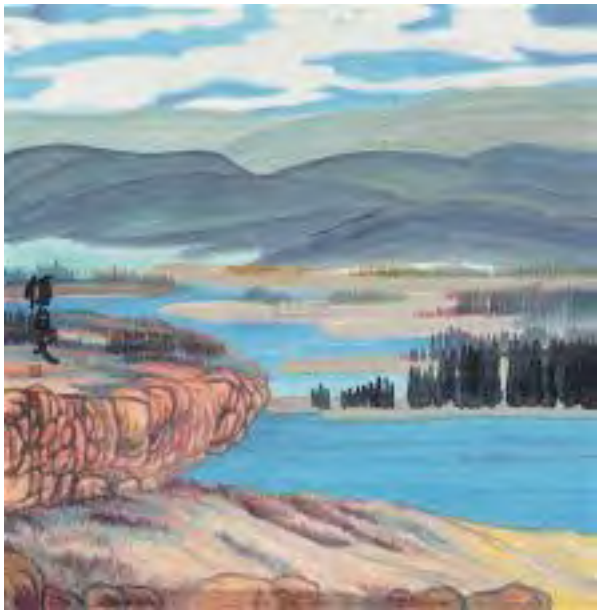
LES AUTEURS

Caroline Oliveira, directrice du musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq

Christophe Comentale, docteur en histoire de l'art et sinologue, enseignant au Centre culturel chinois et à l'Institut catholique de Paris, conseiller scientifique au Musée chinois du quotidien, conservateur en chef honoraire au Museum national d'histoire naturelle de Paris

Emmanuel Lincot, sinologue et professeur à l'Institut catholique de Paris

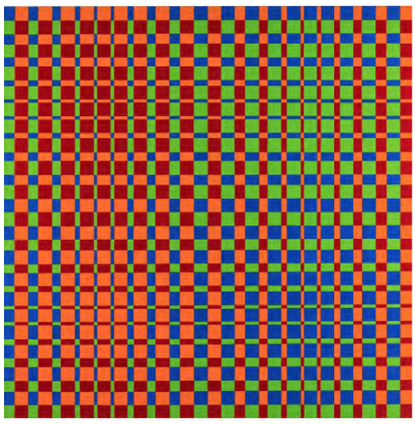
ISBN : 978-2-87844-275-5
Diffusion/Distribution : BLDD
Éditions Faton – 21000 DIJON

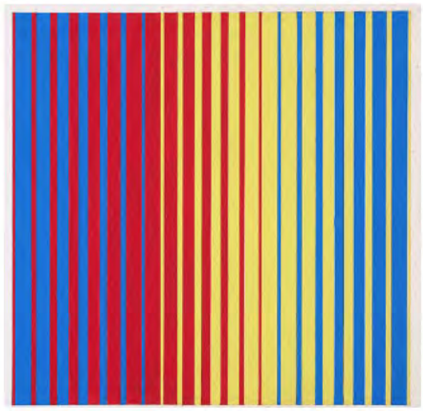


ÉDITIONS DILECTA

Francisco Sobrino

Alfonso de la Torre
Matthieu Poirier, Marjolaine Lévy 23 × 30 cm
208 pages / 105 images
Livre relié, cousu
Trilingue : français/ espagnol / anglais
Parution : janvier 2020
ISBN :978-2-37372-077-8
Prix : 35 €





Co-fondateur du GRAV (Groupe de recherche d'art visuel) et considéré comme l'un des représentants importants de l'op art – révélé au grand public par la vaste exposition « Dynamo » au Grand Palais à Paris en 2013, avec notamment Julio Le Parc ou Jesús-Rafael Soto –, Francisco Sobrino ne disposait pas encore d'une monographie à même d'éclairer l'extrême cohérence de sa démarche et la diversité de son travail, et de mesurer son apport à l'histoire de l'art de son époque. C'est l'objectif que se fixe cette publication, qui bénéficie d'un long essai du critique espagnol Alfonso de la Torre et des regards experts du commissaire et historien de l'art Matthieu Poirier et de la critique et historienne de l'art Marjolaine Lévy.

Né à Guadalajara, en Espagne, Francisco Sobrino (1932-2014) commence ses études de peinture et de sculpture à l'École des arts et métiers de Madrid entre 1946 et 1948. Il déménage en Argentine en 1949 et étudie à l'école des Beaux-Arts de Buenos Aires entre 1950 et 1957. Pendant cette période, il rencontre de nombreux artistes et écrivains appartenant au groupe Arte Concreto. Il se tourne alors vers l'abstraction géométrique. À l'école des Beaux-Arts de Buenos Aires, il rencontre également Hugo Demarco, Julio Le Parc et Horacio
Garcia Rossi. En 1959, Sobrino s'installe à Paris avec Le Parc et co-fonde le Groupe de recherche d'art visuel (GRAV). En 1960, il commence à faire des reliefs et des constructions en trois dimensions à partir de plastique transparent teinté. Ces oeuvres ont été les premières de ses explorations sur la juxtaposition et la superposition entre le spectateur et l'oeuvre d'art. En 1965, son travail a été inclus dans l'exposition « Responsive Eye » au Museum of Modern Art (MoMA) à New York.
En 2008, un musée Francisco Sobrino est fondé à Guadalajara, en Espagne. De 2008 à 2012, il réalise de nombreuses expositions, oeuvres monumentales et intégrations à 2012, il réalise de nombreuses expositions, oeuvres monumentales et intégrations architecturales en Espagne et en France.

Alfonso de la Torre est théoricien et critique d'art, spécialiste de l'art contemporain espagnol. Il a organisé plus d'une centaine d'expositions et a enseigné dans diverses universités et institutions internationales. Il a également publié des recueils de poésie de l'artiste Pablo Palazuelo ainsi que de ses propres écrits. Depuis 2005, il est le commissaire d'« Ámbito Cultural », un programme d'événements artistiques ayant lieu pendant la semaine du ARCOmadrid.

Matthieu Poirier est docteur en histoire de l'art de l'Université Paris-Sorbonne et ancien chercheur invité au Centre allemand d'histoire de l'art. Habilité maître de conférences, il enseigne à l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris.

Marjolaine Lévy est docteure en histoire de l'art de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) et professeure d'histoire et de théorie de l'art et du design graphique à l'École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne (Rennes).

AN IN-BETWEEN APPROACH

Francisco Sobrino is a key player in the history of kinetic optical art. He was one of the six founding members of GRAV, the Groupe de Recherche d'Art Visuel (Visual Art Research Group), active between 1960 and 1968, together with Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Joël Stein and Yvaral. The group aimed at creating a completely secular approach to art that "refused all mystification" (the mysteries of artistic production) as stated in its manifesto *Enough Mystification*, distributed at the 2nd Paris Biennale on 29 September 1963. In place of mystification, GRAV favoured the transparency of a rational approach to artistic production. The originality of this movement, that was both optic and kinetic, and, as such, considered by Greenberg's followers as a paradox if not a contradiction, lies precisely in the link it made between this denunciation of mystification and artwork that resorted to visual tricks to produce what the American theoretician called illusionism: Retinal stimulation, the destabilisation of vision and activation of its perceptual force are all intended to draw the spectator into the creative space. When faced with many of the works by Stein, Yvaral, Garcia Rossi, Le Parc and Morellet, the "human eye" loses its authority and constancy, instead, finding itself plunged into a sum of sensorial inebriety. At times, optical illusions are intensified as the result of a moving hand or body. In Sobrino's work, however, kinaesthetic trispiam seemed to be less important. While his extensive investigations into visual rhythmics and the superimposition of planes of polished steel and perspex most definitely make him part of the kinetic optical movement, spectators do not appear to blink more rapidly or feel dizzy in the presence of his work. Neither sensorial aggression nor radical scopic aberration form part of his aesthetic repertoire.

Despite its title, Sobrino's sculpture series *Transformation instable* (Unstable Transformation), produced between 1962 and 1972, does not make excessive demands upon the eye. One of the first pieces in this series juxtaposes a number of modular

UNA LÓGICA FRONTERIZA

Francisco Sobrino ocupa una posición destacada en la historia del arte óptico-cinético. Junto con Horacio García-Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Joel Stein y Yvaral, forma parte de los seis miembros fundadores del GRAV, el Grupo de Investigación de Arte Visual, que se mantuvo activo desde 1960 hasta 1968. La utopía participativa de este grupo buscaba el surgimiento de un arte resueltamente secular, que rechace los misterios de la expresión artística, tal y como lo especificaba el manifiesto distribuido el 29 de septiembre de 1963 durante la Segunda Bienal de París, "Basta de mistificaciones". En su lugar, el GRAV deseaba promover la transparencia de un proceso de producción racional. Sin embargo, la principal originalidad del movimiento óptico y cinético (algo que los adeptos de Greenberg siempre estimaron paradójico y hasta contradictorio) pasa por haber asociado la denuncia de la mistificación con realizaciones plásticas que, a través de los trucos visuales que crean, guardan una relación con lo que el teórico estadounidense llamaba un ilusionismo. La estimulación retiniana, la desestabilización de la visión y la activación de la dinámica perceptual del espectador son, supuestamente, las que han de hacerlo entrar en el espacio de la obra. Así pues, ante muchas realizaciones de Stein, Yvaral, García Rossi, Le Parc o Morellet, el "ojo humano" –perde su autoridad y su constancia, y acaba sumérdose en una forma de ebriedad sensorial. A veces, la intensidad de las ilusiones ópticas se ve acrecentada por la acción de la mano o el movimiento de todo el cuerpo. En la obra de Sobrino, el trispiritu kinestésico parece menos central. Si bien sus estudios en profundidad sobre el ritmo visual y la superposición de los planos de acero pulido y metacrilato lo convierten indudablemente en un actor de pleno derecho del arte óptico y el cinetismo, cabe señalar que, frente a sus obras, tanas veces se acelera el parpadeo de los ojos y nunca debe temerse el vértigo. La agresividad sensorial y la aberración escópica no forman parte de su registro estético.

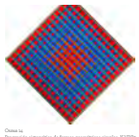
UNE LOGIQUE DE L'ENTRE-DEUX

Dans l'histoire de l'art optico-cinétique, Francisco Sobrino occupe une place de choix. Il est l'un des six membres fondateurs du GRAV, le Groupe de Recherche d'Art Visuel, actif de 1960 à 1968, avec Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Joël Stein et Yvaral. L'utopie participative du groupe visait à la naissance d'un art résolument séculier, dans le manifeste distribué le 29 septembre 1963, lors de la 1re Biennale de Paris, le « refus d'une mystification[1] » : les mystères de l'expression artistique. À la place, le GRAV entendait promouvoir la transparence d'un processus de production rationnel. C'est toutefois l'originalité de la mouvance optique et cinétique – les spectateurs de Greenberg voient là un paradoxe sinon une contradiction – que d'avoir associé cette dénonciation de la mystification à des réalisations plastiques qui, par les tricks visuels qu'elles ménagent, ressortissent à ce que le théoricien américain nommait un illusionnisme. Ce sont la stimulation rétinienne, la déstabilisation de la vision et l'activation de sa dynamique perceptuelle qui sont censées faire entrer le spectateur dans l'espace de l'œuvre. Ainsi, devant nombre de réalisations de Stein, d'Yvaral, de Garcia Rossi, de Le Parc ou de Morellet, « l'œil humain » se voit perdre de son autorité et de sa constance, pour plonger dans une forme d'ébriété sensorielle. Parfois, les illusions d'optiques redoublent d'intensité grâce à l'action de la main ou au mouvement du corps tout entier. Chez Sobrino, le trispirne kinesthésique paraît, quant à lui, moins central. Si ses recherches approfondies sur la rythmique visuelle et la superposition de plans en acier poli et en plexiglas en font assurément un acteur de plein droit de l'optico-cinétisme, force est de constater que, devant ses œuvres, le clignement des yeux s'accélère rarement et les vertiges ne sont pas à redouter. L'agressivité sensorielle et l'aberration scopique radicale n'appartiennent pas à son registre esthétique.

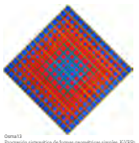
La série de sculptures *Transformation instable*, produite entre 1962 et 1972, ne sollicite pas trop excessivement l'œil,

Transformation Instable
1962, Plexiglas transparent teinté, 40 x 40 x 40 cm

Sans titre ????
1966, ??? ??? x ?? cm



Cinéma 1a
Progression cinématica de formas geométricas simples, 8 V/30s
1969/70, Plexiglas 3 miroirs, 112 x 112 cm



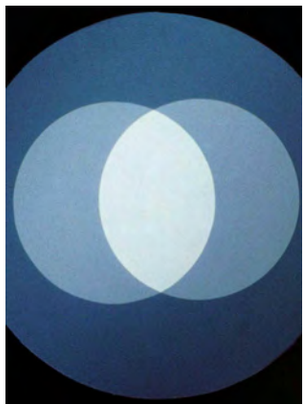
Cinéma 1.3
Progression cinématica de formas geométricas simples, 8 V/30s
1969/70, Plexiglas 3 miroirs, 112 x 112 cm

vers la couleur, ce sera à travers un repertoire qui privilégiera les verts, les rouges, les bleus et les jaunes, dans des compositions rigoureuses et complexes, écartant toute solution suprématiste fondée sur l'usage dramatique de coloris extrêmes.

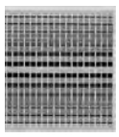
En créant des espaces souvent illusoires, Edgecliff déclarait de Sobrino était la recherche de la clarté[2]. Le choix de la forme géométrique devint un langage, un moyen de compréhension en vue de constituer un alphabet de formes élémentaires. L'artiste est celui qui donne les plans pouvoirs à l'œuvre d'art afin qu'elle s'exprime. Ce sont les propres mots de Sobrino. C'est elle qui doit définir une lecture. Cette théorie de l'alphabet, empreinte d'une profondeur presconnue musicale, engageait des formes transfigurées, dotées d'une parenté capable de les illuminer intérieurement. On est proche de certains aspects de la théorétique vasarélyenne[3].

Au dehors et au dedans, en nous et hors de nous, des formes semblent avancer et reculer. Bon nombre des trames visuelles que Sobrino élabore à l'époque sont formellement construites, mais toujours conçues au regard de l'observateur, au sein d'un espace qui n'est jamais un simple vide. En pensant à des cycles tels que « Progression » y desplazamiento interno de una forma » (« Progression et déplacement interne d'une forme »), il me semble que les cercles créés par Sobrino par division interne en demi-cercles de couleur poursuivent évoquer cette bible du Moyen-Âge qui le Créateur soutient le monde[4] : ciel et terre, ténèbres et lumière, division du temps, union des contraires, surgissement des formes peuplant l'espace. Ce récit traversera également tout le devenir de l'art occidental, ainsi que le dépouillement zen, pour une grande part. C'est notamment le cas de cycles tels que *Desplazamiento sistemático lineo-color* (*Déplacement systématique ligne-couleur*, 1959), *Desplazamiento sistemático y evolución de una forma. Cruces blanco y negro* (*Déplacement systématique et évolution d'une forme. Croix en blanc et noir*, 1959), *Progresión alternativa cromática y de formas* (*Progression alternative des couleurs et des formes*, 1959), *Progresión cromática continua-alterno* (*Progression chromatique continue-alternative*, 1959), *Progresión sistemática de formas geométricas simples* (*Progression systématique de formes géométriques simples*, 1959), ou encore *Transformación y progresión lineal* (*Transformation et progression linéaire*, 1959).

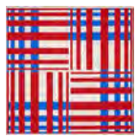
Devant un autre ensemble de *Progresiones/Sistematizaciones* (*Progressions/Systématisations*, 1958), on constate combien Sobrino avait déjà dépassé une certaine forme d'être au sein



Rotativos Opposées
1966-67, Plexiglas + moteurs, bois, moteur, 12v à 40 t/ 2), cm
Musée d'Art Moderne de Paris, 1967, (vendue en mouvement), cat. n° 90



sin ???
??? x ?? cm



Cinéma 1 et 3
Transformación y progresión lineal
1959, Gouache sur papier, 65,5 x 65,5 cm

Sans titre ????
1966, ??? ??? x ?? cm

ements (Déplacements) – circles of plexiglass produced 1960s. Rotoreliefs were greatly influential on other artists ime, such as Soto.[5]

n his beginnings, the future of Sobrino's art was elite, travelling a determined path, without hesitation ling the visible world to be interpreted. For Sobrino, is not, but rather we are space: we are the space we end contemplate. The artist invites us to share in this on and the journey through the adventure of shapes. It *atonie* that some of his first gouache paintings from eairs, circa 1959, evoke circles where colour occasionally s restricted. The paintings are in various shades of grey modulations between white and black. In this world s, with circles evoking lunar phases or the facets of a l, which continued to feature in his smoked Plexiglas 1960s, I see the influence of a forefather to Sobrino's e grey *Gisela di Bondone and his Nativity from the* r of the *Life of Christ* (c. 1305), at the Scrovegni Chapel a. This attachment to white and black and shades of suld continue throughout his life, for example in some eliefs and cubes, such as Déplacements instables

références classicas sobre el particular, precisas de cita[5] (vuelvo a recordar a Marcel viendo el tablero de ajedrez de Sobrino, *Jeu d'échecs* (*Juego de ajedrez*, 1970). Pienso también en Duchamp cuando contemplo la querencia de Sobrino por incorporar las sombras de sus esculturas a algunas de las reproducciones de catálogos, como un factor más a considerar. No olvidemos que el artista de Puteaux había impuesto su ley hipnótica en los rotorrelieves: aquella embriagueez circular tuvo que ser revivada por Sobrino mediis al ver sus Déplacements (Desplazamientos) de círculos de plexiglás, mediados los sesenta, pues sabemos que los rotorrelieves influyeron sobremanera en otros artistas cordiánes como Soto[6].

Desde sus inicios, el deverir del arte de Sobrino fue irrevocable, translando un camino firme, sin contemplaciones, se trataba de permitir la interpretación de lo visible. Para nuestro artista no es el espacio sino que somos-el-espacio, el espacio donde estamos y el contemplado, de tal manera que el contemplador quedaría dispuesto a compartir la especulación y el viaje por los sucesos que acaecieron en las formas, no siendo extraño que algunos de los primeros guaaches de esos años, circa 1959, se emblebecan en ciclos donde en ocasiones

Déplacement Instable
1970, Plexiglas noir et blanc, 41 x 41,5 x 41,5 cm

Déplacement Instable
1970, Plexiglas blanc et noir, 41 x 41,5 x 41,5 cm

Transformation Instable 162
1969-1970, Plexiglas transparent teinté, 81 x 41 x 41 cm

contrairement à ce que son titre journal laisser supposer. Cune des toutes premières pièces de la série consiste en la juxtaposition de plusieurs modules en plexiglas fumé qui, selon la position de l'observateur, fait apparaître, en son centre, un cube dessiné selon les règles de l'axonométrie. Sinsuit une version en aluminium peint en blanc – échappant donc à toute transparence et réflexivité –, aux allures de totem, composée d'une superposition de formes géométriques, qui n'est pas sans rappeler les origamis de métal contemporains de Lygia Clark. La troisième, *Transformation instable (k2)* (1962-1963) – manière de colonne faite de la combinaison d'une multitude de cartels en plexiglas se chevauchant et que trouent des cercles[7] – se produisait comme seules extravagances sociétaires que de discrètes ombres projetées sur le mur voisin. Même lorsqu'un moteur ou des ressorts viennent apporter un verfort mécanique à la scul ut n'engendre qu'une subtile illusion visuelle, loin de tout écartèlon perceptif. Sous cet angle, de telles pièces semblent accréditer une politique animée par la tension entre deux régimes apparemment antithétiques, le littéralisme et l'illusionnisme.

