

Artists' Visual Culture and the Creative Process (Strasbourg, 24–25 Mar 22)

Strasbourg, Mar 24–25, 2022

Deadline: May 15, 2021

Doucet, Université de Strasbourg

Notebooks, Reference Books, Paper Museums.

Sharing Viewpoints on Artists' Visual Culture and the Creative Process from the Middle Ages to the Present Day

(Version française voir ci-dessous)

International Colloquium

University of Strasbourg

24-25 March 2022

Auditorium of the National and University Library of Strasbourg

Call for papers

Scientific organisation:

Denise Borlée, Senior Lecturer in Medieval Art History

Hervé Doucet, Senior Lecturer in Contemporary Art History

Institute of Art History, University of Strasbourg, UR 3400 ARCHE

Scientific Committee:

Marion Boudon Machuel, Professor of Modern Art History, University of Tours

Gwenaël Citérin, Manager of the Arts and Iconography Department, National and University Library of Strasbourg

Julie Ramos, Professor of Contemporary Art History, University of Strasbourg

Laurence Riviale, Senior Lecturer HDR in Modern Art History, University of Clermont Auvergne

Jérôme Schweitzer, Library Curator, National and University Library of Strasbourg

Catherine Soulé-Sandic, Chieffe of the « arts, langues, littératures et aires culturelle » Department, National and University Library of Strasbourg

Laurence Terrier Aliferis, Lecturer and Advanced Researcher, University of Neuchâtel

The question of the cultural baggage of artists - beyond their training and whatever their period of activity - has already been addressed both in publications and during colloquia. While artists' travel diaries bear witness to a practice that is essential to their training (1), they also reveal the desire to preserve the memory of works discovered during their peregrinations, which are so many references from which the artist is likely to draw inspiration. The usefulness of the journey is sometimes perfectly clear: it was in order to find a solution to the roofing of the transept of the

cathedral in Florence that Brunelleschi travelled to Rome to study the construction of the Pantheon. At other times, the model encountered during the journey imposes itself on the artist without him having seemed to seek it out: it was by chance during his Italian peregrinations that Le Corbusier undoubtedly discovered the ideal solution for the design of the workers' house (2).

The same Le Corbusier perfectly expressed the creative process that takes place from references seen when he wrote that an artist "looks with his eyes and [...] draws in order to push inside, in his own history, the things seen. Once things have entered through the work of the pencil, they remain inside for life; they are written, they are inscribed. To draw oneself, to follow profiles, to occupy surfaces, to recognise volumes, etc., is first of all to look, to be capable perhaps of observing, capable perhaps of discovering... At that point, the inventive phenomenon can occur." (3)

But what about the many other artists' notebooks, notebooks or reference books on whose pages "objects" are drawn, sometimes intriguing because of their variety, or documents of various kinds are pasted (drawings, engravings, cuttings from various publications, photographs, etc.)? Here, obviously, the artist's approach consists of gathering images that have seduced him - sometimes even in the course of his travels -, challenged him, interested him in one way or another, and of which he wishes to keep a trace for documentary purposes or with the idea of re-using them, at least partially. In the manner of paintings hung on the walls of a 19th century museum, the various elements gathered are drawn or glued together, often in a touch-and-go fashion, sometimes even in different directions and in no apparent order. Artists from all disciplines (architecture, painting, sculpture, decorative arts (4)) indulged in this practice during the 19th century, creating veritable "paper museums" or "imaginary museums" (5). Taking up the idea formulated by André Malraux (6), who saw in it the possibility of fictitiously bringing together - via photographic reproduction - geographically dispersed works in order to confront them, the artists' imaginary museum can be seen as the corpus from which artists draw their inspiration. For this is the purpose of this conference: "to question the plurality of [artists'] sources of inspiration, the construction of their imaginary and their paths of access to image culture" (7) for their own creations.

What about the earlier centuries? In many respects, a parallel can be drawn between these notebooks or reference books and the famous Album of Villard de Honnecourt from the beginning of the thirteenth century, in which there is also a great eclecticism in the subjects represented, the same saturation of the pages with drawings arranged in all directions and an organisation whose logic is just as difficult to perceive (8). In this case, moreover, the genres of the notebook - written or graphic - aide-memoire and the travel book are intertwined, since Villard, as he himself indicates, travelled to various countries, as his drawings also attest. Hans Baldung Grien's *Karlsruher Skizzenbuch*, produced between 1511 and 1545, also shows a great variety of subjects (landscapes, towns, animals, portraits, etc.), always studied from nature (9). Although it is not always possible to identify the artist's "models" precisely, many links can be established between his drawings and his paintings and prints, thus shedding light on the use of this notebook as a collection of motifs to be recomposed, which should be distinguished from the study sheets of a Pisanello, for example, but also from the notebook of models by destination, i.e. conceived and created for this sole purpose and intended for other artists.

