

Marie-Claude Beaulieu-Orna

Docteure en histoire de l'art et chargée de cours à l'université de Poitiers, Marie-Claude Beaulieu-Orna est membre du Centre d'histoire « Espaces et Cultures » (CHEC), rattaché à la MSH de Clermont-Ferrand. Parmi ses dernières publications : « Le Grand Tour comme laboratoire du paysage figuré pour John Robert Cozens et ses mécènes : aux fondements de l'inventivité », *Dix-huitième siècle*, n° 50, 2018, p. 41-55 ; « Chateaubriand in exile in England: champion of a new aesthetics of landscape? », *The British Art Journal*, vol. 19, n° 1, printemps 2018, p. 91-95.

Des premières touches rudes, libres, fermes et spirituelles : au fondement du geste de l'aquarelliste britannique dans le dernier tiers du XVIII^e siècle

Centré sur la pratique artistique des aquarellistes britanniques qui participent au Grand Tour dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, cet essai interroge les liens entre l'enseignement reçu et l'inventivité, telle qu'elle s'exprime dans leur rapport à la matérialité et les expérimentations de procédés techniques. L'analyse se fonde sur l'examen d'indices visuels observés dans une esquisse de voyage exécutée par John « Warwick » Smith, ainsi que sur la mise en lumière des spécificités de l'enseignement du dessin outre-Manche et des facteurs culturels qui encouragent l'étude sur le motif en couleur.

Focusing on the artistic practice of British watercolourists taking part in the Grand Tour during the last third of the 18th century, this essay investigates the links between artistic education and inventiveness, as it is expressed in their relationship to materiality and their experiments with technical processes. The analysis is based on the examination of visual clues observed in a travel sketch by John 'Warwick' Smith and on the parallel highlighting of specificities regarding teaching methods of drawing in Great Britain, as well as of contemporary cultural factors encouraging the development of sketching in colour.

Jérôme Delaplanche

Jérôme Delaplanche est docteur habilité en histoire de l'art. Pensionnaire à la Villa Médicis, il y a organisé en 2005 un colloque sur le thème du geste créateur brutal : *Créer violemment. L'impulsion créatrice entre dextérité et violence. XVI^e-XX^e siècles*. Il a soutenu sa thèse en 2004 sur le peintre coloriste Joseph Parrocel. À travers ses publications (« La touche et la tache », en 2004, « De pinceau et d'épée : vers une dissolution des formes » en 2006), il a étudié la touche en peinture avant d'aborder

pleinement cette problématique dans sa thèse d'habilitation : *Un tableau n'est pas qu'une image. La reconnaissance de la matière en peinture dans la France du XVIII^e siècle*, soutenue en 2014 et publiée en 2016.

Les mots du geste dans la France du XVIII^e siècle

Comment qualifier les mouvements de la brosse appliquant une pâte colorée sur un support ? La théorie artistique issue de la Renaissance néo-platonicienne est longtemps restée étrangère à cette question pourtant centrale. La peinture était une poésie muette, le tableau était une image. On assiste en Italie au milieu du XVII^e siècle à l'émergence d'un nouveau vocabulaire. L'évolution du discours sur l'art évolue plus notablement encore dans la France du XVIII^e siècle avec le développement des expositions, la multiplication des dictionnaires et encyclopédies et l'importance nouvelle du marché de l'art et des catalogues de vente. La connaissance du vocabulaire en usage au XVII^e et XVIII^e siècles interroge notre propre vocabulaire descriptif du geste de l'artiste. Et l'on s'aperçoit que la manière de décrire celui-ci dépend moins d'une analyse rationnelle que des paradigmes culturels de chaque époque.

How might we detail the movements of the brush applying a colored paste on a support? Art theory from the Neo-Platonic Renaissance has long remained indifferent to this central question. The painting was a form of silent poetry, the painting was an image. A new vocabulary emerged in Italy in the middle of the 17th century. The evolution of the discourse on art evolved noticeably in 18th century France with the development of exhibitions, the proliferation of dictionaries and encyclopedias, and the new importance of the art market and sales catalogues. Knowledge of the vocabulary used in the 17th and 18th centuries allows us to question our own descriptive vocabulary of the artist's gesture. And we see that the way of describing the gesture depends less on rational analysis than on the cultural paradigms of each era.