Le littéralisme, une notion qu'introduisit dans la vulgate critique le célèbre texte de Michael Fried « Art and Objecthood[8] », publié dans *Artforum* en 1967, avait pour cible l'art minimal. La littéralité revendiquée par le minimalisme résidait dans la volonté de proscrire toute forme d'illusion dans l'objet artistique de telle sorte que, pour reprendre la célèbre formule de Frank Stella, « ce que vous voyez soit ce que vous voyez ». Ce tantonnement de la suggestion et du regard subjectif est en contradiction avec l'illusionnisme que s'exonore l'art cinétique, qui fait souvent voir plus que ce que l'œil voit. Avec Sobrino, il semble bien que cette contradiction perde un peu de son tranchant. Certaines de ses sculptures, comme *Labyrinthe* (1964) – le déplacement en spirale d'une alternance de cartels orangers et noirs en plexiglas –, *Sans titre* (1972) – la superposition de quatre cubes noirs traversés de lignes blanches –, ou encore *Déplacement instable* (1970) – structure en torsion, donnant l'impression de rapides verticales noires et blanches –, semblent combiner le vocabulaire optico-cinétique aux portes du littéralisme : avec elles, compte peut-être davantage la présence de l'objet sculptural que les troubles visuels suscités. Il mérite d'être souligné qu'un semblable littéralisme optico-cinétique minimaliste est sensible dans une certaine production artistique de l'époque en Argentine, où l'artiste a passé près de dix ans, entre 1949 et 1958. On pense notamment aux *Structures primaires* de Norberto Puzzolo[9] (*Estructura*, [*Structure*], 1967, voir ici). *Polarité virtuel con visión exterior y interior*

Idée au corps
d'Op Art électrique le cinéma
« Ohne Poesie, Jetzt Cine-Kinopoesie»

Éditions Dilecta
49 rue de Notre-Dame de Nazareth – France / Tél. + 33 (0)1 43 40 28 10 / Fax + 33 (0)1 43 40 28 62 /
www.editions-dilecta.com / contact@editions-dilecta.com

ÉDITIONS DILECTA

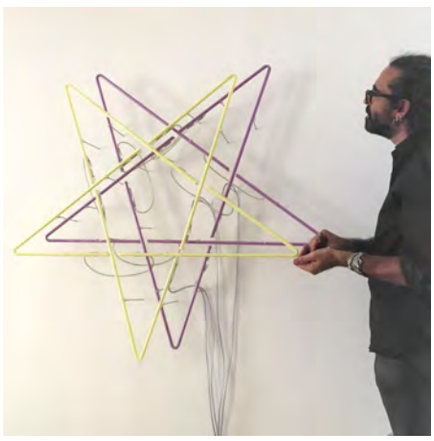
BRUNO ROUSSEAUD

Bruno Rousseaud élit depuis une vingtaine d'années le champ automobile comme invariant plastique. De cet univers formel cohérent, dont l'artiste extrait les composants, émerge un ensemble d'oeuvres polymorphes, faussement familières, constituées de plaques d'immatriculation, de capots poncés et de pare-brise réfléchissants, d'amoncellement de pneus cloutés et de rétroviseurs incisés. Érigées en sculptures ou mimant le tableau, les oeuvres détournent l'axiome automobile et accueillent des pictogrammes, des oxymores et des formules d'emprunt, et quelques qualificatifs impérieux qui trahissent la percée d'un singulier langage.

- Broché cousu, 112 pages
- 32 x 24 cm à l'italienne
- 190 images
- Textes de Cécile Godefroy, Bernard Ruiz Picasso, Lili Laxenaire, Paul-Hervé Parsy
- Langue : bilingue français / anglais
- Sortie prévue février 2019
- Prix : 30 euros
- ISBN : 978-2-37372-103-4

9 782373 721034

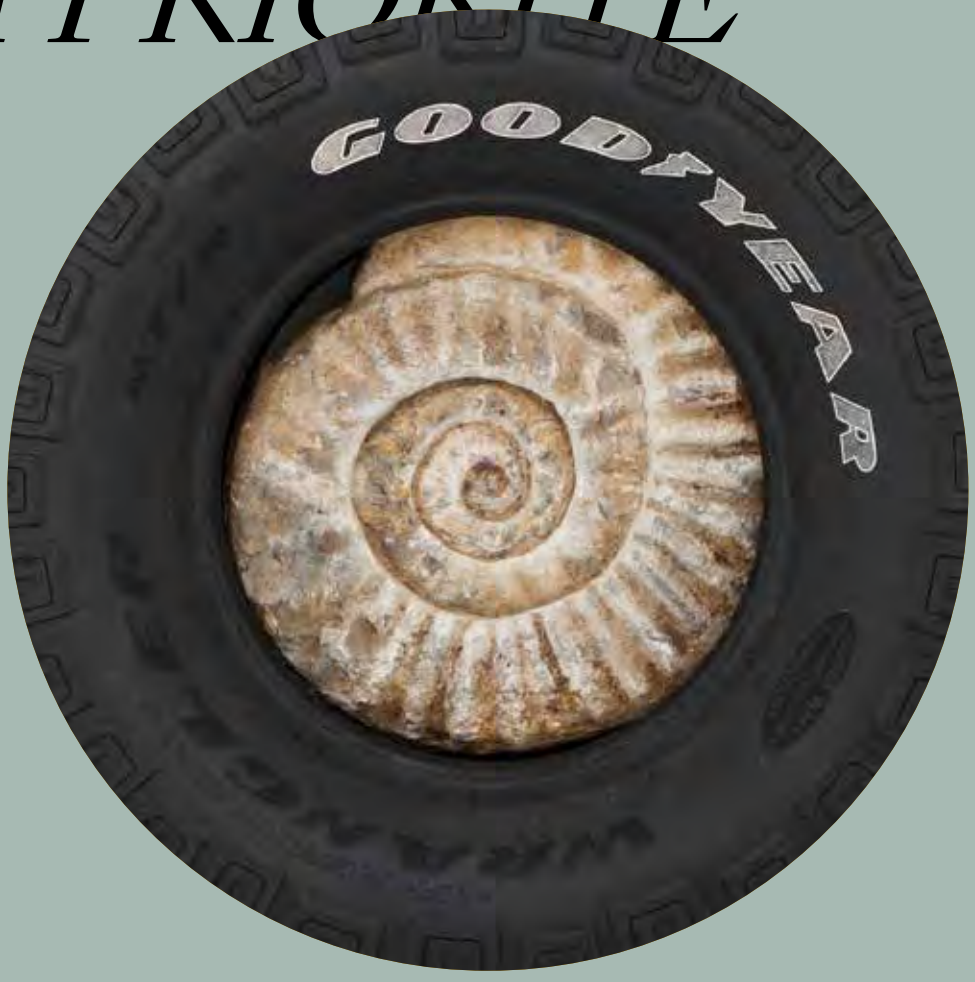
Biographie
Vit et travaille à Paris.



Éditions Dilecta
49 rue de Notre-Dame de Nazareth – France / Tél. + 33 (0)1 43 40 28 10 / Fax + 33 (0)1 43 40 28 62 /
www.editions-dilecta.com / contact@editions-dilecta.com

Éditions Dilecta
49 rue de Notre-Dame de Nazareth – France / Tél. + 33 (0)1 43 40 28 10 / Fax + 33 (0)1 43 40 28 62 /
www.editions-dilecta.com / contact@editions-dilecta.com

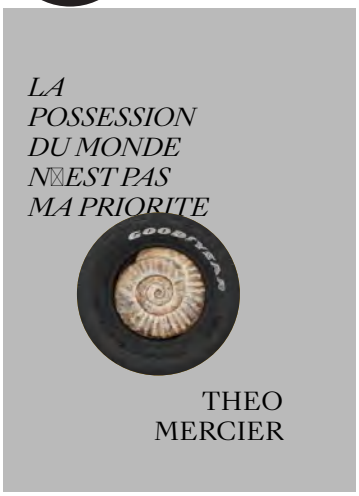
LA POSSESSION DU MONDE N'EST PAS MA PRIORITE



THEO MERCIER

ÉDITIONS DILECTA

NOUVEAUTÉ



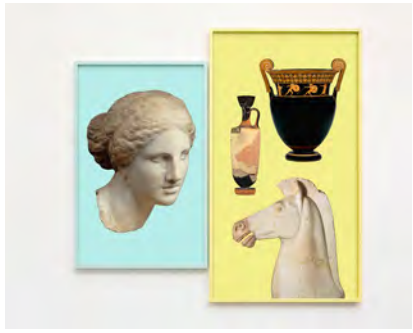
Théo Mercier
La Possession du monde n'est pas ma priorité
Entretien avec Jean-Hubert-Martin ; texte de Chantal Pontbriand ; notices d'Aude Launay
22 × 30 cm
304 pages
Livre relié, cousu
Langue : français / anglais
Parution : 20 mars 2020
ISBN : 978-2-37372-082-2
Prix : 35 €

9 782373 720822

Le studio de Théo Mercier et les Éditions Dilecta travaillent conjointement sur le projet de monographie de l'artiste afin de dresser l'inventaire de sa production prolifique, particulièrement intéressante dans la mesure où l'artiste apporte dans le paysage de l'art contemporain français un champ d'interventions spécifiques qui ouvre les frontières des arts plastiques à proprement parler. Issu d'études d'ingénierie (et non du parcours classique des Beaux-Arts), l'artiste se permet tout dans ses interventions : il flirte avec la performance et la production sonore, s'affranchit du bon goût, pioche sans vergogne dans des cultures qui ne sont pas les siennes, s'empare des matériaux les plus triviaux qu'il mixe avec les plus nobles, croise les époques sans avoir peur de l'anachronisme…

Ce livre, illustré par des photographies d'œuvres et de studio, ainsi que par divers documents de travail, sera soutenu par des analyses critiques visant à éclairer les évolutions et les tendances de la production de Théo Mercier.

La publication de *La Possession du monde* n'est pas ma priorité trouvera toute sa place en 2020, au moment de la création de son nouveau spectacle *BIG SISTERS* (création à Annecy), et de ses prochaines expositions dans ses nouvelles galeries (Proyectosmonclova, Mexico, Mexique, mai 2020 ; mor charpentier, Paris, septembre 2020).



Chefs-d'œuvre de l'art II, 2016. Diptyque, photos encadrées, 203 × 113 cm
Photo : Martin Argyroglo
© Théo Mercier / ADAGP, Paris, 2019

Vue d'Affordable *Solution for Better Living*, 2018
Photo : Erwan Fichou
© Théo Mercier / ADAGP, Paris, 2019

Vue de l'exposition « Every Stone Should Cry », musée de la Chasse et de la Nature, Paris, France, 2019
Photo : Erwan Fichou
© Théo Mercier / ADAGP, Paris, 2019

Éditions Dilecta
49 rue de Notre-Dame de Nazareth – France
Tél. + 33 (0)1 43 40 28 10 – Fax + 33 (0)1 43 40 28 62
www.editions-dilecta.com – contact@editions-dilecta.com

LA POSSESSION DU MONDE

La fille du collectionneur

Spectacle cree le 23 mars 2017
a Bonlieu Scene nationale Annecy

2017

Mise en scene ? Theo Mercier
Avec ? Francois Chaignaud, Jonathan Drillet, Harris Gkekas/Steven Michel, Angela Laurier, Marlene Saldana
Assistant a la mise en scene ? Florent Jacob
Scenographie et sculptures ? Theo Mercier et Arthur Hoffner
Textes ? Jonathan Drillet et Marlene Saldana
Dessins et story board ? Jeremy Piningre
Musique ? Laurent Durupt
Creation lumiere ? Eric Soyer

Production ? Nanterre-Amandiers, centre dramatique national
Avec le soutien de La Fondation d'entreprise Hermes dans le cadre de son programme ? New Settings ?.
Coproduction ? Bonlieu Scene nationale Annecy, La Menagerie de Verre ? Paris
Ce projet est soutenu par apap ? Performing Europe ?0?0 ? avec le soutien du Programme Culture de l'Union Europeenne ? la region Ile-de-France.

Ratat. I etur simil inia quatiam aut facimus possum untem quia est molorum serupid est, aut ipsum, volore esequae et re nectiant quis eum, veliqui atisto etur adi comnis de volorio nseque netur min comnianit, corrovitiae. Os doluptat a sus veles ea di adis volorep repelluptat voluptasit harum hillorpore sitatur aut denis untist landus et aut as dero tem. Od magnam con rehendi psandem porest dolorum quiasin parunt magnatu rendaest laborro ium, eos ut lit, sum consedia velenihilles dollorro minci nossimagni cone odic test, qui cus et quis quiat voluptur minti ut quo to quidellabo. Ucia nonecaerit estibus sum laccaborem fuga. Nam que natemolore quis sime quam core voluptat.
Molupti ipid et unt eatesti que volendaera inisque sitatem explabo. Eperem hariam eostiam, samendi genecte mporero cus. Riost voluptatem re nossect uremporum as eossit, nonsedi gnimin nonecabor restiam.

Ratat. Imodi ni dollumque pro blanimusti veribus minum quam re ne nus autecus nime si atis quae molo quae. Et eatecte natur? Fuga. Nequatur, autest mo etur simil inia quatiam aut facimus possum untem quia est molorum serupid est, aut ipsum, volore esequae et re nectiant quis eum, veliqui atisto etur adi comnis de volorio nseque netur min comnianit, corrovitiae. Os doluptat a sus veles ea di adis volorep repelluptat voluptasit harum hillorpore sitatur aut denis untist landus et aut as dero tem. Od magnam con rehendi psandem porest dolorum quiasin parunt magnatu .Orumendi ducil eum ipienis ilicill uptioriae veriorit volorro evende at.
Pictem es volectem. Dest, voluptur? Vel iusdam nihillit qui audae. Dempor aut reptur autati veliquas eaquam nest ratustiuntem laboratur re, sinvel ea de digent la sa nonse solore volupta net omnis et voloreptatur as as estorest eat.

2017

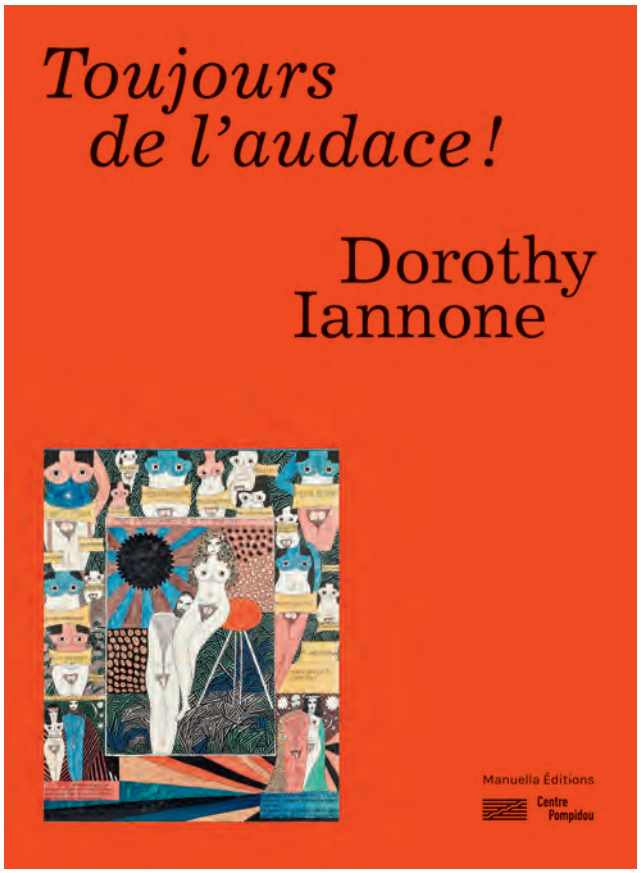
MANUELLA ÉDITIONS
ART CONTEMPORAIN,
CATALOGUE D'EXPOSITION

EN COÉDITION AVEC
LE CENTRE POMPIDOU

Dorothy Iannone

Toujours de l'audace !

Exposition au Centre Pompidou
du 25 septembre 2019 au 6 janvier 2020



Dorothy Iannone est née en 1933 dans la sage ville de Boston. Son premier éclat consiste dans le procès qu'elle engage en 1961 pour lever l'interdiction du roman de Henry Miller *Tropique du Cancer* aux États-Unis. D'abord influencée par l'expressionnisme abstrait, elle trouve sa voie en mêlant récit et figuration.

En 1966, elle rencontre Robert Filliou et George Brecht puis Emmett Williams qui lui font découvrir l'esprit Fluxus. Cette même année, son dessin devient franchement figuratif et elle choisit de dévoiler les organes génitaux de ses personnages, qu'ils soient habillés ou non, comme dans sa série de figurines intitulée *People*, où elle dresse le portrait du président Johnson en pleine guerre du Vietnam.

Ses propres démêlés avec la censure surviennent en 1967 lors d'une exposition personnelle à Stuttgart, intégralement confisquée par la police sous prétexte de pornographie. Invitée par l'artiste Dieter Roth à participer à une exposition de groupe à la Kunsthalle de Berne en 1969, Iannone est encore confrontée au même problème, mais du fait des autres participants et du maître des lieux, Harald Szeemann, qui font décrocher ses œuvres jugées inconvenantes.

La rencontre avec Roth, muse et amant, constitue un repère décisif dans sa vie personnelle et un motif inlassablement repris dans son œuvre, qui prône explicitement l'égalité et la liberté des sexes à disposer d'eux-mêmes.

Textes de Dorothy Iannone et Frédéric Paul

Couverture brochée, format : 17 x 22,5 cm
72 pages couleur
51 reproductions couleur
ISBN : 978-2-490505-11-1
Prix : 12 €

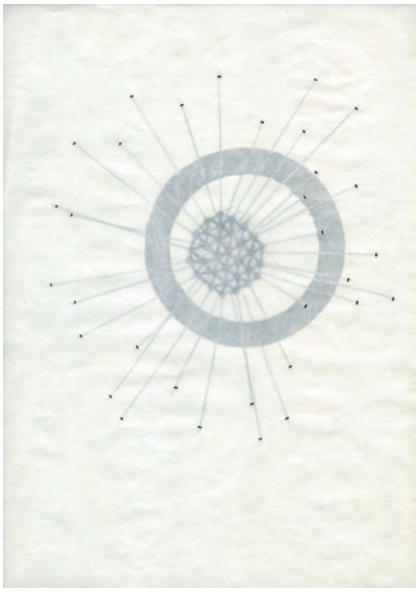
MEV Octobre 2

9 782490 505111

Manuella Éditions • 34, rue de Lancry - 75010 Paris • Tél : 01 44 61 75 64 ou 06 17 72 74 81 • contact@manuella-editions.fr

Éditions CFC

Place des Martyrs, 14
1000 Bruxelles
Tél. 02/227 34 03
info@maisoncfc.be



Gudny Rosa Ingimarsdottir

Premier livre consacré à l'œuvre de l'artiste islandaise à l'occasion de l'exposition rétrospective qui lui est consacrée à l'ISELP

L'artiste

Gudny Rosa Ingimarsdottir est née en 1969 à Reykjavik (Islande). Elle a étudié à l'Icelandic College of Art and crafts in Reyjavik, au début des années 1990. Elle a ensuite poursuivi sa formation à La Cambre (Bruxelles) pour la terminer à l'HISK-Hoger (Gand). Elle vit et travaille à Bruxelles tout en restant active sur la scène islandaise.