The aim of the colloquium is not to draw up an inventory - necessarily incomplete - of existing (10) notebooks or reference books, but rather to attempt to analyse their mode of conception as well as the use, or more certainly the uses (documentary, memorization, model) that may have been made of them by the artists themselves through their work. For older periods, for which these notebooks are most often missing, the virtual reconstruction of such portfolios could be attempt-

ed with regard to the production of an artist or craftsman. Indeed, although the use of these reference corpora is more rarely documented, it is nonetheless highly probable. However, the analysis of works attributed to the same individual or to the same team of workers - a traditional method in art history - gives us an idea, at least partial, of their cultural and artistic background. Consequently, and even if the task is not easy because we miss all that was not used in the end, an attempt could be made to group together these possible personal references which, in an underlying manner, will also reveal the question of models, of the media allowing their circulation, their transmission, as well as that of their reception.

This is what the comparison of these practices, in a diachronic way and by putting them in dialogue with each other, could ultimately allow for a better understanding, with the most recent ones perhaps shedding light on the oldest. To this end, contributions dealing with the earliest periods will be particularly appreciated, despite the less abundant direct documentation.

(1) Véronique Meyer and Marie-Luce Pujalte-Fraysse (eds.), *Voyage d'artistes en Italie du Nord. XVIe-XIXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011. Tiphaine Larroque, Claire Le Thomas and M. Demange (eds.), *Voyages d'artistes. Entre tradition & modernité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2016. See also the recent exhibition at the Musée des Beaux-Arts de Dijon: *Le Grand tour. Voyage(s) d'artistes en Orient*, (November 2019-March 2020).

(2) Le Corbusier wrote in 1907: "Yesterday I went to the Charterhouse (...) I found there the solution of the typical worker's house". This was the Charterhouse of Ema, which he visited to follow the writings of John Ruskin. *Le Corbusier, Correspondance - tome 1 Lettres à la famille 1900-1925*, Paris, In Folio, 2011.

(3) Le Corbusier, *L'atelier de la recherche patiente*, Paris, Éditions Vincent Fréal, 1960, quoted by Marc Bedarida in the introduction to the book *Voyage d'orient, 1910-1911*.

(4) This is also the case for art industrialists such as Antonin Daum. Mireille Bouvet, "Le " Musée imaginaire " d'Antonin Daum", in François Loyer (ed), *L'École de Nancy et les arts décoratifs en Europe*, Metz, Éditions Serpenoise, 2000, p. 46-59.

(5) The colloquium "An inner portrait. The Imaginary Museum of the Impressionists" was held in Rouen on 6 and 7 September 2016.

(6) André Malraux, *Le Musée imaginaire*, 1947

(7) See call for papers of the conference <http://blog.apahau.org/appel-a-communication-un-portrait-interieur-le-musee-imaginaire-des-impressionnistes-6-7-septembre-2016-rouen/>

(8) BnF, ms fr. 19093.

(9) Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. VIII 1062. Holgern Jacob-Friessen (dir.), Hans Baldung Grien : sacré-profane, catalogue d'exposition, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2020, p. 271-289.

(10) To mention Strasbourg alone, as yet unstudied reference books are kept in the National and University Library, the City and Eurometropolis Archives and the Cabinet des Estampes.

Useful informations:

This conference will take place in Strasbourg (France) on 24 and 25 March 2022. Papers will be 25 minutes long.

Languages accepted : French and English

Proposals should be sent by email to the organisers (borlee@unistra.fr and/or hdoucet@unistra.fr) by 15 May 2021 at the latest, in the form of an abstract (maximum 3000 characters) with a title and a brief curriculum vitae of the author.

Information and contact: borlee@unistra.fr and/or hdoucet@unistra.fr
Acceptance of the proposals will be notified in early July 2021.

(Version française)

Carnets de notes, carnets de références, musées de papier.

Regards croisés sur la culture visuelle des artistes et le processus de création du Moyen Âge à nos jours

Colloque international

Université de Strasbourg

24-25 mars 2022

Auditorium de la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Appel à communications

Organisation scientifique :

Denise Borlée, maître de conférences en Histoire de l'art médiéval et

Hervé Doucet, maître de conférences en Histoire de l'art contemporain

Institut d'Histoire de l'art, Université de Strasbourg, UR 3400 ARCHE

Comité scientifique :

Marion Boudon Machuel, professeur d'histoire de l'art moderne, université de Tours

Gwenaël Citérin, responsable Arts et Iconographie, bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Julie Ramos, professeur d'histoire de l'art contemporain, université de Strasbourg

Laurence Riviale, maître de conférences HDR en histoire de l'art moderne, université Clermont Auvergne

