

INTERNATIONAL CONFERENCE

CONFÉRENCE INTERNATIONALE

French Artistic Culture and Post-war Socialist Europe
La culture artistique française et l'Europe socialiste
d'après-guerre

Glyptothèque of Croatian Academy of Arts and Science

24th – 25th September 2015

Glyptothèque de l'Académie Croate des Sciences et des Arts

du 24 au 25 Septembre 2015

Book of Abstracts

Livre des résumés

ORGANIZERS / ORGANISATEURS

Institute of Art History, Zagreb / Institut de l'histoire de l'art, Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb /
Faculté de philosophie, lettres et sciences humaines, Université de Zagreb

PROGRAMME COMMITTEE / COMITÉ DU PROGRAMME

Milan Pelc
Ljiljana Kolečnik
Petar Prelog
Lovorka Magaš Bilandžić
Tvrško Jakovina

ORGANIZING COMMITTEE / COMITÉ ORGANISATEUR

Ljiljana Kolečnik
Tamara Bjažić Klarin
Sanja Horvatinčić
Sanja Sekelj
Nikola Bojić

PARTNER INSTITUTIONS / INSTITUTIONS PARTENAIRES

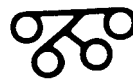
Ministry of Culture of the Republic of Croatia / Ministère de la Culture
de la République de Croatie
Glyptothèque of Croatian Academy of Sciences and Arts / Glyptothèque
de l'Académie Croate des Sciences et Arts



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
Republic
of Croatia
Ministry
of Culture



INSTITUT ZA POVIJEST UMJETNOSTI



Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu



Conference is organized within the project Paris Art Scene and Croatian
Modern Art and supported by Republic of Croatia Ministry of Culture /
La conférence est organisée au sein du projet La scène artistique
parisienne et l'art moderne en Croatie et soutenu par le Ministère de la
Culture de la République de Croatie

In the last decade we witnessed a significant number of discussions on cultural and artistic concepts circulating post-war Europe and challenging the perception of Iron Curtain as an impermeable obstacle to the intellectual exchange between the socialist and capitalist political systems.

A convincing example in that regard is the idea of the synthesis of arts that – after it was (re)conceptualised within the context of French artistic culture at the end of 1940's and the beginning of 1950's – spread all over Europe and became highly influential among artists, architects and critics from the East and West alike. Pointing to the shared notion of progress and social modernisation, the idea of synthesis was one amongst the numerous post-war “close encounters” between socialist Europe and French artistic culture that are in the focus of our interest.

Taking into account the ideological and intellectual complexities of cultural translation, which form the basis of these “close encounters”, the objective of the conference is to address the question of how different actors in socialist Europe (architects, painters, sculptors, designers, art critics, philosophers, theorists, etc.) have understood and responded to artistic and intellectual concepts and ideas articulated within the context of French post-war culture. More precisely – we are interested in how these concepts and ideas were transformed, redefined and applied to various local projects in order to meet political, ideological and social requirements of a particular historic moment. Interest in practical, as well as theoretical issues, allows us to set up discussions at this conference in the framework of intellectual debates about the New Humanism and humanisation of living environment, about the philosophical currents of the time (Existentialism, West and East European Marxism), and to place them in the context of disputes on aesthetic (political) values of post-war artistic culture. It also allows for the examination of various discourses and spatial concepts that were supporting but also challenging modernist authority-structures.

Programme Committee

CONFERENCE PROGRAMME

September 24th 2015

9.00 – 10.30 Registration

10.30 – 11.00 Welcome addresses and introduction

Vladimir Stojsavljević (Representative of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia)
– Welcome address

Mirjana Repanić Braun (Head of the Institute of Art History Scientific Council) –
Welcome address

Ljiljana Kolečnik (Head of the Conference Program Committee): French Artistic Culture
and Post-war Socialist Europe

11.00 – 13.00 SESSION I

Mari Árvai and Daniel Véri (Eötvös Loránd University, Budapest): The Strange Case of
Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art

Irena Kraševac (Institute of Art History, Zagreb): André Malraux and Croatian Art History

Miloš Čipranić (Independent scholar, Belgrade): A Return Ticket – Merleau-Ponty in
Sarajevo

Discussion

13.00 – 14.30 Lunch break

14.30 – 16.30 SESSION II

Georgiana Medrea (University of Bucharest): The Orientation of the Franco-Romanian
Cultural Exchange during the Communist Period

Ljiljana Kolečnik (Institute of Art History, Zagreb): French and Yugoslav Cultural Relations
in the 1950's

Simone Wille (Independent scholar, Vienna): Spaces of Co-Existence: Transnational and
Transcontinental Modernism between Lahore, Bombay, Paris, and Prague (ca. 1938–
1966).

Discussion

**19.00 Reception for the Conference participants in Klub književnika (Trg bana J.
Jelačića 7/1)**

September 25th 2015

10.00 – 13.30 SESSION III

Piotr Bernatowicz (Institute of Art History, Adam Mickiewicz University, Poznań): Reception of Le Corbusier's Ideas in Projects of Artistic and Research Workshops in Warsaw

Vedran Ivanković (Faculty of Architecture, University of Zagreb): Le Corbusier's l'Unité de Marseille – Symbolic Sense of the Reconstruction of France after the World War II (Story of Different Socialism)

Tamara Bjažić Klarin (Institute for Art History, Zagreb): Synthesis in Architecture – Towards a New Architectural Expression

11.30 – 12.00 Coffee break

Stela Tasheva (Institute for Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia): Le Corbusier and Post-war Architectural Graphics in Bulgaria

Korinna Zinovia Weber (Technical University, Munich): Georges Candilis – Architect, Urbanist and Narrator of Communist Ideas in Capitalist World

Discussion

13.30 – 14.30 Lunch break

14.30 – 18.00 SESSION IV

Helena Demakova (Art Academy of Latvia, Riga): Jean Bazaine and the Latvian Second French Group

Vesna Kruljac (National Museum, Belgrade): Art Informel in the Polemical Context of Serbian Culture During the 1950's and 1960's

Slađana Mitrović (Ljubljana Graduate School of Humanities): Considering Art Informel in Slovenian Art in the 1960's

16.00 – 16.30 Coffee break

Irina Genova (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia): French vs American Art in Bulgaria During the 1960's. "Paris School", "Left Wing" Artists, Pablo Picasso vs American Abstract Expressionists and Pop Art in Bulgarian Art Criticism

Ana Peraica (Independent scholar and freelance curator): From Anthropological to Ethnological Photography: The Influence on pre-Magnum French Photographers on Croatian Press Photography

Final Discussion

20.00 Closing dinner for the Conference participants in the restaurant Bistro Fotić (Ljudevita Gaja Street 25)

September 26th 2015*

**Programme for Conference participants organized by the Institute of Art History (optional)*

10.00 – 11.30 Croatian Modern Architecture and French Influences – Zagreb city walk (guide: Tamara Bjažić Klarin)

12.00 – 13.00 Croatian Post-War Painting and French Art, Museum of Contemporary Art Permanent Collection – guided tour (guide: Ljiljana Kolešnik)

13.30 – 14.45 *Lunch break*

15.00 – 16.30 Visit to the exhibition of Croatian contemporary photography This is (not) my World, Gallery Klovićevi dvori

Dans la décennie précédente, nous pouvons attester d'un nombre considérable des discussions sur des concepts culturels et artistiques circulant l'Europe d'après-guerre et contestant la perception du rideau de fer comme étant un obstacle imperméable de l'échange intellectuelle entre les systèmes politiques socialiste et capitaliste.

Un exemple convaincant, à cet égard, est l'idée de la synthèse des arts, qui – lorsqu'elle était (re)conceptualisée à la fin des années 1940 et au début des années 1950 – s'est répandue dans toute l'Europe et est devenue très influente parmi artistes, architectes et critiques dans l'Ouest et l'Est. En dirigeant vers la notion commune du progrès et de la modernisation sociale, l'idée de la synthèse était la première de beaucoup de « rencontres » entre l'Europe socialiste et la culture artistique française, qui sont au centre de notre intérêt.

En prenant en compte les complexités idéologiques et intellectuelles de la traduction culturelle, qui forment la base de ces « rencontres », l'objectif de cette conférence est d'aborder la question : comment les acteurs différents des pays socialistes (architectes, peintres, sculpteurs, designers, critiques d'art, philosophes, théoriciens etc.) ont-ils entendu et répondu aux idées et concepts artistiques et intellectuels qui étaient articulés dans le contexte de la culture française d'après-guerre ? Ou plus précisément, comment ces concepts et idées ont-elles été transformés, redéfinis et mis en application dans des projets locaux spécifiques, afin de répondre aux besoins politiques, idéologiques et sociaux d'un moment historique particulier ? L'accent est mis sur les questions pratiques, aussi que sur les questions théoriques, ce qui nous permet de renverser la perspective centre-périphérie et de situer les discussions dans le contexte des débats intellectuels sur le Nouvel Humanisme et sur l'humanisation du cadre de vie, sur les écoles philosophiques de l'époque (existentialisme, marxisme de l'ouest et de l'est de l'Europe), et de les situer dans le contexte de disputes sur les valeurs esthétiques (et politiques) de la culture artistique d'après-guerre. De même, cela nous permet de repenser divers discours et concepts spatiaux qui, en même temps, soutenaient et contestaient les structures modernistes autoritaires.

PROGRAMME DU CONFÉRENCE

Le 24 Septembre 2015

9.00 – 10.30 Inscription

10.30 – 11.00 Allocutions de bienvenue et introduction

Vladimir Stojsavljević (Représentante du Ministère de la Culture de la République de Croatie) – Allocution de bienvenue

Mirjana Repanić Braun (Présidente de la Comité scientifique de l'Institut de l'histoire de l'art) – Allocution de bienvenue

Ljiljana Kolečnik (Présidente de la Comité du programme de la conférence): La culture artistique française et l'Europe socialiste d'après-guerre

11.00 – 13.00 INTERVENTION I

Mari Árvai and Daniel Véri (Université Eötvös Loránd, Budapest): L'Étrange cas de l'existentialisme et de Franz Kafka dans l'art hongrois

Irena Kraševac (Institut de l'histoire de l'art, Zagreb): André Malraux et l'histoire de l'art en Croatie

Miloš Čipranić (Chercheur indépendant, Belgrade): Billet de Retour – Merleau-Ponty à Sarajevo

Discussion

13.00 – 14.30 Pause déjeuner

14.30 – 16.30 INTERVENTION 2

Georgiana Medrea (Université de Bucarest): L'Orientation des échanges culturels franco-roumains à l'époque communiste

Ljiljana Kolečnik (Institut de l'histoire de l'art, Zagreb): Relations entre la France et la Yougoslavie dans les années 1950

Simone Wille (Chercheuse indépendante, Vienne): Les espaces de la coexistence : modernisme transnational et transcontinental entre Lahore, Bombay, Paris et Prague (1938 – 1966)

Discussion

19.00 Soirée organisée pour les participants de la conférence au Klub književnika (Trg bana J. Jelačića 7/1)

Le 25 Septembre 2015

10.00 – 13.30 INTERVENTION III

Piotr Bernatowicz (Institut de l'histoire de l'art, Université Adam Mickiewicz, Poznań): La réception des idées de Le Corbusier dans les ateliers d'art et de recherche à Varsovie

