

Les mouvements artistiques sécessionnistes (Paris, Berlin, Vienne et au-delà) – Esthétique, psychologie, économie, politique



**Colloque international
Les 8 et 9 octobre 2026
Université Gustave Eiffel, Champs-sur-Marne
Amphithéâtre Cécile-Poisson**

www.hkb-interpretation.ch/secessionistes

Jeudi, 8 octobre 2026 – Journée 1 : Peinture

- 9:30 **Accueil**
Annette Kappeler, Martin Laliberté, Serge Tchougounnikov, Eva Werth
- 9:45 **Franz Smola (Vienne)**
De l'art nouveau floral à l'art nouveau géométrique : à la recherche d'un style sécessionniste viennois
- 10:30 **Isabel Llarena Reino (Las Palmas)**
Les espaces picturaux dans les mouvements artistiques sécessionnistes et leurs codes
- 11:15 *Pause*
- 11:45 **Philipp Jonke (Dijon)**
Circulations et réceptions de la mode de la Wiener Werkstätte dans l'espace germanophone (1910–1925)
- 12:30 **Anna Rémuzon (Paris)**
František Kupka et les sécessions européennes : circulation, hybridation et marginalité entre Prague, Vienne et Paris
- 13:15 *Pause de midi*
- 14:45 **Miroslav Haňák (Vienne)**
Heterochronic Modernity in a Heterotopic Prague. The Potential of an Overlooked Art Metropolis
- 15:30 **Carla Carmona (Seville)**
The Influence of Egyptian Art on Gustav Klimt's Paintings: Toward an Erotization of a Philosophy of the Eternal at the Heart of the Austrian Secession
- 16:15 *Pause*
- 16:45 **Sylvie Arlaud (Paris)**
Felician von Myrbach entre canonisation et sécession
- 17:30 **Aneta Stojčić (Rijeka), avec Haris Mrkaljevic (Paris)**
Jugendstil und urbane Moderne in Rijeka um 1900
- 18:15 *Fin de la journée*

Vendredi, 9 octobre 2026 – Journée 2 : Autres arts (musique, littérature, film, architecture, design)

- 9:30 **Annette Kappeler (Bern)**
Rosa Mayreder – eine Gegenbewegung zu männlich dominierter ‘moderner’ Kunst?
- 10:15 **Martin Laliberté (Paris)**
Schönberg, Debussy et Stravinsky : les sécessionnistes fondateurs du XXe siècle musical
- 11:00 *Pause*
- 11:30 **Louise Valentin (Paris)**
L’espace domestique : un lieu de modernité ? Design et architecture d’intérieur en question dans les mouvements sécessionnistes français, germaniques, et britanniques
- 12:15 **Claire Delahaye (Paris)**
Représenter l’histoire : spectacles suffragistes, entre esthétique et politique dans les années 1910 aux États-Unis
- 13:00 *Pause de midi*
- 14:30 **Andrea Otero-Perdomo (Paris)**
Une logique sécessionniste hors d’Europe ? Les manifestes Lux et Spartacus au Chili (1921), entre rupture esthétique et radicalité politique
- 15:15 **Diane Arnaud et Anne Souny (Paris)**
Imaginaires de la sécession sur le net. Étude de cas : www.filmsecession.com
- 16:00 *Pause*
- 16:30 **Célia Galey (Paris)**
La performance intermédiaire 1940–1960 : paradigme esthétique et politique anti-identitaire transculturel
- 17:15 **Eva Werth (Paris)**
Revue ornementale, phénomène pan-européen et expérience intermodale
- 18:00 **Serge Tchougounnikov (Dijon)**
Le formalisme esthétique, un courant théorique sécessionniste
- 18:45 *Fin de la conférence*

Résumés et CVs

Franz Smola (Vienne)

De l'art nouveau floral à l'art nouveau géométrique : à la recherche d'un style sécessionniste viennois

La Sécession viennoise se formait en 1897. Beaucoup de ses membres fondateurs étaient des représentants du style de l'art nouveau, surtout les créateurs dans les arts et métiers et les architectes parmi ce groupe, comme Joseph Maria Olbrich, Otto Wagner, Koloman Moser et Josef Hoffmann. On peut dire que le rôle éminent, qui les créateurs et architectes jouaient dans la Sécession viennoise, rendait ce groupe unique parmi les Sécessions en Europe centrale. Les Sécessions de Munich et Berlin, cependant, se constituaient plutôt en grande partie des peintres et sculpteurs, mais pas des créateurs et architectes. Autour 1897, les créateurs et architectes de la Sécession viennoise adhéraient au style de l'art nouveau floral. Ce style, caractérisé par les lignes et contours ondulants et dynamisés et par l'usage riche et abondant des motifs florales, était prédominant dans toute l'Europe. Il suffit à citer des architectes comme Hector Guimard à Paris, Victor Horta à Bruxelles ou Antoni Gaudí à Barcelone. Aussi dans beaucoup d'autres centres culturels en Europe l'art nouveau floral était prédominant, comme à Budapest, Prague ou même à Riga. Et même aux États-Unis, à New York avec Tiffany, l'art nouveau floral était bien introduit. À Vienne les fameuses stations de la Métropolitain de Otto Wagner, crée en 1896–98, constituent un bon exemple de l'art nouveau floral.

Mais autour les années 1900 les créateurs et architectes de la Sécession viennoise changeaient radicalement leur style. Ils développaient un art nouveau assez orthogonal et géométrique. Inspirés par les artistes écossais Charles Rennie Mackintosh et Margaret MacDonald Mackintosh qui célébraient leur début sensationnel à Vienne dans la huitième exposition de la Sécession en 1900, Hoffmann et Moser fondaient en 1903 la Wiener Werkstätte – Studio viennois qui devrait produire dans les années suivantes des objets des argenteries, des verreries, des intérieurs qui frappent encore aujourd'hui par leur rigidité et modernité. Wagner et Hoffmann commençaient également à créer des architectures assez fonctionnalistes et puristes. Aujourd'hui on parle même du style sécessionniste viennois quand on se réfère aux réalisations uniques de ces maîtres viennois. Mais ce purisme ne durait longtemps. Déjà vers 1910 Dagobert Peche retournait à employer dans ses dessins pour la Wiener Werkstätte une richesse de motifs floraux et décoratifs.