Jérôme Schweitzer, conservateur des bibliothèques, bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Catherine Soulé-Sandic, cheffe du département arts, langues, littératures et aires culturelles, bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Laurence Terrier Aliferis, chargée d'enseignement et chercheure avancée, université de Neuchâtel

La question du bagage culturel des artistes – par-delà leur formation et quelle que soit leur période d'activité – a déjà été abordée aussi bien par des publications que lors de colloques. Si les carnets de voyage des artistes témoignent d'une pratique essentielle à leur formation (1), ils révèlent également la volonté de conserver le souvenir d'oeuvres découvertes au cours de leurs pérégrinations qui sont autant de références dans lesquelles l'artiste est susceptible de venir puiser son inspiration. L'utilité du voyage est parfois parfaitement assumée : c'est bien pour trouver une solution au couvrement de la croisée du transept de la cathédrale de Florence que Brunelleschi entreprend des voyages à Rome afin d'y étudier la construction du Panthéon. D'autres fois le modèle rencontré lors du voyage s'impose à l'artiste sans que celui-ci semble l'avoir recherché : c'est au hasard de ses pérégrinations italiennes que Le Corbusier a sans doute découvert la solution idéale pour la conception de la maison ouvrière (2).

Le même Le Corbusier a par ailleurs parfaitement exprimé le processus créatif qui s'opère à partir

de références vues lorsqu'il écrit qu'un artiste « regarde avec ses yeux et [...] dessine afin de pousser à l'intérieur, dans sa propre histoire, les choses vues. Une fois les choses entrées par le travail du crayon, elles restent dedans pour la vie ; elles sont écrites, elles sont inscrites. [...] Dessiner soi-même, suivre des profils, occuper des surfaces, reconnaître des volumes, etc., c'est d'abord regarder, c'est être apte peut-être à observer, apte peut-être à découvrir... À ce moment-là, le phénomène inventif peut survenir » (3).

Mais que penser des nombreux autres carnets d'artistes, les carnets de notes ou de références sur les pages desquels sont dessinés des « objets », parfois intrigants du fait de leur variété, ou collés des documents de natures diverses (dessins, gravures, coupures issues de diverses publications, photographies...) ? Ici, à l'évidence, la démarche de l'artiste consiste à rassembler des images qui l'ont séduit – parfois même au cours de ses déplacements -, interpellé, intéressé à un titre ou à un autre et dont il souhaite conserver la trace à des fins documentaires ou dans l'idée de les réutiliser, au moins partiellement. À la manière des tableaux accrochés aux murs d'un musée du XIXe siècle, les différents éléments rassemblés sont dessinés ou collés souvent à touche-touche, parfois même dans des sens différents et sans ordre apparent. Les artistes de toutes les disciplines (architecture, peinture, sculpture, arts décoratifs (4)) se sont adonné à cette pratique au cours du XIXe siècle, créant ainsi de véritables « musées de papier » ou « musées imaginaires » (5). Reprenant l'idée formulée par André Malraux (6), qui voyait là la possibilité de réunir fictivement – via la reproduction photographique – des oeuvres géographiquement dispersées afin de les confronter, le musée imaginaire des artistes peut être vu comme le corpus au sein duquel les artistes viennent puiser leur inspiration. Car il s'agit bien là de l'objet de ce présent colloque : « questionner la pluralité des sources d'inspiration [des artistes], la construction de leur imaginaire et leurs voies d'accès à la culture des images » (7) pour leurs créations propres.

Qu'en est-il pour les siècles antérieurs ? Par bien des aspects, un parallèle peut en effet être fait entre ces carnets de notes ou carnets de références et le fameux Album de Villard de Honnecourt du début du XIIIe siècle dans lequel on constate également un grand éclectisme dans les sujets représentés, la même saturation des pages avec des dessins disposés en tout sens et une organisation dont la logique est tout aussi difficile à percevoir (8). Dans ce cas d'ailleurs, les genres du carnet de notes – écrites ou graphiques – aide-mémoire et du carnet de voyages se mêlent puisque Villard, comme il l'indique lui-même, a voyagé en diverses contrées, ainsi que l'attestent aussi ses dessins. Le Karlsruher Skizzenbuch de Hans Baldung Grien, réalisé entre 1511 et 1545, montre également une grande variété des sujets (paysages, ville, animaux, portraits, etc), toujours étudiés d'après nature (9). S'il n'est pas toujours possible d'identifier précisément les « modèles » de l'artiste, nombreux sont dans ce cas les liens qui peuvent être établis entre ses dessins et ses tableaux et estampes, éclairant bien ainsi l'usage de ce carnet comme recueil de motifs à recomposer, qu'il convient de distinguer des feuillets d'études d'un Pisanello par exemple, mais aussi du carnet de modèles par destination, c'est-à-dire conçu et créé à cette seule fin et à destination d'autres artistes.