Vedran Ivanković (Faculté d'architecture, Université de Zagreb): L'Unité de Marseille de Le Corbusier – Le sens symbolique dans la Reconstruction de la France après la Deuxième Guerre Mondiale (L'Histoire d'un Autre Socialisme)

Tamara Bjažić Klarin (Institut de l'histoire de l'art, Zagreb): La synthèse dans l'architecture – vers une nouvelle expression architecturale

11.30 – 12.00 Pause café

Stela Tasheva (Institut pour les études de l'art, Académie Bulgare des Sciences, Sofia): Le Corbusier et le dessin d'architecture de l'après-guerre en Bulgarie

Korinna Zinovia Weber (Université technique, Munich): Georges Candilis – Architecte, Urbaniste et Conteur aux idées communistes dans un monde capitaliste

Discussion

13.30 – 14.30 Pause déjeuner

14.30 – 18.00 INTERVENTION IV

Helēna Demakova (Académie des beaux-arts de Lettonie, Riga): Jean Bazaine et le deuxième groupe français de Lettonie

Vesna Kruljac (Musée national, Belgrade): L'Art informel de Belgrade dans le contexte polémique de la culture serbe pendant les années 1950 et 1960

Slađana Mitrović (École supérieure des lettres et sciences humaines de Ljubljana): Réflexions sur l'art informel dans l'art slovène dans les années 1960

16.00 – 16.30 Pause café

Irina Genova (Institut des études de l'art, Académie Bulgare des Sciences, Sofia): L'Art français vs l'art américain en Bulgarie dans les années 1960. « L'École de Paris », les artistes « de gauche », Pablo Picasso vs l'expressionisme abstrait américain et le pop art dans la critique d'art en Bulgarie

Ana Peraica (Chercheuse et réalisatrice d'exposition indépendante): De la photographie anthropologique à la photographie ethnologique – L'influence de pré-Magnum photographes français sur le photojournalisme croate

Discussion finale

20.00 Dîner de clôture pour les participants de la conférence au restaurant Bistro Fotić (Rue de Ljudevit Gaj 25)

Le 26 Septembre 2015*

*Programme pour les participants de la conférence, organisé par L'Institut de l'histoire de l'art (optionnel)

10.00 – 11.30 L'Architecture croate moderne et les influences françaises – Promenade en ville (guide: Tamara Bjažić Klarin)

12.00 – 13.00 La peinture croate d'après-guerre et l'art français, Musée d'art contemporain
Collection permanente – un tour guidé (guide: Ljiljana Kolečnik)

13.30 – 14.45 Pausé déjeuner

15.00 – 16.30 Visite à l'exposition du photographie croate contemporaine Ceci (n'est) (pas) mon monde, Galerie Klovićevi dvori

Book of Abstracts
Livres des résumés

The Strange Case of Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art

Mari Árvai and Daniel Véri

PhD students
Eötvös Loránd University
Budapest, Hungary
danielveri@gmail.com, zsarvaimari@t-online.hu

The receptions of Franz Kafka and existentialism in 1950's and 1960's Central Europe were deeply intertwined. Through two Hungarian case studies presented here, contextualized within their political, social and literary background, we attempt to shed light on an important yet under-researched aspect of this phenomenon: the influence of existentialism and Kafka on fine arts.

Both Sartre and Camus considered Kafka a like-minded writer; his impact on existentialism is beyond any doubt. Accordingly, the Hungarian response to Kafka by George Lukács was rather hostile in 1958, as he considered him a representative of Western decadence. The 1963, international conference in Czechoslovakia attested to a positive change: here the main question was how to integrate Kafka into the canon – in order to avoid his appropriation by French (in this context: Western) existentialism. The translations of both Kafka and French existentialist literature, followed by the cult of these works, attest to a changing cultural milieu.

Lili Ország (1926–1978) was devoted to the works of Kafka, which were a guiding influence throughout her lifetime. She first experienced his writings through the narration of Anna Mark, a colleague of hers in the Hungarian Puppet Theatre and the first wife of poet János Pilinszky, who had already read Kafka in German in the early 1950's. Kafka's veiled influence can be detected in pictures such as *Passersby* (1956), and the monotypes of the early 1960's inspired by the old Jewish cemetery in Prague, while it later became manifest in *Vision* (1968), and *The Guardian of the Castle* (1977). János Major (1934–2008), graphic and conceptual artist, was a member of the Hungarian Neo-avant-garde generation. He grew fond of both existentialist literature and the works of Kafka during the 1960's. On his etching, *The Yid is Washing Himself* (1967), he depicted himself as a vermin-like creature: this subversive artwork can be interpreted by a complex set of references, ranging from Kafka's *The Metamorphosis*, through *Der Stürmer* iconography and Soviet anti-Zionism, to 1960's Hungarian experience of Jewish identity. The two case studies presented here offer initial steps towards a complex research project: the history of the reception of existentialism in Central European art.

Mari Árvai graduated from the Budapest University of Economic Sciences and Public Administration in 2001 with a major in Finance. Until 2008 she worked in the Investment Banking Division of CIB Bank as a senior manager. Between 2008 and 2013 she completed BA and MA in art history at Eötvös Loránd University. Currently, she is a PhD student at the Doctoral Program of Art History. Subject of her MA thesis was the work of Lili Ország (*Construction of pictures in the work of Lili Ország*) and her dissertation, under the supervision of Krisztina Passuth, DSc, also focuses on Ország's oeuvre. Her research interests are: 1950's–1970's Hungarian and Central European Art, Cultural Memory Studies, Art and Existentialism.

Daniel Véri is an art historian and a PhD candidate at the Doctoral School of Art History, Eötvös Loránd University (ELTE). He holds an MA in Art History (ELTE, 2009), and an MA in History (Central European University, 2010). His research interests are: 1960's–1970's Hungarian and Central European Art, Neo-Avant-Garde Art, János Major's oeuvre (1934–2008), Cultural History of the Tiszaeszlár Blood Libel, Holocaust and the Arts, Art and Existentialism, Medievalism, Street Art.

L'Étrange cas de l'existentialisme et de Franz Kafka dans l'art hongrois

La réception de Franz Kafka et de l'existentialisme dans les années 1950 et 1960 en Europe Centrale étaient profondément entrelacés. Nous présentons deux exemples hongrois dans leur contexte politique, social et littéraire, à l'aide desquelles nous allons essayer d'éclairer un aspect très important et pourtant souvent négligé de ce phénomène : l'influence de l'existentialisme et de Kafka sur les beaux-arts.

Puisque Sartre et Camus prenaient Kafka pour un écrivain aux vues similaires, son influence sur l'existentialisme ne peut pas être niée. En conséquence, la réaction hongroise de György Lukács à l'œuvre de Kafka en 1958 était assez hostile – il le voyait comme un représentant de la décadence occidentale. La conférence internationale en Tchécoslovaquie en 1963 témoignait d'un changement positif – le sujet principal était comment intégrer Kafka dans le canon littéraire pour éviter qu'il soit approprié à l'existentialisme français (dans ce contexte: occidental). Les traductions de Kafka, et de la littérature existentialiste française, ainsi que le statut culte de ces œuvres, témoignent d'un milieu culturel en train de changer.

Lili Ország (1926-1978) était consacrée aux œuvres de Kafka qui a resté une influence immense pendant toute sa vie. Son premier rencontre avec Kafka était à travers la narration d'Ana Mark, sa collègue dans le théâtre hongrois de marionnettes et la première épouse du poète János Pilinszky, qui avait déjà lu Kafka en Allemagne au début des années 1950. L'influence latente de Kafka peut être discernée dans les tableaux comme par exemple *Les passants* (1956) et aussi dans les monotypes des années 1960, inspirés du vieux cimetière juif à Prague. Cette influence devient évidente plus tard dans les tableaux *La vision* (1968) et *Le gardien du château* (1977).

János Major (1934–2008), un artiste graphique devenu artiste conceptuel, était membre de la génération néo-avant-garde hongroise. Pendant les années 1960, il commence à apprécier la littérature existentialiste et l'œuvre de Kafka. Dans sa gravure *Le juif se lave* (1967) il s'est peint comme une vermine. Cette œuvre d'art subversive peut être interprétée dans un réseau complexe de références allant de *La Métamorphose* de Kafka, à travers l'iconographie de *Der Stürmer* et l'antisionisme soviétique, jusqu'à l'expérience hongroise de l'identité judaïque.

Les deux exemples étudiés présentent la première étape vers un projet de recherche complexe – l'histoire de la réception de l'existentialisme en Europe centrale.

Mari Árvai a obtenu son diplôme en finances de l'Université des sciences économiques et de l'administration publique à Budapest en 2001. Elle travaillait comme responsable de grande fonction dans la division d'investissement de la banque CIB jusqu'à 2008. Entre 2008 et 2013 elle a obtenu sa Licence et puis son Master en histoire de l'art de l'Université Eötvös Loránd. En ce moment elle est en troisième année du doctorat en histoire de l'art. Son mémoire de maîtrise porte sur l'œuvre de Lili Ország (*La construction des images dans l'œuvre de Lili Ország*), ainsi que sa thèse doctorale sous la direction de Krisztina Passuth. Parmi ses intérêts de recherche se trouvent : l'art hongrois et l'art de l'Europe Centrale des années 1950 – 1970, études sur la mémoire culturelle, l'art et l'existentialisme.

Daniel Véri est historien de l'art et doctorant à l'Université Eötvös Loránd (ELTE). Il a obtenu un Master en histoire de l'art (ELTE, 2009) et un Master en histoire (Central European University, 2010). Parmi ses intérêts de recherche se trouvent : l'art hongrois et l'art de l'Europe Centrale des années 1960 – 1970, l'art néo-avant-garde, l'œuvre de János Major (1934 – 2008), l'histoire culturelle de l'affaire Tiszaeszlár, l'Holocauste et les arts, l'art et l'existentialisme, le médiévalisme, le street art.

André Malraux and Croatian Art History

Irena Kraševac

PhD, Research Fellow
Institute of Art History
Zagreb, Croatia
ikrasevac@ipu.hr

André Malraux is a well-known name among Croatian art historians, not only as the author of the famous syntagm “imaginary museum”, taken over from the title of his essay published in 1947, and the trilogy *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* (The Imaginary Museum of World Sculpture) (1952-54), but also owing to his literary work as well as theoretical and art historical essays, most of which have been translated to Croatian. Probably most famous of them is *The Obsidian Head* (1974). The exposé will focus on direct and indirect connections and influences of André Malraux on Croatian art history in the second half of the 20th century.

Irena Kraševac, PhD, is a Research Fellow at the Institute of Art History in Zagreb. She received a BA in art history and Spanish language and literature, and an MA and PhD in art history from the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. She has published on topics of Croatian art in the 19th and 20th century in the European context and the history of European Secession. She is a part-time lecturer at the Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. From 2010 – 2014 she was a president of the Croatian Society of Art Historians.

André Malraux et l’histoire de l’art en Croatie

André Malraux est un nom bien connu parmi les historiens de l’art croates, non seulement en tant qu’auteur du syntagme célèbre « musée imaginaire », provenant du titre de son essai publié en 1947 *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* (1952 – 1954), mais aussi grâce à ses œuvres littéraires, ainsi que ses textes théoriques et de l’histoire de l’art, presque tous traduits en croate. Parmi eux, le plus célèbre est probablement *La Tête d’obsidienne* (1974). L’exposé s’occupera des connexions et influences directes et indirectes d’André Malraux sur l’histoire de l’art croate dans la période de la deuxième moitié du 20ème siècle.