Gudny Rosa a présenté une exposition solo à la National Gallery of Iceland en 2008. Elle a reçu en 2013 la bourse Gudmunda S. Kristindottir, accordée annuellement à une artiste. Ses œuvres font partie entre autres des collections du FRAC Picardie d'Amiens en France, du Centre national des arts plastiques (Paris), de la Province du Hainaut, de la National Gallery of Iceland, et du Reykjavik Art Museum.

Fascinée par l'eau et ses différents états, Gudny Rosa Ingimarsdottir travaille les matières solubles, telles que la fibre et le papier, désormais prépondérants dans sa pratique. L'artiste produit des dessins et des peintures composées de plusieurs couches qu'elle découpe, pèle ou creuse, spontanément ou après sa production afin de s'approcher de l'essence de la création. Chaque pièce, unique, possède sa propre structure géométrique, entre figuration et abstraction. L'oeuvre se contruit doucement, parfois pendant des années; chaque ligne tracée ou effacée a une valeur égale, les éléments restants possèdent la même force que ceux supprimés. (extrait de la présentation de la Galerie Irène Laub)

L'exposition

Exposition dès le 23 janvier 2020 à L'iselp
L'iselp / Institut supérieur pour l'étude du langage plastique
Boulevard de Waterloo, 31 B-1000 Bruxelles.
Mardi - samedi / 11h - 18h

Collection *l'impatient*

Format : 17 x 22 cm – relié,

Couverture souple à rabats

Nombre de pages : 144 pages (à confirmer)

Prix public : 24 €

Ouvrage en français et en anglais

Coédition CFC Éditions / L'iselp

ISBN 978-2-87572-053-5
Parution : 17 janvier 2020

Diffusion en Belgique : Exhibitions International

Diffusion en France : Les Belles Lettres (BLDD)

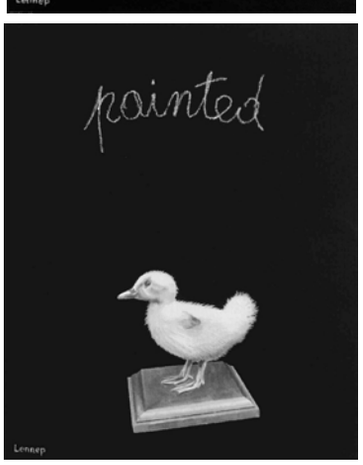
ÉDITIONS YELLOW NOW

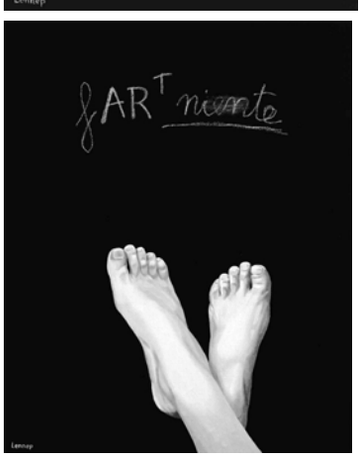
15, rue François-Gilon, 4367 Crisnée, Belgique
info@yellownow.be /// www.yellownow.be

Lennep
UN HOMME-ART

192 pages coul. /// Format 22,5 x 23,5 cm
550 illustr. n. et b. et coul.
Collection : Côté arts
ISBN 9782873404352
25 €

Mise en vente France : 21 février 2020.



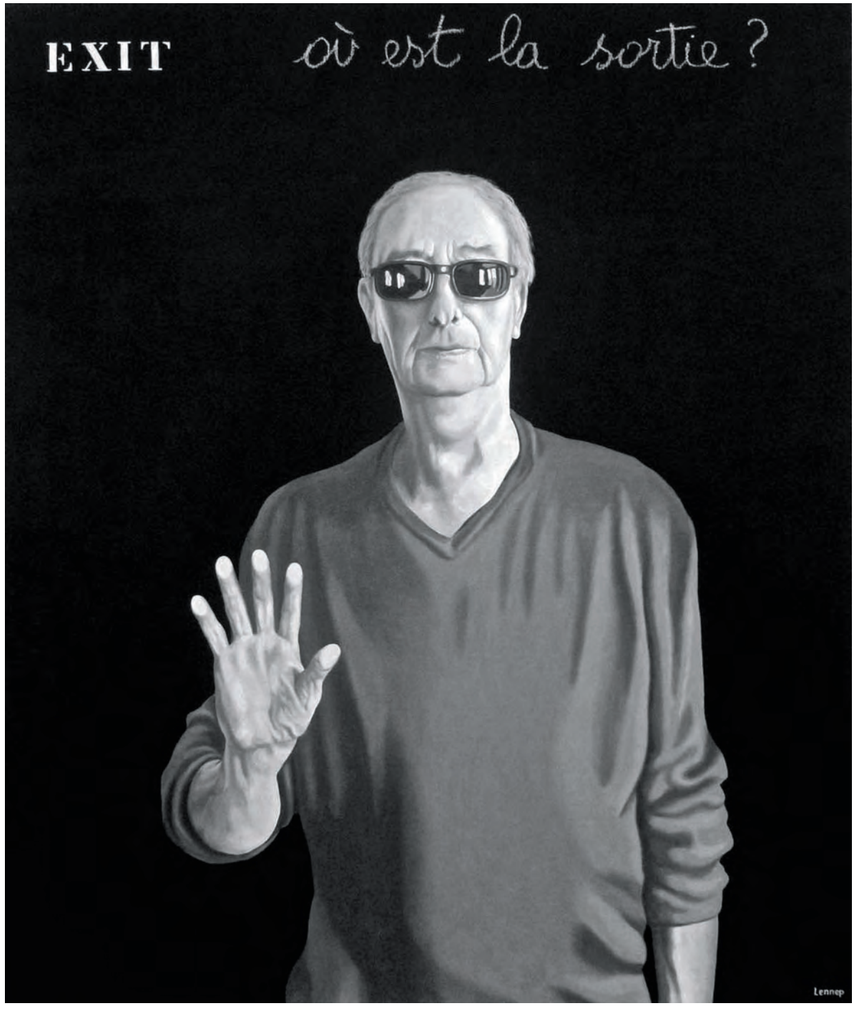


Jacques Lennep se signale, dès le début des années 70, comme artiste pluridisciplinaire, pratiquant notamment la vidéo dont il est un pionnier. À l'avant-garde, il ne délaisse pas pour autant la peinture qu'il revalorise à l'aune de ses conceptions.
En 1972, il fonde le CAP (Cercle d'art prospectif), groupe engagé auquel s'associent des artistes de nombreux pays. Il y formule, dans le contexte structuraliste, les principes d'une esthétique relationnelle globale. Celle-ci vise la morphologie de l'œuvre, ses possibilités narratives et sociologiques. Il s'agit de dynamiser le rôle du « regardeur » (préconisé par Duchamp) : il doit devenir acteur du processus artistique.
Des critiques réputés, tel Szeemann, ont soutenu son parcours. Dominique Païni le considère comme l'inventeur du *storytelling*. Ses recherches procurèrent à Restany autant de plaisir que celles de Broodthaers. Comme ce dernier, Lennep ne considère-t-il pas l'art comme un phénomène de la pensée, à l'instar de Magritte leur compatriote ? Et toujours avec de l'humour.
Cette biographie illustrée constitue, année par année, un apport à la connaissance de l'art contemporain dans lequel s'investirent la galerie puis les éditions Yellow Now.

Jacques Lennep est né à Uccle (Bruxelles) en 1941. Chef de Département (honoraire) aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, à Bruxelles, il a mené de front son aventure d'artiste plasticien et sa carrière d'historien de l'art. Internationalement connu pour ses ouvrages sur l'art alchimique, on lui doit aussi des publications dans d'autres domaines comme l'art incohérent (*zwans*) ou le surréalisme. Il a réalisé des performances, installations, livres d'artiste, œuvres diverses d'avant-garde, présentés dans les grandes institutions ou manifestations artistiques internationales : Musée national d'art moderne (1975), Grand Palais (1985), Hôtel de Ville de Paris (1987) et Musée d'art moderne de la Ville de Paris (1974 et 1979), Biennale de Venise (1980 et 1986 invité par Arturo Schwarz), Milan, Cologne, Londres, Chicago, Barcelone, Buenos-Aires…

Jacques Lennep a publié :
Aux éditions Yellow Now : *Alfred Laoureux collectionneur*, 1978 – *Tania, modèle pour photos de charme*, 1979 – *Yves Somville dans le rôle de Jésus-Christ*, 1980 – *Le jardin, lectures et relations* (dir.), 1977 – *Relation et relation* (dir.), 1981 – *Une pierre en tête*, 2007 / Aux éditions la Part de l'œil : *Alchimie du sens*, 1999 / Aux éditions Tandem : *Conversation avec Pierre Yves Desaive*, 2004 / Aux éditions de l'Heure : *Devoirs quotidiens. Statistiques provisoires des thèmes et obsessions*, 2000 – *L'Art du bander – dialectique de la musculation*, 2001 – *L'Esthétique du derrière*, 2001 – *Le Livre de chevet (délire savant sur l'art de perdre la tête)*, 2001 / Aux éditions 100 Titres : *Le Saucisson dans l'histoire de la peinture en quatorze tranches*, 2011 / Aux éditions 100 Titres-Yellow Now : *L'Art du dépeindre*, 2010 – *Un musée de l'Homme*, 2011 – *Devoirs quotidiens*, 2012 – *Arts en relation*, 2012 – *Un artiste en noir (et blanc)*, 2015.

On consultera, avec bonheur, son site : http://www.lennep.be



Sommaire

Années 1940-1960.
Un jour tu seras artiste.

Années 1970.
Au temps de l'avant-garde / L'art relationnel / Un *Musée de l'homme* / Brun = noir.

Années 1980.
Le noir en couleurs / Retour de la zwans / Cultiver son jardin.

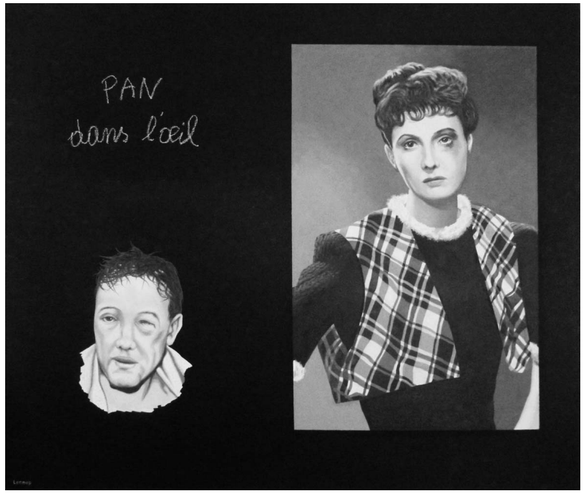
Années 1990.
Le conservateur fait le Jacques / Les devoirs quotidiens / Vers la mise en pages.

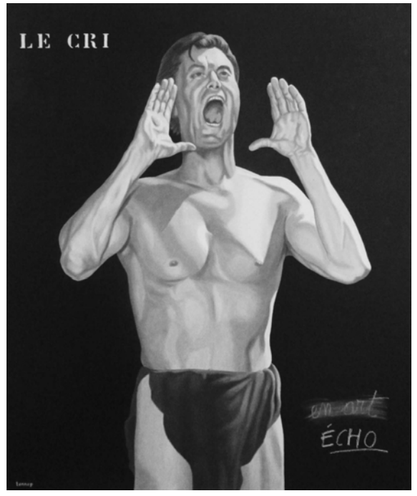
Années 2000.
Peintures tautologiques / Delirium vidéo / Homard et fer à repasser / Ode au caca.

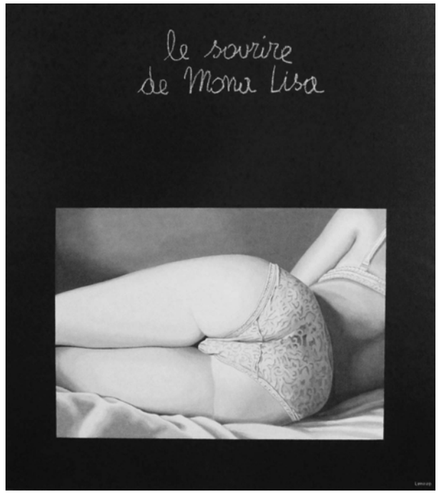
Années 2010.
Le saucisson dans tous ses états / Grisailles – crise...aïe ! / Histoire comique du tableau noir.

Écrits en quête d'un sens
❒ *Art – Réalité – Relation* / Publié dans + – *0*, n° 4, avril 1974, p. 18.
❒ *Réponse à Fred Forest dans le désordre* / publié dans *Fred Forest, Art sociologique*, coll. 10 / 18, Paris, 1977.
❒ *Lettre à Guy Jungblut* / Introduction à *Relation et relation. Contribution à l'étude de l'idée et de l'attitude relationnelles*, Yellow Now, Crisnée, 1981.
❒ *L'Espace relationnel* / Publié dans + – *0*, n° 21, juin 1978.
❒ *L'Homme exposé* / Publié dans *Art actuel-Skira annuel / Actual art-Skira Annual*, Genève, 1978.
❒ *Le Tableau* / Dans la brochure publiée à l'occasion de l'exposition à la Deweer Art Gallery, 1981.
❒ *L'Art au sens critique* / Rédigé à l'occasion de l'exposition *Tapisteries / Tapijterijen*, galerie Les Contemporains, 1992. Publié dans + – *0*, n° 76, nov. 1992.
❒ *À mon tour, je lui tire mon chapeau* / Extrait de la préface à *René Magritte, les mots et les images*, Labor, Bruxelles, 1994.
❒ *Le Livre anthropoïde* / Dans le catalogue de l'exposition *Féerie pour un autre livre*, Musée royal de Mariemont, 2000.
❒ *Y a-t-il encore une avant-garde* / Publié dans un ouvrage portant ce titre, Tandem, Gerpinnes, 2003.
❒ *Tout le monde est artiste* / Extrait de *Conversation avec Pierre-Yves Desaive*, Tandem, Gerpinnes, 2004.
❒ *Œuvre au noir* / Extrait de *Conversation avec Pierre-Yves Desaive*, Tandem, Gerpinnes, 2004.
❒ *Couper, copier, coller* / Rédigé à l'occasion d'une exposition portant ce titre, La Vénerie, 2005. Publié dans *L'Art à petits pas*, n° 37, 2005, et par les Éditions de l'Heure, 2007.
❒ *Un art d'attitude* / publié dans *Art d'attitude – Attitude art*, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2011 – à l 'occasion de la Biennale de Venise.
❒ *La peinture est morte… vive la peinture* / Rédigé à l'occasion de l'exposition portant ce titre, galerie Exit 11, 2017.

De gauche à droite et de haut en bas.
1. *I Belgi. Barbari e poeti,* Espace Vanderborght, Bruxelles : affiche.
2. *Une des salles.*
3. *Portraits d'artistes,* La Vallée, fondation SmartBe, Bruxelles : stand Laoureux *(Musée de l'homme).*
4. *Exposants à KLLOC,* galerie Exit 11, Petit-Leez : Courtois, Kazarian, Lennep, Lambotte, Oosterlynck.
5. Performance *Mutus motus* lors du vernissage, 10 mai, avec Baudouin Oosterlynck et Hervé Hasquin (secrétaire perpétuel de l'Académie).
6. Avec Géraldine Tobe.



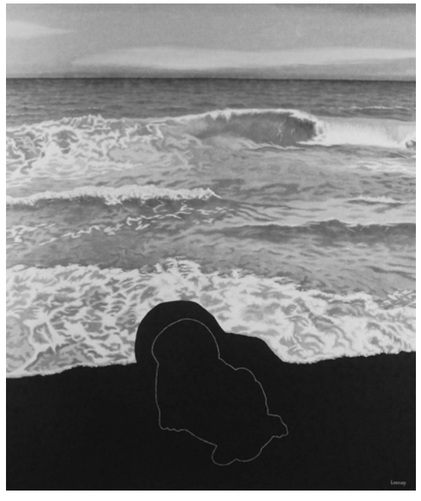


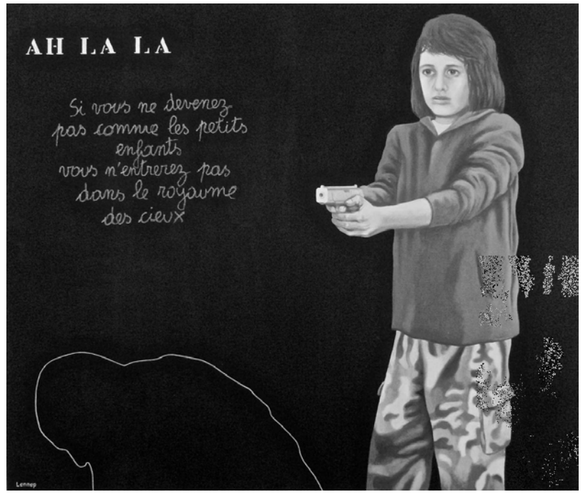


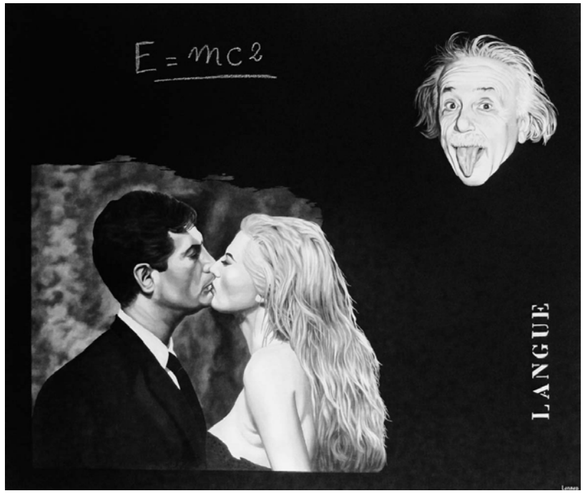
De gauche à droite et de haut en bas.
1. *Pan dans l'œil.*
2. *Tarzan.*
3. *La Jupe.*
4. *Femme couchée.*

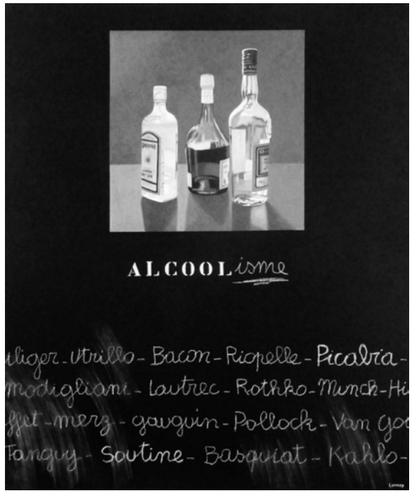
Ci-contre
Femmes.

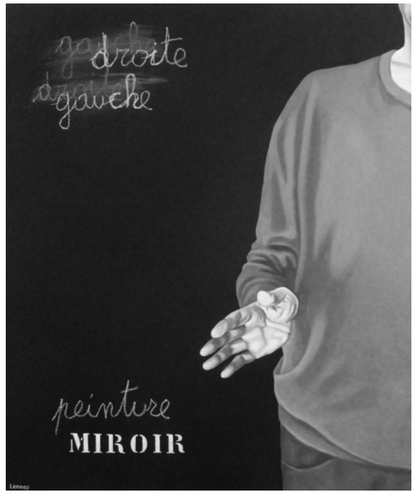
Ci-dessous.
1. *Bord de mer.*
2. *Djihadiste.*











En haut.
1. *Avec la langue.*
2. *Alcoolisme.*

En bas.
1. *Main gauche, main droite ?.*
2. *Toucher le fond*

UN
HOMME-ART
VOUS SERRE
LA PINCE

Éditions CFC

Place des Martyrs, 14
1000 Bruxelles
Tél. 02/227 34 03
info@maisoncfc.be

Démons et Merveilles.
Critique de la raison pure

Ce livre de la collection Essais présente le travail artistique d'Olivier Smolders et de son frère, Quentin Smolders, à l'occasion d'une double exposition au Centre Wallonie Bruxelles à Paris.

