

**PERSPECTIVES**

**Philippe Jockey**

*Le décor sculpté de la tholos de Delphes  
(IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). Défis et transgressions*

La consécration de la tholos dans le sanctuaire d'Athéna Pronaia à Delphes au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. a représenté une série de défis lancés par les commanditaires aux auteurs du décor sculpté. Dans un contexte général de rivalité exacerbée entre les ateliers qui se disputaient alors d'un sanctuaire à l'autre ces commissions prestigieuses, plasticiens et techniciens du marbre ont dû déployer une virtuosité inédite. Contraints à l'innovation dans le choix de leurs formules thématiques, plastiques et techniques, ils sont allés aux limites des possibilités que permettaient matériaux et outillage. La prochaine publication numérique augmentée de l'ensemble du décor, s'appuyant sur la modélisation 3D de l'ensemble des fragments, invite à tenter de recomposer virtuellement certains des éléments du programme iconographique originel, en remontant jusqu'au geste créateur par les moyens croisés de l'outil numérique et de l'étude matérielle.

**Étienne Anheim**

*Penser l'hybridité visuelle. Une Crucifixion  
entre Lorenzo Monaco et Neri di Bicci*

Le musée des Augustins de Toulouse conserve une Crucifixion du XV<sup>e</sup> siècle florentin en peuplier, sur laquelle sont représentés la Vierge, saint Jean et Marie-Madeleine. Deux autres pièces de peuplier peintes, un crucifix et un socle qui épouse la base du panneau, sont insérés en son sein. La croix chantournée serait due à Lorenzo Monaco et daterait des environs de 1400. Le reste de l'œuvre aurait été réalisé par Neri di Bicci aux alentours de 1460, voire 1470. Le panneau est moins épais que le crucifix et le socle, ce qui produit un effet de décrochement. L'hétérogénéité matérielle redouble l'écart

stylistique pour produire une véritable hybridité visuelle, qui pose concrètement la question des limites de l'objet « artistique » dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

**Martial Guédron**

*Caricature, imitation et mauvais goût  
dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle*

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la caricature est associée au mauvais goût, autrement dit à une imitation qui exagère les défauts. Elle est même suspectée d'être dangereuse pour les mœurs. Or cette condamnation est liée à une conception de la mimésis fondée sur le choix et l'accord des plus beaux morceaux de la nature. C'est ce que montrent les débats critiques à propos des têtes grotesques de Léonard de Vinci. La désapprobation de la caricature se crispe à mesure que le goût, dans les discours sur l'art, se transforme en une faculté qu'il importe de fonder sur des règles. En privilégiant les élans du corps et les passions, en montrant des accointances avec le graffiti et le dessin d'enfant, la caricature déroge à l'idéal esthétique qui subordonne le bon goût aux normes morales, sociales et utilitaires.

**ACCENT ALLEMAND**

**Lena Bader**

*L'art contre la science ? Questions d'interprétation  
dans la querelle Holbein*

La querelle Holbein, qui s'est cristallisée dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle autour de deux versions d'un tableau de Hans Holbein le Jeune, est considérée comme un épisode clé pour l'institutionnalisation de l'histoire de l'art. Longtemps, la recherche en a surtout retenu la victoire des historiens de l'art. À travers une lecture plutôt sensationnaliste, la dispute devint synonyme de triomphe de l'original (sur la copie) et de la science (sur l'art). Mais on ne rend pas justice

à la querelle Holbein si l'on met exclusivement l'accent sur les documents écrits : le débat met la science au défi d'écrire l'histoire de l'art à partir de sa dimension visuelle. Ce n'est qu'en se penchant sur les images qui ont elles-mêmes nourri le débat que l'on peut comprendre de quelle façon la discipline s'est concrétisée en tant que science de l'image à mesure qu'elle a visualisé et élaboré son objet.