Irena Kraševac, docteur ès sciences, est ingénieure de recherche à l’Institut de l’histoire de l’art à Zagreb. Elle a obtenu sa Licence en histoire de l’art et en langue et littérature espagnoles, ainsi que son Master et Doctorat en histoire de l’art de la Faculté de philosophie, lettres et sciences humaines à l’Université de Zagreb. Elle a publié articles sur l’art croate du 19ème et 20ème siècles dans le contexte européen et sur l’histoire de la sécession européenne. Elle travaille comme enseignante à temps partiel au Département de l’histoire de l’art à la Faculté de philosophie, lettres et sciences humaines, Université de Zagreb. De 2010 à 2014 elle était présidente de la Société croate des historiens de l’art.

A Return Ticket – Merleau-Ponty in Sarajevo

Miloš Ćipranić

Independent researcher
Belgrade, Serbia
miloscipranic@gmail.com

Maurice Merleau-Ponty's aesthetics provides us with a powerful theoretical apparatus for resisting vulgar politicization of art. One of its crucial segments were developed in the text *La Prose du monde* in 1951, precisely when, on the Yugoslav art scene, and especially in the medium of painting, there was a collision of the emerging modernist currents, and the dominant antimodernist discourses, which were at first supported by the official politics of the State. It is significant that the first important Merleau-Ponty's text translated in Yugoslavia dealt with art, rather than with politics or some other subject – it was his essay on the ontology of painting, entitled *L'Œil et l'esprit* (1961).

The aforementioned text *La Prose du monde* was never translated.

Interestingly, although the poetics of Yugoslav modernist painters unwittingly corresponded with Merleau-Ponty's idea developed at the time, Yugoslav theoreticians – who were the ones responsible for introducing the French phenomenologist's idea of art – did not immediately recognize the value of this important segment of his aesthetics, according to which painting is defined as “mute art”. The picture has no need to “talk” because, essentially, painting is not a narrative art. The insistent claims that the eidetic determination of the picture is its pictorial and not its narrative aspect, must have thrown Socialist Realism out of balance. Since it was the theory recommended and imposed by the State, such claims were the turning point that made an indirect yet powerful blow to official politics of art.

Whereas Boro Gojković and Mirko Zurovac mainly observed Merleau-Ponty's philosophy of art in relation to the phenomenon of the body, Ugo Vlaisavljević transferred the focus to the phenomenon of language. This was an important transition. Vlaisavljević, philosopher from Sarajevo, will follow the same logic in his essay *Odras i izraz* (2007). The incentive to comprehend painting as “mute art” in Vlaisavljević's work opens up subsequently, by way of scrutinizing the artistic situation in post-war Yugoslavia.

Miloš Ćipranić (born 1988) is an art theoretician. He graduated art history from the Faculty of Philosophy in Belgrade. His research is focused on the work of Maurice Merleau-Ponty and José Ortega y Gasset. He deals with differences between the discursive and the visual, and is currently developing the thesis on the “mutism of the artwork”. He is a member of the Aesthetic Society of Serbia.

Billet de retour – Merleau-Ponty à Sarajevo

L'esthétique de Maurice Merleau-Ponty nous fournit d'un appareil théorique puissant pour le projet de résistance à la vulgaire politisation de l'art. En même temps que ce philosophe français développait un des segments décisifs de son esthétique en 1951 dans le texte *La prose du monde*, la scène artistique yougoslave était confronté à un conflit entre courants modernistes, émergés au lendemain de la guerre, et discours antimodernistes – qui étaient au pouvoir, grâce au soutien politique de l'État.

Il est significatif que le premier texte majeur de Merleau-Ponty que l'on a traduit en Yougoslavie parlait de l'art, et non pas de la politique ou d'un autre sujet. C'était son essai sur l'ontologie de la peinture, intitulé *L'œil et l'esprit* (1961). Son texte *La prose du*

monde n'était jamais traduit.

Il est particulièrement intéressant de noter que tandis que la poétique des peintres modernistes yougoslaves correspondait inconsciemment à l'idée que Merleau-Ponty développait simultanément dans ses écrits, les théoriciens yougoslaves, qui introduisaient l'idée de l'art de ce phénoménologue français, n'ont pas immédiatement réalisé la valeur de cet aspect très important de son esthétique. Il s'agit de l'idée d'après laquelle la peinture est déterminée comme « art muet ». Le tableau n'a pas besoin de « parler », parce que la peinture n'est pas par essence un art narratif. L'insistance sur la picturalité du tableau en tant que sa détermination eidétique, et non pas tellement sur sa narrativité, a dû jeter le réalisme socialiste hors de l'équilibre et compromettre sa stabilité. Comme c'était une théorie recommandée et dictée par l'État, le changement du discours mentionné ci-dessus a marqué un tournant indirect mais quand même puissant dans la politique officielle concernant l'art.

Cependant que Boro Gojković et Mirko Zurovac se sont surtout intéressés à la pensée de Merleau-Ponty qui concernait le rapport entre la peinture et le phénomène du corps, Ugo Vlaisavljević déplace son centre d'intérêt vers le phénomène du langage. Ce philosophe de Sarajevo suivra la même logique dans son essai *Le reflet et l'expression* (2007). La possibilité de comprendre la peinture en tant qu'art muet dans l'œuvre de Vlaisavljević s'ouvre par la suite, après avoir examiné la situation artistique en Yougoslavie d'après-guerre.

Milos Ćipranić (né en 1988) est théoricien de l'art. Il a obtenu le diplôme en histoire de l'art de la Faculté de philosophie de l'Université de Belgrade. Il examine l'œuvre de Maurice Merleau-Ponty et José Ortega y Gasset. Il traite le problème des différences entre le discursif et le visuel, et développe la «thèse du mutisme de l'œuvre d'art». Il est membre de la Société Esthétique de Serbie.

The Orientation of the Franco-Romanian Cultural Exchange during the Communist Period

Georgiana Medrea

PhD, Senior Lecturer
University of Bucharest
Bucharest, Romania
georgiana.medrea_estienne@yahoo.fr

The Franco-Romanian cultural relations, the beginning of which can be traced back to the last quarter of the 18th century, and which reached their peak in the interwar period, were formed on the basis of the community of interests of these two Latin states, which functioned as friends and allies, bound together by many elective affinities.

As Romania was drawn to the group of satellite states to the USSR at the end of the World War II, a great anxiety hovered among Francophile and Francophone elites, who were passionate actors of a thriving relation that began to founder under the weight of persecution and ideological confinement.

After the brutal shutdown of the Institut Français des Hautes Études in Bucharest in 1949, and the unilateral denouncement of the cultural agreement signed ten years earlier, the possibility of institutional cooperation on this matter seemed less probable. However, from the very beginning of the 1950's, the communist leaders showed willingness to restore the relations with France, a country where they could search for new friends among the "progressive" cultural personalities, friends who would be willing to help them in the diffusion of a utopian image of a happy people in permanent evolution, guided by the united Party towards the highest expression of national specificity.

Conference speakers, writers and journalists were recruited in this work of propaganda, in accordance with the methodological strategy and at a steady pace. Numerous folklore ensembles and many folk art exhibitions completed the picture of this country as presented in Paris and in the province. The goal of this exposé is to initiate the process of comprehension of a new model of communication between these two cultures, while emphasizing created gateways, privileged actors, transfers and the form of their acceptance.

Georgiana Medrea, a Senior Lecturer, holds a PhD in modern and contemporary art from Paris-Sorbonne (Paris IV). She currently holds a postdoctoral research position at the University of Bucharest. Her doctoral thesis is dedicated to the Franco-Romanian cultural relations in the interwar period, while her work draws on her personal experience in the fields of international relations, art history and cultural institutions.

L'orientation des échanges culturels franco-roumains à l'époque communiste

Les relations culturelles franco-roumaines débutent dans le dernier quart du XVIIIe siècle pour atteindre leur apogée dans l'entre-deux-guerres, sur la base de la communauté d'intérêts de ces deux pays latins, amis et alliés, que maintes affinités électives relient.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque la Roumanie fut aspirée dans le groupe des pays satellites de l'URSS, une grande inquiétude planait au sein des élites francophiles et francophones, autant d'acteurs passionnés d'une relation resplendissante qui semble sombrer dorénavant sous le poids de la persécution et l'enfermement idéologique.

En 1949, après la fermeture brutale de l'Institut Français des Hautes Études à Bucarest

et compte tenu de la dénonciation unilatérale de l'accord culturel signé dix ans plus tôt, la probabilité de la coopération institutionnelle en la matière demeure peu probable. Dès le début des années 1950, les dirigeants communistes manifestent néanmoins la volonté de reconstruire les relations avec la France, pays où ceux-ci cherchent parmi les personnalités culturelles « progressistes » de nouveaux amis disposés à les aider dans la diffusion de l'image utopique d'un peuple heureux, en permanente évolution, guidé par le parti unique vers l'expression la plus haute de sa spécificité nationale. Selon une stratégie méthodique et un rythme soutenu, des conférenciers, des écrivains et des journalistes sont cooptés dans cette œuvre de propagande. De nombreux ensembles folkloriques et maintes expositions d'art paysan complètent l'image du pays à Paris et en province. Le but de cette communication est celui d'entamer la compréhension du nouveau modèle de communication entre ces deux cultures, en mettant en relief les passerelles créées, les acteurs privilégiés, les transferts et la forme de leur acceptation.

Georgiana Medrea est maître de conférences qualifié, docteur en histoire moderne et contemporaine de Paris-Sorbonne (Paris IV). Elle est actuellement chercheur postdoctoral à l'Université de Bucarest. Sa thèse consacrée aux relations culturelles franco-roumaines dans l'entre-deux-guerres, ainsi que ses travaux, tiennent à la fois des relations internationales, de l'histoire de l'art et des institutions culturelles.

French and Yugoslav Cultural Relations in the 1950's

Ljiljana Kolečnik

PhD, Senior Research Fellow
Institute of Art History
Zagreb, Croatia
ljkoles@ipu.hr

In the early post-war period, Yugoslav official cultural relations with most of the Western European countries were rather scarce, partially due to a severe economic situation, but predominantly owing to the ideological reasons. It was the latter reason that defined French–Yugoslav cultural relations of the late 1940's as strictly limited to the contacts with the intellectuals and artist from the ranks of the French Communist Party. Considering the intensity of their post-war political relations, and mutual respect resulting from the similar role of both Parties in organizing and leading the antifascist resistance, the insistence of Maurice Thorez and French comrades on the expulsion of Yugoslavia from the Comintern in 1948, and the severity of their subsequent attacks on the YCP politics, was almost shocking for Yugoslav communists. Since the FCP was highly influential in the French political and cultural scene at a time, and had under its control a number of magazines and popular newspapers, it managed to create a rather negative image of Yugoslavia for the French audience in almost no time. After the breakup with the USSR, good relations with France and its intellectual milieu were of vital importance for Yugoslavia, forced to re-establish its independent position at the international political scene. In order to counterbalance the negative publicity in the French media, Yugoslav diplomacy turned to other left-oriented French intellectuals, either former or non-FCP members, thus opening domestic art and cultural scene for translations of Sartre and Camus, reviews of Lefebvre's interpretation of Marx, but also to art historians and curators, as was the case of with Jean Cassou, who already in 1952 brought to Yugoslavia the large exhibition French Modern Art, the first of that kind after the War. It marked the beginning of rather intense contacts between French and Yugoslav arts scenes – official and unofficial alike – that are the subject of our contribution to this conference.

