

Focillon et Chastel, les "*Maîtres*" de la critique d'art française qui surent la ressourcer en y intégrant les acquis des écoles historiques et sociologiques de l'université parisienne des années **1930** ont été de grands initiateurs en matière de démocratisation culturelle : en donnant à l'esthétique de solides références iconographiques et conceptuelles, ils ont participé du renouvellement des méthodes dans les institutions culturelles publiques, en particulier dans les musées. La culture institutionnelle se détachait enfin de ses derniers restes d'académisme de convention (ou parfois d'oppression) et de l'érudition "*à la Bouvard et Pécuchet*" pour entrer dans une érudition construite sur des problématiques ouvertes, appliquée à des desseins de diffusion et vulgarisation scientifique visant "**le plus grand nombre**". Sous leur "*patronage*" est crée en **2012**, à Paris, le Centre Chastel, laboratoire d'excellence ou Labex Chastel : Focillon et Chastel sont aujourd'hui encore très "démonstratifs" en matière de collections muséales, d'expositions ou de résidences artistiques, de médiations ouvertes, ... mais leur apport peut être enrichi par un changement d'échelle. Leur travail "*exemplaire*", plutôt centré sur la France et les pays méditerranéens, peut être poursuivi au XXIe siècle, d'abord "*de l'Atlantique à l'Oura*", puis peut-être s'intégrer durablement à cette histoire de l'art européen, de nouveau "intercontinentale" qui se compose sous nos yeux en ces années 2010-2020. Cette histoire de l'art européenne et intercontinentale naquit sans doute en 1919, sous les auspices de la Société des Nations, après la *Der des ders*, de 1914-1918 ; elle est alors marquée d'une conviction profondément pacifique et éperduement confiante en son utopie du « *plus jamais ça* » : l'art est un humanisme et l'histoire une compréhension et une acceptation mutuelle entre les peuples. Focillon et Chastel sont bien des *transmetteurs en avant-garde* et en aucune façon des *héritiers* pour ce qui concerne l'art moderne ; leur contemporanéité avec Duchamp peut facilement être démontrée. De même, hors du domaine des beaux-arts et arts décoratifs *traditionnels*, des thématiques nouvelles liées au patrimoine peuvent servir de points d'entrée à de fructueuses confrontations interdisciplinaires, ainsi le Centre Chastel met à disposition en ligne des contributions et des synthèses thématiques permettant de croiser les regards notamment dans le domaine de l'architecture, de l'urbanisme, des arts visuels , des pratiques créatives interculturelles, ...

### Écrire une histoire nouvelle de l'Europe ?

**Focillon, Henri (1881-1943)  
Chastel, André (1912-1990).**

**Thèmes de l'encyclopédie *Écrire une histoire nouvelle de l'Europe* EHNE Paris Centre Chastel : 315 articles de l'encyclopédie publiés en ligne de 2016 à 2019.**

- [...] Architectures "nationales" en Europe ?
- L'Art en Europe.
- La Cathédrale, le monument emblématique européen ?
- La Civilisation matérielle.
- Doctrines de restauration européennes XIXe XXe siècle.
- Épistémologie du politique
- L'Europe, les Européens et le monde.
- Le Fait monumental.
- Humanisme européen.
- Le Patrimoine de l'industrie : un nouvel enjeu culturel.
- La Ruine comme objet monumental dans l'architecture européenne. [...]

**Écrire une histoire nouvelle de l'Europe / Paris : Centre Chastel, [2016-2019].- (Lettre du LabEx EHNE n°07. 02-07-2018) ISSN num. 2677-6588.**

**La Périurbanisation en Europe : une utopie accessible**  
/ Bitsindou, Elodie.- Paris : Centre Chastel, 2019.- (Ehne n°2008 ; 17-05-2019).