Le contenu

Olivier et Quentin Smolders mélangent depuis plus de trente ans leurs plumes, pinceaux, sels argentiques et autres colles arabiques dans des chaudrons qui fleurent la gourmandise de vivre autant que la noirceur du monde. Collaborant régulièrement sur des projets de films, de livres et d'expositions, ces deux complices ont croisé avec passion les images saisissantes, les faits-divers insolites, les projections mentales, les cabinets de curiosités et les textes extravagants.

Olivier Smolders est écrivain et cinéaste. Professeur à l'Insas (Bruxelles), il a exercé pendant plusieurs années la fonction de maître de conférences à l'université de Liège. Il a réalisé une quinzaine de films primés dans de nombreux festivals internationaux et publié plusieurs livres touchant le domaine du cinéma, de la photographie, de la littérature et des arts en général. Dès ses premiers films, il s'est attaché à interroger les failles, les blessures, les folies des hommes. S'inspirant de faits-divers ou de textes littéraires abordant la question des limites (esthétiques, morales, poétiques…), il a construit une œuvre qui, affrontant la question des tabous, cherche à mettre le spectateur dans une position décalée par rapport à ses convictions, troublante par rapport à ses émotions.

Quentin Smolders, artiste peintre, sculpteur et graveur formé à La Cambre et au 75, est professeur à l'Ecole des Arts d'Ixelles. Il a réalisé des films sur les techniques traditionnelles d'impression japonaise (Ukyo-e). Ses œuvres font régulièrement l'objet d'expositions personnelles et participent à des expositions collectives. Il a élaboré une œuvre bigarrée, à la fois joyeuse et fantastique, recourant à quasi toutes les techniques, de l'acrylique à la gravure sur bois, la lithographie, les collages, les monotypes, etc. S'inspirant parfois d'images populaires, il crée un monde en constante métamorphose, éclatant de couleurs et de formes débridées. Par ailleurs, en détournant des objets de leur fonction d'origine, il réinvente l'art de la collection déviante. Des capsules de bouteille deviennent des alignements de chrysalides aux couleurs chatoyantes. Des morceaux de bois, de cuir ou d'os se changent en animaux improbables relevant de la cryptozoologie.

L'exposition

Une première exposition intitulée *Voyage autour de ma chambre,* organisée à Charleroi au Vecteur en 2011, a une première fois évoqué ces croise-ments fructueux. Depuis lors, la collaboration s'est intensifiée, notamment à l'occasion des derniers films d'Olivier Smolders, *La part de l'ombre*, *La légende dorée* et *Axolotl*. Cette exposition au Centre Wallonie Bruxelles à Paris est l'occasion de découvrir avec un regard neuf la singularité de ces univers mixtes qui portent sur le monde regard à la fois grave et amusé.

Exposition du 24 janvier 2020 au 1er mars 2020
Centre Wallonie Bruxelles, 127-129 Rue Saint-Martin, 75004 Paris

Collection Essais

Auteurs : Olivier Smolders, Quentin Smolders & Christophe Chabert

Format 15 x 21 cm – relié

Nombre de pages : 80 pages (à confirmer)

Couverture souple à rabats

Prix public : 24 €

Nombreuses reproductions d'œuvres d'Olivier Smolders et de Quentin Smolders

Ouvrage en français

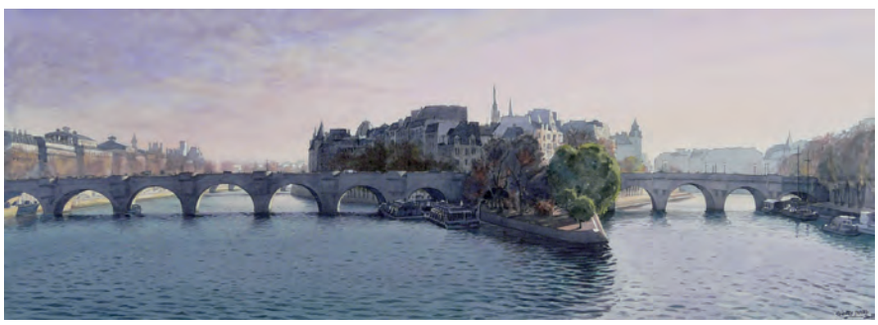
ISBN : 978-2-87572-051-1

Parution en France : 17/01/2020
(Diffusion en France par Les Belles Lettres / BLDD)

VUES DE PARIS À L'AQUARELLE

Thierry DUVAL

978-2-35340-209-0
Code SODIS : 7299720
Format : 30 x 22 cm, à l'italienne
64 pages, environ 60 illustrations
Ouvrage relié plein papier
Imprimé sur papier bouffant 150g
Ouvrage bilingue
PVP : 19,00 euros TTC



C'est en préparant le concours des Arts décoratifs que Thierry Duval découvre l'œuvre de Delacroix, d'où lui vient sa passion pour l'aquarelle. Dès lors, il n'aura de cesse de travailler sa technique, jusqu'à obtenir un rendu peu commun, une force inhabituelle dans les couleurs et les lumières, et un dessin d'une grande précision, ce qui confère à son œuvre un réalisme peu courant.

Pour la première fois, *Vues de Paris à l'aquarelle* regroupe une collection d'une soixantaine de ses aquarelles parisiennes.

On admire au fil des pages la beauté des quais de Seine au petit matin, les toits luisants sous la pluie, la lumière qui filtre sous les ponts, les marchés, les cafés, les bouquinistes, comme autant de parenthèses enchantées, douces et oniriques.

Sous le pinceau de Thierry Duval, Paris la belle fait honneur à son statut de ville la plus romantique du monde.

GOURCUFF GRADENIGO
⑧ rue des Lilas – 93100 Montreuil – Tél. : 01 48 18 22 77 – Fax : 01 48 18 20 36
editions@gourcuff-gradenigo.com – www.gourcuff-gradenigo.com

GOURCUFF
GRADENIGO

MOBILIER FRANÇAIS CONSULAT ET EMPIRE

Jean-Pierre Samoyault

ISBN 13
978-2-35340-028-7

Format : 24 x 26 cm à la française
Nombre de pages : 256
Nombre d'illustrations : environ 400
Façonnage : relié
Imprimé sur papier couché mat 150 g
PVP : 59 euros TTC

L'auteur :

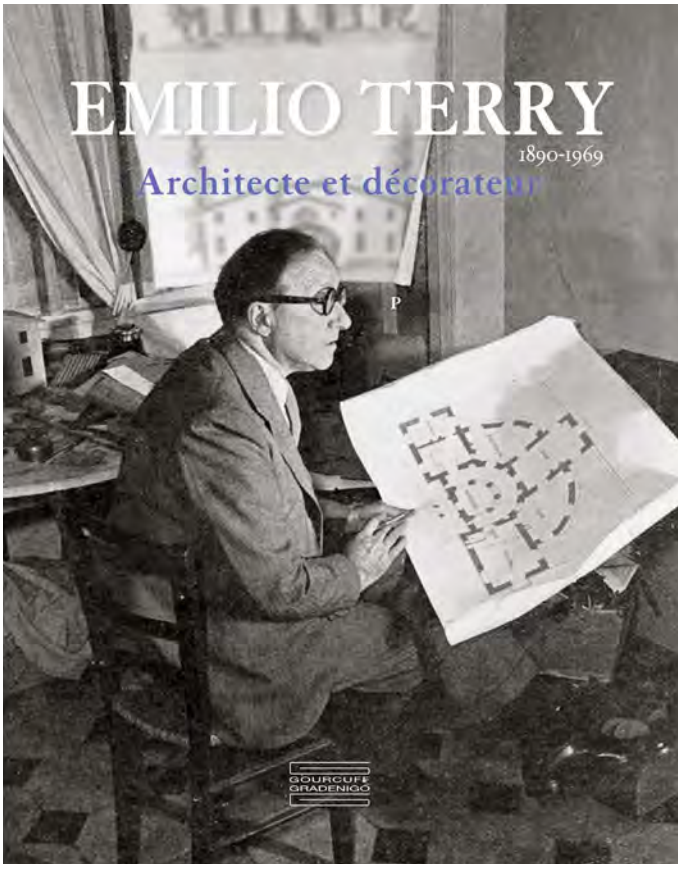
Ancien conservateur en chef du Palais de Fontainebleau, ancien directeur du Mobilier national Jean-Pierre Samoyault est sans doute l'un des plus grands connaisseurs actuel des arts décoratifs de l'époque de Napoléon.

À propos de l'ouvrage :

Pour la première fois un ouvrage aborde de façon précise et détaillée la production de mobilier pendant la période du Consulat puis celle de l'Empire. L'auteur s'attache dans les deux parties de l'ouvrage à déterminer les caractères généraux de cette production ainsi que ses sources d'inspiration, puis il établit avec clarté la liste de ses **promoteurs et créateurs** (Mme Récamier, Pauline Borghese, l'impératrice Joséphine, le prince Eugène, Percier et Fontaine, etc…) et des **menuisiers ébénistes** (Jacob-Desmalter, Thomire, Lignereux, Marcion, Lemarchand, etc…). Une grande partie de l'ouvrage est ensuite consacrée à la présentation **systématique des différentes catégories de meubles** : sièges, commodes, tables, bureaux, etc…, et ce notamment à travers une iconographie très abondante, renouvelée et parfois inédite. Une partie complémentaire détaillant le **mobilier empire courant** et des annexes solides comprenant index des noms, biographies et inventaires font de cet ouvrage, l'outil indispensable à tout amateur, connaisseur ou spécialiste des arts décoratifs français du début du XIXe siècle.

Contact presse : agence Observatoire
Véronique Janneau et Cécile Salem
Tél. 01 43 54 87 71 - cecile@observatoire.fr

8, RUE DES LILAS - 93100 Montreuil
Tél. 01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com



GOURCUFF GRADENIGO

EMILIO TERRY

1890-1969

Architecte et décorateur

PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL

978-2-35340-165-9
Code SODIS : 7299342
Date de parution : 21/11/13

Format : 22 x 28 cm à la française
Nombre de pages : 304
Ouvrage relié
Imprimé sur papier couché mat 150 g
PVP : 69,00 euros TTC

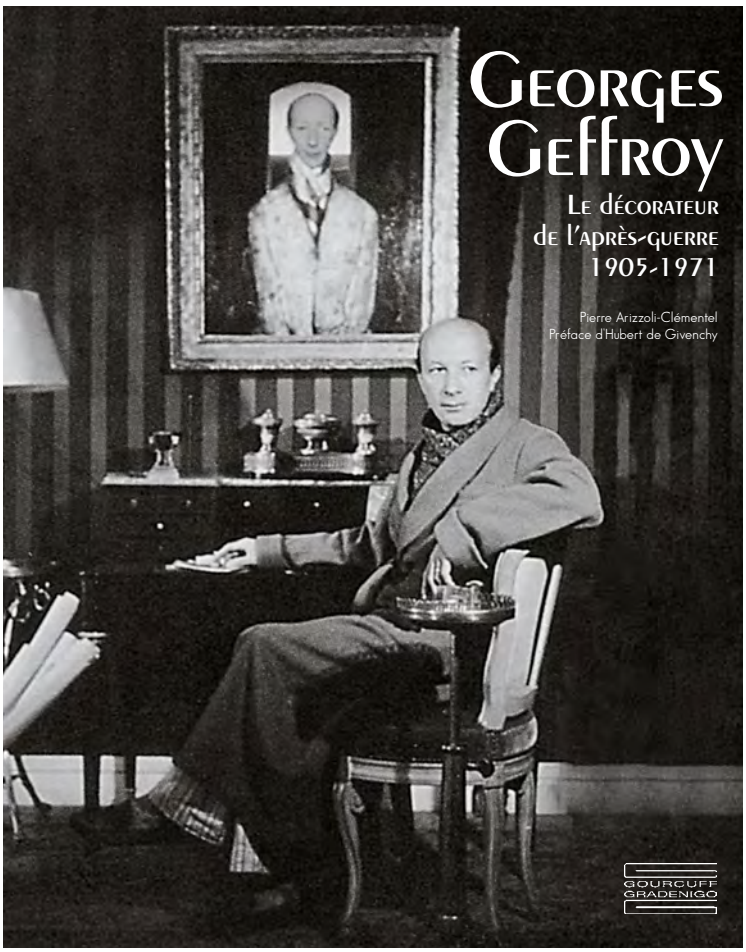
À propos de l'auteur

PIERRE ARIZZOLI-CLÉMENTEL a fait toute sa carrière dans les musées de France. Cet ancien pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, a dirigé le musée des arts décoratifs et des tissus de Lyon, puis le musée des arts décoratifs de Paris avant de diriger pendant plus de quinze ans le musée et le domaine national du château de Versailles. Il a publié de nombreux ouvrages sur les arts décoratifs français du XVIIIe et du XIXe siècles.

À propos de l'ouvrage

Jusqu'à présent aucun ouvrage n'a jamais été consacré à l'architecte et décorateur Emilio Terry. L'ami de Jean-Michel Franck, Christian Bérard, Boris Kochno, Dali, des Noailles, et de tant d'autres, est pourtant une figure emblématique de l'époque foisonnante et brillante des années trente et de l'après-guerre. Il a légué une documentation abondante sur son travail, au musée des Arts décoratifs de Paris afin qu'elle soit mis à la disposition du public. C'est cet ensemble de dessins, carnets, plans et maquettes que l'auteur a consulté pendant plus de trois ans pour écrire ce livre et apporter un maximum de précisions sur les principaux aménagements et chantiers dont Emilio Terry s'est occupé tout au long de sa vie.

Pour la première fois, dans un domaine où beaucoup a été dit et écrit, la documentation originale du créateur vient étayer un texte qui apporte une meilleure compréhension de son travail. L'auteur y présente notamment les chantiers de : Amphion, Lutry, Clavary, la villa Loste, l'Hôtel de Chanaleilles, Groussay, etc. Une biographie très évocatrice et des annexes abondantes font de ce livre un ouvrage de référence qui séduira à la fois les passionnés d'histoire du goût et les amateurs d'architecture et de décoration.



GOURCUFF GRADENIGO

Georges Geffroy

Le décorateur de l'après-guerre 1905-1971

Pierre Arizzoli-Clémentel
Préface d'Hubert de Givenchy

978-2-35340-247-2
Date de parution : 1/09/16
Format : 22 x 28 cm à la française
Nombre de pages : 224
Ouvrage relié
Imprimé sur papier couché 150 g
PVP : 59,00 euros TTC

À propos de l'ouvrage :

Figure incontournable de la Café society des années 50, Geffroy a été considéré de son vivant comme un véritable oracle du grand décor classique, mais un classique revisité, épuré jusque dans son essence même, loin de tout pastiche.

Il eut comme clients et fidèles une kyrielle de grands noms, pour lesquels il mit au point des décors d'un suprême raffinement, allant jusqu'à choisir, avec un oeil infaillible et fameux, les objets et les meubles de son époque préférée, la toute fin du XVIIIe siècle, chez les plus grands antiquaires du temps, pour orner dans le plus petit détail ses compositions où entraient de nombreuses soieries, avec un sens unique des couleurs, cherchant ainsi la perfection.

Professant une admiration sans bornes pour l'oeuvre de Christian Bérard, il imagine des décors, qui lui valurent la célébrité, pour son ami de jeunesse Christian Dior, comme pour les beautés de l'époque, déesses de l'élégance, telles Daisy Fellowes ou Gloria Guinness, ou encore les icônes du goût ayant pour nom Charles de Beistegui, Alexis de Rédé à l'hôtel Lambert, ou Arturo Lopez dans son hôtel de Neuilly et son yatch mythique. Il finira, avant sa disparition, sa carrière par un chantier exceptionnel pour le mécène et grand collectionneur Antenor Patino, mettant pour une dernière fois en lumière ses dons remarquables.

Ses chantiers sont reconstruits, dans le livre qui lui est dédié, avec le plus d'exactitude possible , grâce notamment à des archives inédites, et l'aide d'un de ses admirateurs les plus fervents, Hubert de Givenchy.

Une iconographie abondante et inédite, et des annexes documentées font de ce livre un ouvrage de référence qui séduira à la fois les passionnés d'histoire du goût et les amateurs d'architecture et de décoration.

À propos de l'auteur :

Pierre Arizzoli-Clémentel a fait toute sa carrière dans les musées de France. Cet ancien pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, a dirigé le musée des arts décoratifs et des tissus de Lyon, puis le musée des arts décoratifs de Paris avant de diriger pendant plus de quinze ans le musée et le domaine national du château de Versailles. Il a publié de nombreux ouvrages sur les arts décoratifs français du XVIIIe et du XIXe siècles, ainsi que la première monographie consacrée à l'architecte et décorateur Emilio Terry.