Sarah Gould

Sarah Gould est maîtresse de conférences en anglais spécialisée en l'histoire de l'art à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Après une agrégation d'anglais, elle a soutenu une thèse intitulée *Making Texture Matter: The materiality of British Paintings, 1788–1914* à l'université Paris 7, sous la direction du professeur Frédéric Ogée. Ses recherches portent sur les questions de matérialité des œuvres d'art et plus particulièrement sur les nouvelles perspectives des *material studies*.

Penser le geste et sa mythologie chez J.M.W. Turner

Sous le coup de pinceau plus ou moins fantasmé est-il possible de retrouver une vérité du geste chez Turner ? Dans cet article nous réfléchirons plutôt à ce que la question du geste entraîne. Nous nous demanderons non pas comment peignait Turner, mais pourquoi se poser la question de la manière : d'abord en nous penchant sur les gestes incarnés dans la toile puisque Turner pousse l'image optique

dans ses retranchements plus sensibles, puis en s'interrogeant sur l'engagement du corps du peintre et sur son implication sociale. Nous verrons ensuite qu'on ne peut comprendre le geste de Turner que s'il se livre dans un champ de savoirs spécifique et un récit plus large de faits artistiques en Grande-Bretagne.

Is it possible to recover the truth of Turner's gestures behind his fantasised brush-strokes? In this article I will think about what the question of Turner's gesture prompts. Rather than trying to uncover how Turner painted, we will consider what it means to think about handling: first by looking at Turner's materialised gestures on the canvas, for the artist pushes the optical image to its more sensorial dimension, then by interrogating the engagement of the painter's body and by considering its social implication. We will then see that we can only understand Turner's gesture as unfolding in a specific field of knowledge and as part of a larger narrative of artistic facts in Britain.

Violaine Gourbet

Ancienne élève et diplômée de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, Violaine Gourbet a une double formation en études germaniques et en histoire de l'art. Après avoir obtenu l'agrégation d'allemand, elle s'est orientée vers une thèse portant sur la réception de la peinture anglaise dans l'Allemagne du XIX^e siècle, qu'elle effectue actuellement dans le cadre d'un contrat doctoral, en co-tutelle, sous la direction de France Nerlich (Université de Tours, INHA) et de Hubertus Kohle (Ludwig-Maximilians-Universität, Munich). Elle est également attachée temporaire d'enseignement et de recherche en histoire de l'art contemporaine à l'Université de Tours.

Gestes fous, gestes magiques : les peintres anglais au travail dans les écrits allemands du XIX^e siècle

La réception de la peinture anglaise dans l'Allemagne du XIX^e siècle passe dans une large mesure par le prisme de l'écrit. Si la circulation des œuvres anglaises dans l'espace germanique reste longtemps difficile, les historiens de l'art allemands s'intéressent à l'art anglais, et placent au centre de leur analyse la manière large et libre des peintres britanniques de la fin du XVIII^e et des premières décennies du XIX^e siècle. Si l'opération de déchiffrement, de reconstitution des mouvements du peintre que permettent les traces laissées sur la toile, est entreprise par certains auteurs, elle n'est pas systématique et laisse souvent la place à d'autres évocations du geste artistique. C'est toute la complexité d'une histoire de l'art en devenir, confrontée à des signes qu'elle ne peut toujours interpréter, les chemins qu'elle emprunte pour faire surgir sur la page le peintre et son pinceau, que nous tenterons de mettre en lumière, en analysant les différentes stratégies des auteurs allemands face aux peintures anglaises.

The reception of English painting in 19th-century Germany can be seen through the lens of the written word. Although the circulation of English works in Germanic exhibition spaces remained limited, German art historians engaged with English art, particularly with the broad and free manner of British painters at the end of the 18th and in the early decades of the 19th century. Certain critics' attempts at deciphering and reconstructing the marks left on the canvas were not systematic, however, and there is a need for a more precise account of the critical project. If we begin to see something like a complex history of art in the making, even as it confronted signs it could not always interpret, we will look at paths it charted in tracing the artist and the brush, and we will also highlight the different strategies of German writers when they looked at English painting.

Nancy Locke

Nancy Locke est professeure titulaire à la Pennsylvania State University, où elle enseigne l'histoire de l'art moderne et l'histoire de la photographie. Elle est l'auteure de *Manet and the Family Romance* (Princeton University Press, 2001), ainsi que de plusieurs contributions d'ouvrage et articles sur Manet, Cézanne et l'art moderne. Elle a notamment signé un essai pour le catalogue de l'exposition *Manet, inventeur du moderne* au Musée d'Orsay, en 2011.