Ljiljana Kolečnik is a Senior Research Fellow at the Institute of Art History in Zagreb, researching the post-war modern art in Central and South-East Europe, and in particularly the relation between art and politics in former Socialist Yugoslavia. The author and editor of several books, and a number of articles on art criticism, art, and cultural policies of the socialist Yugoslavia, she is also a lecturer at Doctoral studies at the Faculty of Philosophy, University of Split and mentor at Postgraduate Studies in Humanities, University of Zadar.

Relations entre la France et la Yougoslavie dans les années 1950

Au début de l'après-guerre les relations culturelles officielles de Yougoslavie avec la plupart des pays européennes occidentales étaient assez faibles, d'une part à cause de la situation économique sévère et de l'autre à cause des raisons idéologiques. À cause de l'idéologie, les relations franco-yougoslaves à la fin des années 1940 se limitaient aux contacts entre les intellectuels et les artistes appartenant au parti communiste français.

Vu l'intensité des relations de l'après-guerre des deux partis et leur respect mutuel provenant de leur rôle antifasciste, l'insistance de Thorez et des camarades français à vouloir que la Yougoslavie soit expulsée de l'Internationale communiste en 1948 et la sévérité de leurs attaques suivantes à la

politique yougoslave époustouflaient les communistes yougoslaves.

Comme le PCF exerçait beaucoup d'influence sur la scène politique et culturelle française de l'époque et qu'il avait sous son contrôle plusieurs revues et magazines, il a réussi à créer en très peu de temps un image très négatif de la Yougoslavie dans le public français. Puisque la Yougoslavie était forcée de rétablir sa position indépendante sur la scène politique internationale après la rupture avec l'URSS, les bonnes relations avec la France et son milieu intellectuel étaient énormément importantes.

Pour lutter contre la publicité négative dans les médias français, la diplomatie yougoslave s'est tournée vers les autres intellectuels français de gauche qui ne faisaient pas partie du PCF. En conséquence, la scène artistique et culturelle locale s'ouvre davantage aux traductions de Sartre et Camus, aux critiques de Lefebvre et son interprétation de Marx mais aussi aux historiens de l'art et aux conservateurs, comme Jean Cassou, qui organise en Yougoslavie l'exposition L'Art moderne français, première exposition de ce genre de l'après-guerre. Cela marque le début des relations intenses, officielles et non-officielles, entre les scènes artistiques Française et Yougoslave qui sont le sujet de notre exposé.

Ljiljana Kolešnik est ingénieure de recherche à l'Institut de l'histoire de l'art à Zagreb. Elle s'occupe de l'art moderne de l'après-guerre en Europe Central et en Europe du Sud-Est et en particulier de la relation entre l'art et la politique en ex-Yougoslavie. Elle est auteur et rédactrice de plusieurs livres et publications sur l'art et d'un nombre d'articles sur la critique d'art et la politique culturelle de la Yougoslavie. Elle est profeseur au niveau doctoral à la Faculté de philosophie, lettres et sciences humaines à l'Université de Split et directrice de recherche au niveau de Master à la Faculté de philosophie, lettres et sciences humaines à l'Université de Zadar.

Spaces of Co-Existence: Transnational and Transcontinental Modernism between Lahore, Bombay, Paris, and Prague (ca. 1938–1966)

Simone Wille

Independent Researcher
Vienna, Austria
simonew3@gmail.com

The paper is focused on Lahore, Bombay, Prague, and Paris, and the academy of the French painter and theorist André Lhote (1885–1962). Both Paris and Lhote's school were places where many pioneering figures of artistic modernism from both India and Pakistan spent considerable amount of time in the late 1940's and early 1950's. In Parisian avant-garde circles of the time, the concept of art was that of a universal, rather than national or local social entity, suitable for adaptation to contemporary realities. It is this universal concept of art combined with its utopian aspect that these artists were drawn to. What is more, it conformed to their leftist orientation and found an expression in pictorial materiality. In addition to Paris, a number of artists from Lahore and Bombay, after having spent time in Paris, proceeded on to Prague: Pakistani artist Shakir Ali (1916–1975), Indian mid-20th century artist with strong political views Chittaprosad Bhattacharya (1915–1978), and M.F. Husain (1915–2011).

Yet, while socialism saw itself as an international movement, artists from the South faced a tough struggle for recognition from the mainstream. I will therefore set out to develop a critical understanding of mid-century artistic modernism in both South Asia and Europe referring to the larger socio-cultural condition in which the artists mentioned above worked and operated, and stress that the aesthetic reality of their work is a clear response to the political reality of their time. This will be achieved not only by focusing on their art practice – a reflection on art writing of the time is also necessary in order to retrospectively engage with social and intercultural disagreements.

Simone Wille studied art history, history and media in Vienna, Innsbruck, Rome, Pakistan, and London. She works as an independent researcher and writer and is currently based in Vienna, Austria. Her research interest include the development of the history and the visual arts of the 20th and 21st century in the region spanning from South to West Asia, all the way to Europe. She spent many years of research in Pakistan, India, Bangladesh, and Iran. Wille's publications include her book *Modern Art in Pakistan. History, Tradition, Place*. New Delhi: Routledge, 2014.

Les espaces de la coexistence: modernisme transnational et transcontinental entre Lahore, Bombay, Paris et Prague (ca. 1938–1966)

Cet exposé porte sur Lahore, Bombay, Prague, Paris et l'Académie du peintre et théoricien français André Lhote (1885 – 1962). Paris et l'école de Lhote étaient un milieu où beaucoup de figures de proue du modernisme artistique de l'Inde et du Pakistan séjournèrent à la fin des années 1940 et au début des années 1950. Dans les cercles parisiens d'avant-garde de l'époque, l'art était conçu comme un phénomène universel, plutôt que national ou social, que les gens peuvent facilement adapter aux réalités contemporaines. C'était ce concept universel d'art, en combinaison avec son aspect utopique, dont les artistes étaient attirés. En outre, il s'est conformé à leur orientation gauche et a trouvé son expression dans la matérialité picturale.

Après avoir passé un certain temps à Paris, un nombre d'artistes de Lahore et Bombay

sont partis pour Prague : Shakir Ali, l'artiste du Pakistan (1916 – 1975) ; Chittaprosad Bhattacharya, l'artiste indien de la moitié du 20ème siècle (1915 – 1978) ; et M. F. Husain (1915 – 2011).

Pourtant, alors que le socialisme prétendait être un mouvement international, les artistes du Sud avaient du mal à être reconnus par le courant dominant. Par conséquent, je propose une explication critique du modernisme artistique du milieu du siècle en Asie du Sud et en Europe. En faisant une référence au contexte socio-culturel dans lequel les artistes mentionnés travaillaient, je vais souligner que la réalité esthétique de leur œuvre est une réponse directe à la réalité politique de leur époque. Pour pouvoir examiner d'une manière rétrospective les désaccords sociaux et interculturels il faudrait étudier non seulement la production artistique mais aussi les écrits sur l'art de l'époque.

Simone Wille a fait ses études en histoire de l'art, histoire et médias à Vienne, Innsbruck, Rome, au Pakistan et à Londres. Elle travaille comme chercheuse et écrivaine indépendante et elle est actuellement basée à Vienne, en Autriche. Ses intérêts de recherche incluent le développement de l'histoire et les arts visuels du 20ème et 21ème siècle, dans la région qui se répand de l'Asie du Sud, à travers l'Asie de l'Ouest, jusqu'à l'Europe. Elle a passé plusieurs années de recherche au Pakistan, en Inde, au Bangladesh et en Iran. Parmi ses publications se trouve le livre *Modern Art in Pakistan. History, Tradition, Place*. New Delhi: Routledge, 2014.

Reception of Le Corbusier's Ideas in Projects of Artistic and Research Workshops in Warsaw

Piotr Bernatowicz

PhD, Assistant Professor
Institute of Art History, Adam Mickiewicz University
Poznań, Poland
pbernat@amu.edu.pl

The Artistic and Research Workshops were established in 1954 at the Academy of Fine Arts in Warsaw with Jerzy Sołtan as the chief designer. Jerzy Sołtan, Polish architect and artist, was a great admirer of art and thought of Le Corbusier. He began the correspondence with Le Corbusier during his stay in a POW camp in Murnau, and immediately after the liberation went to Paris and started to cooperate with his "Master". He returned to Poland in 1949 as a well-known associate of Le Corbusier and a propagator of his idea of the synthesis of architecture, town planning and fine arts. The Artistic and Research Workshops, featuring distinguished architects, painters, sculptors and designers, became an instrument of implementation of this idea in the reality of the communist Poland.

In my presentation I aim to analyze the most important project of ARW: the design for Warszawianka Sport Centre, and the design of the Polish pavilion for EXPO'58 in Brussels. These projects are not only examples of reception of Le Corbusier's ideas in Poland, but also the key works for Polish modernist scenario – somehow supported by the Communists – which had begun shortly after the fiasco of Socialist Realism imported from USSR at the end of 1940's.

Piotr Bernatowicz, PhD, is an Assistant Professor at the Institute of Art History, Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland. He defended his doctoral thesis, supervised by Prof Piotr Piotrowski, in 2004. Since 2006, he has been the Editor-in-chief of *Arteon. The Art Magazin*. He received the Adam Mickiewicz University Award for his book *Picasso za żelazną kurtyną. Recepcja artysty i jego sztuki w krajach Europy Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1970* (Picasso behind the iron curtain. Reception of the artist and his art in East European Countries) (Wyd. Universitas, Kraków 2006). He has published a number of scientific papers and (co-)curated numerous exhibitions. His areas of specialization are Modern and contemporary art and art criticism.

La réception des idées de Le Corbusier dans les ateliers d'art et de recherche à Varsovie

Les ateliers d'art et de recherche ont été établis à l'Académie des Beaux-arts à Varsovie en 1954 avec Jerzy Sołtan comme designer principal. Jerzy Sołtan, architecte et artiste polonais, admirait énormément la pensée et l'art de Le Corbusier. Il a commencé une correspondance avec Le Corbusier lorsqu'il était dans un camp de prisonniers de guerre à Murnau. Peu après la libération, il est arrivé à Paris et a commencé sa collaboration avec le grand architecte. Il est rentré en Pologne en 1949 en tant qu'associé renommé de Le Corbusier et partisan de ses idées de la synthèse de l'architecture, de l'urbanisme et des beaux-arts. Les ateliers d'art et de recherche, avec leurs architectes, peintres, sculpteurs et designers renommés, deviennent l'instrument de l'implémentation de cette idée dans la réalité de la Pologne communiste.

Dans mon exposé je propose une analyse des projets les plus importants des ateliers: le plan pour le centre sportif "Warszawianka" et le plan du pavillon polonais pour l'EXPO'

58 à Bruxelles. Ces projets ne sont pas seulement l'exemple de la réception des idées de Le Corbusier en Pologne mais aussi les œuvres-clés du projet moderniste polonais, soutenu même par les communistes, qui a commencé peu après l'échec complet du réalisme socialiste importé de l'URSS à la fin des années 1940.