Parmi les peintres de la Sécession viennoise, cependant, l'art nouveau était seulement peu articulé. La plupart des peintres étaient des représentants du réalisme et de l'impressionnisme, quelqu'un d'eux adoptaient aussi une sorte du symbolisme. Le maître de l'art nouveau au groupe de la Sécession viennoise était sans discussion Gustav Klimt. Dans les années quand la Sécession se formait Klimt poursuivait encore un style de sorte impressionniste avant qu'il développait après 1900 son style singulier de l'art nouveau en utilisant des ornements géométriques et en incluant des feuilles d'or. Après son séjour à Paris en 1909 il assumait un coloris plus varié et une facture plus dynamique. L'art nouveau florale est reflété bien dans la peinture de Klimt. Dans beaucoup de ces œuvres on trouve des motifs floraux dont ses grands tableaux de jardins en fleur sont les exemples les plus frappants. À part de Klimt aussi Carl Moll et Koloman Moser poursuivaient un style de l'art nouveau dans leur peinture, et aussi chez eux les fleurs jouaient un rôle notable.

En 1905 presque tous les créateurs et architectes de la Sécession inclus Klimt et Moll quittaient le groupe qui se disputait des questions idéologiques et personnelles. Les

séparatistes formaient désormais leur propre groupe des artistes et continuaient à organiser leurs propres expositions hors de la Sécession.

Franz Smola, born 1963 in Passau, Germany; studies art history and law at the University of Vienna and international relations at Johns Hopkins University in Bologna and Washington DC; 1998 doctorate in law at the University of Vienna on the topic *The Princely Art Collection of Liechtenstein. Legal questions about the transfer of the collection from Vienna to Vaduz in the years 1944/1945*; 1999–2001 administrative lawyer at the municipality of Vienna; 2001–2009 curator of collections at the Austrian Gallery Belvedere, Vienna; 2009–2017 curator of collections at the Leopold Museum, Vienna; 2013–15 interim artistic director at the Leopold Museum; since 2017, curator of collections at the Austrian Gallery Belvedere, Vienna; 2017 doctorate in art history at the University of Vienna on the topic *The painter Robin Christian Andersen (1890–1969). Life and work. With a catalogue raisonnée of all art works*; key research areas: art in Vienna around 1900 and Austrian and International classical modernism. Author and (co-)editor of numerous catalogues and publications, including: *Vienna around 1900*, Museo de Arte Reina Sofia, Madrid, 1993; *Expressionism in Austria. Painting and Graphics 1905–1925*, Musée d'Ixelles, Brussels, 1998; *Pleasure of Garden. Gardens in the arts*, Belvedere, Vienna 2007; *Klimt upclose and personal. Artworks – Letters – Insights*, Leopold Museum, Vienna, 2012; *Kokoschka. The Focus on the Self*, Leopold Museum, Vienna, 2013/14; *Alberto Giacometti. Pionier of the Modern*, Leopold Museum, Vienna, 2014/15; *Gustav Klimt. Wienand's small series of artists' biographies*, Cologne, 2018; *Wolfgang Paalen. The Austrian Surrealist in Paris and Mexico*, Belvedere, Vienna, 2019/20; *Klimt. The Secession and Italy*, Roma, Museo di Roma, Palazzo Braschi, 2021/22; *Viva Venezia! The Invention of Venice in the 19th century*, Belvedere, Wien, 2022; *Gustav Klimt – Pigment & Pixel. Rediscovering Art Through Technology*, Belvedere, Vienna, 2025.

Isabel Llarena Reino (Las Palmas)

Les espaces picturaux dans les mouvements artistiques sécessionnistes et leurs codes

La peinture Sécessionniste présente une grande hétérogénéité par rapport à ses thématiques et aux ressources artistiques et rhétoriques employées. Or, malgré cette diversité, une caractéristique commune à une partie des œuvres de cette période est celle de procurer au public une approche compréhensible des images au premier abord, parce que les codes iconiques et symboliques de ces énoncés visuels sont, généralement, reconnaissables au sein de leur propre contexte culturel. Cependant, ces œuvres révèlent des degrés de complexité visuelle croissante au fur et à mesure que l'observation se fait de plus en plus attentive et qu'elle est informée par un certain niveau de littératie visuelle.

Un énoncé pictural apparaît au regard comme une empreinte colorée, même modelée. Mais celle-ci devient substrat informatif lorsqu'un observateur souhaite en extraire un certain contenu. Mais les degrés de saisie de ce qu'un substrat informatif est en mesure de proposer ou communiquer semblent dépendre, selon l'avis général des chercheurs, du niveau de littératie visuelle du récepteur (et, bien sûr, de l'examen plus ou moins attentif et conscient qui s'ensuit).

Pour ce colloque, nous avons choisi un groupe d'œuvres Sécessionnistes dont la configuration visuelle présente certaines particularités que l'on trouve souvent dans les œuvres de ce courant artistique. Concrètement, chacune des œuvres de notre sélection présente deux ou plusieurs espaces visuels distincts au sein d'un seul et même espace pictural. Il ne s'agit pas de plans d'image, car chaque espace visuel est

configuré par des codes différents. Ces derniers sont, à leur tour, articulés différemment au sein de leur propre espace visuel.

Mais, dans quelle mesure la littérature visuelle peut-elle fournir les clefs et les subtilités cachées dans la configuration picturale en général et dans celle des œuvres Sécessionnistes en particulier? Pour répondre à cette question, il faut tenir compte de trois facteurs majeurs propres à la nature spécifique du système de l'image artistique : D'un point de vue sémiotique, l'image est le fruit de la variation d'un travail de codification et de structuration, qui se matérialisent en un enchevêtrement plus ou moins complexe de codes et de règles d'isomorphisme (techniques de composition picturale). Cette complexité complique l'opération de décodage.

D'un point de vue de la théorie de l'information, l'œuvre picturale est le pur produit d'un double mécanisme de suppression-agrégation d'informations. Les effets visuels produits par ces mécanismes peuvent embrouiller la saisie de l'image.

D'un point de vue pragmatique, le contenu auquel l'image renvoie est, généralement, intentionnel (au moins en partie) mais ce contenu peut être insuffisamment connu par le propre artiste qui a réalisé l'œuvre, ce qui peut faire obstacle à une expression précise, à l'extraction des codes, et à l'interprétation du message visuel.

Dans ces conditions, il est naturel d'inférer qu'un énoncé pictural Sécessionniste présente des degrés de complexité qui ne sont pas nécessairement décelables à première vue, et une lecture hâtive produira possiblement des erreurs ou ambiguïtés.