#### POINTS DE VUE

**Laure Cadot, Juliette Dignat et Lucille Royan ; Camille Morando (modération)**

*L'objet-limite du restaurateur.*

*Pourquoi et comment restaurer aujourd'hui ?*

Trois conservatrices-restauratrices spécialisées dans des domaines particulièrement complexes – restes humains pour l'une, art contemporain impliquant des médiums mixtes pour les autres – échangeant leurs points de vue sur les limites de leur pratique. Elles confient leurs interrogations et la manière dont elles parviennent à surmonter la complexité des objets dont elles ont la charge. La nature de ces derniers, leurs matériaux et leur mode de fabrication posent souvent de nombreux défis et nécessitent d'adapter les pratiques de conservation et de présentation patrimoniales habituellement adoptées.

#### ÉTUDES

**Pauline Vasile**

*La plaie au côté du Christ : « image-limite » et seuil à franchir. Étude de ses représentations dans le décor des églises d'Italie septentrionale au XIV<sup>e</sup> siècle*

À partir de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et plus encore au XIII<sup>e</sup> siècle, les évolutions de l'iconographie christologique en Italie tendent à substituer à la représentation du Dieu-Christ celle d'un Christ fait homme qui exhibe les ouvertures de son corps, en particulier sa plaie au côté. Cette « ouverture » sur le flanc du Christ joue alors un rôle clé dans le dépassement de l'impossibilité théorique de représenter la mort véritable du Dieu incarné. En se présentant à la fois comme une « image-limite » et l'image d'une limite, que le spectateur est invité à franchir pour « pénétrer jusqu'au cœur du Christ », la plaie au flanc droit devient, à l'intérieur de l'espace de l'église, la porte par laquelle le fidèle accède à son propre salut.

**Roxanne Loos**

*Ce que le dessin préparatoire dit du dessein des cadres dans les fresques de la Renaissance italienne*

Si le cadre peint joue un rôle fondamental dans le fonctionnement des systèmes décoratifs de la Renaissance italienne et dans la perception qu'en a le spectateur, il n'existe pourtant que peu de traces de sa conception et de sa réception. Ce constat d'absence résonne encore dans la littérature actuelle, où les cadres sont trop souvent rognés des reproductions photographiques, qui constituent la première voie d'accès à l'interprétation des œuvres. Cet article cherche donc à comprendre la place discrète qu'occupe le cadre dans les discours théoriques comme dans la pratique des dessins préparatoires de fresques, entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle. À partir de quelques cas d'études exceptionnels, c'est l'évolution même du cadre dans le processus créatif qui est ainsi mis en lumière.

**Anastasia Belyaeva**

*Tirage limité. Comment la rareté de la pointe sèche a facilité l'essor sans précédent de sa pratique au XIX<sup>e</sup> siècle*

Cet article aborde l'essor sans précédent de la pratique de la pointe sèche dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en relation avec la transformation du marché de l'estampe par le concept de tirage limité. La conception des estampes originales à cette époque impliquait leur positionnement en tant qu'objets rares, existants en un petit nombre strictement limité d'impressions. Une telle insistance sur la rareté a facilité la reconnaissance et l'appréciation de la pointe sèche, une technique de gravure longtemps négligée, dont les tirages sont limités par nature. Grâce à sa rareté intrinsèque, la pointe sèche est devenue un marqueur et même une garantie de rareté, conduisant à un succès commercial remarquable.

**Hélène Orain**

*La retouche, une pratique à la limite du processus photographique (Grande-Bretagne et France, 1850-1875)*

Dès les premières expositions organisées par la London Photographic Society, la question de la retouche se pose. Cette pratique, déjà répandue dans les studios professionnels, envahit les épreuves présentées par les amateurs. Il s'agit d'ajouter des couleurs, de dessiner des nuages et de corriger quelques erreurs. La pratique de

la retouche agit comme un révélateur des limites de la photographie. Le souhait des photographes de créer des images artistiques donne des arguments en faveur de l'intervention manuelle. La photographie pure, autrement dit sans aucune manipulation, revient pour ces photographes à un simple enregistrement mécanique. Les sociétés souhaitent néanmoins encourager une photographie limitée à la prise de vue initiale afin de démontrer le potentiel artistique du médium.