Piquer, plaquer : Cézanne, Pissarro, et la peinture au couteau à palette

Les gestes exécutés par Camille Pissarro et Paul Cézanne à l'aide du couteau à palette sont autant de traces d'un dialogue artistique entre les peintres. Cet essai examine ainsi les techniques employées par les deux artistes avec cet outil, comme autant d'indices des transformations de leur développement stylistique entre 1865 et 1875. La variété des techniques utilisées par Pissarro pour figurer des objets et des textures hétérogènes contraste avec l'entreprise de Cézanne, investi dans la recherche d'une marque unitaire, et qui fit usage du couteau à palette pour représenter certains phénomènes immatériels.

Paintings made with the use of a palette knife figure prominently in the artistic dialogue between Camille Pissarro and Paul Cézanne. This essay examines the palette-knife techniques used by the two artists as indicative of transformations in their stylistic development between 1865 and 1875. Whereas Pissarro employs a variety of techniques to represent heterogeneous objects and textures, Cézanne – by contrast – begins to search for something like a unit mark, and his palette knife gestures stand in for immaterial phenomena such as patches of light, not merely for rough or irregular materials or textures in the motif.

Bénédicte Trémolières

Bénédicte Trémolières est diplômée de l'Institut National du Patrimoine et docteure en histoire de l'art. En décembre 2016, elle a soutenu une thèse sur les Éléments pour une histoire matérielle de l'impressionnisme : la *série des Cathédrales de Claude Monet* à l'université de Rouen, sous la direction du professeur des universités Frédéric Cousinié et codirigée par Ségolène Le Men. Elle est restauratrice de peinture pour différentes institutions muséales et ses recherches portent sur la matérialité des peintures, particulièrement celles du XIX^e siècle.

Procédés et geste artistique

Dans les dernières décennies du XIX^e siècle et les premières du XX^e, certains peintres ont utilisé une préparation qui donne du relief à leur peinture. Cette structure sous-jacente s'ajoute ou se substitue à l'empâtement de la matière colorée, modifiant ainsi l'effet visuel. Cet article se propose de donner quelques exemples qui soulèvent des questions sur une mise en œuvre contrariant volontairement les derniers gestes du peintre. Il est présenté comme un début de recherche à enrichir par d'autres exemples.


In the last decades of the 19th century and the first decades of the 20th century, some painters prepared their supports to add a dimension of relief to the painting. This underlying structure is added to or substituted for the impasto of the coloured matter, modifying the visual effect. This article proposes to give a few examples that raise questions about the use of this textured layer, which may be at odds with the final marks on the surface of the painting. It is presented as a beginning of research to be enriched by other examples.

William Whitney

William Whitney est restaurateur de tableaux des Musées de France depuis 1986. Il a soutenu sa thèse de doctorat, intitulée *Van Eyck, la lumière et la couleur, La technologie et les techniques picturales à la Cour de Bourgogne au XV^e siècle*, en 1996. Nommé maître de conférences à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en 1997, il est membre du Centre de Recherche en Préservation des Biens Culturels (CRPBC) EA 4100 et actuellement responsable du Master *L'Histoire et la technologie de l'art et de la restauration* (HTAR). Il est également membre actif du comité de lecture de la revue *TECHNE*.

Comment assassiner la peinture ? Vers un savoir objectif du geste artistique

Depuis vingt ans, dans le cadre de mes cours dispensées à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, à la fois en conservation-restauration des biens culturels et en histoire de l'art, je préconise l'expérimentation pratique de la technologie de l'art. À partir d'une synthèse de ces années d'enseignement et de recherche, ce texte propose d'esquisser des paramètres historiques et méthodologiques d'une



analyse scientifique de l'acte créateur, et plus précisément du geste de l'artiste. La portée de cette réflexion est élargie aux domaines de la technologie et de la praxéologie. Cette démarche permet d'entrevoir des fonctions du geste artistique jusque là insoupçonnées.

For the last 20 years, within the framework of the courses I have given at the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, both in the conservation and restoration of cultural heritage and in the history of art, I have advocated for practical experimentation in artistic technologies. From a synthesis of these years of research and teaching, this text proposes to sketch the historical and methodological parameters of a scientific analysis of the creative act, in particular, the artist's gesture. The scope of this reflection is broadened in the areas of technology and praxeology. This thought process enables an anticipation of functions of the artistic gesture that have not previously come to light.