Mais, au sein de la complexité du système de l'image artistique, il existe des « raccourcis » pour le récepteur-analyste. Pour les identifier, l'approche la plus appropriée se situe du côté de la codification. Cette dernière permet d'interroger la manière dans laquelle l'artiste programme consciemment la configuration visuelle et de fournir quelques clefs essentielles -ou « raccourcis » - qui peuvent faciliter la lecture analytique de l'œuvre.

En nous appuyant sur notre sélection d'œuvres Sécessionnistes, nous nous centrerons sur les aspects suivants : la complexité des aspects morphologiques de la représentation, les codifications et les articulations de l'énoncé pictural (qui modèlent l'information visuelle et autour desquelles peut s'organiser le décodage des différentes zones d'information).

Isabel Llarena Reino, docteur par la Faculté de Philologie (Universidad Complutense de Madrid) et artiste plasticienne. Ligne de recherche qui combine sémiotique, littérature visuelle et théories de la composition artistique.

Philipp Jonke (Dijon)

Circulations et réceptions de la mode de la Wiener Werkstätte dans l'espace germanophone (1910–1925)

Dans un contexte qui prolonge la réception rapide des initiatives, notamment allemandes, visant à réformer le vêtement féminin – en le libérant des contraintes du corset et en lui donnant des formes plus libres – se développe à Vienne à partir de 1910 le département de mode de la Wiener Werkstätte. Cette association d'artistes et d'artisans d'arts décoratifs, proche des mouvements sécessionnistes, élabore d'abord une « mode réforme », avant d'évoluer vers une mode plus artistique.

Créée en marge des grands centres de la mode européenne que sont Paris et Londres, et à distance du principal pôle industriel représenté par Berlin, cette production circule néanmoins dans l'espace germanophone grâce à des expositions et des défilés, souvent organisés en collaboration avec des initiatives similaires en Allemagne et en Suisse. On peut notamment citer la participation à la Galerie de Mode à Berlin en 1912, ainsi qu'un défilé à Zurich en 1917. Se pose dès lors à la fois la

question des transferts culturels d'un pays à un autre et celle des continuités entre les pays garantissant une réception favorable à cette mode.

La présente communication propose ainsi d'étudier les points communs des mouvements d'inspiration sécessionniste dans la mode à partir des manifestations organisées par la WW, depuis la fondation du département de mode de la Wiener Werkstätte en 1910 jusqu'à sa participation à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris en 1925.

Il s'agira d'analyser les formes de communication mises en œuvre ainsi que leur réception dans l'espace germanique, à partir des comptes rendus de la presse quotidienne et spécialisée. On montrera ainsi comment des convictions esthétiques communes contribuent à la formation d'un espace d'échanges artistiques, se développant à contre-courant des dynamiques dominantes de la mode européenne.

Philipp Jonke est maître de conférences en civilisation allemande à l'Université Bourgogne Europe. Ses travaux en civilisation allemande et en études culturelles portent sur la mode en Allemagne et en Autriche depuis la fin du XIXe siècle. Il a publié un ouvrage sur *La mode en série à Berlin* (Septentrion, 2025) et co-dirigé un ouvrage collectif sur les pratiques urbaines *Praktiken des Urbanen* (LIT, 2020).

Anna Rémuzon (Paris)

František Kupka et les sécessions européennes : circulation, hybridation et marginalité entre Prague, Vienne et Paris

Dans cette présentation je propose d'analyser la trajectoire artistique et intellectuelle de František Kupka à l'aune des mouvements sécessionnistes européens, en particulier dans les contextes de Prague, Vienne et Paris. Il s'agit d'interroger les dynamiques d'acceptation, de rejet et de réinterprétation qui ont façonné son parcours et la réception de son oeuvre. Si Kupka est aujourd'hui associé aux avant-gardes parisiennes et à l'émergence de l'abstraction, notamment en raison de sa participation aux cercles de l'Orphisme et à des espaces d'exposition tels que le Salon d'Automne, son parcours révèle une relation plus complexe et ambivalente aux réseaux sécessionnistes d'Europe centrale.

Formé dans un contexte marqué par les aspirations nationales, le symbolisme et les débats sur la modernité artistique, il entretient des liens indirects mais significatifs avec la Sécession viennoise et avec les milieux artistiques pragois, tout en développant une position critique vis-à-vis de toute forme d'orthodoxie esthétique.

L'hypothèse centrale de cette présentation est que Kupka constitue un cas paradigmatique d'artiste transnational dont la mobilité géographique et la pluralité stylistique rendent difficile toute inscription dans un récit national ou sécessionniste univoque. Son positionnement invite à reconsidérer la notion même de sécession comme moment de rupture homogène. Kupka permet alors d'appréhender la sécession comme une constellation de stratégies artistiques et institutionnelles visant à redéfinir les rapports entre art, société et subjectivité moderne.

Dès lors, il convient d'abord d'analyser la dimension esthétique en montrant comment l'oeuvre de Kupka se situe à l'intersection de plusieurs traditions visuelles et théoriques (conduisant aussi à une certaine marginalisation). Son passage du symbolisme à l'abstraction ne relève pas d'une évolution linéaire mais d'un processus d'hybridation dans lequel dialoguent la culture visuelle d'Europe centrale, les recherches sur la couleur et la musique, ainsi que les débats parisiens sur la forme pure. Cette pluralité remet en cause les classifications stylistiques rigides et révèle le rôle de la mobilité culturelle dans la formation des avant-gardes.

Sur les plans psychologique et spirituel ensuite, il conviendra de s'intéresser aux

influences théosophiques, scientifiques et philosophiques, notamment les théories de la perception et les conceptions de l'intériorité. Ces dernières seront mises en relation avec les préoccupations partagées par de nombreux artistes sécessionnistes autour de l'exploration et la transformation de la sensibilité moderne. Dans ce cadre, l'oeuvre de Kupka peut être comprise comme une expérimentation perceptive et un renouvellement esthétique majeur.

Diplômée de l'École du Louvre, **Anna Rémuzon** est critique d'art et historienne de l'art. Ses travaux portent sur les théories de la réception et sur la place du spectateur dans l'expérience esthétique. Elle s'intéresse plus particulièrement à l'art comme acte de lecture et de perception, au croisement de l'histoire de l'art, de la phénoménologie et des sciences cognitives. Elle collabore régulièrement avec des centres d'art et des revues spécialisées, où elle développe une réflexion sur la relation entre oeuvre, regard et interprétation.