### **Alessandra Ronetti**

*Voir violet. Les limites du visible et la violettomanie des impressionnistes*

La « violettomanie » est attribuée aux impressionnistes par une tradition critique sous l'influence de la physiologie de l'œil et des sciences psychiatriques, qui lie le recours à des tons bleu-violet éclatants en peinture au dépassement des limites conventionnelles du visible. La question s'inscrit dans le cadre plus large d'une *chromomanie* qui s'affirme dans la culture visuelle du second XIX<sup>e</sup> siècle, de la culture du mauve à la fascination pour l'ultraviolet. Le regard du peintre s'accompagne d'un phénomène de psychopathologisation qui, dans la culture décadente de la fin du siècle, conduit à lire la violettomanie à travers le paradigme critique de l'hystérie. L'essor d'une conception psychologique des couleurs pousse la critique à questionner les capacités de l'artiste, auquel est attribuée la faculté mentale de voir au-delà du sensible.

### **Agathe Dorra**

*Dessiner face à la violence et au mensonge. Friedl Dicker-Brandeis et les enfants juifs du camp de Terezín*

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'avant-garde artistique, notamment celle du Bauhaus, s'intéresse aux dessins d'enfants sans que la position historique et sociale de ces derniers ne soit réellement prise en compte. En 1942, Friedl Dicker-Brandeis, peintre viennoise, ancienne élève du Bauhaus, est déportée dans le camp de concentration de Terezín en République tchèque. Dans ce camp, véritable mise en scène nazie visant à faire croire aux puissances étrangères que les juifs ne sont pas maltraités, elle organise clandestinement un cours de dessin pour enfants. Sur le mode du jeu, par leurs dessins, les enfants s'aventurent dans leur imaginaire pour supporter la situation dramatique. Ils s'opposent ainsi, plus ou moins consciemment, aux mensonges qui leur sont imposés.

### **Colette Morel**

*Aux limites du photographiable : le cas Balthus*

Depuis la pétition adressée par une militante féministe au Metropolitan Museum of Art de New York en 2017, Balthus est de toutes les discussions sur les limites à la liberté de création. La structure argumentative de ces débats n'a rien de neuf, mais le contexte de réception a évolué. À l'échelle de la critique, le mouvement #MeToo a amplifié l'écho d'une lecture sociale et culturelle de l'art et de ses institutions. À l'échelle de Balthus, la découverte récente de sa pratique photographique et ses milliers d'images de jeunes modèles engage une réflexion sur les limites de ce que peinture et photographie peuvent représenter. Proposer une petite histoire des regards critiques posés sur l'œuvre balthusienne revient à écrire celle du déplacement de ces limites.

### **Marie Auger**

*Photo-bijoux, photo-céramiques et photo-textiles américains des années 1960-1970. Une postmodernité photographique entre artisanat et art contemporain*

En s'appuyant sur quelques artéfacts exposés au sein de « Photo Media » (New York, Museum of Contemporary Crafts, 1970-1971) ainsi que sur deux manuels à l'usage des artistes, photographes et artisans, cet article propose une lecture alternative de la postmodernité photographique américaine. Encore largement associée à l'appropriationnisme de la Pictures Generation, celle-ci mérite d'être repensée au prisme des interactions entre photographie, art contemporain et artisanat dès la fin des années 1960. À cette époque, une évolution significative de la culture du *craft* autorise de nouvelles passerelles entre ces domaines, qui connaissent un élargissement à la fois matériel, technique et conceptuel. Réaliser et exposer des bijoux, céramiques et tissus photographiques s'avère alors une façon de contester la tradition moderniste et de participer au pluralisme de l'après-Deuxième Guerre mondiale.