Piotr Bernatowicz, docteur ès sciences, est maître assistant à l'Institut de l'histoire de l'art de l'Université Adam Mickiewicz à Poznań en Pologne. Il a soutenu sa thèse doctorale en 2004, sous la direction de Piotr Piotrowski. Depuis 2006, il est rédacteur en chef d'Arteon. The Art Magazine. Il a gagné le prix de l'Université Adam Mickiewicz pour son livre *Picasso za żelazną kurtyną. Recepcja artysty i jego sztuki w krajach Europy Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1970* (Picasso au-delà du rideau de fer. La réception de l'artiste et son art dans les pays de l'Europe de l'Est) (Wyd. Universitas, Kraków, 2006). Il a publié un grand nombre d'articles scientifiques et il a (co-)organisé nombreuses expositions. Sa domaine de spécialisation est l'art moderne et contemporaine et la critique d'art.

Le Corbusier's l'Unité de Marseille – Symbolic Sense of the Reconstruction of France after the World War II (Story of Different Socialism)

Vedran Ivanković

PhD, Associate Professor
Faculty of Architecture, University of Zagreb
Zagreb, Croatia
vivankovic@arhitekt.hr

This analysis seeks to show that the concept of l'Unité de Marseille constitutes a turning point in Le Corbusier's work, followed by a lack of clear vision as to the sense and fundamental mission of architecture and urbanism – disciplines in which he once audaciously pointed to the road to follow.

After the l'Esprit nouveau of the 1920's, in which Le Corbusier had presented a partial answer to the question of the relationship between classical values and modern technology, he changed his strategy by way of introducing categories such as uncertainty and sudden experience.

Unpredictable change and uncertainty thus began to dominate increasingly, which finally coincided with the predominance of new post-war principles in his – still authoritative – thought. At the same time, the choice of béton brut as the medium of expression of the ideal masses does not reveal all implications of his distancing from the political agenda – towards which he was not all that enthusiastic anyway – after he had been let down by collectivist ideologies. Monumental and a bit rough concept, long search for an ideal site, as well as the elaboration of the aesthetics of the building to the smallest details – which contradict the utilization of béton brut – all bear witness to the complexity of his approach, pointing to the duality, or rather multiplicity of the sense he bestows on the new symbols, the main actors of which are the people, organized in a strict family pattern.

All of this indicates that Le Corbusier entered his final creative phase – which was mature and complex yet characterized by uncertainty, doubt and ambiguity – sooner than one would have thought.

However, in France in the wake of the World War II, his ideas on the sense of the Marseille concept bear witness to a lucid critique towards political endeavours, which gave way to the structural play.

Vedran Ivanković is an architect and urbanist, Doctor of Science since 2008. He was awarded a scholarship of the French Government (2008–2010) for a postdoctoral scientific project in La Fondation Le Corbusier in Paris: Le Corbusier – Visions of Urbanism after the Second World War: Considering the Influence on Architecture and Urbanism in Europe at the End of Modernism. He has published more than forty scientific papers in various publications, books, symposium proceedings, specialized issues, and encyclopaedic articles. His projects include student collaboration at the Principal Project of Reconstruction of the Old Bridge in Mostar, where he worked under the auspices of UNESCO in Florence and Istanbul (2002), and the awarded project for a skyscraper in Miramarska Street in Zagreb (2009).

L'Unité de Marseille de Le Corbusier – Le sens symbolique dans la Reconstruction de la France après la Deuxième Guerre Mondiale (L'Histoire d'un Autre Socialisme)

Cette analyse souhaite démontrer que le concept de l'Unité de Marseille constitue un tournant dans le travail de Le Corbusier, suivi par un manque de vision claire quant au sens et à la mission fondamentale de l'architecture et de l'urbanisme, les disciplines où, par le passé, il montrait audacieusement le chemin à suivre.

Après « L'Esprit nouveau » des années 1920, où Le Corbusier apportait une réponse partielle à la question de l'association des valeurs classiques et de la technologie moderne, il change de stratégie en introduisant des catégories comme l'incertitude et l'expérience soudaine.

Le changement imprévisible et l'incertitude dominant ainsi de plus en plus, ce qui finalement coïncide avec la prédominance de nouveaux principes d'après-guerre dans sa pensée encore autoritaire. À la fois, le choix du béton brut comme moyen d'expression des « masses idéales » ne révèle pas toutes les implications de son distancement politique, relativement peu enthousiaste d'ailleurs, après avoir été déçu par les idéologies collectivistes. Sa conception monumentale et un peu rugueuse, la longue recherche du site idéal, ainsi que l'élaboration de l'esthétique de l'édifice jusqu'au moindre détail – quelque chose de contradictoire à l'utilisation du béton brut, atteste de toute la complexité de son approche, ce qui montre la dualité, voire la multiplicité de sens qu'il confère aux nouveaux symboles dont les acteurs principaux, les hommes, sont organisés en un schéma familial strict.

Tout cela indique que Le Corbusier entre dans sa dernière phase créatrice, mature et complexe, phase caractérisée par l'incertitude, le doute et l'ambiguïté, avant que l'on ne crût.

Cependant, ses idées sur le sens du concept de Marseille témoignent d'une critique lucide envers les tentatives politiques, livrées à un jeu structurel, en France au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Vedran Ivanković, architecte et urbaniste, docteur ès sciences depuis 2008, il a bénéficié de 2008 à 2010 d'une bourse du Gouvernement de la République Française en travaillant sur le projet scientifique postdoctoral à la Fondation Le Corbusier à Paris : «Le Corbusier - les visions d'urbanisme après la Deuxième Guerre mondiale; reflets de l'influence sur l'architecture et l'urbanisme en Europe à la fin du modernisme ». Il a fait paraître jusqu'à présent plus de quarante articles scientifiques dans diverses publications, livres et actes de colloques, ouvrages spécialisés et articles encyclopédiques. Parmi ses projets notons qu'il était collaborateur-étudiant sur le Projet principal de reconstruction du Vieux pont de Mostar, auquel il a travaillé sous l'auspice de l'UNESCO à Florence et Istanbul en 2002, et auteur du projet primé pour un gratte-ciel dans la rue Miramarska à Zagreb en 2009.

Synthesis in Architecture – Towards a New Architectural Expression

Tamara Bjažić Klarin

PhD, Associate Research Fellow
Institute of Art History
Zagreb, Croatia
tbjazic@hazu.hr

After the traumatic experience of the World War II, the focus of architectural theory and practice was shifted towards the synthesis of arts in order to enrich and humanize classical interwar Modernism. Seen in the context of political changes occurring in 1948, and the disruption of political and cultural relations with the USSR, the introduction of the synthesis in Croatia in the early 1950's is undoubtedly related to the establishment of an independent approach, that is, a return to Modernism (which had only formally been abandoned). The leading proponent of the synthesis was EXAT-51, a group of artists and architects who treated a building as a platform for the demonstration of all visual arts. Almost simultaneously, an alternative approach to the synthesis was introduced under the influence of French architecture, namely, Le Corbusier. In opposition to EXAT-51's reflections on interwar architectural avant-garde, Le Corbusier achieved synthesis by using structural elements (load bearing structure and exterior walls), colours and roof accessories as principal means of expression. Labelled as an architect of the bourgeoisie during the first years of newly established socialist Yugoslavia, Le Corbusier (the most influential foreign architect of the period between the two world wars) was publicly rehabilitated already in the late 1940's. The travelling exhibition Le Corbusier held in five out of six capitals of Yugoslavian republics in late 1952 and early 1953, significantly contributed to this process. One of the main exhibits was Unité d'habitation in Marseilles (along with United Nations Headquarters in New York one of the first Western buildings published in journal *Arhitektura*), the key building for a new approach towards the synthesis. The presentation's focus is on the introduction of sculptural and coloristic expression as an integral part of building's architectonic form achieved in Croatian architecture in early 1950's.

Tamara Bjažić Klarin is a Associate Research Fellow at the Institute of Art History in Zagreb. Her main research interests are history and theory of the 20th century architecture and urbanism. She is a former fellow of Swiss Science Foundation, which she received as the academic guest at the Institute for the History and Theory of Architecture (gta), ETH (Zürich). She is the author of numerous articles on the history of Croatian inter-war architecture.

La synthèse dans l'architecture – vers une nouvelle expression architecturale

Après l'expérience traumatisante de la Seconde guerre mondiale, la préoccupation principale de la théorie et de la pratique architecturales devient la synthèse des arts afin d'enrichir et d'humaniser le modernisme classique de l'entre-deux-guerres. Dans le contexte du changement politique et la rupture des relations politiques et culturelles avec l'URSS en 1948, l'introduction de la synthèse au début des années 1950 en Croatie était liée à l'établissement d'une approche indépendante, c'est-à-dire le retour au modernisme (abandonné seulement officiellement).

Le partisan principal de la synthèse était EXAT-51, un groupe d'artistes et d'architectes, qui voyait le bâtiment comme une plateforme pour la présentation de tous les arts

visuels. Presque simultanément une approche alternative de la synthèse a été née sous l'influence de l'architecture française, notamment Le Corbusier. Par opposition aux réflexions sur l'avant-garde architecturale de l'entre-deux-guerres de l'EXAT-51, Le Corbusier réalisait la synthèse en utilisant des éléments structurels (la structure porteuse et les murs externes), des couleurs et des accessoires de toit comme les moyens expressifs principaux.

Dans les premières années de la nouvelle Yougoslavie socialiste, Le Corbusier (l'architecte le plus influent de l'entre-deux-guerres) a été vu comme un architecte bourgeois mais il a été réhabilité aux yeux du public à la fin des années 1940.

L'exposition « Le Corbusier », organisée dans les cinq des six capitales de la Yougoslavie à la fin de 1952 et au début de 1953, a beaucoup contribué à cette réhabilitation.

Une des pièces principales était l'Unité d'habitation de Marseille (qui était, outre le siège des Nations unies, parmi les premiers bâtiments occidentaux publiés dans la revue « Arhitektura »), bâtiment clé de la nouvelle approche vers la synthèse. L'exposé a pour sujet l'introduction de l'expression sculpturale et coloriste en tant qu'élément intégral de la forme architecturale présente dans l'architecture croate au début des années 1950.

Tamara Bjažić Klarin est chercheuse associée à l'Institut de l'histoire de l'art à Zagreb. Ses intérêts particuliers incluent l'histoire et la théorie de l'architecture et de l'urbanisme du 20ème siècle. Elle a bénéficié d'une bourse de la Fondation suisse pour la recherche en sciences, qu'elle a obtenu en tant qu'invitée académique à l'Institut d'Histoire et de Théorie de l'Architecture (gta), ETH (Zurich). Elle est auteur de nombreux articles sur l'histoire d'architecture croate de l'entre-deux-guerres.

Le Corbusier and Post-war Architectural Graphics in Bulgaria

Stela Tasheva

PhD, Associate Professor
Institute for Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences,
Sofia, Bulgaria
stelabt@gmail.com

Numerous works and concepts developed by Le Corbusier were translated and published in Bulgarian architectural books and periodicals before the World War II. After the War, however, the State Communist regime shows a controversial attitude towards Charles-Édouard Jeanneret-Gris. He is considered either as somehow different from the Soviet architectural expectations, or perceived as strongly connected with the modernist architecture, that is, with the “capitalist” way of design. Therefore, in the post-war public space of Bulgaria, his ideas, analyses and comments are distributed under strict limits or modified in various aspects. Later on, the “re-invention” of the arts’ synthesis concept is one of the key points for introducing and validating the works of Le Corbusier in the communist society.