Miroslav Halák (Vienne)

Heterochronic Modernity in a Heterotopic Prague. The Potential of an Overlooked Art Metropolis

This article addresses the question of why, despite being a significant art metropolis, Prague plays a comparatively marginal role in global art history. By analysing the complex factors underlying the development of a modern yet consistently multicultural art metropolis around 1900, the reasons why Cubist and Surrealist art from the Czech Republic receives relatively little attention will be demonstrated. In particular, the analysis will examine issues related to the perception of time and space. Prague can only be understood as the setting for the most progressive European art movements from a heterotopic perspective, and modernism – within which the Secession, Art Nouveau and, in Prague above all, the activities of the Mánes Artists' Association must be situated – can only be analysed as a heterochronic phenomenon. This theory offers a new perspective on the development of modern art in Central Europe.

From this perspective, the philosophical and sociological aspects of the emergence of a specific artistic territory, such as Prague around 1900, can be examined. The fact that Prague, a notable creative metropolis, has not been included in the global art history canon is due to the marginalisation of cities outside imperial centres of power. However, it is time to decentralize art history and to examine, from a theoretical and philosophical perspective, the causes of isolation and exclusion from official, canonized art history, thereby highlighting the need to rehabilitate the actual state of art from a diachronic perspective.

Miroslav Halák received his doctorate with a thesis on the theory and typology of anthropomorphism in modern art. He has been working at the Austrian Belvedere Gallery in Vienna since 2017. In addition to 19th and 20th century art, his research focuses on the semiotics of the image, psychological aesthetics, the anthropology of the image, Byzantine image theology and current image studies in the field of so-called digital humanities. As a curator, he has been involved in exhibitions on classical modernism and divergent positions in contemporary art. Since 2024 he has been teaching pictorial semiotics at Masaryk University in Brno. He is a member of AICA and the editorial board of the journal ARS of the Slovak Academy of Sciences.

Carla Carmona (Seville)

The Influence of Egyptian Art on Gustav Klimt's Paintings: Toward an

Erotization of a Philosophy of the Eternal at the Heart of the Austrian Secession

I shall explore the influence of Egyptian art on Gustav Klimt's artistic oeuvre. It is well-known that Klimt introduced Egyptian motifs in his works; take as examples the Eye of Horus, the Pharaonic falcon or the pyramid motif. In this talk, I will try to offer a synoptic view of the traces we can find of Egyptian art in Klimt's formal approach to composition in his murals and paintings, such as flatness, compactness, profile perspective and his logic of ornamentation. In the process, I will show how Klimt's oeuvre embodies an eroticization of the philosophy of the eternal characteristic of Ancient Egypt.

Carla Carmona joined the University of Seville in 2017. She is currently teaching Theory of Dialogue and Interculturality, East Asian Aesthetics, Theory of Knowledge and Contemporary Philosophy. Between 2012-2017, she was Assistant Professor of Philosophy at the Faculty of Philosophy and the Humanities of the University of Extremadura. She was educated at the University of Seville and the University of Innsbruck. She has specialized in the philosophy of Ludwig Wittgenstein, in particular in its application to arts and aesthetics, aesthetic epistemology, embodied cognition and knowing-how, the pictorial oeuvre and *Weltanschauung* of Egon Schiele and the intellectual and artistic atmosphere of fin-de-siècle Vienna. She has published extensively in all those fields. She cofounded the *Egon Schiele Jahrbuch* in 2011 and is one of its editors since then. She also codirects the editorial line of *Aesthetics and Theory of the Arts for Athenaica*. She currently develops her artistic practice in the visual arts under the name of O|C. She curated her first exhibition in 2015.

Sylvie Arlaud (Paris)

Felician von Myrbach entre canonisation et sécession

Abstract.

Sylvie Arlaud, Maîtresse de conférences à l'UFR d'études germaniques et nordiques ; ancienne élève de l'École Normale Supérieure, elle a fini sa thèse en études germaniques sous le titre « Les références anglaises de la modernité viennoise. Hugo von Hofmannsthal et les modernes, interprètes de la culture anglo-saxonne à Vienne » à l'Université Paris VIII, sous la direction de Monsieur le professeur Jacques Le Rider, en 1999.

Aneta Stojčić (Rijeka), avec Haris Mrkaljevic (Paris)

Jugendstil und urbane Moderne in Rijeka um 1900

Der Vortrag analysiert den Jugendstil in Rijeka um 1900 als Ausdruck urbaner Modernität im Spannungsfeld von Ästhetik, Wirtschaft und Politik innerhalb der Österreich-Ungarischen Monarchie. Ausgehend von der spezifischen Situation Rijekas als multinationale Hafenstadt mit starkem wirtschaftlichem Wachstum wird gezeigt, wie sich architektonische und künstlerische Impulse der Wiener Sezession sowie anderer europäischer Jugendstilzentren in einem peripheren urbanen Raum niederschlagen und lokal transformiert werden.

Im Zentrum stehen ausgewählte Fallstudien: repräsentative Wohn- und Geschäftsbauten entlang des Korzo, Villenarchitektur sowie die Innenraumgestaltung des Theaters, insbesondere die Deckenmalerei unter dem Einfluss des Wiener Jugendstils im Umfeld von Gustav Klimt. Diese Beispiele verdeutlichen, wie charakteristische Merkmale des Jugendstils – florale Ornamentik, geometrische Fassadengliederung und die Verbindung von Architektur und Innenraum – zur

visuellen Artikulation einer neuen urbanen Identität beitragen.

Der Vortrag argumentiert, dass Jugendstil in Rijeka nicht nur als ästhetisches Phänomen, sondern als Medium gesellschaftlicher Selbstverortung zu verstehen ist, in dem sich ökonomischer Aufschwung, kulturelle Transferprozesse und politische Zugehörigkeiten überlagern. Damit wird Rijeka als ein „peripheres Zentrum“ der Sezession positioniert und ein Beitrag zur Perspektive „Vienna and Beyond“ geleistet.

Aneta Stojć, Studium der Germanistik und Romanistik an der Philosophischen Fakultät in Zadar; Promotion am 20. Juni 2006 mit der Dissertation: „Hrvatsko-njemački jezični dodiri – sinkronijski i dijakronijski pristup“ (Deutsch-kroatische Sprachkontakte – synchronischer und diachronischer Ansatz) (Betreuung: Prof. Dr. Marija Turk). 2007–2012 Assistenzprofessorin (docent), 2012–2019 Außerordentliche Professorin, 2019–2024 Ordentliche Professorin, seit Juni 2024 Ordentliche Professorin in Dauerstellung an der Universität in Rijeka.

Haris Mrkaljevic CV

Annette Kappeler (Bern)

Rosa Mayreder – eine Gegenbewegung zu männlich dominierter ‘moderner’ Kunst?