La périurbanisation se caractérise par une importante prolifération de maisons individuelles, zones d'activités et infrastructures routières, fusionnant progressivement avec les espaces ruraux. Quittant en masse les villes denses – jugées polluées, surpeuplées, ou trop chères – les classes moyennes ont trouvé dans les périurbains la possibilité d'évoluer au contact de la nature tout en bénéficiant du confort moderne. Elles s'y sont installées avec l'ambition de vivre dans un environnement qui combinerait les avantages de la campagne et de la ville, sans leurs inconvénients respectifs. Avant l'exode périurbain engagé dans les années soixante, cet idéal fut aussi celui des urbanistes, qui voyaient dans les cités-jardins l'avenir de la ville. L'essor des transports en commun puis de l'automobile au cours du xxe siècle a rendu ce rêve accessible au plus grand nombre. La périurbanisation résulte des efforts conjoints d'initiatives privées, de gouvernements et d'urbanistes, chacun contribuant à développer ce qui ne doit pas être considéré comme une « anti-ville », mais comme une nouvelle manière de concevoir l'urbanité.

**La Nature végétale dans les villes européennes** / Mathis, Charles-François ; Pepy, Emilie-Anne.- Paris : Centre Chastel, 2019.- (Ehne n°1653 ; 16-01-2019).

La nature végétale était bien plus présente dans la ville ancienne que dans celle du XIXe siècle dont nous avons hérité. À partir de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, les évolutions politiques et sociales ont contribué à l'ordonnement progressif des formes végétales, conçues pour embellir, assainir et policer la ville. Jusqu'à nos jours, des motivations esthétiques, somptuaires, sanitaires, moralisantes, écologiques se sont succédé et parfois combiné pour perpétuer, mais sous des formes diverses, la nature en ville.

- Hohenberg, Paul M., Hollen Lees, Lynn, La formation de l'Europe urbaine 1000-1950, Paris, PUF, 1992.
- Mathis, Charles-François, Pépy, Emilie-Anne, La ville végétale. Une histoire de la nature en milieu urbain (France, XVIII-XIX siècle), Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017.
- Pinol, Jean-Luc, Histoire de l'Europe urbaine, vol. 3 : Olivier Zeller, La ville moderne, XVIe-XVIIIe siècles ; vol. 4 : Jean-Luc Pinol et François Walter, La ville contemporaine jusqu'à la Seconde Guerre mondiale ; et vol. 6 : Guy Burgel, La ville contemporaine après 1945, Paris, Seuil, 2012.

**Uniformisation des stades du football européen** / Delepine, Michaël.- Paris : Centre Chastel, 2019. (Ehne n°2249 ; 09-07-2019.)

Quand l'hymne de la Champions League retentit dans un stade européen configuré et formaté aux exigences de l'UEFA et du football moderne en général, reconnaître l'équipement sportif qui accueille l'événement s'avère souvent ardu, même pour les observateurs les plus avisés. Les gradins « à l'anglaise », les vélodromes français ou les stades omnisports italiens de la coupe d'Europe des clubs champions ont progressivement laissé place à des enceintes uniformisées dans leurs aspects et leurs modèles de gestion car la standardisation s'est indéniablement renforcée depuis les années 1990. Des règles de sécurité imposées, des modèles de gestion, des références architecturales continentales et une révolution économique de l'espace européen du football ont sans aucun doute bouleversé cette construction. Dans une Europe ouverte, la circulation des modèles et des savoirs a grandement contribué à cette uniformisation.

- Delépine, Michaël, « Le Stade de Colombes et la question du grand stade en France », Sciences sociales et sport, n° 7, 2014, p. 69-100.
- Inglis, Simon, The Football Grounds of Europe, Londres, Harper Collins Willow, 1990.
- Lemoine, Bertrand, Les Stades en gloire, Paris, Gallimard (Découvertes), 1998.