The proposed paper will explore works of Charles-Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier), both as unique architectural artefacts, and as possible visual messengers of the French artistic culture. It aims to study verbal and visual examples of perceiving and communicating their essence in post-war Bulgaria. It will investigate the tendencies of their transformation during such communications, and will follow the varying layers of their visibility through the universal professional language of architectural graphics.

Stela Tasheva, PhD, graduated from the University of Architecture, Civil Engineering and Geodesy in Sofia in 2001. She defended PhD thesis Semiotics of Architectural Graphics at the Institute of Arts Studies, Bulgarian Academy of Sciences in 2012, where she took the position of Associate Professor in 2015. She is the author of the book Problems and Tendencies of Bulgarian Architectural Graphics in the 20th Century (2014). Her practical activities include participation in projects of residential and public buildings, developed individually or in team. She is a member of ICOMOS, Bulgarian Chamber, and the Bulgarian Union of Architects.

Le Corbusier et le dessin d’architecture de l’après-guerre en Bulgarie

De nombreux œuvres et concepts conçus par Le Corbusier ont été traduits et publiés dans des livres et des revues d’architecture bulgares avant la Seconde guerre mondiale. Néanmoins, après la guerre, le régime communiste du pays aura une attitude négative envers Charles-Édouard Jeanneret-Gris. Ses principes ne correspondaient pas aux idées architecturales soviétiques, ou bien, il était trop lié à l’architecture moderniste et ainsi à la conception architecturale « capitaliste ». Alors, dans l’espace public bulgare de l’après-guerre, ses idées, analyses et pensées sont censurées ou bien modifiées de diverses manières. La réinvention du concept de la synthèse des arts sera un des plus importants éléments pour l’introduction et l’appréciation de l’œuvre de Le Corbusier dans la société communiste.

Cet exposé étudie les œuvres de Charles-Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier) en tant qu’œuvres architecturales uniques et messagers visuels potentiels de la culture artistique française. Il cherche aussi à étudier, à travers les exemples verbaux et visuels, comment ces œuvres percevaient et transmettaient leur essence en Bulgarie de l’après-guerre. Par

ailleurs, il va examiner la tendance de leur transformation dans la communication et il va suivre leurs couches de visibilité variées à travers la langue universelle professionnelle du dessin d'architecture.

Stela Tasheva, docteur ès sciences, obtient son diplôme de la Faculté d'architecture, génie civil et géodésie à Sofia en 2001. Elle a soutenu sa thèse Sémiotique du dessin d'architecture à l'Institut pour les études de l'art où elle devient enseignante associée trois ans plus tard. Elle est auteur du livre Problèmes et tendances du dessin d'architecture bulgare dans le 20ème siècle (2014). Elle participe aux projets pour la construction des bâtiments résidentiels et publics, individuellement ou en équipe. Elle est membre de l'ICOMOS, de l'Association nationale des architectes et du Syndicat des architectes de Bulgarie.

Georges Candilis – Architect, Urbanist and Author with Communist Ideas in a Capitalist World

Korinna Zinovia Weber

Technical University Munich
Munich, Germany
kori.weber@yahoo.com

Georges Candilis is one of few architects who left behind not only constructed, but also written oeuvre: his biography, entitled *Bâtir la Vie* and published in 1977, tells an eventful story of the protagonist and witness of an epoch.

Spurred on by the Russian Revolution, his Greek family had to flee Baku in 1925 and search for asylum in Athens. Thanks to the scholarship he received, he managed to pursue his education in Paris where he ended up working for Le Corbusier in 1945.

After founding his own architectural office together with Shadrach Woods and Alexis Josic in 1954, he obtained his biggest project in 1960: the design of Le Mirail, a satellite city of Toulouse, which was meant to receive around 250.000 inhabitants. His dream of creating architecture for common people ended up in an unforeseen gigantism.

Moreover, Candilis is an almost forgotten representative of Structuralism of the 1960's, the goal of which was to make space available to the masses.

Even though the interest for his architectural work declined during the following decades, his biography with stories, ideas and ideology of a better world, never lost its audience in libraries, from the first edition up to present days. The exposé analyses this phenomenon, while highlighting the stated difference between the pictures revealed in the architecture described in the book *Bâtir la Vie*, and the constructed reality.

[This exposé was realised in collaboration with the Institute of Theory and History of Architecture, Art and Design of the Technische Universität München in Germany.]

Korinna Zinovia Weber (born 1990) is inspired by the link between art and science. She studied architecture in Paris and Munich, where she obtained MA from the Technical University, specialized in the construction within existing environment. After her participation and award (3rd group prize) in the ICCA Student Design Competition in 2014, her research – with a particular interest in architecture as a tool for social integration – has been funded by the International Council for Caring Communities.

Georges Candilis – Architecte, Urbaniste et Conteur aux idées communistes dans un monde capitaliste

Georges Candilis est un des rares architectes à n'avoir pas seulement légué une œuvre construite, mais aussi une œuvre écrite : sa biographie, intitulée « *Bâtir la Vie* » et publiée en 1977, nous raconte son histoire agitée en tant que protagoniste et témoin de l'époque.

Sous l'impulsion de la Révolution russe, sa famille grecque dut fuir Baku en 1925, pour trouver asile à Athènes. Grâce à une bourse, il parvint à poursuivre sa formation à Paris, où il finit par travailler pour Le Corbusier en 1945. C'est après avoir fondé sa propre agence en 1954 avec Shadrach Woods et Alexis Josic qu'il obtint, en 1960, son plus grand projet : la création de la ville-annexe du Mirail à Toulouse, destinée à accueillir quelque 250 000 habitants. C'est son rêve de faire une architecture pour les petites gens qui a finalement abouti à un gigantisme imprévu. Candilis est d'ailleurs un représentant presque oublié du Structuralisme des années 1960, où l'objectif était de mettre de

l'espace à disposition des grandes masses.

Même si son architecture a perdu de l'intérêt au fil des décades, la biographie de Georges Candilis avec ses histoires, ses idées et son idéologie d'un monde meilleur, n'a cessé de connaître du succès dans les librairies, déjà dès sa première publication. Cet exposé est une analyse sur ce phénomène, tout en mettant en exergue la différence constatée entre l'image qui ressort de l'architecture décrite dans le livre « Bâtir la Vie » et la réalité construite.

[Cet exposé a été réalisé en collaboration avec l'Institut pour la théorie et l'histoire d'architecture, art et design de la Technische Universität München en Allemagne.]

Korinna Zinovia Weber (née en 1990) est inspirée par l'association de l'art et de la science. Elle a étudié l'architecture à Paris et à Munich, où elle a décroché un Master spécialisé dans la construction dans l'existant. Depuis sa participation et distinction (3ième prix équipe) pour l'ICCC Student Design Competition de 2014, elle est devenue boursière de l'International Council for Caring Communities avec un intérêt particulier pour l'architecture comme outil de l'intégration sociale.

Jean Bazaine and the Second Latvian French Group

Helēna Demakova

Lecturer
Art Academy of Latvia
Riga, Latvia
helena.demakova@gmail.com

The presentation will introduce Croatian audience both to the informal post-war Latvian French Groups, and to the major French intellectual influences upon them, especially the writings on art by the French abstract painter Jean Bazaine.

The first French Group, established unofficially at the end of the 1940's with the aim of circulating the ideas of Albert Camus and other French authors, ended up tragically: several members of the Group (K. Fridrihsons, E. Stērste) were arrested in 1951 and deported to Siberia.

The second French Group was created within the Latvian State Academy of Art in the second half of the 1950's. It was comprised of six young students of painting: Imants Lancmanis, Ieva Šmite, Maija Tabaka, Jānis Krievs, Juris Pudāns and Bruno Vasiļevskis. Since the political climate had changed in the meantime, they did not experience any deportations; they learned the French language and adored French culture (including Marcel Proust and Paul Cézanne).

In 1961, they hitchhiked to Moscow with the aim of visiting the art section of a large French exhibition. They saw original artworks of at least sixty French 20th century painters, however, they were mostly influenced by the article by Jean Bazaine, which they stole from the exhibition (the article was both in French and Russian).

They discussed this article throughout their lives. The paper will examine in detail one particularly programmatic sentence that had a profound influence on the painting of the outstanding Latvian painter Bruno Vasiļevskis (1939–1990), leading him towards a greater clarity of form, thought and abstraction.

Helēna Demakova works as a lecturer in the Art Academy of Latvia and Academy of Culture, and collaborates with Boris and Ināra Teterev Foundation in various art projects and conferences. She has worked as a free-lance art historian, curator, art critic, politician (Minister of Culture, 2004–2009). She is currently finishing her PhD thesis on one of the so-called French Group's representatives in Latvia, Bruno Vasiļevskis (1939–1990). She is the author and editor of numerous publications, and has curated a number of exhibitions in Latvia and abroad.

Jean Bazaine et le deuxième groupe français de Lettonie

Cet exposé va présenter au public croate les groupes lettons appelés non-officiellement les Groupes français et aussi leur caractère intellectuel français, qui était influencé surtout par les écrits sur l'art du peintre abstrait français Jean Bazaine.

Le premier groupe français, créé non-officiellement à la fin des années 1940 pour répandre les idées d'Albert Camus et d'autres auteurs français, a eu une fin triste. Plusieurs membres du groupe (K. Fridrihsons, E. Stērste) ont été arrêtés en 1951 et déportés en Sibérie.

Le deuxième groupe français a été créé au sein de l'Académie des beaux-arts de Lettonie de Lettonie dans la deuxième moitié des années 1950. Il consistait en six étudiants en peinture – Imants Lancmanis, Ieva Šmite, Maija Tabaka, Jānis Krievs, Juris Pudāns et Bruno Vasiļevskis. Ils n'ont pas subi de déportations, les temps ont changé. Ils

ont appris la langue française et ils adoraient la culture française (Marcel Proust et Paul Cézanne).

En 1961 ils ont fait du stop jusqu'à Moscou pour voir la section artistique d'une grande exposition française. Ils ont vu des oeuvres d'art d'au moins 60 peintres français du 20ème siècle. Pourtant, c'était l'article de Jean Bazaine (en russe et en français), qu'ils avaient volé à l'exposition et qui a eu une influence énorme sur eux. Cet article les a préoccupé pendant toutes leurs vies. Cet exposé examinera d'une manière détaillée une phrase particulièrement programmatique qui a influencé profondément le peintre letton renommé Bruno Vasiļevskis (1939 – 1990) et qui l'a aidé à trouver une plus grande clarté de la forme, de la pensée et de l'abstraction.

Helēna Demakova travaille en tant que professeur à l'Académie des beaux-arts de Lettonie et l'Académie de la Culture. Elle collabore avec la Fondation Boris et Ināra Teterev dans divers projets artistiques et conférences. Elle a travaillé en tant que historienne de l'art indépendante, réalisatrice d'exposition et politicienne (Ministère de la Culture, 2004 – 2009). Elle est en train de finir sa thèse doctorale, qui porte sur l'un des représentants du Groupe français en Lettonie, Bruno Vasilevskis (1939 – 1990). Elle est auteur et rédactrice de nombreuses publications et elle a réalisé un grand nombre d'expositions en Lettonie et à l'étranger.