Auf den ersten Blick scheinen Sezessionsbewegungen hauptsächlich von Männern verkörpert zu sein. Die Wiener Secession wird 1897 z. B. mit ausschliesslich männlichen Mitgliedern gegründet. Andere Geschlechter spielen auf den ersten Blick eine untergeordnete Rolle in künstlerischen Bewegungen um 1900, die neue Ideen, Formen und ästhetische Modelle erproben. Das steht in starkem Kontrast zur Zentralität des Themas Geschlecht in Theorie, Ästhetik und Literatur und zur Präsenz von unkonventionellen Künstlerinnen um 1900. Während aber ein Grossteil des ‘männlichen’ Diskurses zu Geschlechtern von erstarrten Stereotypen bestimmt ist und gegen eine Öffnung von Geschlechtermodellen anschreibt, kann der ‘weibliche’ Beitrag als «Ergänzungs- und Gegendiskurs» zu diesem verstanden werden (Günther).

Ein aussergewöhnliches Beispiel einer unkonventionellen Schreibenden ist die Wienerin Rosa Mayreder (1858–1938), die nicht nur ein von Zeitgenossen als ‘epochales’, in viele Sprachen übersetztes Werk zu Geschlechterrollen verfasst (Zur Kritik der Weiblichkeit, 1905) und in literarischen Schriften Rollen- und Erzählmodelle in vielen Facetten erkundet hat, sondern auch als Librettistin, Musikerin, Malerin, politische Aktivistin, Herausgeberin einer feministischen Zeitschrift (Dokumente der Frauen) und Gründerin einer Frauen-Akademie (Kunstschule für Frauen und Mädchen) aktiv war.

Trotz ihres unkonventionellen Schaffens wurden Mayreders Texte von Zeitgenossen zum Teil als wenig modern und künstlerisch amateurhaft rezipiert, gleichzeitig aber als formal unverständlich (z. B. Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung 1904, 504). Einig waren sich zeitgenössische Kritiker über die klarsichtigen psychologischen Beobachtungen der Autorin (Deutsche Worte 1904, 500) und darüber, dass Mayreders Texte nicht in gängige Muster passen (z. B. Allgemeine Künstler- u. Schriftsteller-Zeitung 1896, 1-2).

Während diese oft sprachlich leicht zugänglich wirken, sind ihre Beobachtungen zu Geschlechterrollen und -beziehungen und ihre formalen Experimente alles andere als traditionell. Mayreder erkundet in ihren Texten in einer einfachen, klaren Sprache nicht nur Weiblichkeits- und Männlichkeitsbilder ihrer Zeit, sondern u. a. auch Zwischengeschlechtlichkeit, sexuelle Orientierung, Geschlechterbeziehungen in all

ihren Ausformungen, häusliche und sexuelle Gewalt. Wenige Schreibende haben um 1900 so radikal Fragen nach Geschlecht, Macht, Gewalt und Sexualität gestellt und diese in literarisch zugänglicher Form bearbeitet. Noch heute haben viele ihrer Beobachtungen (z. B. zu Väterlichkeit oder v. a. auch Männer einschränkenden Geschlechteridealen) eine traurige Aktualität.

Während also eine sprachliche Modernität in ihren Texten ev. in den Hintergrund tritt, sind ihre Ideen und Formen des Erzählens umso radikaler. Könnte das mit Mayreders scharfer Kritik an der sogenannten 'Familienliteratur', die den unkritischen Geist (junger) Frauen bewahren will, zusammenhängen? (Das litterarische Echo 1900, 636-637). Wollen die Texte Mayreders eine radikal kritische und dabei für möglichst alle zugängliche Literatur schaffen? Kann ihr Werk als eine Art Gegenbewegung zu einer männlich dominierten Kunst verstanden werden, die ein weibliches Publikum oft nicht in den Blick nimmt? Jedenfalls scheint ausser Frage zu stehen, dass Mayreder für künftige Künstlerinnen-Generationen eine entscheidende Rolle gespielt hat: "[...] Mayreder paved the way for these self-aware women artists, each granting the next generation the courage and the tools to cross artistic frontiers." (Shapira 2023, 12)

Annette Kappeler studierte Französische und Deutsche Philologie sowie Violine in Wien, Wiener Neustadt, Lausanne und Zürich, zudem promovierte sie an der Universität Konstanz zu Aufführungsformen der Französischen Oper des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie arbeitete als Postdoktorandin am NFS «eikones» der Universität Basel, wirkt seit 2018 als Studiengangsleiterin im Master Musikpädagogik an der Kalaidos Musikhochschule und ist seit 2018 an der Hochschule der Künste Bern HKB tätig, wo sie unter anderem SNF-Projekte wie «Provinztheater im Risorgimento» und zu «Cooperative Ensemble Practices in the 19th Century» leitet und die Koordination des Forschungsfelds «Aufführung und Interpretation» innehat.

Martin Laliberté (Paris)

Schönberg, Debussy et Stravinsky : les sécessionnistes fondateurs du XXe siècle musical

Après la génération des fils de Wagner (Bruckner, Mahler...) les créateurs du tournant du XXe siècle se sont retrouvés devant la nécessité absolue de rompre avec la tradition musicale. Les plus innovants d'entre-eux, Arnold Schönberg, Claude Debussy et Igor Stravinsky, ont à eux-trois bouleversé en profondeur le domaine de la composition musicale qu'ils estimaient usée et exsangue. Le viennois Schönberg, proche des peintres du *Blaue Reiter*, abandonne avec un courage proprement étonnant le langage musical tonal pour s'avancer dans les mondes d'une pantonalité libre ou structurée (musique dodécaphonique), Le parisien Debussy, proche des symbolistes et des impressionnistes, abandonne la tradition au profit d'une exploration sensible et libre de l'harmonie, la modalité et, surtout, la couleur sonore et le rythme organique et souple. Igor Stravinsky venu de St-Petersbourg avec Serge Diaghilev et ses Ballets Russes explose le monde convenu du ballet et de la symphonie avec ses rythmes sauvages ou mécaniques et ses jeux de timbres extraordinaires. Un vaste pan de la musique dite « savante » occidentale s'en est retrouvée bouleversée durablement. La musique de son et les batteries frénétiques d'aujourd'hui, les musiques électroniques et électroacoustiques en sont la poursuite vivante.