### **Julie Savelli**

*Tombeaux d'images et de vies. À propos des Âmes mortes de Wang Bing*

La réflexion prend appui sur *Les Âmes mortes* (2018), un film de témoignage au long cours que l'artiste Wang Bing a consacré à une période taboue de l'histoire de la Chine : le mouvement dit « antidroitier » conduit par Mao Zedong

entre 1957 et 1961. Notre étude cherche à saisir en quoi la liminarité existentielle de cette œuvre dépositaire opère non seulement la transmission mais aussi la survivance d'une histoire concentrationnaire condamnée à l'oubli. L'intentionnalité de l'acte d'image, qui peut être perçu à travers son agentivité, transforme ainsi sous nos yeux le document en « monument », ou en tombeau d'images et de vies, rappelant qu'il appartient aux sujets – témoins, artistes, spectateurs – de se constituer comme héritiers mais aussi comme passeurs d'une histoire commune.

## CHRONIQUES

### Baptiste Brun

*Pour une histoire de l'art brut :  
une affaire de collections ?*

L'art brut interroge et fascine aujourd'hui bien au-delà du cercle restreint d'artistes, de chercheurs et d'amateurs passionnés qui, depuis les années 1970 en France, se sont battus pour faire connaître des productions souvent méprisées ou ignorées. Il s'agit ainsi de réfléchir aux causes sociologiques et historiques d'un tel engouement, en questionnant le mythe d'une création déconditionnée, indemne de toute influence extérieure, hors de l'histoire et aux marges de la société. Ici s'entremêlent une fascination pour l'altérité psychique et la réactivation de certaines formes de primitivisme qui concourent souvent à neutraliser toute analyse rigoureuse. En recensant des collections d'art brut à la lumière de leur politique documentaire et d'exposition, cette chronique questionne ainsi les modalités d'une écriture de l'histoire de l'art brut, de ses créateurs, de ses objets et de ses discours.

## VARIA

ARTICLES À RETROUVER EN LIGNE SUR LE BLOG DE L'APAHAU  
(URL : [blog.apahau.org/category/la-revue-histoire-de-lart-2/articles-en-ligne](http://blog.apahau.org/category/la-revue-histoire-de-lart-2/articles-en-ligne)).

### Kshanti Gamage

*L'usage épiscopal des crosses serpentiformes  
en émail de l'œuvre de Limoges (XIII<sup>e</sup> siècle).  
Performance et représentation*

Une centaine de crossers réalisés en émail de l'œuvre de Limoges durant le XIII<sup>e</sup> siècle possède des volutes se terminant en une gueule de serpent. Longtemps perçu comme un symbole du Bien ou du Mal, le serpent de ces crosses témoigne davantage d'un usage performatif de l'insigne grâce à la charge émotionnelle que le reptile

véhicule. En abordant cet objet, l'article tente de reconstruire la perception sociale et sensorielle du serpent au Moyen Âge afin de mettre en lumière l'élaboration iconographique complexe de ces volutes, véritables supports d'une mise en scène de la lutte. Cette lecture contextualisée, notamment dans le cadre liturgique, permet de reconsidérer le rôle des crosses médiévales et de les reconnaître comme une pièce majeure de l'apparat épiscopal.

### Bruno Montamat et Jean-Pierre Raffin

*Les Nozal, mécènes d'Hector Guimard*

Par l'ampleur et la diversité des œuvres commandées, les Nozal constituent les principaux clients d'Hector Guimard. La personnalité controversée de l'architecte s'oppose, à première vue, aux valeurs traditionnelles de cette famille de la bourgeoisie industrielle d'Auteuil. L'étude minutieuse d'archives inédites détenues par les descendants révèle les relations complexes que les Nozal ont entretenues avec le « style Guimard » et avec l'homme, promoteur des matériaux de construction vendus par leur maison de négoce. Marguerite Nozal et son fils Paul, défenseur d'une renaissance artistique française, ont soutenu avec enthousiasme le jeune architecte symboliste, mais la disparition tragique du fils à 27 ans a modifié la relation entre Guimard et ses clients, qui ont néanmoins poursuivi les chantiers initiés, dans une pérennisation mémorielle des idées esthétiques du disparu.