Belgrade Art Informel in the Polemical Context of Serbian Culture during the 1950's and 1960's

Vesna Kruljac

Senior Curator
National Museum
Belgrade, Serbia
v.kruljac@narodnimuzej.rs

Belgrade art informel was finally articulated at the turn of the seventh decade of the 20th century, which was largely determined by historical, political, socio-cultural and artistic conditionality of a broader (Yugoslav), as well as narrower (Serbian) milieu. Together with Lazar Trifunović, the critic who promoted Belgrade art informel, eight painters – Miodrag Popović, Vera Božičković-Popović, Lazar Vozarević, Zoran Pavlović, Živojin Turinski, Branislav Protić, Vladislav Todorović and Branko Filipović – excelled as the creators of both the poetics and the ideology of art informel, constituting the core of this movement. It was a subversion of the dominant aesthetical and ideological matrix, implicating subjective, provocative, critical contents, and representing a rebellion against the existing situation in the Yugoslav art, culture, society and politics. This is the reason why Belgrade art informel became the target of numerous attacks and fierce contestations from the political, intellectual and artistic elites in Serbia. It developed in the heated atmosphere of confrontations between the champions of the progressive and the advocates of the conservative concepts, which largely determined the position of this phenomenon as the central controversy of the Serbian art scene in the sixties, as well as its marginal status in the social hierarchy. Although Belgrade art informel was primarily inspired by French post-war artistic and philosophical ideas, the polemical context of its genesis, articulation and existence earned this movement an aura of an engaged art and political avant-garde, which was never characteristic of the art informel in France. In Yugoslavia, the country of "soft socialism", Belgrade art informel represented a formal linguistic innovation, outside the context of the local artistic tradition, but also a kind of an ideological, socio-political and cultural paradigm that paved the way to some new, alternative models of artistic expression and activity.

Vesna L. Kruljac (Born 1972 in Sremska Mitrovica) completed her BA (2003) in Art History at the Department of History of Modern Art, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, where she also obtained her MA (2007) and PhD (2015). Kruljac authored numerous texts related to the history of Serbian art and art criticism of the late 20th century. She worked as the curator of the Collection of Yugoslav painting of the 20th century at the Gallery Matica Srpska (2003-2004). Presently, she is employed as a senior curator at the Department for Documentation of the National Museum in Belgrade, where previously worked as a curator (2007–2012), and participated in the realization of numerous exhibitions, educational and publishing projects. Since 2011, she has been the secretary of the Editorial Board of Zbornik Narodnog muzeja (Art History Volumes).

L'art informel de Belgrade dans le contexte polémique de la culture serbe pendant les années 1950 et 1960

L'Art informel de Belgrade a été enfin formé au début des années 1970 du 20ème siècle et il était déterminé par le contexte historique, politique, socio-culturel et artistique du milieu yougoslave et serbe. Avec Lazar Trifunović, critique qui promouvait l'art informel

de Belgrade, huit peintres ressortissaient comme des créateurs de la poésie et de l'idéologie de l'art informel et faisaient le noyau de ce mouvement, à savoir Miodrag Popović, Vera Božičković-Popović, Lazar Vozarević, Zoran Pavlović, Živojin Turinski, Branislav Protić, Vladislav Todorović et Branko Filipović.

Le mouvement représentait une subversion de l'esthétique dominante et de la matrice idéologique. Il utilisait des contenus subjectifs, provocants et critiques, et représentait une rébellion contre la situation actuelle dans l'art, la culture, la société et la politique yougoslaves. En conséquence, l'art informel de Belgrade était attaqué par les élites politiques, intellectuelles et artistiques serbes. Cela a résulté en plusieurs confrontations entre les partisans des tendances progressives et ceux des tendances conservatives, ce qui rend ce phénomène le plus controversé sur la scène artistique serbe dans les années 1960 et lui donne un statut marginal dans la hiérarchie sociale.

Bien que l'art informel de Belgrade ait été principalement influencé par l'art et la philosophie français de l'après-guerre, les conditions polémiques de sa création, son articulation et son existence lui donnent un caractère engagé, politique et avant-garde qui n'a jamais été présent dans l'art informel français. En Yougoslavie, le pays socialiste « à visage humain », l'art informel de Belgrade représentait une innovation linguistique formelle, hors du contexte de la tradition artistique locale, mais aussi une sorte de paradigme idéologique, socio-politique et culturel qui a ouvert la voie à certaines formes nouvelles et alternatives d'expression et d'activité artistiques.

Vesna L. Kruljac (née en 1972 in Sremska Mitrovica) a obtenu sa Licence (2003), son Master (2007) et Doctorat (2015) en histoire de l'art de la Faculté de philosophie, Université de Belgrade. Elle a publié nombreux articles sur l'histoire de l'art serbe et la critique de l'art de la fin du 20ème siècle. Elle a travaillé en tant que réalisatrice d'exposition de la Collection de la peinture yougoslave du 20ème siècle à la Galerie Matica Srpska (2003 – 2004). En ce moment, elle travaille en tant que réalisatrice d'exposition principale au sein du Département de documentation du Musée national à Belgrade, l'institution où elle avait travaillé précédemment en tant que réalisatrice d'exposition (2007 – 2012) et où elle a participé à l'organisation de nombreuses expositions et projets éducationnels et éditoriaux. Depuis 2011, elle est secrétaire du Comité éditorial de Zbornik Narodnog muzeja (Tomes de l'histoire de l'art).

Considering Art Informel in Slovenian art in the 1960s

Sladana Mitrović

PhD, Research Fellow
Ljubljana Graduate School of Humanities
Ljubljana, Slovenia
mitrovic.sladjana@gmail.com

This paper aims to analyse how art informel was represented in Slovenian painting and critical writing in the period from the late 1950's till the end of the 1960's. In Slovenia, art informel appeared at the end of the 1950's, and was most intensively developed during the 1960's, as it did elsewhere in Yugoslavia. Therefore, it could not have been a direct response to the events of World War II. Should we, then, consider art informel in Slovenia as an open resistance against Socialist Realism, or could it have arisen as a reaction to global modern art movements? This paper attempts to demonstrate how strongly Slovenian artists were influenced by the French art informel and the Paris art scene, especially in terms of experimenting with new materials and new understandings of painting. During the post-World War II period, Paris was an important cultural and visiting centre for Slovenian artists. In particular, Johnny Friedlaender's studio in Paris opened new perspectives for artistic experimentation and new approaches to non-figural painting and graphic art. At the same time, art informel entered the Slovenian cultural space through the Venice Biennale, as one of the most important artistic manifestations that was geographically close to Yugoslavia. The first part of the paper presents the most prominent Slovenian informel artists: Rudolf Kotnik (1931–1996) and Janez Bernik (1933–). We will analyse how their paintings, created during the 1960's, were linked with the Parisian art scene. The second part of the paper is orientated towards art criticism and writing dealing with art informel as an art movement, associated with a wide variety of cultural changes in Paris. We will show how widely it was represented in Slovenian art criticism during the 1960's. What were the reactions of artists, writers, and theoreticians?

Sladana Mitrović (born 1981 in Celje) completed her doctoral studies at the Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of Humanities, in 2013. With the financial help of the French Government Fellowship, she was additionally trained in Paris (2013–2014). From 2010 to 2014, she was an assistant at the Department for Art History, University of Maribor. Currently, she is employed as a researcher at AMEU-ISH, Ljubljana Graduate School of Humanities. She has published several academic articles in Slovenia and abroad. Her main areas of interest are Slovenian modern art, the anthropology of art, and art criticism.

Réflexions sur l'art informel dans l'art slovène dans les années 1960

Cet article vise à analyser la façon dont l'art informel a été représenté dans la peinture et l'écriture critique slovènes durant la période de la fin des années 1950 à la fin des années 1960. En Slovénie, l'informel est apparu à la fin des années 1950 et s'est développé le plus intensivement durant les années 1960, comme ailleurs en Yougoslavie, et ne pouvait pas donc être une réponse directe aux événements de la Seconde guerre mondiale. Pourrait-on considérer l'art informel en Slovénie comme résistance ouverte au réalisme socialiste ou pourrait-il être simplement une réaction aux mouvements d'art moderne mondiaux? Cet article essaiera de montrer à quel point les artistes slovènes étaient influencés par l'art informel français et la scène artistique parisienne, notamment en termes d'expérimentation avec de nouveaux matériaux et de nouveaux regards

sur la peinture. Après la Seconde guerre mondiale, Paris était un centre culturel de grande importance pour les artistes slovènes. L'atelier de Johnny Friedlaender à Paris a particulièrement ouvert de nouvelles perspectives pour l'expérimentation artistique et pour de nouvelles approches de la peinture non-figurative et l'art graphique. En même temps, l'art informel est entré dans l'art slovène grâce à la Biennale de Venise, une des manifestations artistiques les plus importantes, qui était géographiquement proche de l'espace yougoslave. La première partie de l'article présentera les artistes informels slovènes les plus éminents : Rudolf Kotnik (1931 – 1996) et Janez Bernik (1933 –). On analysera la façon dont leurs tableaux, créés dans les années 1960, étaient liés avec la scène artistique parisienne. La deuxième partie de l'article est orientée vers la critique de l'art et l'écriture sur l'art informel en tant que mouvement artistique, lié à une grande variété de changements culturels à Paris. On montrera comment il a été largement représenté dans la critique d'art slovène dans les années 1960. Quelles ont été les réactions des artistes, écrivains, et théoriciens?

Slađana Mitrović (1981, Celje) a fini son doctorat à l'Institutum Studiorum Humanitatis, École supérieure des lettres et sciences humaines de Ljubljana en 2013. Après avoir obtenu une bourse du gouvernement français, elle a continué sa formation à Paris (2013 – 2014). De 2010 à 2014 elle a été adjointe au Département d'histoire de l'art à l'Université de Maribor. En ce moment, elle est employée comme chercheuse à AMEU-ISH, École supérieure des lettres et sciences humaines de Ljubljana. Elle a publié plusieurs articles académiques en Slovénie et à l'étranger. Ses principaux domaines d'intérêt sont l'art moderne slovène, l'anthropologie de l'art et la critique de l'art.

French vs American Art in Bulgaria during the 1960's. "Paris School", "Left Wing" Artists, Pablo Picasso vs American Abstract Expressionists and Pop Art in Bulgarian Art Criticism

Irina Genova

PhD, Full Professor
Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences
Sofia, Bulgaria
irina.genova20@gmail.com

In this presentation I suggest considering the artistic contacts with the French art scene during the 1960's in two aspects: through publications in *Izkustvo* (eng. Art) periodical – an important institution of the artistic life in Bulgaria – and from the perspective of the artists whose personal practices differed in some respects from the practices modelled by the official institutions. We can try to imagine the position of these artists by reading interviews and articles in which they mention their own impressions and influences of foreign art, despite the necessary adjustments we need to make in order to comprehend such testimonial discourse. By rereading the ideological texts of the official art critics of the time, as well as the publications by critics and artists who were relatively less engaged in ideological tasks, we are convinced that there are distinctions in the reception of art beyond the Iron Curtain. During the communist period, Bulgarian artists had come to realize that the West was not united. The differences between the comments on the French and American art in the 1960's stand out clearly.