Martin Laliberté, compositeur et chercheur, Professeur des Universités en « Musique et technologies » à l'Université de Paris-Est. Né à Québec en 1963. Après une formation de compositeur instrumental et électroacoustique, il s'installe à Paris en 1988 pour poursuivre son travail à l'Ircam/EHESS, où il termine une thèse. Il est

nommé Maître de Conférences à l'Université de Bourgogne en 1995 puis à l'Université de Marne-la-Vallée en 2002. Elu Professeur des Universités en 2006, il dirige le Département de *Cinéma, Audiovisuel, Arts Sonores et Numériques* de 2006 à 2010 et devient le co-directeur de l'UFR LACT en 2016-17. Ses recherches portent sur l'esthétique contemporaine, les technologies musicales, anciennes et nouvelles, et la composition musicale vocale, instrumentale et électroacoustique. Il compose régulièrement pour le concert, la scène et l'écran depuis 1984 et se produit comme performeur et chanteur.

Louise Valentin (Paris)

L'espace domestique : un lieu de modernité ? Design et architecture d'intérieur en question dans les mouvements sécessionnistes français, germaniques, et britanniques

Associé à la vie domestique et familiale, souvent féminine, considéré comme un espace d'enfermement, aujourd'hui et depuis le XXe siècle critiqué pour son caractère réactionnaire, le retour à l'intérieur d'habitation et à sa décoration ne correspond communément pas à l'idée de modernité.

Pourtant, cette préconception de l'intérieur, semble ne pas prendre en considération certaines des plus importantes révolutions esthétiques et artistiques du tournant du XIXe siècle en Europe. Les courants sécessionnistes, qui selon les pays portent des noms variés mais le plus souvent liés à leur caractère nouveau : sécession viennoise et berlinoise, *jugendstil* en Allemagne, et bien avant *Arts & Crafts* au Royaume-Uni et Art Nouveau en France, s'en sont pourtant emparés.

Fondés sur des théories de l'art et de l'esthétique communes, bien que différentes politiquement selon les pays, ces mouvements de la fin du XIXe siècle et du tout début du XXe siècle ont accordé une place fondamentale aux arts dits mineurs ou secondaires : la décoration, la production artisanale de l'ornement, l'ameublement, l'architecture d'intérieur.

Pour la toute première fois, les théories de l'art, ouvrent la porte à ces disciplines évincées depuis le XVIIe siècle par le système des Beaux-arts, et leur accordent la primauté. Les autres arts, dits beaux-arts eux-mêmes, se mettent à représenter ces espaces intérieurs fondés sur ces arts longtemps minorés.

Souvent négligés, minorés, ces espaces et ceux qui les produisent, artisans, artistes, habitants, prennent ainsi une importance toute nouvelle, et forment le cœur de cette modernité esthétique qui se revendique comme telle. Parallèlement, les espaces intérieurs intimes se sont largement développés, en particulier en France et au Royaume-Uni puis dans toute l'Europe, en particulier avec la mise en place des couloirs, des cabinets, de l'architecture moderne inspirée des travaux d'Hausmann et des théories hygiénistes. Cette évolution concrète des intérieurs et l'avènement de ces courants artistiques se croisent ainsi dans la réalisation d'intérieurs complets, chez Guimard par exemple en France, William Morris en Angleterre, Charles Mackintosh en Écosse, Josef Hoffmann en Autriche, ou encore Henry Van de Velde en Belgique et Karl Schrader en Allemagne.

Comment alors, les notions de modernité et de sécession peuvent-elle ainsi s'articuler à la production d'objets domestiques quotidiens critiqués pour leur caractère bourgeois, réactionnaire et contre-révolutionnaire ?

Louise Valentin, doctorante en philosophie, spécialiste des espaces habités, objets de décoration, vêtements et de leurs représentations. Philosophe de l'art et historienne de l'art. Thèse en esthétique et philosophie de l'art (Sorbonne Université) sous la direction de la Pr. Carole Talon-Hugon (Paris, Sorbonne Université) :

« L'empire de l'intérieur. Habitation et vie psychique ». Au sein de l'école doctorale 433 « Concepts et langages » et de l'équipe d'accueil 3552 « Métaphysique : histoires, transformations, actualité » (centre Victor Basch), ses travaux portent sur les relations entre les individus et leurs intérieurs d'habitation (architecture et objets de décoration compris). Sa recherche s'inscrit dans une approche conceptuelle rigoureuse et résolument interdisciplinaire, croisant philosophie, anthropologie, histoire de l'art, architecture et études culturelles.

Claire Delahaye (Paris)

Représenter l'histoire : spectacles suffragistes, entre esthétique et politique dans les années 1910 aux États-Unis

Dans son numéro de septembre 1915, le journal africain-américain *The Crisis* décrit l'importance des spectacles historiques (pageant), qui sont alors en vogue, de la façon suivante : « Il s'agit d'un formidable festival historique, mis en scène et dirigé par des expert.e.s qui utilisent tous les moyens de la mise en scène théâtrale moderne, avec en plus une touche de réalisme apportée par le nombre, les lieux et le respect de la vérité historique. » Dans les années 1910, ces spectacles historiques étaient fréquemment mobilisés par les suffragistes et faisaient ainsi partie d'un arsenal diversifié de représentation de l'histoire, qui constituait une stratégie majeure dans leur combat pour le droit de vote des femmes, pourtant quelque peu négligée par l'historiographie. En effet, ces spectacles étaient un instrument privilégié pour donner à voir et transmettre l'histoire du mouvement, et aussi pour convaincre le public de soutenir les droits politiques des femmes, illustrant que les militantes croyaient au pouvoir du théâtre et de la culture visuelle pour éduquer les membres de leurs organisations, les hommes politiques, ainsi que l'opinion publique étatsunienne en général. Au croisement d'enjeux esthétiques et politiques, ces spectacles participaient d'une historiographie (ré)interprétée et en mouvement, une façon de représenter l'histoire par les femmes alors souvent marginalisées dans les processus de production des savoirs historiques. Basée sur les archives des organisations suffragistes, des articles de presse, des publications et des photographies, cette communication s'intéressera ainsi à ces productions artistiques et politiques où les femmes furent souvent à l'avant-garde.

Claire Delahaye, Professeure des Universités en Histoire et Civilisation États-Uniennes.

Andrea Otero-Perdomo (Paris)

Une logique sécessionniste hors d'Europe ? Les manifestes Lux et Spartacus au Chili (1921), entre rupture esthétique et radicalité politique

Cette communication propose d'étudier deux manifestes publiés au Chili en 1921, celui du groupe Lux et celui du groupe Spartacus, dans une perspective comparée avec les mouvements sécessionnistes européens. Plus que de postuler l'existence d'une « Sécession chilienne », il s'agit d'interroger, dans un autre contexte, une logique de rupture où contestation des autorités culturelles, radicalité politique et expérimentation formelle se trouvent étroitement liées.