### Hadrien Viraben

*Une triple « Exposition d'art décoratif français  
contemporain » en 1912 : le grand monde,  
l'art moderne et le luxe*

En juin 1912 s'ouvre à Paris une « Exposition d'art décoratif français contemporain ». Organisée par la comtesse Greffulhe, la manifestation réunit, entre trois lieux de la capitale, un grand nombre d'artistes modernes, de l'impressionnisme au cubisme, œuvrant dans les beaux-arts comme dans les arts décoratifs. Le présent article se propose de rappeler cet événement jusqu'alors oublié en soulignant l'originalité de son programme : orienter la clientèle la plus aisée vers une production luxueuse contemporaine en désignant ces objets sous une nomenclature de célébrités mondaines ou artistiques et en les mettant en situation dans le cadre attractif de reconstitutions domestiques.

**Noémie Verdeil**

*Écrire l'histoire des ateliers muséographiques du Louvre*

L'organisation du service des ateliers muséographiques du musée du Louvre résulte du rassemblement, en 1989, d'activités techniques du musée pour la présentation des œuvres, la restauration des collections de service et la maintenance. Faire l'histoire de ce service révèle les dépassements opérés par les ouvriers professionnels dans l'exercice de leurs activités et la construction de leur identité comme personnel de tradition artisanale. La méthode muséologique utilisée pour dépasser les limites instaurées par l'œuvre d'art comme objet central d'une recherche mobilisant d'ordinaire l'histoire des collections sera analysée. La démarche pluridisciplinaire mêlant ethnologie, sociologie et histoire permet de révéler l'histoire d'un autre corps de métier du musée rendu peu visible.

HISTOIRE DE L'ART NO. 88, 2021

Limits: Objects and Materiality

**ABSTRACTS**

**PERSPECTIVES**

**Philippe Jockey**

*The Sculpted Decoration of the Tholos in Delphi (4th Century BC): Challenges and Transgressions*

The consecration of the Tholos in the sanctuary of Athena Pronaia at Delphi in the 4th century BC represented a series of challenges extended by its sponsors to the creators of its sculpted decoration. In a generalized context of exacerbated rivalry between workshops—then competing for these prestigious commissions from one sanctuary to another—plastic artists and marble technicians had to deploy an unprecedented virtuosity. Forced to innovate in the choice of their thematic, plastic, and technical formulas, they went to the limits of what materials and tools allowed at the time. The forthcoming augmented digital publication of the entire decorative group, through 3D modelling of all the sculpted fragments, invites us to attempt to virtually recombine elements of the original iconographic program, going back to the creative gesture by the combined means of digital tools and material study.

**Étienne Anheim**

*Understanding Visual Hybridity: A Crucifixion Between Lorenzo Monaco and Neri di Bicci*

The Musée des Augustins in Toulouse preserves a 15th-century Florentine Crucifixion made of poplar, on which are represented the Virgin, Saint John, and Mary Magdalene. Two other pieces of painted poplar, a crucifix and a pedestal that hugs the base of the panel, are inserted within it. The scalloped cross is said to be by Lorenzo Monaco and dates from around 1400. The rest of the work would have been made by Neri di Bicci around 1460 or perhaps 1470. The panel is thinner than the crucifix and the base, which produces an effect of displacement. The material heterogeneity doubles the stylistic gap to produce a true visual hybridity, which concretely raises the question of the limits of the “artistic” object in the second half of the 15th century.