While the international appearances of American art was generally associated with the abstract painting and Pop Art, which were described as "avant-garde" and "decadent", the prestige of the French art was approved/accredited for the Bulgarian audience with the fading glory of the Paris School of the decades before the World War II, with leftist artists close to the French Communist Party, or the political works by Pablo Picasso, including *Guernica*.

The participation of Bulgarian artists in the Youth Artists Biennial in Paris in 1963 and 1969, as well as in other international forums, gave them opportunities for traveling, collecting personal experience, making comparisons. During the 1950's and at the beginning of the 1960's, the competitive situation on the art scene was distinctly felt not only on "the front line" of the Cold War, but also in another way – between Western Europe and the USA, with new art centers, provocative tendencies, scales and budding stars. The response of one of the Bulgarian participants to the biennial exhibition in Ljubljana in 1965, for instance, published as an article in *Izkustvo* periodical, demonstrates his feelings of tension and competition for leadership between France and the USA.

Irina Genova, PhD, is a Professor at New Bulgarian University, Sofia, and at the Institute of Art Studies, Sofia. Her publications discuss manifestations of modernism in Bulgaria and in the neighboring countries in the Balkans, as well as contemporary artistic practices. Among her books are: *Modernisms and Modernity. (Im)Possibility for Historicizing* (Sofia, 2004), *Tempus fugit. On Contemporary Art and the Visual Image* (Sofia, 2007), *Historicizing Modern Art in Bulgaria during the First Half of 20th Century* (Sofia, 2011) / English Version: *Modern art in Bulgaria: First histories and present narratives beyond the paradigm of modernity* (Sofia, 2013). She is the co-editor (together with Angel V. Angelov) of the readers: *After-Histories of Art* (Sofia, 2001), and *Telling the Image* (Sofia, 2003). She runs the PhD Seminar *The Visual Image* at New Bulgarian University. She was a grantee of Paul Getty Foundation (1995, 1998), New Europe College, Bucharest (2004), National Institute of Art History (INHA), Paris (2005), and others.

L'art français vs l'art américain en Bulgarie dans les années 1960. « L'École de Paris », les artistes « de gauche », Pablo Picasso vs l'expressionnisme abstrait américain et le pop art dans la critique d'art en Bulgarie

Dans cet exposé j'étudie les contacts artistiques avec la scène artistique française des années 1960 sous deux aspects : à travers les publications dans la revue "Izkustvo" (l'art), institution importante de la vie artistique de Bulgarie ; et du point de vue des artistes, l'œuvre desquelles diffère à certains égards de la pratique établie par les institutions officielles. Bien qu'il y ait des ajustements à faire afin de comprendre le discours des artistes de l'époque, en lisant les interviews et les articles dans lesquelles ils expriment leurs impressions sur et influences de l'art de l'étranger, nous pouvons imaginer leur position.

En relisant les écrits idéologiques des critiques officiels de l'époque, ainsi que les publications des artistes et des critiques moins engagés, il devient évident qu'il y a existé les distinctions dans la réception de l'art derrière le rideau de fer. Pendant la période communiste les artistes bulgares se sont rendu compte que l'Occident n'était pas uni, ce que prouvent d'ailleurs les différences entre les critiques de l'art français et de l'art américain dans les années 1960.

Alors que l'art américain était en général associé au peinture abstrait et pop art, mouvements « avant-gardes » et « décadents », l'art français avec la gloire déclinante de l'École de Paris avant la Seconde guerre mondiale, les artistes de gauche proches du Parti communiste français et les œuvres politiques de Pablo Picasso, notamment Guernica, était considéré convenable.

La participation des artistes bulgares à la Biennale de jeunes artistes à Paris en 1963 et 1969, ainsi qu'aux autres manifestations internationales, leur a donné l'opportunité de voyager, d'avoir des expériences personnelles et d'évaluer leurs œuvres. Dans les années 1950 et au début des années 1960, une atmosphère de grande concurrence était présente non seulement en première ligne de la guerre froide mais aussi entre l'Europe occidentale et les États-Unis avec les nouveaux centres artistiques, l'échelon et les tendances provocantes et les vedettes naissantes. La réponse d'un des participants bulgares à l'exposition biennale à Ljubljana en 1965, publiée dans la revue "Izkustvo", montre ses sentiments de tension et de compétition entre la France et les États-Unis.

Irina Genova, docteur ès sciences, est professeur à la Nouvelle université bulgare à Sofia et à l'Institut des études de l'art à Sofia. Dans ses publications, elle s'occupe de divers expressions du modernisme en Bulgarie et dans les pays voisins balkaniques, ainsi que des pratiques artistiques contemporaines. Parmi ses publications se trouvent : *Modernisms and Modernity. (Im) Possibility for Historicizing* (Sofia, 2004), *Tempus fugit. On Contemporary Art and the Visual Image* (Sofia, 2007), *Historicizing Modern Art in Bulgaria during the First Half of 20th Century* (Sofia, 2011) / *English Version: Modern art in Bulgaria: First histories and present narratives beyond the paradigm of modernity* (Sofia, 2013). Elle est corédactrice (avec Angel V. Angelov) des recueils de texte suivants : *After-Histories of Art* (Sofia, 2001), and *Telling the Image* (Sofia, 2003). Elle est directrice du séminaire doctoral intitulé *L'Image visuelle* à la Nouvelle université bulgare. Elle était boursière de Paul Getty Foundation (1995, 1998), New Europe College, Bucharest (2004), l'Institut National de l'Histoire de l'Art (INHA), Paris (2005), et d'autres.

From Anthropological to Ethnological Photography: The Influence on pre-Magnum French Photographers on Croatian Press Photography

Ana Peraica

PhD, Independent scholar and freelance curator
Split, Croatia
anaperaica@gmail.com

Early fifties in Croatia were marked by a number of visits by French news agency photographers, later organized in the renown agency Magnum. Cartier Bresson included Croats, Montenegrins and Albanians in his ethnological study based on photographic analysis, a photo set titled *The Europeans* (1955).

Aside from taking photographs, Bresson also created social networks that resulted in the publication of his and photographs of his colleges in local daily newspapers. Bresson's unique photojournalist style influenced many, primarily Andro Damjanić, a distinguished photojournalist from *Slobodna Dalmacija*.

Influenced predominantly by the European style of ethnographic photographic research, which was at that point different than the one cultivated in the USA, as evident at the Steichen's exhibition *Family of Man* (1955), Damjanić's images – just like Bresson's *The Europeans* – serve today as remarkable memories of the passed times, but also a source for the academic research.

The presentation distinguishes ethnological mode of photographic representation from the anthropological form, introduced to Croatia by French photographers before to the organisation of Magnum news agency in late 1960's, when collaborations were terminated, probably due to a disagreement on copyright issues.

Ana Peraica, PhD. After finishing Jan Van Eyck Akademie she continued her PhD studies at ASCA, University of Amsterdam, defending her thesis *Photography as the Evidence at the International study of Philosophy and Contemporaneity*, held between University of Rijeka, Trieste and Maribor, 2010. Since 2008 she has been an external faculty member at MA Media Art History, University of Danube in Austria. Since 2010 has run a photographic atelier in the centre of Split, founded by her grandfather back in 1934. She is the editor of *Smuggling Anthologies* (MMSU, Rijeka, 2015), *Victims Symptom - PTSD and Culture* (Institute of Network Cultures, Amsterdam, 2010), and *Žena na raskrižju ideologija* (HULU, Split, 2007). She regularly publishes in academic and professional journals, such as *Leonardo*, *Afterimage*, *Architecture in Theory Review* etc. She is a book reviewer at *Leonardo Journal Electronic Book Review*.

De la photographie anthropologique à la photographie ethnologique – L'influence de pré-Magnum photographes français sur le photojournalisme croate

Le début des années 1950 en Croatie a été marqué par de nombreuses visites des photographes de l'agence de presse française, devenue l'agence renommée Magnum. Cartier-Bresson a inclus les Croates, les Monténégrins et les Albanais dans son sondage ethnologique basé sur l'analyse photographique, sa série des photos intitulée *Les Européens* (1955).

À part de la photographie, Bresson se faisait aussi des contacts qui avaient pour résultat la publication de ses photographies, ainsi que les photographies de ses collègues, dans les journaux quotidiens locaux. Le style unique du reportage photographique de Bresson avait une grande influence, particulièrement sur Andro Damjanić, photo-reporteur

éminent du journal Slobodna Dalmacija.

Influencé avant tout par le style européen de la recherche photographique ethnographique, en ce moment-là différent de celui que l'on développait aux États-Unis, comme on pouvait l'attester à l'exposition Family of Man (1955) organisée par E. Steichen, les images de Damjanić sont aujourd'hui, comme Les Européens de Bresson, des souvenirs remarquables du temps passé, ainsi qu'une source pour les recherches académiques.

L'exposé distingue entre le mode ethnologique de représentation photographique et la forme anthropologique, introduite en Croatie par les photographes français avant la création de la coopérative Magnum à la fin des années 1960, quand la collaboration a été terminée, probablement à cause de querelles sur le droit d'auteur.

Ana Peraica a fini Jan Van Eyck Akademie et puis a poursuivi son doctorat à ASCA, Université d'Amsterdam, soutenant sa thèse intitulée *Photography as the Evidence* au sein des Études internationales de la philosophie et la contemporanéité, tenues entre les universités de Rijeka, Trieste et Maribor en 2010. Elle est membre externe de faculté à MA Media Art History, Université de Danube en Autriche depuis 2008. Parallèlement, depuis 2010 elle dirige l'atelier photographique situé à la place principale du Palais de Dioclétien, le Péristyle, à Split, fondé par son grand-père en 1934. Elle est la rédactrice de *Smuggling Anthologies* (MMSU, Rijeka, 2015), *Victims Symptom - PTSD and Culture* (Institute of Network Cultures, Amsterdam, 2010), et *Žena na raskrižju ideologija* (HULU, Split, 2007). Elle publie régulièrement dans les revues académiques et professionnelles, telles que *Leonardo*, *Afterimage*, *Architecture in Theory Review* etc. Elle travaille aussi comme critique de livre au *Journal Leonardo Electronic Book Review*.

PUBLISHER / ÉDITEUR

Institute of Art History, Zagreb / Institut de l'histoire de l'art
Ulica grada Vukovara 68
10000 Zagreb
Croatia / Croatie
www.ipu.hr

FOR THE PUBLISHER / POUR L'ÉDITEUR

Milan Pelc

EDITORS / RÉDACTRICES

Sanja Horvatinić
Sanja Sekelj

TRANSLATION / TRADUCTION

Andrea Rudan
Ana Bedenko
Sanja Horvatinić
Sanja Sekelj

DESIGN / DESIGN

Nikola Bojić

PRINT / IMPRESSION

Institute of Art History, Zagreb / Institut de l'histoire de l'art, Zagreb
www.ipu.hr

NUMBER OF COPIES / TIRAGE

50 copies / exemplaires

Zagreb,
September / Septembre, 2015

We are grateful to the Glyptothèque of Croatian Academy of Sciences and Arts for sponsoring the organization of the conference.

Nous remercions la Glyptothèque de l'Académie Croate des Sciences et des Arts de leur soutien à l'organisation de cette conférence.