L'objectif du colloque n'est pas de dresser un inventaire – forcément lacunaire – des carnets de notes ou de références qui existent (10), mais bien plutôt de tenter l'analyse de leur mode de conception ainsi que de l'usage, ou plus sûrement des usages (documentaire, de mémorisation, de modèle) qui ont pu en être faits par les artistes eux-mêmes au travers de leurs réalisations. Pour les époques plus anciennes, pour lesquelles ces carnets manquent le plus souvent, la reconstitution virtuelle de tels portfolios pourrait être tentée au regard de la production d'un artiste ou artisan. En effet, si le recours à ces corpus de références est plus rarement documenté, il n'en est

pas moins hautement probable. Or l'analyse des oeuvres attribuées à un même individu ou à une même équipe d'ouvriers – méthode traditionnelle en histoire de l'art – permet de se faire une idée, au moins partielle, de son bagage culturel et artistique. Partant, et même si la tâche n'est pas facile car nous échappe tout ce qui n'a finalement pas servi, un regroupement de ces possibles références personnelles pourrait être tenté qui, de manière sous-jacente, fera apparaître aussi la question des modèles, des media permettant leur circulation, leur transmission, tout autant que celle de leur réception.

C'est ce que la mise en regard de ces pratiques, de façon diachronique et en les faisant dialoguer les unes avec les autres, pourrait à l'issue permettre de mieux comprendre, celles les plus récentes pouvant peut-être éclairer les plus anciennes. À cette fin, les contributions abordant les périodes les plus anciennes seront particulièrement appréciées, et ce malgré une documentation directe moins abondante.

(1) Véronique Meyer et Marie-Luce Pujalte-Fraysse (dir.), *Voyage d'artistes en Italie du Nord. XVIe-XIXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011. Tiphaine Larroque, Claire Le Thomas et M. Demange (dir.), *Voyages d'artistes. Entre tradition & modernité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2016. Voir également la récente exposition du Musée des beaux de Dijon : *Le Grand tour. Voyage(s) d'artistes en Orient*, (novembre 2019-mars 2020).

(2) Le Corbusier écrit en 1907 : « Je suis allé hier à la Chartreuse (...) j'y ai trouvé la solution de la maison ouvrière type ». Il s'agit de la chartreuse d'Ema dont il entreprend la visite pour suivre les écrits de John Ruskin. *Le Corbusier, Correspondance - tome 1 Lettres à la famille 1900-1925*, Paris, In Folio, 2011.

(3) Le Corbusier, *L'atelier de la recherche patiente*, Paris, Éditions Vincent Fréal, 1960, cité par Marc Bedarida dans l'introduction de l'ouvrage *Voyage d'orient, 1910-1911*.

(4) C'est également le cas d'industriels d'art comme Antonin Daum. Mireille Bouvet, « Le « Musée imaginaire » d'Antonin Daum », dans François Loyer (dir), *L'École de Nancy et les arts décoratifs en Europe*, Metz, Éditions Serpenoise, 2000, p. 46-59.

(5) Le colloque « Un portrait intérieur. Le Musée imaginaire des Impressionnistes » s'est tenu à Rouen les 6 et 7 septembre 2016.

(6) André Malraux, *Le Musée imaginaire*, 1947

(7) Voir appel à communications du colloque <http://blog.apahau.org/appele-a-communication-un-portrait-interieur-le-musee-imaginaire-des-impressionnistes-6-7-septembre-2016-rouen/>

(8) BnF, ms fr. 19093.

(9) Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv. VIII 1062. Holgern Jacob-Friessen (dir.), Hans Baldung Grien : sacré-profane, catalogue d'exposition, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2020, p. 271-289.

(10) Pour n'évoquer que Strasbourg, des carnets de références encore non étudiés sont conservés à la Bibliothèque nationale et universitaire, aux Archives de la ville et de l'Eurométropole et au Cabinet des Estampes.

Informations pratiques :

Ce colloque se tiendra à Strasbourg les 24 et 25 mars 2022. Les communications seront de 25 mn.

Langues acceptées : français et anglais.

Les propositions sont à envoyer par courriel aux organisateurs (borlee@unistra.fr et/ou hdoucet@unistra.fr) pour le 15 mai 2021 au plus tard, sous la forme d'un résumé (3000 caractères).

tères maximum) accompagné d'un titre et d'un bref curriculum vitae de l'auteur.

Renseignements et contact : borlee@unistra.fr et/ou hdoucet@unistra.fr

L'acceptation des propositions sera notifiée au début du mois de juillet 2021.

Reference:

CFP: Artists' Visual Culture and the Creative Process (Strasbourg, 24-25 Mar 22). In: ArtHist.net, Mar 29, 2021 (accessed Mar 10, 2025), <<https://arthist.net/archive/33716>>.