## Martial Guédron

*Caricature, Imitation, and Bad Taste  
in 18th-Century France*

In the 18th century, caricature was associated with bad taste, in other words with an imitation that exaggerated defects. It was even suspected of being dangerous for morals. However, this condemnation is linked to a conception of mimesis based on the selection and harmonious combination of the most beautiful pieces of nature. This much is demonstrated by the critical debates about Leonardo da Vinci's grotesque heads. The disapproval of caricature was reinforced when taste, in art discourse, was perceived as a faculty that had to be based on precise rules. By privileging the impulses of the body and the passions, by showing affinities with graffiti and children's drawings, caricature breaks away from the aesthetic ideal which subordinates good taste to moral, social, and utilitarian standards.

### ACCENT ALLEMAND

## Lena Bader

*Art Against Science? Questions of Interpretation  
in the Holbein Dispute*

The Holbein dispute, which crystallized in the first third of the 19th century around two versions of a painting by Hans Holbein the Younger, is considered a key episode for the institutionalization of art history. For a long time, subsequent research retained primarily the victory of art historians. In this respect, it is through a rather sensationalist reading that the dispute became synonymous with the triumph of original (over copy) and science (over art). But one does not do justice to the Holbein dispute if one focuses exclusively on the written documents: the debate challenges the history of science to write the history of art from its visual background. It is only by looking at the images that themselves fueled the debate that we will be able to understand how the discipline takes shape as a science of the image in visualizing and elaborating its object.

### POINTS DE VUE

## Laure Cadot, Juliette Dignat, and Lucille Royan; Camille Morando (discussion)

*The Restorer's Boundary-Object:  
Why and How to Restore Today?*

Three curator-restorers specializing in particularly complex fields—human remains for one,

contemporary art involving mixed media for the others—exchange their points of view on the limits of their practice. They confide their examinations and the way in which they manage to exceed the complexity of the objects of which they are in charge. The nature of these artifacts, their materials, and their mode of fabrication often pose many challenges and require adapting the heritage conservation and presentation practices usually adopted.

### ÉTUDES

## Pauline Vasile

*Christ's Side Wound: "Image-Limit" and Threshold  
to Cross. A Study on its Representations  
in the Decoration of Northern Italian Churches  
in the 14th Century*

From the second half of the 12th century and even more so during the 13th century, developments in Christological iconography in Italy tend to replace the representation of Christ as God by one of a more human Christ, who shows his wounds, especially the one on his side. This "opening" on Christ's side plays a key role in overcoming the theoretical impossibility of representing the true death of the incarnated God. By presenting itself both as an "image-limit" and as the image of a boundary, which the viewer is invited to cross in order to "penetrate into the heart of Christ," the side wound becomes, inside the space of the church, the metaphoric door through which the faithful reaches salvation.

## Roxanne Loos

*What Preparatory Drawing Says about the Purpose  
of Frames in Italian Renaissance Frescoes*

Although the painted frame plays a key role in the functioning of Italian Renaissance mural decors and in the viewer's perception, there are few traces of its conception and reception. This absence still resonates in literature today, in which the frames are far too often cropped from photographic reproductions, which constitute the primary means of access and interpretation of the artworks. This article therefore seeks to understand the particular place occupied by the frame in theoretical discourse as well as in the practice of preparatory drawings for frescoes in the 15th and 16th centuries. Through a few exceptional case studies, the very evolution of the frame in the creative process is thus highlighted.

### **Anastasia Belyaeva**

*A Limited Run: How the Scarcity of Drypoint Facilitated the Unprecedented Rise in its Practice in the 19th Century*

This article addresses the unprecedented rise in drypoint practice in the second half of the 19th century in relation to the transformation of the print market through the concept of a limited print run. The conception of original prints at that time entailed their positioning as rare items, existing in small and strictly limited numbers of impressions. Such insistence on rarity facilitated recognition and appreciation of drypoint, a long-neglected printmaking medium which yields very modest numbers by nature. Thanks to its intrinsic scarcity, drypoint became a marker and even guarantee of rarity, leading to a remarkable commercial success.