GOURCUFF GRADENIGO 8, rue des Lilas • 93100 Montreuil • Tél. : 01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com • www.gourcuff-gradenigo.com

GOURCUFF GRADENIGO

LA SECONDE VIE DE POMPEI

Renouveau de l'Antique, des Lumières au Romantisme 1738-1860

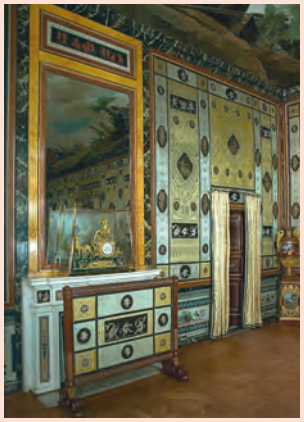
Maria Teresa Caracciolo

978-2-35340-251-9
Format : 22 × 28 cm à la française
Ouvrage broché - 144 pages
PVP : 32 euros TTC

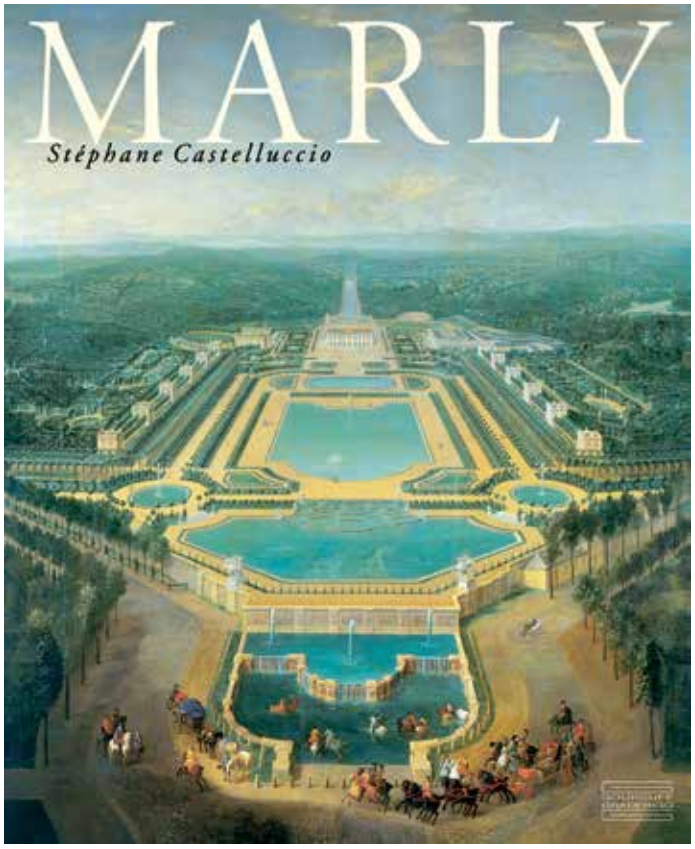
La ville antique de Pompéi n'aurait été qu'un centre provincial de l'Empire romain comme tant d'autres, si une éruption du Vésuve, survenue en l'an 79 après J.-C., ne l'avait pas entièrement détruite, et aussitôt préservée, en la recouvrant d'une épaisse couche de cendres et de matières volcaniques solidifiées. Cette protection conserva les vestiges de l'antique Pompéi au cours d'environ mille sept cents ans. En 1748, les équipes d'ingénieurs militaires qui effectuaient pour le roi de Naples des fouilles archéologiques dans la région vésuvienne, faisaient les premières découvertes sur le site. 1748 devint alors celle du début de la nouvelle vie de la cité romaine qui habita pendant plus de deux cents ans, et habite encore l'imaginaire européen.
Curieusement, le temps des premières découvertes à Pompéi coïncida avec celui d'une recrudescence de l'activité volcanique du Vésuve, qui connut dans la seconde moitié du XVIIIe siècle de fréquentes éruptions. Les yeux de l'Europe toute entière se tournèrent alors vers Naples et vers la Campanie.
Au XVIIIe siècle, la fortune naissante de Pompéi ne fut pas orientée vers la ville elle-même, mais se focalisa essentiellement sur quelques antiques extraites de son sous-sol. Ce fut alors que firent leur apparition dans l'art occidental les variations sur le thème des satyres et des vols de centaures, faunes et bacchantes amoureux, comme les interprétations les plus variées du thème des danseuses dites d'Herculanum et de celui de l'Amour prisonnier. Dans la décoration intérieure, le traitement des parois à la pompéienne s'imposa, et dans les arts décoratifs l'adoption d'un mobilier et d'objets imitant ceux qui ornaient les demeures des anciens Pompéiens, tels les tripodes, les candélabres, les lampes, les cassolettes, les vases, les amphores, devint une mode incontournable.
Au début du XIXe siècle, notamment au cours des règnes de deux souverains français, Joseph Bonaparte et Joachim Murat, une programmation globale des fouilles de Pompéi put être formulée et le périmètre des murailles de la ville antique fut tracé avec précision. L'attention se déplaça alors vers l'architecture et l'urbanisme de la cité. L'ouvrage d'un architecte français protégé de la reine Caroline Murat synthétise le tournant vécu par l'archéologie pompéienne : « Les Ruines de Pompéi » de François Mazois, qui fut publié en plusieurs volumes entre 1813 et 1838. Le recueil permettait en effet de circuler dans les rues de Pompéi, de pénétrer dans les habitations et dans les thermes, de visiter ses temples et de participer aux jeux et aux compétitions dans ses théâtres. Le quotidien des Anciens redevenait familier aux Modernes du XIXe siècle et en pleine éclosion du Romantisme, enflamma leur imagination. La ville antique devint alors le cadre d'une vaste production littéraire, théâtrale, musicale, peinte, sculptée, dessinée et gravée, faisant revivre les histoires du passé et privilégiant généralement « les derniers jours de Pompéi » au cours desquels l'éruption meurtrière avait forgé le mythe de la cité.
La seconde vie de Pompéi véhiculée par les tableaux-phares d'une époque, par des pochades et des tableautins ; s'exprima par la plume d'écrivains d'élite, comme par celle de romanciers populaires, dont les œuvres furent couronnées d'un succès éphémère. Elle toucha ainsi un public extrêmement large, ce même public qui nourrit aujourd'hui, inlassablement, les flux de visiteurs qui se rendent sur le site, pèlerins des temps modernes partis de tous les pays du monde pour le voir de leurs propres yeux.

L'auteur

Maria Teresa Caracciolo est historienne d'art, chargée de recherches au CNRS spécialiste de la peinture européenne du XVIIIe.



GOURCUFF GRADENIGO
8, Rue des Lilas - 93100 Montreuil - Tél. 01 48 18 22 77 - editions@gourcuff-gradenigo.com



GOURCUFF GRADENIGO

MARLY,

Art de vivre et pouvoir de Louis XIV à Louis XVI

Stéphane Castelluccio

978-2-35340-203-8
Date de parution : 21/11/14
Format : 24 x 29 cm, à la française
Nombre de pages : 264
Nombre d'illustrations : 224
Ouvrage relié
Imprimé sur papier couché 170g
PVP : 59,00 euros TTC

Résidence non officielle des rois de France, le château de Marly a été un lieu d'expérimentations architecturales et mobilières. En effet, l'édifice étant destiné à devenir une résidence de chasse et de plaisance, son architecte, Jules Hardouin-Mansart, a bénéficié d'une certaine liberté dans sa construction et a pensé pour celui-ci une architecture éclatée en un Pavillon Royal et douze autres pavillons pour la cour. Cette demeure, considérée dès son origine comme une merveille, doit son caractère d'exception tant à son architecture originale qu'à son instrumentalisation politique par le roi Louis XIV qui en fit un symbole de l'attribution de ses faveurs à la cour : « Sire, Marly ? »

Dans cet ouvrage, Stéphane Castelluccio retrace l'histoire du château de Marly depuis sa construction à partir de 1679 jusqu'à la Révolution. En grand spécialiste du décor d'intérieur et du mobilier des XVIIe et XVIIIe siècle en France, il étudie ici l'empreinte laissée par les différents monarques que le château a abrité.

Stéphane Castelluccio est diplômé de l'École du Louvre, docteur en histoire (Université Paris IV-Sorbonne) et chargé de recherches au CNRS. Il a publié de nombreux articles et ouvrages, notamment *Le château de Marly sous le règne de Louis XIV* (1996) et *Vue des jardins de Marly. Le roi jardinier*, en collaboration avec L. Bénech et G. Mabille (1998, ré-édité en 2011). Depuis plus de vingt ans, Stéphane Castelliccio étudie avec passion l'histoire du château de Marly.

Un livre objet fastueux qui enthousiasmera les amoureux des arts décoratifs du XVIIe siècle.

GOURCUFF GRADENIGO 8, rue des Lilas – 93100 Montreuil – Tél. 01 48 18 22 77 – editions@gourcuff-gradenigo.com

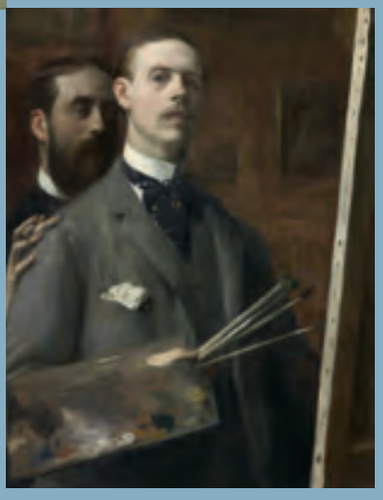
GOURCUFF GRADENIGO

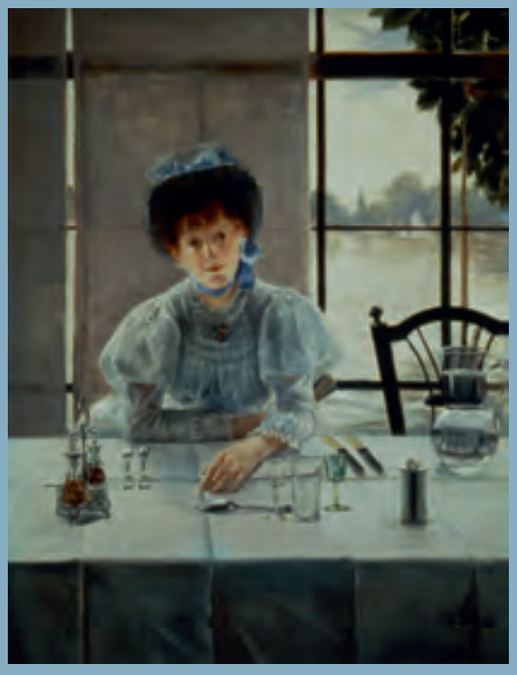
JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Jane Roberts

978-2-35340-128-4

21,5 x 28 cm à la française
Nombre de pages : 208
Environ 200 illustrations
Papier couché demi mat 170 g
Ouvrage relié
Prix : 39,00 euros TTC





« D'ici cinquante ans, on verra dans les musées les portraits que j'aurai peints, de tant de littérateurs, mes amis ; et de l'auteur de ces portraits, il n'y aura trace dans aucun livre de son époque. Je suis peut-être le seul artiste de mon âge, dont il n'existe pas la moindre monographie et que le Larousse ignore » : en écrivant cette prophétie en 1921, Jacques-Émile Blanche ne pouvait pas imaginer qu'il faudrait attendre 90 ans pour que son œuvre soit enfin rassemblée dans un livre !

L'exposition au musée de Rouen en 1997 est la première consacrée à l'artiste après la rétrospective organisée au Musée de l'Orangerie en 1943, et les deux catalogues sont épuisés dès les premières semaines: Jacques-Émile Blanche a un public enthousiaste. Cette monographie, la première consacrée au peintre, est attendue depuis longtemps, aussi bien par les collectionneurs que les institutions qui possèdent des œuvres de l'artiste. Il était, de son vivant, un peintre de renom, mais aussi un pianiste de niveau professionnel, pouvant déchiffrer les partitions les plus difficiles, un écrivain ayant publié plus de quarante livres, ou encore un commentateur prolifique de la presse parisienne. À cause de cette multiplicité de talents, ses contemporains-critiques, confrères et même ses amis ne furent jamais tendres avec Blanche et lui reprochèrent sans cesse d'être un touche-à-tout, de vivre oisivement de rentes conséquentes, d'être trop doué, et d'être surtout excessivement mondain… « On m'a cruellement fait sentir, les privilèges dont j'ai été comblé », confiera-t-il.
C'est pourtant, dès 1880, à l'âge de dix-neuf ans, que Blanche avait résolument choisi la peinture comme son véritable « métier »: les mille cinq cent œuvres répertoriées témoignent d'un travail sans relâche et de la passion dévorante de toute une vie.
Abondamment documenté l'ouvrage de Jane Roberts redonne à Jacques-Émile Blanche la place prééminente parmi les grands peintres de la « Belle Epoque » et de l'entre-deux guerres, au même titre qu'un Helleu ou un Boldini.

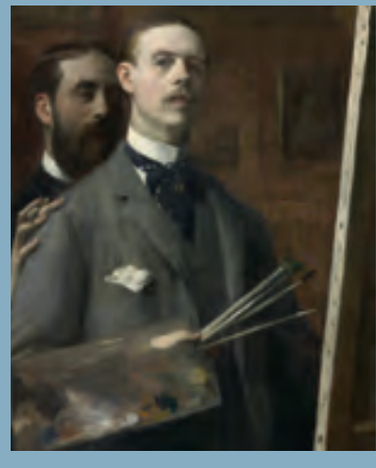
GOURCUFF GRADENIGO – 8, rue des Lilas - 93100 Montreuil **–** Tél. 01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com

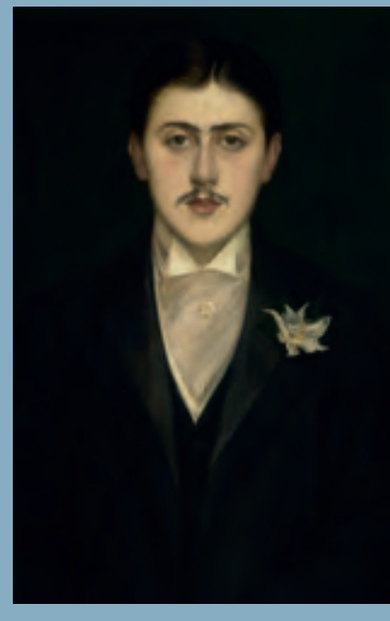
JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Jane Roberts

978-2-35340-129-1

Format: 21,5 x 28cm / portrait
Number of pages: 208
Illustrations: 200 approx.
Hardback
170g matt laid paper
Price: 39 euros

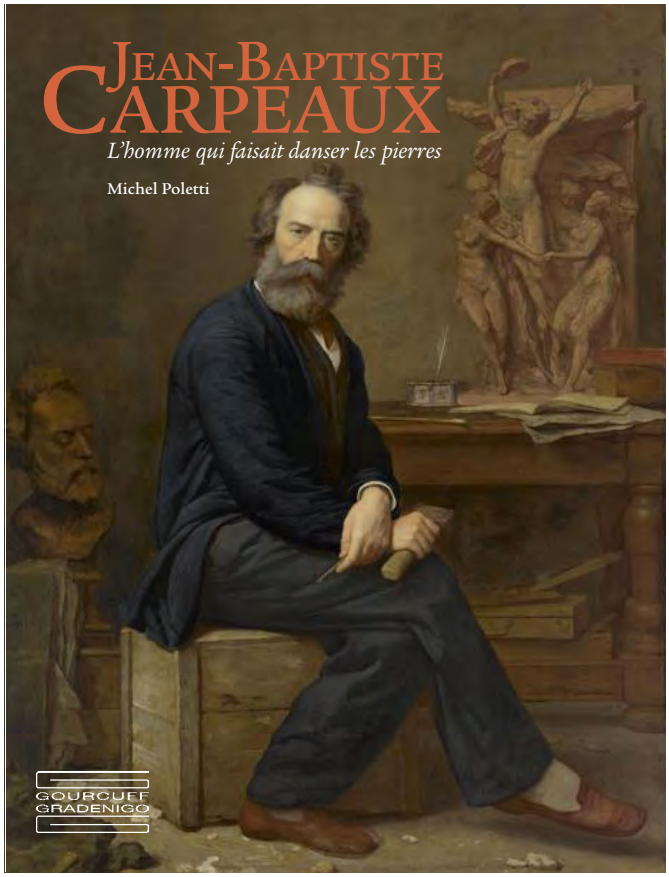




Jane Roberts is a British art historian, specializing in French 19th and 20th century painting.

"Within fifty years or so, museums will still show portraits that I painted of all my friends but of the artist who did these many portraits, there will be no trace in any book. I am perhaps the only painter of my generation about whom there is no monograph and whose name the Larousse dictionary still ignores".
When he wrote this prophetic lament in 1921, Jacques-Emile Blanche could hardly have guessed that nearly a century would pass before the publication of a monograph devoted to his paintings. Yet, this artist who rubbed shoulders with 'le tout Paris of the Belle Epoque' but who was equally at home in upper-class Edwardian London, has never lost his popularity.
Blanche was not merely a celebrated painter in his own lifetime, but also a distinguished musician who played the piano 'divinely' and could read the most complex of scores, the author of over forty published books as well as a prolific journalist.
In fact, during his lifetime, these many talents laid Blanche open to harsh criticism not only from art critics, but also from his fellow artists and even friends, who accused him of being a jack-of-all-trades, of living a life of idleness thanks to his substantial private income, of being too clever for his own good, and, worst of all, of being too fashionable.
When Rouen Museum mounted an exhibition of Blanche's work in 1997, the first since the Second World War, the catalogue sold out within weeks. This book – the first monograph of his work to be published – is eagerly awaited not only by the general public, but also by private collectors and the art galleries and museums worldwide that possess examples of his work. This richly illustrated book aims especially to demonstrate the degree to which Jacques-Emile Blanche should be considered, alongside the likes of Helleu and Boldini, among the ranks of the great artists of the Belle Epoque and the twenties and thirties.

GOURCUFF GRADENIGO – 8, rue des Lilas - 93100 Montreuil **–** Tél. 01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com



GOURCUFF GRADENIGO

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

L'homme qui faisait danser les pierres

Michel Poletti

978-2-35340-142-0

21,5 x 28 cm à la française
Nombre de pages : 192
Nombre d'illustrations : environ 250
Papier : couché demi mat 170 g
Ouvrage relié

PVP : 39,00 euros

Abondamment illustrée et documentée, cette biographie de Carpeaux apporte un nouvel éclairage sur la vie et l'œuvre d'un des plus grands sculpteurs français du XIXe siècle et les replace dans le contexte historique, politique et artistique de son époque. Elle est organisée autour des grandes étapes de la vie de l'artiste :

- les années de jeunesse à Valenciennes et à Paris avec la prise de conscience de sa vocation artistique et de son talent, et ses débuts difficiles à l'école des Beaux-arts ;
- le séjour à Rome à la Villa Médicis avec la confrontation aux grands maîtres du passé (Raphael et Michel-Ange) et les premières œuvres personnelles (*Ugolin*) ;
- la lutte du jeune sculpteur pour imposer ses choix et ses idées avec le soutien de Napoléon III (*le Triomphe de Flore* aux Tuileries, *La Danse* pour l'Opéra Garnier, *La Fontaine des quatre parties du monde* pour les jardins de l'Observatoire) ;
- les années difficiles après la guerre de 1870 jusqu'à sa mort en 1875, à l'âge de 48 ans.

Jean-Baptiste Carpeaux est le témoin inspiré de son époque, la modernité de son œuvre reflète la vitalité, l'impatience et la frénésie du Second Empire.

Grand spécialiste de la sculpture du XIXe et du XXe siècle, **Michel Poletti** a écrit plusieurs ouvrages : Catalogue raisonné de l'œuvre de Barye (Gallimard) Catalogue raisonné de l'œuvre de Carpeaux (L'Amateur).

GOURCUFF GRADENIGO • 8, rue des Lilas - 93100 Montreuil • Tél. 01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com

En coédition

GOURCUFF GRADENIGO

éditions Claude Monet Giverny

LE MUSÉE INTIME DE MONET À GIVERNY

Ses toiles et les œuvres de ses amis

Sylvie Patin

978-2-35340-236-6
Format : 24 x 29 cm à la française
Nombre de pages : 160
Nombre d'illustrations : environ 100
Ouvrage relié
Imprimé sur papier couché mat 170 g
PVP : 25,00 euros TTC

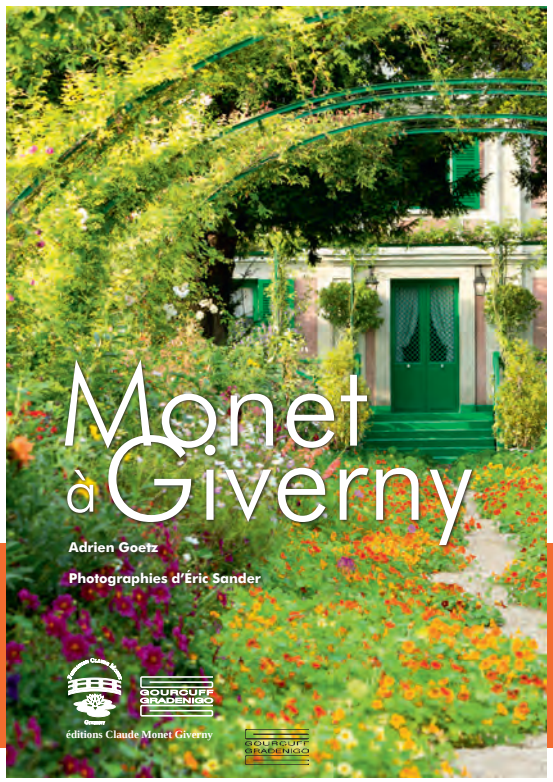
« Monet chez lui, dans cette maison modeste et pourtant si somptueuse par l'arrangement intérieur […]. Celui qui a conçu et agencé ce petit univers familier et magnifique n'est pas seulement un grand artiste dans la création de ses tableaux, il l'est aussi dans le décor d'existence qu'il a su installer pour s'y plaire… »

C'est ce qu' écrivait en 1922, l'écrivain et critique d'art Gustave Geffroy, ami fidèle de Claude Monet et défenseur de son œuvre.