**L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925** / Cerman, Jeremy.- Paris : Centre Chastel, 2016.- (Ehne n°1723 ; 20-07-2018)

L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, qui se tient à Paris en 1925 et réunit la production de pas moins d'une vingtaine de nations, majoritairement européennes, a notamment pour but de démontrer l'excellence du savoir-faire français. Bien des pavillons érigés en cette occasion font ainsi part d'une débauche de luxe, pour des réalisations se voulant modernes tout en montrant une inspiration puisée dans les grands styles français du passé. La manifestation ne peut cependant être réduite à ce faste et aux tendances dites traditionalistes de l'art déco, ce qu'attestent en particulier les réalisations présentées par des créateurs aux conceptions plus modernistes. Par ailleurs, les participations étrangères à l'Exposition sont souvent marquées par une inspiration locale mettant en exergue les sentiments identitaires qui ne cessent de s'affirmer en Europe.

- Benton, Charlotte, Benton, Tim, Wood, Ghislaine (dir.), L'Art déco dans le monde. 1910-1939, Tournai (Belgique), La Renaissance du Livre, 2010 [2003].
- Bouillon, Jean-Paul, Journal de l'Art déco, 1903-1940, Genève (Suisse), Skira, 1988.
- Bréon, Emmanuel, Rivoirard, Philippe (dir.), 1925, quand l'Art déco séduit le monde, Paris (France), Cité de l'architecture et du patrimoine, Norma, 2013.
- Brunhammer, Yvonne, Tise, Suzanne, Les artistes décorateurs, 1900-1942, Paris (France), Flammarion, 1990.

**Eugène Viollet-le-Duc 1814-1879 : rationalisme, invention et science de l'archéologie** / Andrieux, Jean-Yves.- Paris : Centre Chastel, 2016.- (Ehne n°0213 ; 29-01-2016)

Viollet-le-Duc s'est d'emblée signalé à la postérité par sa formation pragmatique, son profil original, son influence institutionnelle, sa capacité théorique et son œuvre considérable, tant de constructeur « rationaliste » (église Saint-Denis-de-l'Éstrée) que de restaurateur (Sainte-Chapelle, Notre-Dame de Paris). Il a jeté les fondements d'une science de l'archéologie, initiée à la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay et appliquée à de nombreuses églises et cathédrales. Sa restitution du château de Pierrefonds a tenté de fonder un art national hérité de l'excellence médiévale.

- Bercé, Françoise, Viollet-le-Duc, Paris, Éd. du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2013.
- Finance, Laurence de, Leniaud, Jean-Michel (dir.), Viollet-le-Duc : les visions d'un architecte, Paris, Éd. Norma/Cité de l'architecture et du patrimoine, 2014.
- Viollet-le-Duc, cat. de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais, 19 février-5 mai 1980, sous la dir. de Bruno Foucart, Paris, RMN, 1980.

**L'Art de l'Europe à l'épreuve de « l'autre »** / Gouzi, Christine.- Paris : Centre Chastel, 2018.- (Ehne n°1241 ; 10-09-2018)

L'art de l'Europe a été très tôt l'objet de l'histoire de l'art. Dès la fin du XIXe siècle, les suites de la pensée universaliste des encyclopédistes ont porté cette discipline à embrasser la production de tout le continent. Les travaux comparatistes se sont développés d'abord entre les pays d'Europe, puis entre l'Europe et les territoires extra-européens : chacun devenait à son tour cet « autre » exotique face à la vieille Europe, territoire de référence et point de départ de toutes les études. L'expansion coloniale, mais surtout la redéfinition de la notion « d'art » au tournant de 1900, ont jeté les bases d'une nouvelle réflexion sur la manière de comprendre la création extra-européenne. D'abord confisquées par l'ethnologie naissante, ces investigations se sont développées par la suite dans le sillage de l'histoire globale et connectée. Elles ont subi des mutations déterminantes à partir des années 1960, qui peuvent se définir par l'abandon des anciennes visions euro-centrées de l'art.