Le choix du manifeste n'est pas anodin : il s'agit d'un texte programmatique mais aussi d'une forme de prise de parole collective qui produit un dissensus, désigne un adversaire et cherche à reconfigurer le rapport entre art, politique et espace public. Le corpus, constitué de deux textes publiés dans le milieu étudiant et intellectuel chilien, permet d'observer, dans un moment de forte agitation politique et universitaire, la

manière dont une critique des formes dominantes de l'art s'articule à une remise en cause plus générale des valeurs qui organisent l'ordre social et politique. Notre hypothèse est que ces manifestes ne relèvent pas uniquement de l'histoire des avant-gardes littéraires ou artistiques, mais qu'ils mettent en place une logique plus large de dissidence culturelle. Dans le cas de Lux, la rupture vise explicitement les valeurs présentées comme fondements de la société chilienne : patrie, religion, propriété, famille, ordre. Dans le cas de Spartacus, la critique se déplace vers le champ artistique lui-même : l'académisme, l'imitation des maîtres, le nationalisme esthétique et la subordination de l'art aux hiérarchies sociales y sont dénoncés au nom d'un art libre, moderne et lié à une transformation politique plus profonde. L'intérêt de ce corpus est double. D'une part, il permet de penser ensemble le manifeste, l'intervention collective et la conflictualité politique. D'autre part, il invite à déplacer la question sécessionniste du terrain des institutions artistiques vers celui des modes de diffusion, des prises de parole publiques et de la construction de nouveaux publics. Dans le Chili de 1921, la rupture ne passe pas par la création d'un salon dissident, mais par le manifeste comme instrument d'opposition, de regroupement et de redéfinition du rapport entre art, jeunesse intellectuelle et société. L'analyse portera sur les formes de politisation du discours esthétique, sur la critique des médiations académiques et des autorités culturelles, et enfin sur la fonction du manifeste comme support d'une parole collective contestant simultanément un ordre artistique et un ordre politique. À partir de ce cas, il s'agira de montrer que, dans une perspective comparée, la sécession peut être envisagée comme une logique de rupture, de reconfiguration des circuits culturels et de confrontation avec les formes établies du pouvoir.

Andrea Otero-Perdomo est docteure en histoire de l'Université Panthéon-Sorbonne. Maîtresse de conférences en histoire et civilisation de l'Amérique latine contemporaine à l'Université Gustave Eiffel, elle est chercheuse au laboratoire LISAA et associée aux laboratoires Mondes Américains et IMAGER. Ses travaux portent sur l'histoire politique et sociale de l'Amérique latine contemporaine, en particulier sur le Cône Sud et la Colombie. Elle a publié *Reforma, intervención y metamorfosis: el caso de la Universidad Católica de Chile, 1967-1981* (FCE, 2025).

Diane Arnaud et Anne Souny (Paris)

Imaginaires de la sécession sur le net. Étude de cas : www.filmsecession.com
« Film Secession » est le nom d'une plateforme en ligne qui accueille un musée digital virtuel, dans un décor d'inspiration art déco, où sont montées des expositions sur le septième art. Si l'on en croit la présentation du site, « Film Secession » crée de nouvelles façons d'explorer les idées et les courants artistiques qui ont façonné différents cinéastes, époques et formes d'art.

En analysant les stratégies de présentation et de sélection de « Film Secession », notre communication voudrait réfléchir à la manière dont l'imaginaire des mouvements sécessionnistes configure l'offre de l'industrie culturelle à l'ère du « capitalisme tardif », non sans lien avec la critique développée par Fredric Jameson.

Diane Arnaud, Professeure en esthétique cinématographique, CFR / UFR LACT - Lettres, Arts, Création et Technologies, Directrice du CCAMAN, équipe de recherche interne dans le laboratoire LISAA, Responsable du Master Cinéma et Audiovisuel de l'UFR LACT. Ses domaines de spécialité sont l'analyse esthétique de motifs cinématographiques, susceptibles d'engendrer le trouble (enfermement, transformation, répétition, dédoublement), et l'œuvre des réalisateurs David Lynch,

Yasujirô Ozu et Kiyoshi Kurosawa, ainsi que les liens du cinéma fantastique japonais avec les traumatismes de l'Histoire.

Anne Souny est doctorante en Études cinématographiques à l'Université Gustave Eiffel.

Célia Galey (Paris)

La performance intermédiaire 1940–1960 : paradigme esthétique et politique anti-identitaire transculturel

J'explorerai *l'intermedium* (défini en 1966 par l'artiste Fluxus Dick Higgins) en tant que nouveau paradigme esthétique et politique, depuis l'angle de l'art performance dès les années 1940, afin d'étudier les expérimentations artistiques de cette époque non seulement dans leurs (non-)définitions esthétiques que dans les types d'agencements collectifs dont ils émergent et qu'ils invitent. Depuis la perspective de *l'intermedium*, le mouvement Gutai au Japon, la *Beat generation* aux États-Unis en Europe comme Fluxus dans le monde entier, en passant par l'actionnisme viennois et le *happening* de Kaprow, seront vus comme des exemples de décloisonnement des formes artistiques (voire de la pratique artistique en tant que discipline nécessitant une virtuosité technique ou une compétence à part) qui fait rupture par rapport à la tendance sécessionniste de l'avant-garde historique.

Qu'est-ce qui pourrait caractériser les ruptures vis-à-vis de l'institution muséale et du commerce de l'art, communes aux expérimentations artistiques de ces deux périodes, dans le contexte du conformisme idéologique dominant l'après-seconde guerre mondiale – moment de reconstruction post-cataclysmique renforcé par la rivalité impérialiste entre les deux idéologies dominantes ? Si Fluxus naît avec le Manifeste de George Maciunas de 1963, le rejet de l'autorité de ce dernier par les artistes qu'il rassemble dans sa mouvance sans les avoir consultés semble refléter la tendance dominante d'expérimentations artistiques qui résistent à la théorisation dogmatique ou à toute tentative de définition de mouvements clairement identifiés. Pourtant, leur multiplication et diversification des lieux de l'œuvre (instructions plus ou moins prescriptives, performances collaboratives, photographies d'archives) ont en commun de déplacer les cadres épistémologiques. Leur abolition de l'objet « œuvre » est aussi celle de toute définition, y compris celle d'identités anti-normatives stables.