Grâce à l'étude du salon-atelier et de la chambre de Giverny, Sylvie Patin nous introduit à ce « décor d'existence » créé par le peintre qui vivait entouré de ses toiles et de celles de ses amis impressionnistes : Renoir, Caillebotte, Monet, Boudin, Signac, Jongkind, Morisot et Delacroix. Elle dessine ainsi un portrait de Claude Monet au milieu des œuvres qui l'entouraient avec les traits de caractère illustrant cette personnalité d'exception.

Conservateur général du patrimoine au musée d'Orsay, correspondant de l'Institut, commissaire de l'exposition Claude Monet en 2010/2011, Sylvie Patin est l'une des meilleures spécialistes de l'impressionnisme.

GOURCUFF GRADENIGO 8, rue des Lilas • 93100 Montreuil • Tél. : 01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com • www.gourcuff-gadenigo.com



GOURCUFF GRADENIGO

Monet à Giverny

Écrit par Adrien Goetz
Photographies d'Éric Sander

978-2-35340-213-7
Format : 17 x 24 cm, à la française
96 pages, environ 100 illustrations
Couverture à rabats
Ouvrage broché, imprimé sur papier couché satimat 170g
Prix de vente public : 9 euros TTC

En 1890, Claude Monet acquiert une maison à Giverny en Normandie. Il y fait rapidement aménager le premier des trois ateliers dans lesquels il travaillera désormais alors que le jardin, source renouvelée de son inspiration, fait l'objet de toute son attention. En 1893 il entreprend le creusement du fameux bassin qu'il peuple de nymphéas et qu'enjambe bientôt un pont japonais couronné d'une glycine.
Richement illustré grâce à une campagne photographique organisée sur une année, cet ouvrage nous invite à visiter cette maison et découvrir son jardin. De l'emblématique salle à manger jaune au salon-atelier, on découvre ainsi le décor quotidien de la famille Monet. Guidé par le texte d'Adrien Goetz, on se promène dans le jardin aménagé par le chef de file des impressionnistes pour admirer la succession des floraisons éclatantes qui se renouvèlent au long de l'année : allée d'iris, tulipes et narcisses, giroflées, myosotis et pivoines, roses en buissons, clématites et glycines en cascades, nénuphars… comme autant de ces toiles de Claude Monet aujourd'hui présentées dans les plus grands musées.

Historien d'art et romancier, **Adrien Goetz** a publié de nombreux romans chez Grasset, son dernier livre, *Intrigue à Giverny*, est consacré à Claude Monet. **Éric Sander** photographie depuis 20 ans les jardins du monde entier.

Gourcuff Gradenigo
8, rue des Lilas • 93100 Montreuil
01 48 18 22 77
editions@gourcuff-gradenigo.com
www.gourcuff-gradenigo.com

GOURCUFF GRADENIGO

Description

17 x 24 cm à la française
Nombre de pages : 80
Nombre d'illustrations : environ 50
Papier : couché demi mat 170 g
Impression quadri
Ouvrage broché
PVP : 19,00 euros TTC

LA GRANDE COMMANDE

Alexandre Maral

Préface de Catherine Pégard

ISBN : 978-2-35340-159-8

Organisation du livre

L'ouvrage présente, sous la forme d'un album élégant et accessible, l'ensemble des sculptures commandées en 1674 par Louis XIV, pour le Parterre d'eau dans le parc du château de Versailles.

Il comprend une introduction illustrée par les 5 dessins préparatoires de Charles Le Brun, les dessins du parterre d'eau et des gravures. Cette introduction raconte les circonstances de la commande et détaille la thématique et la réalisation de cet ensemble de sculptures ainsi que la façon dont elle s'est étalée sur une vingtaine d'années. Viennent ensuite les photographies des 27 œuvres, placées en pleine page de droite avec une légende en page de gauche.

L'auteur

Historien d'art, spécialiste de la sculpture française du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle, Alexandre Maral est le conservateur en chef chargé des sculptures, au château de Versailles.

GOURCUFF GRADENIGO

8, Rue des Lilas- 93100 Montreuil - Tél. 01 48 18 22 77 • editions@gourcuff-gradenigo.com

ARGU JARDIN VERSAILLES.qxd:Layout 2 26/06/09 11:29 Page 1

GOURCUFF GRADENIGO

Les Jardins de Louis XIV à Versailles

Introduction et commentaires de Pierre Arizzoli-Clémentel

Format : 24 x 16,5 cm à l'Italienne
Nombre de pages : 160
Nombre d'illustrations :
environ une quarantaine
de documents
Broché avec couverture à rabats
Imprimé sur papier couché mat 170 g
PVP : 19 euros TTC

ISBN : 978-2-35340-065-2

À PROPOS DE L'OUVRAGE

Avec une introduction et des commentaires de Pierre Arizzoli-Clémentel, Directeur honoraire du musée du Château de Versailles et des Trianons, cet ouvrage permet de découvrir les jardins de Versailles tels qu'ils avaient été conçus par André Le Nôtre, et avant les modifications qui altérèrent ultérieurement leur dessin. Il présente ainsi l'ensemble des plans levés en 1720 par Jean Chaufourier (1679-1757) pour le duc d'Antin, surintendant des bâtiments du roi et convie le lecteur à découvrir le château et les jardins dans l'état où Louis XIV les avait quittés.

On y retrouve les parterres et les bosquets, les jardins potagers et fruitiers, les fontaines et le parcours du Labyrinthe, la grande pièce d'eau de l'Île royale, la Bassin d'Apollon et le bosquet de l'Arc de Triomphe dans leur état premier, avant les modifications apportées sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI. Complétées par des gravures de la fin du XVIIe siècle, d'Adam Pérelle, ces illustrations représentent le témoignage le plus complet sur l'incomparable chef-d'œuvre du Roi Soleil, œuvre emblématique du génie classique français, miraculeusement préservé.

Universellement admirés et imités, les jardins du château de Louis XIV illustrent fidèlement l'ampleur du génie d'André Le Nôtre. La création du parc de Versailles lui permet de laisser libre cours à son talent avec une richesse et un faste qui s'accordent parfaitement au dessein de Louis XIV. L'agencement des éléments traditionnels s'y trouve repensé avec une science et une harmonie nouvelles, et cela pour le but de provoquer l'émerveillement ou de forcer l'admiration.

Cet album élégant permet au lecteur de redécouvrir la création de Le Nôtre et de Louis XIV à Versailles, et plus largement l'un des plus fascinants jardins à la française, alors que s'ouvre au château, au mois d'octobre 2009, une exposition Louis XIV, l'homme et le roi, qui se déroulera jusqu'en janvier 2010.

8, RUE DES LILAS - 93100 Montreuil - Tél. 01 48 18 22 77 - editions@gourcuff-gradenigo.com

GOURCUFF
GRADENIGO

L'Album de Marie-Antoinette

Vues et plans du Petit Trianon à Versailles

Pierre Arizzoli-Clémentel,
Directeur général du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

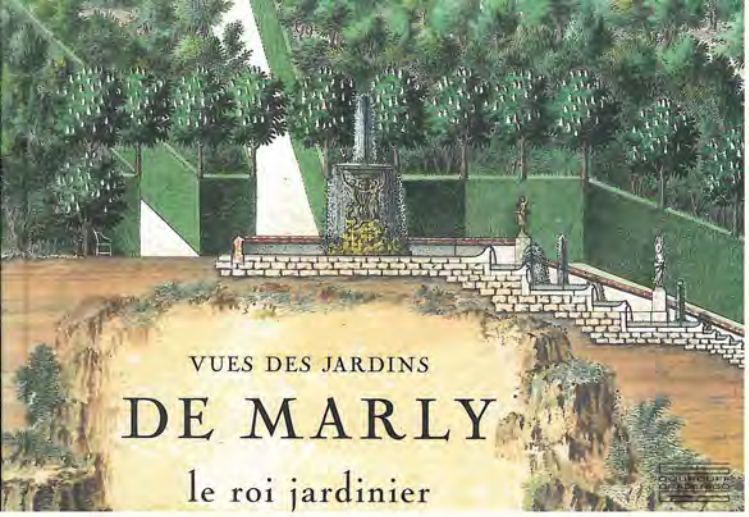
112 pages
Format : 24 × 16,5 cm
Ouvrage broché,
couverture à rabats
27 reproductions couleurs
10 vignettes

PVP : 19 euros
ISBN : 978-2-35340-042-3

À propos de l'ouvrage

L'Album de Marie-Antoinette présente un ensemble d'aquarelles de vues et d'élévations des différents bâtiments du Petit Trianon. Exécutées à la demande de Marie-Antoinette par Claude-Louis Châtelet vers 1785, elles proviennent de l'un des quatre albums à ce jour connu qui furent offerts par la souveraine à certains des hôtes pour lesquels elle donna de somptueuses fêtes à Trianon même. Ce recueil est aujourd'hui conservé par la Bibliothèque Estense de Modène (Italie). Il témoigne de l'élégance et du raffinement des pavillons, fabriques et jardins du domaine réservé de Marie-Antoinette. Outre le Hameau, nous redécouvrons ainsi le Temple de l'Amour, le Rocher, le Belvédère, le jeu de Bague, tels qu'ils se présentaient au XVIIIe siècle lorsque Trianon était, à travers l'Europe, le symbole même du raffinement du goût français dans le domaine des arts majeurs et décoratifs.
L'introduction du livre et les légendes qui accompagnent les planches nous aident à comprendre ce que représentait alors le Trianon de Marie-Antoinette et pourquoi la renommée du lieu dépassait les frontières du royaume.

Vue du Hameau prise en amont de l'étang



GOURCUFF GRADENIGO

VUES DES JARDINS DE MARLY

Le roi jardinier

Gérard Mabille, Louis Benech, Stéphane Castellucio

Un témoignage unique sur le chef-d'œuvre disparu de Louis XIV

ISBN : 978-2-35340-107-9
Format : 24 x 16,5 cm à la française
Nombre de pages : 240
Nombre d'illustrations : 106
Ouvrage broché avec couverture à rabats
Imprimé sur papier couché mat 150 g
PVP : 29 euros TTC

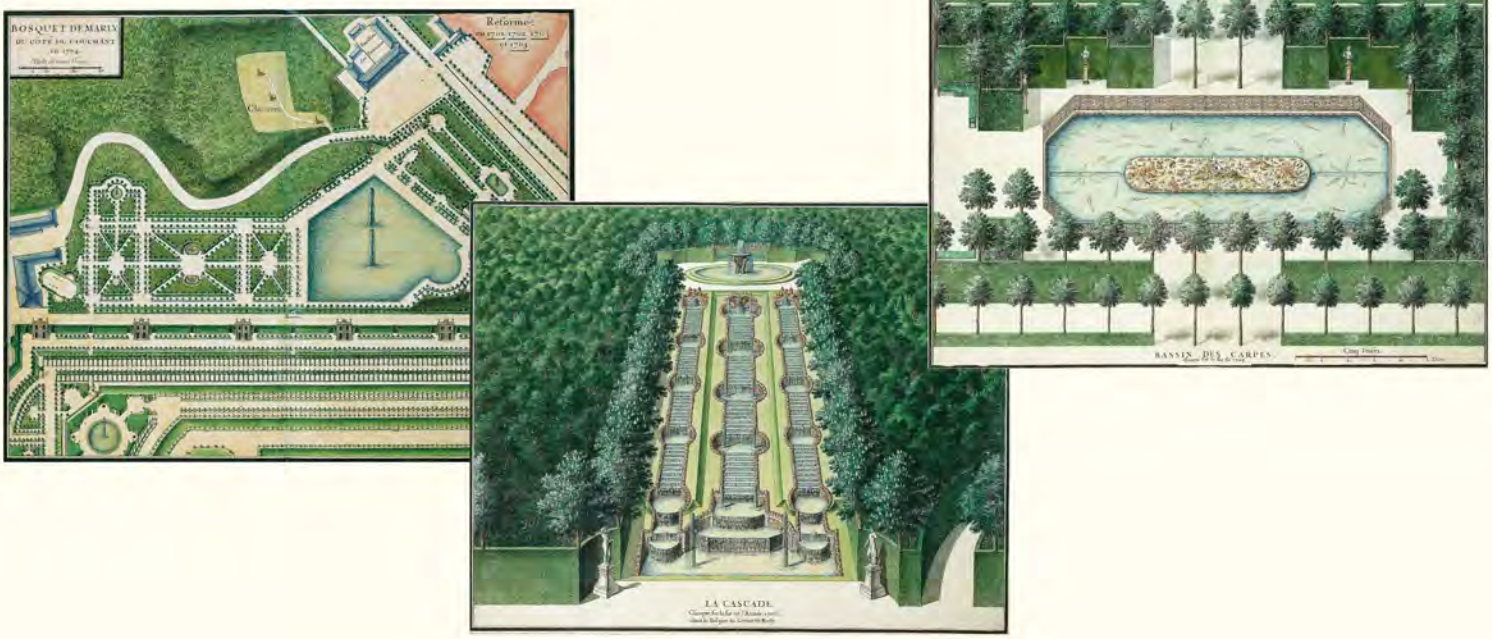
En 1678, Louis XIV choisit le site de Marly, à quelques six kilomètres de Versailles, pour y installer un nouveau château, le Pavillon royal. Originellement destiné à n'être qu'un ermitage où le souverain entend échapper aux contraintes de l'étiquette, le nouveau domaine est aménagé selon l'insatiable perfectionnisme du roi et dans une constante recherche de beauté idéale. Le caractère exceptionnel et insolite de l'emplacement à Marly permet d'aménager des jardins, des salles de verdure et des bassins, agrémentés de fleurs, de jets et de cascades. Dans une cohérence absolue de l'espace, l'art des jardins bénéficie du concours omniprésent de l'architecture et de la perfection de l'art topiaire. Ainsi, la dernière création de Louis XIV peut-elle être considérée comme la plus parfaite.
Exécutées entre 1695 et 1714, les aquarelles publiées dans cet ouvrage constituent aujourd'hui une documentation précieuse et inédite sur les très nombreuses sculptures auxquelles le jardin servait d'écrin, les fastueuses plantations qui s'y succédèrent et les innombrables fontaines et bassins qui donnaient au visiteur de Marly le sentiment de se trouver soudain au cœur d'un « palais de fées unique en Europe ». Cet ensemble est extrait de quatre albums conservés aux Archives Nationales à Paris. Anonymes, ces aquarelles semblent avoir été réalisées par deux artistes. L'absence de leur mention dans les comptes des Bâtiments du Roi accrédite la thèse selon laquelle le souverain aurait réglé leur exécution sur sa cassette personnelle. Des textes des plus grands spécialistes de Louis XIV, de Marly et du XVIIe siècle, mais aussi de l'art des jardins, accompagnent ces planches. Ils répondent à l'interrogation que le mystère du lieu a toujours suscité : à qui doit-on cette œuvre majestueuse ? Avec l'appui des témoignages de l'époque et l'examen des Bâtiments du roi, ils permettent d'imaginer les travaux entrepris dans le parc pour lui donner le visage que nous ne lui connaissons plus – sinon par les planches de cet ouvrage.

LES AUTEURS

Gérard Mabille est conservateur en chef au château de Versailles, il nourrit une passion personnelle pour le domaine de Marly. Il a rédigé la longue introduction de l'ouvrage dans laquelle il raconte l'histoire du domaine à partir de 1679, date des premiers travaux qui y sont entrepris.

Louis Benech est architecte-paysagiste en France et à l'étranger. Il a notamment participé à la restauration et au réaménagement du jardin des Tuileries. Il étudie les plantations, d'arbres et de fleurs, qui se sont succédées à Marly.

Stéphane Castelluccio est chercheur au CNRS dans les domaines des décors intérieurs, du mobilier, des objets d'art et des collections en France aux XVIIe et XVIIIe siècles. Il a notamment publié *Les Jardins de Marly sous le règne de Louis XIV, La Rivière de Marly, Marly : un instrument de pouvoir enchanteur*… En s'appuyant sur les aquarelles commandées par Louis XIV, il détaille ici les créations successives et les différents aménagements qui modifièrent ces jardins tout au long de son règne.



GOURCUFF GRADENIGO
8, rue des Lilas - 93100 Montreuil • Tél. 01 48 18 22 77 • editions@gourcuff-gradenigo.com

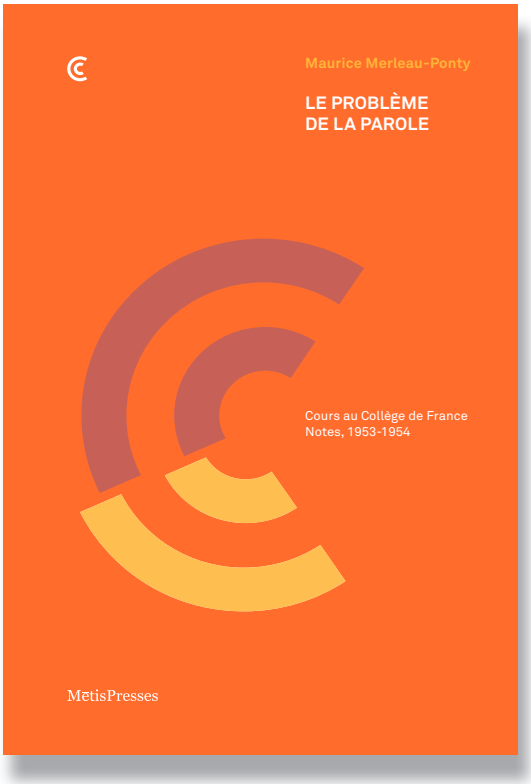
CONTACT PRESSE : Observatoire
23, rue Mouton-Duvernet - 75014 Paris • Tél. 01 43 54 87 71 - www.observatoire.fr • Véronique Janneau : veronique@observatoire.fr

MAURICE MERLEAU-PONTY

LE PROBLÈME DE LA PAROLE

Cours au Collège de France. Notes, 1953-1954

- **COLLECTION** : champcontrechamp
- **RAYON** : philosophie
- **CLIL** : 3133
- **SORTIE** : février 2
- **FORMAT**: 16 x 24 cm
- **RELIURE**: livre broché avec rabats
- publication soutenue par le CNL
- 304 pages
- ISBN 978-2-940563-60-9
- 32.- €



Transcription inédite des notes du troisième cours professé par Merleau-Ponty au Collège de France

l'auteur

Figure majeure de la phénoménologie du XXe siècle et auteur de nombreux ouvrages de philosophie, Merleau-Ponty et sa pensée imprègnent de manière incontestable le développement de la recherche dans la philosophie contemporaine comme dans d'autres domaines où ses concepts rencontrent des développements féconds.

le livre

Le problème de la parole poursuit les recherches engagées par Merleau-Ponty dans ses premiers cours au Collège de France, ***Le monde sensible et le monde de l'expression*** et les ***Recherches sur l'usage littéraire du langage***, tous **deux publiés chez MētisPresses**. Ces deux cours, chacun à leur manière, s'employaient à penser le **passage du silence du sensible à l'expression**. En voulant penser l'émergence des significations linguistiques et interroger l'avènement du sens dans l'écriture, *Le problème de la parole* s'inscrit dans le prolongement de ces deux cours.