- Bahrani, Zainab, Elsner, Jas, Hung, Wu, Joyce, Rosemary, Tanner, Jeremy, « Questions on "World Art History" », Perspective [en ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 23 avril 2018. [En ligne]
- Belting, Hans, Birken, Jakob, Buddensieg, Andrea (dir.), Global Studies. Mapping Contemporary Art and Culture, actes de colloque Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, 2009-2010, Ostfildern, 2011.
- Bindman, David, Gates, Henry Louis Jr. (éd.), The Image of the Black in Western Art, III. From the « Age of Discovery » to the Age of Abolition, Artists of the Renaissance and Baroque, Cambridge, Harvard University Press, 2010.
- Bodenstein, Felicity, Troelenberg, Eva-Maria, « Revisiter les "arts du monde" : histoires critiques et défis contemporains », Perspective [en ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 25 avril 2018. [En ligne]
- Gruzinski, Serge, La guerre des images, de Christophe Colomb à Blade Runner 1492-2019, Paris, Fayard, 1990.

**John Ruskin 1819-1900 et la peinture française** / Rabiller, Carole.- Paris : Centre Chastel, 2016.- (Ehne n°0143 ; 23-11-2016)

La portée de l'œuvre de John Ruskin a été, et est encore, considérable tant en Grande-Bretagne et au Royaume-uni que sur le continent. Son œuvre publiée constitue une véritable éducation esthétique et morale du regard pour ses contemporains d'abord victoriens puis symbolistes et prérafaélites avant que d'inaugurer les premiers manifestes de l'art d'utilité sociale en Europe. Véritable incarnation des aspirations esthétiques de son époque, l'œuvre de John Ruskin frappe pourtant par un "ethnocentrisme" de source classique pour qui les Primitifs du 15e siècle de la Renaissance européenne du 16e siècle sont presque exclusivement italiens et même presque exclusivement toscans. Ce "manque comparatiste" que nous reconnaissons à posteriori est particulièrement éclairant pour analyser les visions spiritualistes parfois fortement morales de l'art et de son rôle social qui se développèrent dans l'Europe post-napoléonienne et post-victorienne plus couramment nommée Europe romantique.

Casteras, Susan P. et al., John Ruskin and the Victorian Eye, New York Phoenix, Harry N. Abrams, Phoenix Art Museum, 1993.

La Sizeranne, Robert de, Ruskin et la religion de la beauté, Paris, Hachette et Cie, 1897.

Waschek, Matthias (dir.), Relire Ruskin. Cycle de conférences organisé au musée du Louvre du 8 mars au 5 avril 2001, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2003.

[...] Le défaut d'engagement de Ruskin en faveur de la peinture française de son époque trouve une explication au début de ses notes sur la « French Exhibition » de 1857. Ruskin y affirme que l'art de chaque nation possède des caractères spécifiques qui doivent être étudiés longuement et précisément avant qu'un étranger puisse émettre un jugement. Ruskin confesse alors ne pas se sentir encore en mesure de proposer une étude sérieuse de l'École française. Finalement, loin de ses grands principes énoncés en 1857, Ruskin affirme une vingtaine d'années plus tard que les œuvres des peintres Jacques-Louis David et de Paul Delaroche ne sont que des « décors de théâtre simplement intelligents » et non des peintures, que Jean-Léon Gérôme et Ernest Meissonier sont des « petits maîtres » aux qualités

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Joyeux-Prunel, Béatrice, « Ce que l'approche mondiale fait à l'histoire de l'art », <i>Romantisme</i>, 2014/1, no 163, p. 63-78. Consulté le 23 avril 2018. [En ligne]</li> </ul>	<p>mineures et que la peinture religieuse de Le Sueur n'est que « pure nuisance ».[...] L'œuvre de Ruskin est-elle le résultat d'états successifs de sa pensée plutôt qu'une somme ? Les contradictions apparentes abondent et ses grands développements peuvent paraître mal articulés au point de laisser croire que certains de ses arguments ne sont que des figures théoriques. Ces apparentes figures théoriques auraient-elles remplacées en Europe, sur une longue durée, les anciennes figures rhétoriques et sophistiques que Ruskin et Tolstoï pourfendent dans leurs oeuvres ? Le premier quart du XXe siècle, après la Der des Ders et l'Armistice du 11 novembre 1918, de l'art-dada à l'art-déco est heureusement là pour nous démontrer du contraire. [...]</p>
--	--	---