### **Hélène Orain**

*Retouching, a Practice at the Limit of Photographic Process (Great Britain and France, 1850–1875)*

Beginning with the earliest exhibitions organized by the London Photographic Society, the question of retouching arose. This practice, already common in photographic studies, pervaded the prints shown by amateurs. They included the addition of colors, drawing of clouds, or correction of certain errors. The practice of retouching acts as an indication of photography's limits. Photographers' desire to create artistic images provided arguments in favor of manual intervention. Pure photography, in other words without any manipulation, became for these photographers a simple mechanical record. Nevertheless, photographic societies sought to encourage a photography limited to initial takes in order to demonstrate the medium's artistic potential.

### **Alessandra Ronetti**

*Seeing Violet: The Limits of the Visible and Impressionists' Violetomania*

"Violetomania" is attributed to the Impressionists by a critical tradition influenced by the physiology of the eye and the psychiatric sciences, which links the use of dazzling blue-violet tones in painting with an aspiration to go beyond the conventional limits of the visible. The question conveys a larger notion of chromomania, from the culture of mauve to the scientific fascination with ultraviolet. The psycho-pathologization of the painter's gaze also leads to reading violetomania through the critical paradigm of hysteria in *fin-de-siècle* French visual culture. The rise of

color psychology therefore influences critics to question the abilities of the artist, to whom is ascribed the mental power of seeing beyond the limits of the senses.

### **Agathe Dorra**

*Drawings in the Face of Violence and Lies: Friedl Dicker-Brandeis and the Jewish Children of the Terezín Camp*

At the beginning of the 20th century, the artistic avant-garde, particularly the Bauhaus, was interested in children's drawings, albeit without really considering these children's historical and social position. In 1942, Friedl Dicker-Brandeis, a Viennese painter and former Bauhaus student, was deported to the Terezín concentration camp in the Czech Republic. In this camp, an actual Potemkin village organized to make international powers believe that Jews were not treated badly, she held a clandestine drawing class for children. Through their drawings, the children ventured into their imagination in order to endure the dramatic situation. In this way, with various degrees of awareness, they opposed the lies inflicted upon them.

### **Colette Morel**

*At the Limits of the Photographable: Balthus' Case*

Since the petition sent by a feminist activist to the Metropolitan Museum of Art in New York in 2017, Balthus has been involved in every debate on limits to creative freedom. The arguments discussed in these debates are not new, but the reception context is. On the critical side, the #MeToo movement has amplified the echo of a social and cultural perception of art and its institutions. At Balthus's scale, the recent discovery of his photographic practice and his thousands of pictures of little girls initiate our thinking on the limits of what painting and photography can show. Offering a short history of criticism of Balthus' work in turn brings the story of these limits' displacement.

### **Marie Auger**

*American Photo-Jewelry, Photo-Ceramics, and Photo-Textiles in the 1960s and 1970s: A Photographic Postmodernism between Craft and Contemporary Art*

Based on a few artifacts exhibited in *Photo Media* (New York, Museum of Contemporary Crafts, 1970–1971) as well as on two manuals for the use of artists, photographers, and craftsmen, this article offers an alternative reading of American

photographic postmodernity. Still largely associated with the appropriationism of the Pictures Generation, this deserves to be reconsidered through the prism of interactions between photography, contemporary art, and craft at the end of the 1960s. During this pivotal time, the culture of craft significantly evolved, allowing new circulations between those fields, which experienced a material, technical, and conceptual expansion. The production and exhibition of photographic jewels, ceramics, and fabrics thus prove to be a way of both contesting the modernist tradition and of participating in postwar pluralism.

### **Julie Savelli**

*Tomb of Images and Lives: About Dead Souls*  
by Wang Bing

The reflection is based on *Dead Souls* (2018), a film of long-term testimony that the artist Wang Bing devoted to a taboo period in Chinese history: the so-called “anti-rightist movement” led by Mao Zedong between 1957 and 1961. This study seeks to grasp how the existential liminality of this depository work operates on not only the transmission but also the survival of a mass internment history condemned to oblivion. The image-act’s intentionality, which can be perceived through its agency, transforms the document before our eyes into a “monument,” or a tomb of images and lives, reminding us that it is up to the subjects—witnesses, artists, spectators—to constitute themselves as heirs but also as transmitters of a common history.