La **première partie** analyse les apports de la **linguistique**, principalement à partir de **Saussure** et de ses disciples Charles Bally et Joseph Vendryes. Saussure offre le moyen de contester toute conception du langage où chaque mot renvoie à une signification individuelle, et lui permet de concevoir le sens linguistique en termes de **structures** et de **différenciations**.

La **deuxième partie** du cours étudie **l'acquisition de la parole chez l'enfant**, en s'intéressant aux **psychopathologies** du langage, ainsi qu'à sa dimension affective et existentielle à travers la **psychanalyse**. Merleau-Ponty examine alors la manière qu'a l'enfant de structurer et différencier son expérience du monde, des choses et des êtres, tout en apprenant à parler.

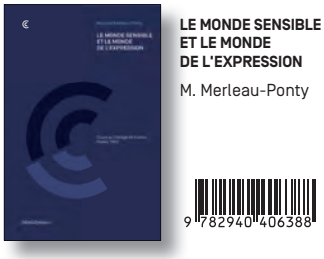
La **troisième partie** du cours est consacrée à **Proust** et au **sens de la littérature**. Dans un premier moment, il interroge la dimension philosophique de la «Recherche», véritable quête de la vérité qui reçoit de l'**expérience sensible un appel à l'expression** trouvant **dans l'art son accomplissement**. Le second moment étudie l'engagement de l'écrivain, qui s'avère une manière pour l'être humain de **réaliser son être de parole**.

Le problème de la parole contribue ainsi à l'élaboration d'une philosophie de l'institution et d'une ontologie qui rejoignent **l'avènement du sens dans l'entrelacement du sensible et de l'expression**. C'est dire l'importance de ce cours inédit: présentant notamment l'une des premières lectures philosophiques de Saussure et de Proust, il constitue **une étape essentielle de l'évolution de la pensée de Merleau-Ponty**, qui éclaire d'un jour nouveau le sens de son ontologie ultime.

arguments | public

- Manuscrit inédit et document historique de la main d'un auteur dont la pensée et l'engagement auront contribué à l'élaboration et l'orientation de grands courants de la culture francophone et occidentale.
- Édition précise, soignée et philologiquement irréprochable.

Public intéressé aux questions philosophiques et aux thématiques connexes comme la littérature, psychanalyse, linguistique... Ouvrage de fonds.



LE MONDE SENSIBLE ET LE MONDE DE L'EXPRESSION

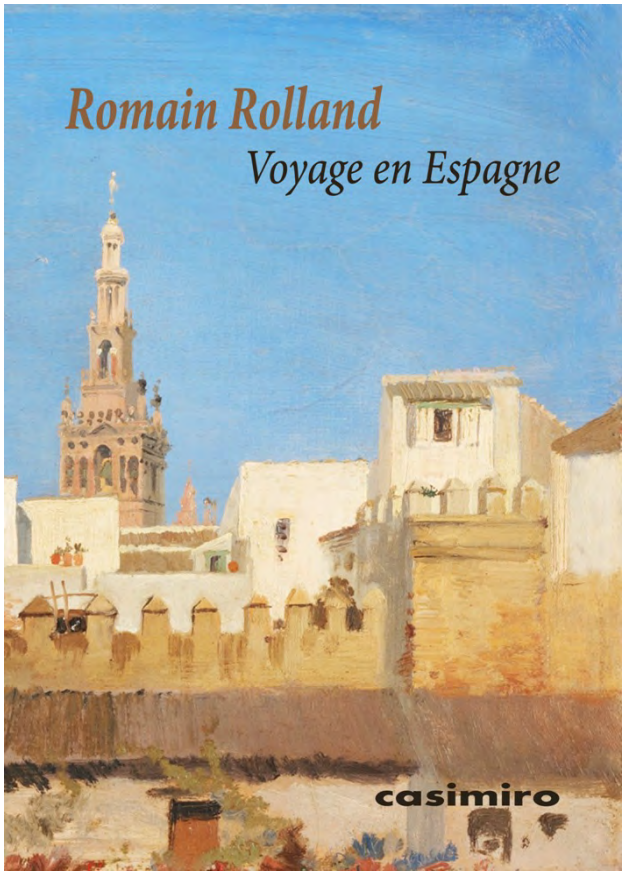
M. Merleau-Ponty

RECHERCHE SUR L'USAGE LITTÉRAIRE DU LANGAGE

M. Merleau-Ponty

NOUVEAUTÉ CASIMIRO*

EN LIBRAIRIE: 21/02/2020



Voyage en Espagne

Romain Rolland

Prix TTC: 11,00 €
128 pages
Format : 12x17 cm.

ISBN: 978-84-17930-63-9

Thèmes:
Récits de voyage
Espagne
Prix Nobel

Code Dilicom: 3668
Code BIC: AC

«Madrid est vraiment une très belle ville, à la fois très brillante et très populaire. La Puerta del Sol et les rues qui en rayonnent sont d'une animation extraordinaire. La calle de Alcala, le soir, a plus grand air que nos boulevards parisiens. Elle est d'une largeur de chaussée et de trottoirs que n'a, je crois, aucune de nos rues, et que remplit un flot de foule élégante, ou loqueteuse, mais qui semble toute également joveuse. Elle s'éléve par une pente assez monumentale du Prado a la Puerta del Sol qui est le centre de la vie.»

Romain Rolland (1866-1944), prix Nobel de littérature

Autre titre sur l'Espagne chez **casimiro** :
Édouard Manet : *L'Espagne et la peinture* – Antoni Gaudí : *Barcelone*
Alfonso Reyes : *Regards sur l'Espagne* – Émile Verhaeren : *Impressions d'Espagne*
Miguel de Unamuno : *Le chevalier à la triste figure* – Théophile Gautier : *Murillo, le peintre de Séville*

* **casimiro**, nom commun du *casimiroa edulis*, sapote ou pommier mexicain: fruit comestible

NOUVEAUTÉ CASIMIRO*

EN LIBRAIRIE: 6/03/2020

Grenade

Federico García Lorca

Prix TTC: 8,00 €
72 pages
Format : 12x17 cm.

ISBN: 978-84-17930-64-6

9 788417 930646

Thèmes:
Poesie
Espagne
Récits de voyage

Code Dilicom: 3668
Code BIC: AC

«À Grenade, les heures sont plus longues et plus savoureuses que dans n'importe quelle autre ville d'Espagne. Elle a des crépuscules complexes de lumières toujours neuves qui semblent ne jamais finir. Elle est immensité.

Grenade est le miroir d'une Andalousie passionnée et silencieuse.

Grenade, ville de rêveries, sera toujours plus esthétique que philosophique, plus lyrique que dramatique.»

Federico García Lorca (Grenade, 1898-1936), poète et dramaturge.

Autre titre sur l'Espagne chez **casimiro** :
Édouard Manet : *L'Espagne et la peinture* – Antoni Gaudí : *Barcelone*
Alfonso Reyes : *Regards sur l'Espagne* – Émile Verhaeren : *Impressions d'Espagne*
Miguel de Unamuno : *Le chevalier à la triste figure* – Théophile Gautier : *Murillo, le peintre de Séville*

* **casimiro**, nom commun du *casimiroa edulis*, sapote ou pommier mexicain: fruit comestible

casimiro

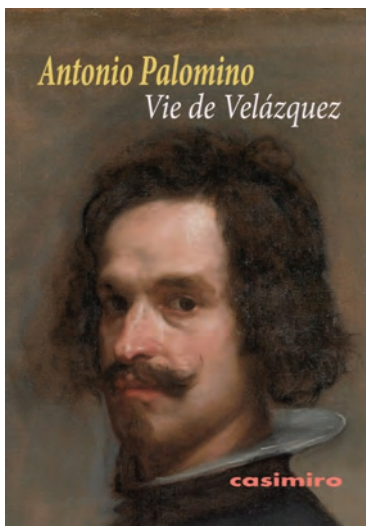
lire l'art, lire l'oeil

(en 17x12 broché)

www.casimirolivres.com

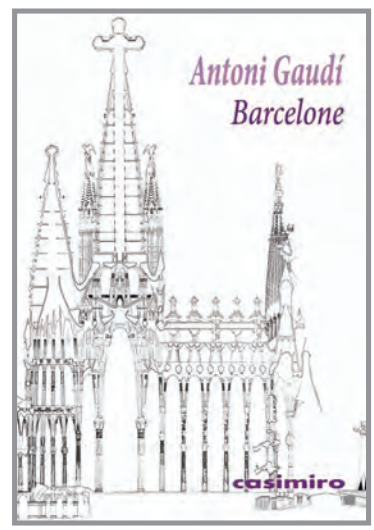
Rayons Littérature

Espagne



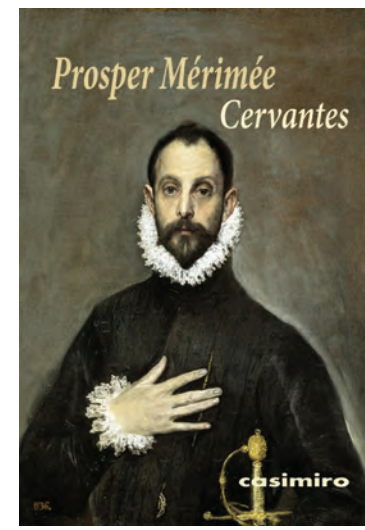
978-84-15715-91-7 – 104 pages – 10.00 €

9 788415 715917



978-84-16868-93-3 – 72 pages – 8.00 €

9 788416 868933

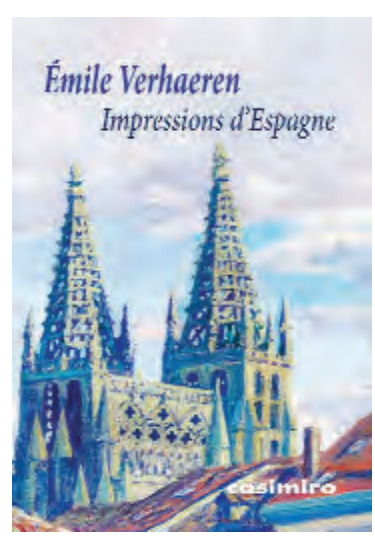


978-84-15715-97-1 – 96 pages – 9.00 €

9 788416 868971

978-84-15715-94-8 – 104 pages – 9.00 €

9 788415 715948

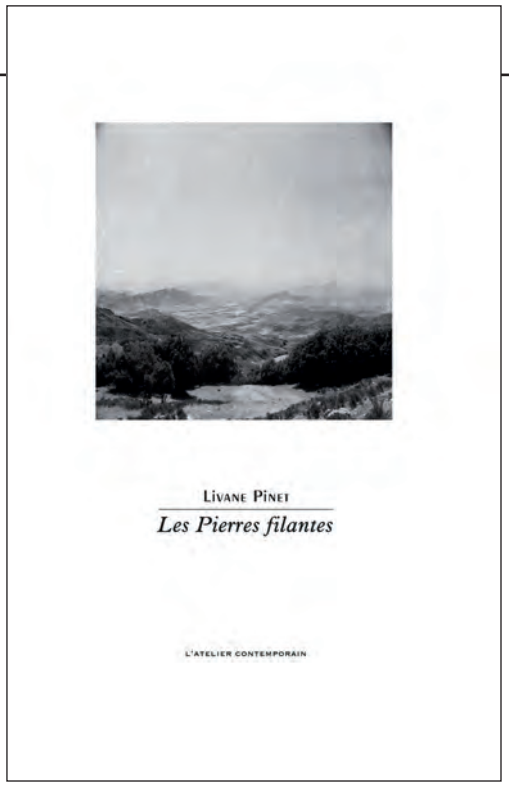


978-84-15715-85-8 – 64 pages – 8.00 €
illustrations couleur

9 788416 868858

978-84-15715-98-6 – 64 pages – 7.00 €

9 788415 715986



LIVANE PINET

Les Pierres filantes

Mise en vente : **21 février 2020**
ISBN 978-2-85035-005-4
collection « Littérature »
144 pages / 14 x 22 cm / 20 €

Diffusion France, Belgique, Suisse : **L'entre Livres**
Distribution France, Belgique : **BLDD** (Belles Lettres Diffusion Distribution)
25, rue du Général-Leclerc / 94270 Le Kremlin-Bicêtre / 01 45 15 19 70
Distribution Suisse : **Servidis**
Chemin des Chalets, 7 / 1279 Chavannes-de-Bogis / 22 960 95 25
Dilicom : 3012268230000

À l'appel d'une voix chère, une femme émerge du sommeil dans une chambre d'hôpital. Elle se met en chemin. Dehors, le monde se remet d'un cataclysme de nature incertaine ; la vie reprend ses droits, parcimonieuse, précaire, comme dans la crainte d'une réplique. Guidée par la même présence familière, mue par une confiance instinctive en la nature, cette femme amnésique gagne la campagne, fait au passage de brèves rencontres, s'endort dans une forêt. Retrouvée par celui qui lui ouvrait la voie, Ossia, figure de l'amant éternel, elle renoue avec une identité dont l'ambiguïté totémique – elle se prénomme tout à la fois Solène et Séléné – ne se dissipera pas tout au long d'un voyage qui, de station en station, de rencontre en rencontre, prend des allures de quête initiatique.

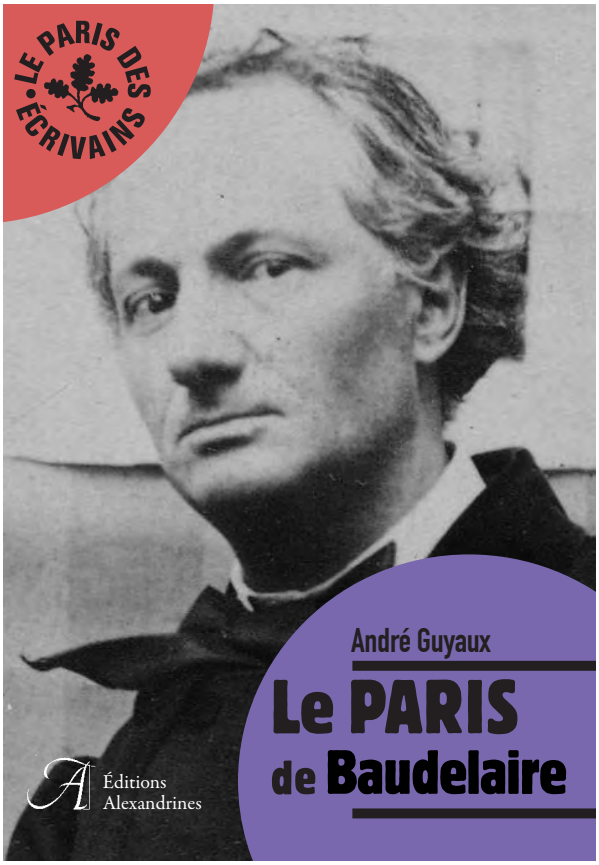
Le mystère qui baigne le premier récit de Livane Pinet n'est pas de ceux qui se résolvent au bout d'un récit à suspense ou qui s'éclairent d'une lecture par clefs, fût-elle allégorique. Chez un auteur dont le premier recueil de poèmes entendait s'inscrire dans la filiation d'Yves Bonnefoy et de Philippe Jaccottet, il est évidemment de nature poétique : c'est le mystère de la confrontation avec une présence qu'on ne sait pas déchiffrer et dans laquelle on devine pourtant une traduction de l'essence même des choses. Vue sous cet angle, l'innocence de Solène/Séléné, héroïne ouverte à tous les signes, livrée à toutes les atteintes d'un monde placée au bord de la catastrophe, et s'avançant pourtant sans crainte aucune à sa rencontre, évoque une page blanche sur laquelle s'inscrirait, sous les yeux du lecteur, la leçon difficile dictée par un univers qui fait surtout entendre son opacité.

Faut-il parler de récit poétique, dans la lignée des *Disciples à Saïs* de Novalis ou des *Falaises de marbre* d'Ernst Jünger ? De récit d'initiation ? De roman fantastique ? De conte ? Il semble que Livane Pinet emprunte à toutes ces traditions, tant son récit enchaîne avec la légèreté du rêve, dans un univers achronique, les visions merveilleuses, les rencontres édifiantes, les épisodes de crise et de danger et les méditations sur l'art, la musique, l'amour et la nature. La figure solitaire de cet écrivain demeurant au cœur d'une forêt, tournant le dos au monde pour le comprendre dans l'acte d'écrire ; les discours alternés de Solène et de son amant Ossia sur la nature mystique de l'amour et de la musique ; le chant hyperlucide de ce carrier foudroyé lors du cataclysme ; les sagesses d'Esther, herboriste au jardin harmonieux ; les méditations d'Arnunzio, sculpteur qui taille la pierre pour faire remonter à sa surface son *« fondement »* mystérieux ; ces enfants qui déblaient les ruines d'une cité dont leurs parents ont disparu – autant de personnages et de discours qui désignent, comme au passage, une même source secrète.

Livane Pinet a déjà fait paraître un recueil de poèmes (*La Part d'ombre*, La Dame d'onze heures, 2009) et un essai consacré à Yves Bonnefoy (*Yves Bonnefoy ou l'expérience de l'étranger*, Minard, 2017). *Les Pierres filantes* est son premier récit. Elle est également traductrice, ayant signé avec Jean-Yves Masson la version française des *Lettres sur la poésie : correspondance avec Dorothy Wellesley* de W.B. Yeats.

L'Atelier contemporain

4, boulevard de Nancy / F-67000 Strasbourg
francois-marie.deyrolle@orange.fr / 06 83 56 99 91
www.editionslateliercontemporain.net



Couverture non contractuelle.

Le PARIS de Baudelaire

Réédition	**28/11/2019**
Prix TTC	**9,50 euros**
Format	**105 x 152 mm**
Pages	**120 pages**
N° Coll.	**17**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**3435**

9 782370 890450

www.alexandrines.fr
LE PARIS DES ÉCRIVAINS
ISSN 2428-2855

LE LIVRE – CONTENU ET INTÉRÊTS – LITTÉRATURE

Baudelaire à Paris, c'est d'abord l'enfant heureux de la rue Hautefeuille, où il est né en avril 1821, puis le collégien du quartier Latin qui deviendra un jeune dandy, adepte d'une « vie libre » et fréquentant les milieux louches.

En 1848, sur les barricades du carrefour de Buci et du Palais Royal, Baudelaire est un révolutionnaire exalté et parodique. Il devient, sous le Second Empire, un flâneur nostalgique – « Le vieux Paris n'est plus », déclare-t-il en 1859, dans « Le Cygne », un poème des « Tableaux parisiens » – un flâneur doublé d'un observateur, qui épie les « petites vieilles » à travers les allées du jardin du Luxembourg.