Celia Galey, Maîtresse de Conférences en Littérature états-unienne à l'Université Gustave Eiffel.

Eva Werth (Paris)

Revue ornementale, phénomène pan-européen et expérience intermodale

Il s'agit d'examiner le phénomène pan-européen des nouvelles revues artistiques, que nous appellerons les « revues ornementales ». En effet, à partir de la revue française *Revue Blanche* (fondée en 1891) qui constitue une matrice /un prototype, cette tendance se propage en Angleterres avec les revues *Book* (1894) et *The Savoy* (1896), en Allemagne avec les revues *Pan* (1895), *Jugend* (1896), *Insel* (1899), *Simplicissimus* (1896), en Autriche avec les revues *Ver sacrum* (1898), *Kunst* (1903), *Lucifer* (1903), *Der liebe Augustin* (1904), *Kunstwelt* (1905), *Moderne Revue* (1906), etc.

Le phénomène des revues ornementales témoigne d'un nouveau statut particulier de l'ornement. Dans le contexte de la psychologisation du savoir qui s'articule dans l'espace européen à partir des années 1850, l'ornement est perçu comme un objet

psychologique et esthétique. L'objet ornemental est analysé et exploité à la fois par des théoriciens (dans diverses disciplines telles que l'histoire de l'art, l'esthétique, la philosophie, la poétique de type formaliste) et par les artistes (principalement en peinture et en poésie). En effet, il semble illustrer certains principes du fonctionnement du psychisme (que la psychologie d'alors définit par les concepts de qualités de la forme, des lois de la Gestalt). En tant qu'objet psychologique, l'ornement procure l'accès au fonctionnement inconscient du psychisme. En effet, ses lois et principes révèlent les mécanismes latents (subconscients) du psychisme (la propension pour la symétrie, la répétition, les solutions harmoniques et économiques du point de vue de l'économie psychique). L'ornement illustre bien l'idée de la psychologie de la Gestalt selon laquelle les faits psychiques sont des formes.

Sa nature abstraite ou non-représentative l'oppose au principe de représentation en psychologie en rendant possible le développement de la ligne psychologique indépendante du concept d'image mentale ou de représentation (la *Denkpsychologie* de l'école de Würzburg ou la psychologie gestaltiste). En esthétique, l'ornement est perçu comme une solution non-figurative et par conséquent une alternative esthétique à l'égard de l'art figuratif. L'ornement est un objet hautement formel organisé selon le principe de symétrie, de répétition, de parallélisme. C'est la raison pour laquelle il séduit toute orientation formelle que ce soit dans le domaine artistique, esthétique ou théorique. En effet, il offre un champ privilégié d'observation et d'étude du fonctionnement purement formel, non-référentiel et autotélique, c'est-à-dire le champ émancipé d'instances de représentation, de communication, de référent.

L'ornement fournit un idéal de l'objet immanent et expérimental, celui qui relève du fonctionnement même du psychisme. L'ornement est perçu comme une projection libre et créative du psychisme émancipée de toute charge pragmatique ou utilitaire. En cela il est perçu comme un objet anthropologique par excellence dont l'importance s'avère crucial pour le fonctionnement de l'espèce humaine.

Eva Werth, Maître de Conférences en Arts/Études germaniques, Professeure agrégée d'Études germaniques, Responsable de l'Allemand, Co-responsable de Master Commerce International Trilingue (M1), Responsable d'ERASMUS+ (professeur évaluateur, pays germanophones), Docteure qualifiée. Ses travaux de recherche portent sur les transferts culturels dans le discours sur la modernité et la métropole (Paris, Vienne, Berlin) autour de 1900 – imaginaire des grandes villes, histoire des idées, esthétique. En 2011, elle a cofondé l'*Egon Schiele Jahrbuch* et elle est depuis coéditrice de cette publication. Depuis 2012, elle est coorganisatrice du « Egon Schiele Research Symposium », organisé en coopération avec l'Albertina (Vienne) et la Galerie am Lieglweg (Neulengbach).

Serge Tchougounnikov (Dijon)

Le formalisme esthétique, un courant théorique sécessionniste

L'objet de recherche formaliste est fondamentalement lié à l'esthétique puisque tous les formalismes s'attachent au fait linguistique dans sa fonction esthétique ou au fait esthétique tout court. Au sein des sciences humaines, l'approche formaliste peut être considérée comme apparentée à diverses tendances de type « sécessionniste » telles qu'elles se sont développées en Europe entre la seconde moitié du xix^e et le début du xx^e siècles principalement dans le domaine des arts. Dans cette perspective, les courants sécessionnistes du contexte germanique — allemand et autrichien — et ses homologues français (notamment, le « salon des refusés » de 1863 qui devient plus tard « salon des indépendants ») constituent naturellement la toile de fond de ce processus.

D'une part, cette perspective invite à examiner la continuité des mouvements formalistes européens au sens large, sans se poser a priori de limites chronologiques préétablies ni tenir compte des délimitations habituelles. D'autre part, comme les visées esthétiques des mouvements sécessionnistes sont évidentes, elles invitent à repenser les relations entre linguistique et esthétique dans la mesure où ces deux disciplines se définissent comme des sciences de la forme. En effet, dans le domaine de la linguistique comme dans celui de l'esthétique – et tout particulièrement durant leur période « psychologique », celle de 1850 à 1930 – la notion de « forme » est posée comme un objet d'étude prépondérant. Dans les deux cas il s'agit de la « forme » conçue comme une notion relationnelle et affective, tributaire de l'entité psychique que la psychologie d'alors définit comme « sentiment ». Voici quelques aspects et problématiques qui rapprochent ces deux domaines : l'expression et l'expressivité, la fonction esthétique du langage, le « sentiment » ou l'« émotion » dans le langage et dans l'art, le phénomène d'« empathie » tel qu'il se manifeste dans ces deux champs. Au tournant du xix^e et du xx^e siècles, l'interaction entre la linguistique et l'esthétique accentue la dimension esthétique des phénomènes langagiers, c'est-à-dire le langage pris dans sa fonction esthétique (notamment, la langue poétique et la langue littéraire). Pour examiner cette interaction, il convient de tenir compte du lien conceptuel qui associe l'un des concepts clés de la « linguistique psychologique », à savoir, le « sentiment de la langue » (*Sprachgefühl*) au concept crucial de l'« esthétique psychologique » qu'est le « sentiment de la forme » (*Formgefühl*).

Serge Tchougounnikov, Maître de conférences habilité en linguistique générale et française, Université de Bourgogne Europe, Dijon