### **CHRONIQUES**

### **Baptiste Brun**

*For a History of Outsider Art:  
A Matter of Collections?*

Outsider art (*art brut*) questions and fascinates today well beyond the restricted circle of artists, researchers, and passionate amateurs who, since the 1970s in France, have fought to make known these often despised or ignored productions. It is thus necessary to reflect on the sociological and historical causes of such a craze, by questioning the myth of a deconditioned creation, untouched by any external influence, outside of history, and on the margins of society. Here intermingle a fascination for the psychic otherness and the reactivation of certain forms of primitivism which often contribute to neutralize any rigorous analysis. By reviewing the collections of outsider art in the light of their documentary

and exhibition policy, this chronicle questions the modalities of writing the history of outsider art, its creators, its objects, and its discourses.

### **VARIA**

ARTICLES TO BE FOUND ONLINE ON THE BLOG OF APAHAU  
[URL: [blog.apahau.org/category/la-revue-histoire-de-lart-2/articles-en-ligne](http://blog.apahau.org/category/la-revue-histoire-de-lart-2/articles-en-ligne)].

### **Kshanti Gamage**

*The Episcopal Use of Serpent-Shape Croziers  
Made of Limoges Enamel (13th Century):  
Performance and Representation*

Over one hundred croziers made of Limoges’s enamel during the 13th century have heads ending in a serpent’s mouth. Long seen as a symbol of Good versus Evil, the serpent of these insignia appears to be evidence of performative use, due to the emotional charge of the reptile figure. This article investigates, through the object itself, the social and sensory perception of the snake’s appearance in the Middle Ages in order to highlight the issues of its representation in these croziers’ heads, a *mise en scène* of struggle. This new angle, specifically in a liturgical context, emphasizes the major role of croziers in episcopal adornment.

### **Bruno Montamat and Jean-Pierre Raffin**

*The Nozals, Patrons of Hector Guimard*

The Nozals were Hector Guimard’s main clients, due to the breadth and diversity of their commissions. The controversial personality of the architect is, at first sight, opposed to the traditional values of this bourgeois industrial family from Auteuil. The careful study of unpublished archives held by the descendants reveals the Nozals’ complex relationship with the “Guimard style” and with the man who promoted the building materials sold by their trading house. Marguerite Nozal and her son Paul, a defender of a French artistic renaissance, enthusiastically supported the young symbolist architect. However, the tragic death of the son at the age of 27 changed the relationship between Guimard and his clients, who nevertheless continued the projects they had begun, in a memorial perpetuation of the deceased’s aesthetic ideas.

**Hadrien Viraben**

*A Triple Exhibition of Contemporary French Decorative Art in 1912: High Society, Modern Art, and Luxury*

In June 1912, an *Exhibition of Contemporary French Decorative Art* opened in Paris. Organized by Countess Greffulhe, the event brought together, in three locations of the capital, a large number of modern artists, from Impressionism to Cubism, working in the fine and decorative arts. This article intends to recall this hitherto forgotten event by underlining the originality of its program: to guide the wealthiest clientele towards a contemporary luxury production, by designating these objects under a nomenclature of worldly and artistic celebrities, and by setting them in the attractive framework of domestic reconstructions.

**Noémie Verdeil**

*Writing the History of the Louvre's Museographic Workshops*

The organization of the Louvre's Museographic Workshops Department is the result of a 1989 meeting to address and modernize specialized museum activities, including displaying artwork, restoring furniture, and managing maintenance. The department's history highlights the surpassing performed by skilled museum workers and the construction of their identity as workers in an artisanal tradition. The method of museology will be analyzed to overcome the focus on the history of collections and the works of art as the main purpose of the research. Using a multidisciplinary approach that combines ethnology, sociology, and history, this research unveils the unexplored history of another occupational group of museum trades.