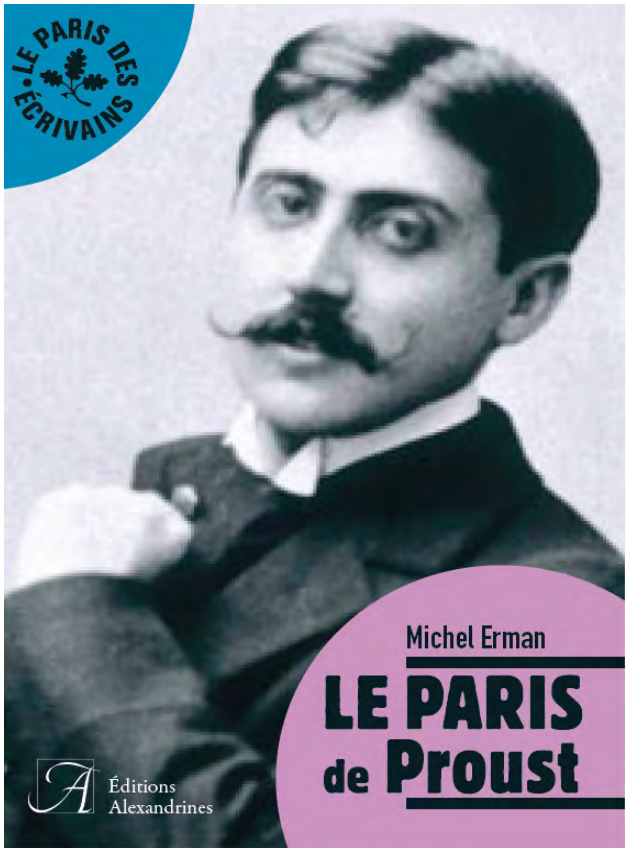
Il aimait le Paris des boulevards, des théâtres, des cafés, le Paris des « multitudes », le Paris de la vie moderne. Atteint de la « maladie du domicile », il y aura vécu sans jamais s'y établir.

L'AUTEUR

André Guyaux est professeur à l'université Paris-Sorbonne et membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Ses travaux sont principalement consacrés aux poètes du XIXe siècle, en particulier à Baudelaire et à Rimbaud. Il est l'éditeur des *Œuvres complètes* de Rimbaud dans la Bibliothèque de la Pléiade.

ÉDITIONS ALEXANDRINES
La France des Écrivains

31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr



Le PARIS de PROUST

Réédition	**28/11/2019**
Prix TTC	**9,90 euros**
Format	**10,5 x 15 cm**
Pages	**112 pages**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**LITTÉRATURE**
N° éditeur	**37089**

www.alexandrines.fr
LE PARIS DES ÉCRIVAINS
ISSN 2428-2855

LE LIVRE - CONTENU ET INTÉRÊTS - LITTÉRATURE. Réédition 2019

Marcel Proust est né à Paris. Il y a vécu toute sa vie, y est mort et y est enterré. Parisien de cœur et d'esprit, il aimait la capitale et n'a jamais sérieusement envisagé de vivre ailleurs. Paris est la fois sa ville et le principal théâtre dans lequel se déroule l'extraordinaire comédie humaine qu'il a décrite et mise en scène.

Le Paris vécu par Proust et le Paris proustien forment un archipel qui est principalement localisé dans le 8e arrondissement, sur la rive droite de la Seine. Proust et ses différents cercles de relations y vivent. Le narrateur et les personnages de *À la recherche du temps perdu* y habitent aussi. Entre ces nombreux îlots, Proust et le narrateur naviguent en fiacre puis en voiture, vitres fermées, et ils débarquent, généralement à la tombée de la nuit, pour y vivre des moments mémorables.

Parmi ces îles, un jardin, des cafés-restaurants et un hôtel, quelques théâtres et un opéra, des salons bourgeois et des forteresses aristocratiques, et même quelques maisons de passe. Dans cet archipel qu'était le Paris de Proust, il y a enfin une chambre très singulière et dont l'accès est bien gardé. C'est celle d'un insecte étonnant qui, armé d'un œil téléscopique et d'une plume en forme de pinceau, s'est métamorphosé au fil du temps en mouche, en araignée, en mouette, en abeille, en hibou et, enfin, en papillon pour créer une œuvre d'art. C'est la chambre de Marcel Proust.

L'AUTEUR

Michel Erman, écrivain et philosophe, il est spécialiste de l'œuvre de Proust. Il est l'auteur de *Marcel Proust. Une biographie*, paru chez Fayard et réédité à La Table ronde.

ÉDITIONS ALEXANDRINES
La France des Ecrivains
31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr

Le PARIS de SARTRE et BEAUVOIR

Réédition	**28/11/2019**
Prix TTC	**9,50 euros**
Format	**10,5 x 15 cm**
Pages	**138 p.**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**LITTÉRATURE**
N° éditeur	**37089**

9782370890221

www.alexandrines.fr
ISSN 2428-2855
coll. : LE PARIS DES ÉCRIVAINS

LE LIVRE - CONTENU ET INTÉRÊTS - LITTÉRATURE

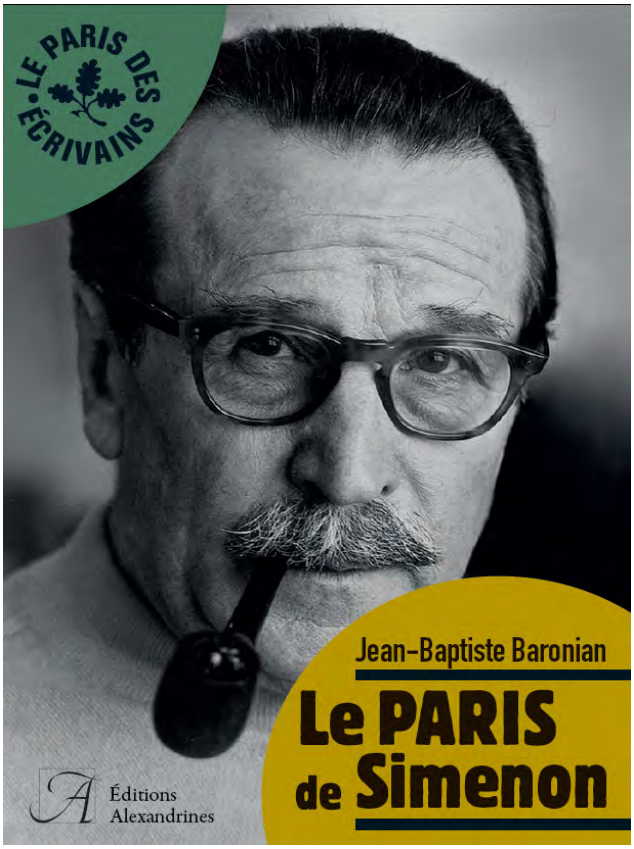
Le Paris de Sartre et Beauvoir retrace les allées et venues des deux écrivains dans Paris, en analysant la manière dont ils se sont liés dans cette ville, dont ils y ont vécu, aimé, pensé, se sont engagés en politique. Couple hors norme, ils ont partagé la même conception de la littérature comme appel à la liberté, aspiration à la fraternité et à la responsabilité. L'« amour absolu » pour l'une, l'espérance politique révolutionnaire pour l'autre ont été jusqu'au bout pour chacun d'eux le second lieu possible de la libre réciprocité fraternelle.

L'AUTEUR

Pascale Fautrier docteure agrégée de Lettres modernes, est l'auteure de nombreux articles, notamment dans la revue des Études Sartriennes, le *Dictionnaire Sartre* et le *Cahier* de l'Herne consacré à Simone de Beauvoir, de deux ouvrages didactiques (*Pour un oui ou pour un non de Sarraute*, éd. commentée, Gallimard, 2006 ; *Les Grands Manifestes littéraires*, Gallimard, 2009), de deux biographies (*Chopin*, Gallimard, 2010 ; *Napoléon Bonaparte*, Gallimard, 2011), et d'un « roman vrai », *Les Rouges*, Le Seuil, 2014. Elle a publié, en septembre 2019, *La vie en jaune*, chronique d'un soulèvement populaire (au Diable Vauvert).

ÉDITIONS ALEXANDRINES
La France des Écrivains

31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr



Le PARIS de Simenon

Parution	**28/11/2019**
Prix TTC	**8,90 euros**
Format	**105 x 152 mm**
Pages	**104 pages**
N° Coll.	**15**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**3435**

9 782370 890443

www.alexandrines.fr
LE PARIS DES ÉCRIVAINS
ISSN 2428-2855

LE LIVRE – CONTENU ET INTÉRÊTS – LITTÉRATURE

Simenon découvre Paris lors de son service militaire. Il écrit à Tigy, sa femme : « Paris ne m'a pas étonné. Dès la première minute, je m'y suis trouvé comme chez moi. Pas une hésitation, pas la moindre curiosité. J'étais bien, j'étais content d'être là et pas ailleurs, je ne demandais et je ne demande encore qu'à y rester toujours. » Il s'installe à Paris en 1919 et publie au printemps 1924, *Le Roman d'une dactylo*.

Ses publications se vendant fort bien, au début du mois de novembre 1924, Tigy et lui louent un appartement de deux pièces sur cour au 21, place des Vosges, en plein cœur du Marais. On les voit alors partout : à La Rotonde, « aussi peu bourgeois que possible », au Select, ouvert jour et nuit, à la terrasse du Dôme…

Il mène une vie trépidante et emmagasine une multitude d'expériences, d'impressions, de sensations et d'émotions.

De 1931 à 1934, il fait paraître dix-neuf aventures du commissaire Maigret à l'enseigne d'Arthème Fayard. On voit le héros se balader sur les pas de son créateur, du Quai des orfèvres au boulevard Richard Lenoir et au carrefour Montparnasse où il s'arrrête à La Coupole, au milieu d'une populeuse clientèle internationale.

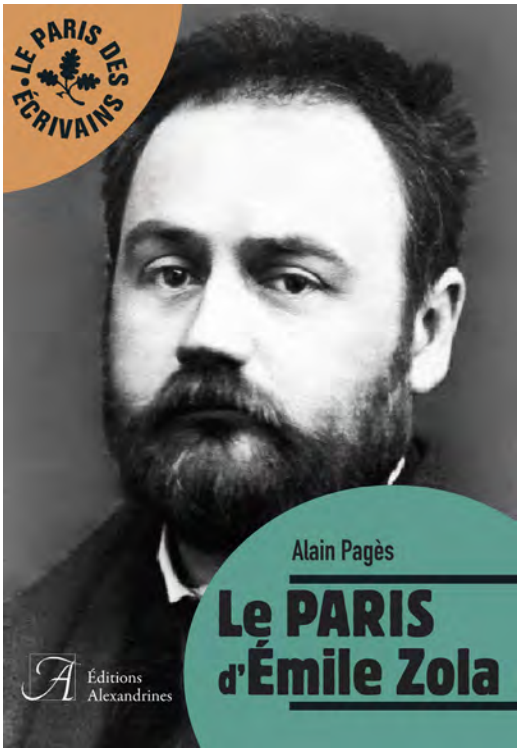
Simenon a situé à Paris l'intrigue de cent-sept romans sur les quelque deux cents qu'il a signés de son patronyme, et il a longuement évoqué la ville dans ses œuvres autobiographiques, en particulier dans ses dictées.

L'AUTEUR

Jean-Baptiste Baronian est l'auteur d'une soixantaine de livres. Il a publié des romans, des essais, des biographies *(Baudelaire, Verlaine, Rimbaud*, les trois chez Gallimard, coll. « Folio biographies »), ainsi que le *Dictionnaire amoureux de la Belgique* (Plon). Il est le président de l'association internationale « Les Amis de Georges Simenon », à laquelle il a consacré plusieurs ouvrages et une centaine d'articles.

Un « merveilleux petit livre », Sébastien Lapaque, le FigaroScope, janvier 2019.

ÉDITIONS ALEXANDRINES
31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr



Le PARIS d'Émile Zola

Réédition	**28/11/2019**
Prix TTC	**9,50 euros**
Format	**105 x 152 mm**
Pages	**128 pages**
Descriptif	**Broché couv couleur**
Classification	**LITTÉRATURE**
N° éditeur	**37089**

9 782370 890290

www.alexandrines.fr
LE PARIS DES ÉCRIVAINS
ISSN 2428-2855

LE LIVRE – CONTENU ET INTÉRÊTS – LITTÉRATURE - Réédition augmentée

Paris incarne, aux yeux d'Émile Zola, la complexité du monde moderne avec son immense drame. Les voix de la ville nourrissent son œuvre romanesque et lui ont inspiré ses plus belles descriptions. En contemplant le spectacle de Paris, Zola est fasciné par un espace qu'il a découvert à l'âge de dix-huit ans, après la Provence de ses années de jeunesse.

Cet ouvrage invite à découvrir les quartiers de Paris que l'écrivain a habités, des mansardes du Quartier latin aux rues du 9e arrondissement. Il nous dévoile les espaces auxquels sa fiction a donné vie – des Halles du *Ventre de Paris* aux faubourgs de *L'Assommoir* ou aux collines de Passy.

Mais, pour Zola, Paris est aussi le lieu des engagements littéraires et politiques marqués par la bataille du naturalisme et les affrontements de l'affaire Dreyfus.

L'affaire Dreyfus n'a pas quitté nos mémoires. Elle est toujours présente dans les débats politiques, aujourd'hui. La résurgence de l'antisémitisme la fait revenir régulièrement au devant de la scène. Son actualité est encore relancée, en cette fin d'année 2019, par la sortie sur les écrans, le 13 novembre, du film de Roman Polanski : une sortie accompagnée par une polémique qui atteint le réalisateur (en raison de son passé), alors que le film vient de recevoir le Grand Prix du jury à la Mostra de Venise.

L'AUTEUR

Alain Pagès, professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle, est l'auteur de plusieurs ouvrages portant sur l'histoire du mouvement naturaliste et sur l'engagement de Zola lors de l'affaire Dreyfus. Il vient de publier *L'affaire Dreyfus. Vérités et légendes* (Perrin, septembre 2019), un essai qui fait le point sur les légendes qui entourent l'histoire de l'affaire Dreyfus. En collaboration avec Brigitte Émile-Zola, arrière-petite-fille du romancier, il a édité récemment les *Lettres à Alexandrine*, une édition des lettres de Zola à sa femme Alexandrine, ouvrage couronné par le prix Sévigné en 2015.

ÉDITIONS ALEXANDRINES
La France des Écrivains

31, rue du Couëdic
75014 Paris
01 45 44 21 40
alexandrines@wanadoo.fr

ÉDITIONS ALEXANDRINES

L'entre Livres diffusion

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION

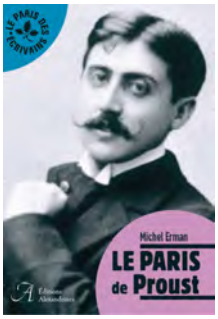
Collection « Le Paris des écrivains »

❶ **63602**
Le Paris de Cocteau
Dominique Marny
10 €

❷ **63603**
Le Paris de Dumas
Claude Schopp
10 €

❸ **56356**
Le Paris de Duras
Alain Vircondelet
7,90 €

❹ **56357**
Le Paris de Prévert
Danièle Gasiglia-Laster
7,90 €



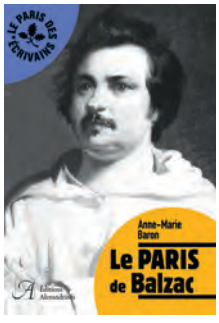
❺ **56358**
Le Paris de Proust
Michel Erman
9,90 €

❻ **56359**
Le Paris de Modiano
Béatrice Commengé
7,90 €

❼ **56360**
Le Paris Gai
Robert Olorenshaw
7,90 €

❽ **56361**
Le Paris de Sartre et Beauvoir
Pascale Fautrier
7,90 €

❾ **56362**
Le Paris de Sagan
Alain Vircondelet
7,90 €



❿ **56441**
Le Paris de Balzac
Anne-Marie Baron
7,90 €

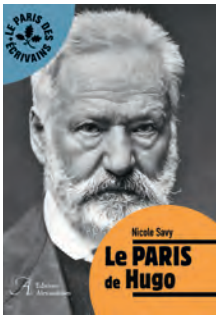
⓫ **56364**
Le Paris surréaliste
Gilles Plazy
7,90 €

⓬ **56365**
Le Paris de Molière
J. Razgonnikoff
7,90 €

13 **56366**

Le Paris d'Émile Zola
Alain Pagès
7,90 €

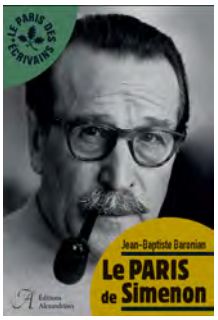
9 782370 890290



14 **56442**

Le Paris de Hugo
Nicole Savy
7,90 €

9 782370 890306



15 **56353**

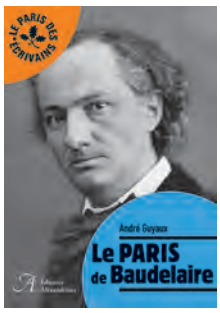
Le Paris de Simenon
J.-B. Baronian
8,90 €

9 782370 890443

16 **56367**

Le Paris d'Aragon
Olivier Barbarant
8,90 €

9 782370 890313



17 **56450**

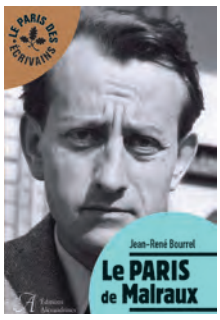
Le Paris de Baudelaire
André Guyaux
8,90 €

9 782370 890450

18 **56451**

Le Paris de George Sand
Claire Le Guillou
8,90 €

9 782370 890498



19 **56453**

Le Paris de Malraux
Jean-René Bourrel
8,90 €

9 782370 890511

20 **56609**

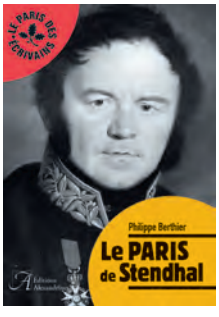
Le Paris de Céline
David Alliot
8,90 €

9 782370 890528

21 **57105**

Le Paris de Musset
Sylvain Ledda
8,90 €

9 782370 890566



22 **57880**

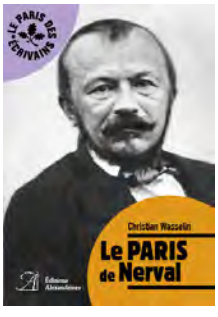
Le Paris de Stendhal
Philippe Berthier
8,90 €

9 782370 890573

23 **58646**

Le Paris de Cendrars
Olivier Renault
9,90 €

9 782370 890580



24 **58643**

Le Paris de Nerval
Christian Wasselin
9,90 €

9 782370 890597

25 **58669**

Le Paris de Colette
Jacques Dupont
9,90 €

9 782370 890603

26 **59291**

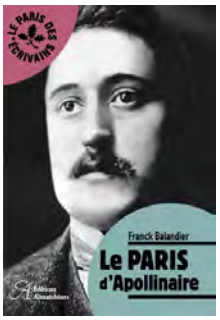
Le Paris de Maupassant
Françoise Mobihan
9,90 €

9 782370 890610

27 **59926**

Le Paris de Rimbaud
Jean-Luc Steinmetz
9,90 €

9 782370 890634



28 **56452**

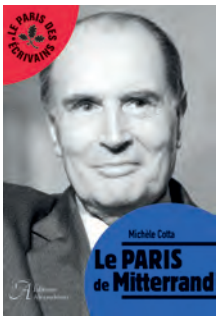
Le Paris d'Apollinaire
Franck Balandier
12 €

9 782370 890535

29 **60090**

Le Paris de Gide
Frank Lestringant
12 €

9 782370 890627



30 **63009**

Le Paris de Mitterrand
Michèle Cotta
12 €

9 782370 890658

32 **63184**

Le Paris de Picasso
Alain Vircondelet
12 €

9 782370 890672

9 782370 890733