



**HAL**  
open science

## **Introduction. La transmission des techniques, des images, des théories dans le processus de création artistique**

Fabienne Colas Rannou, Marianne Jakobi

### ► **To cite this version:**

Fabienne Colas Rannou, Marianne Jakobi. Introduction. La transmission des techniques, des images, des théories dans le processus de création artistique. Fabienne Colas-Rannou; Marianne Jakobi. Élaborer, transmettre, créer. Essais pour une histoire de l'art diachronique et pluridisciplinaire II, Presses universitaires Blaise-Pascal, pp.11-20, 2017, 978-2-84516-768-1. hal-01649574

**HAL Id: hal-01649574**

**<https://uca.hal.science/hal-01649574>**

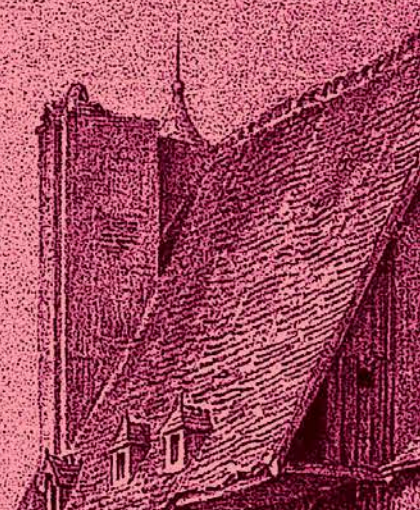
Submitted on 27 Nov 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



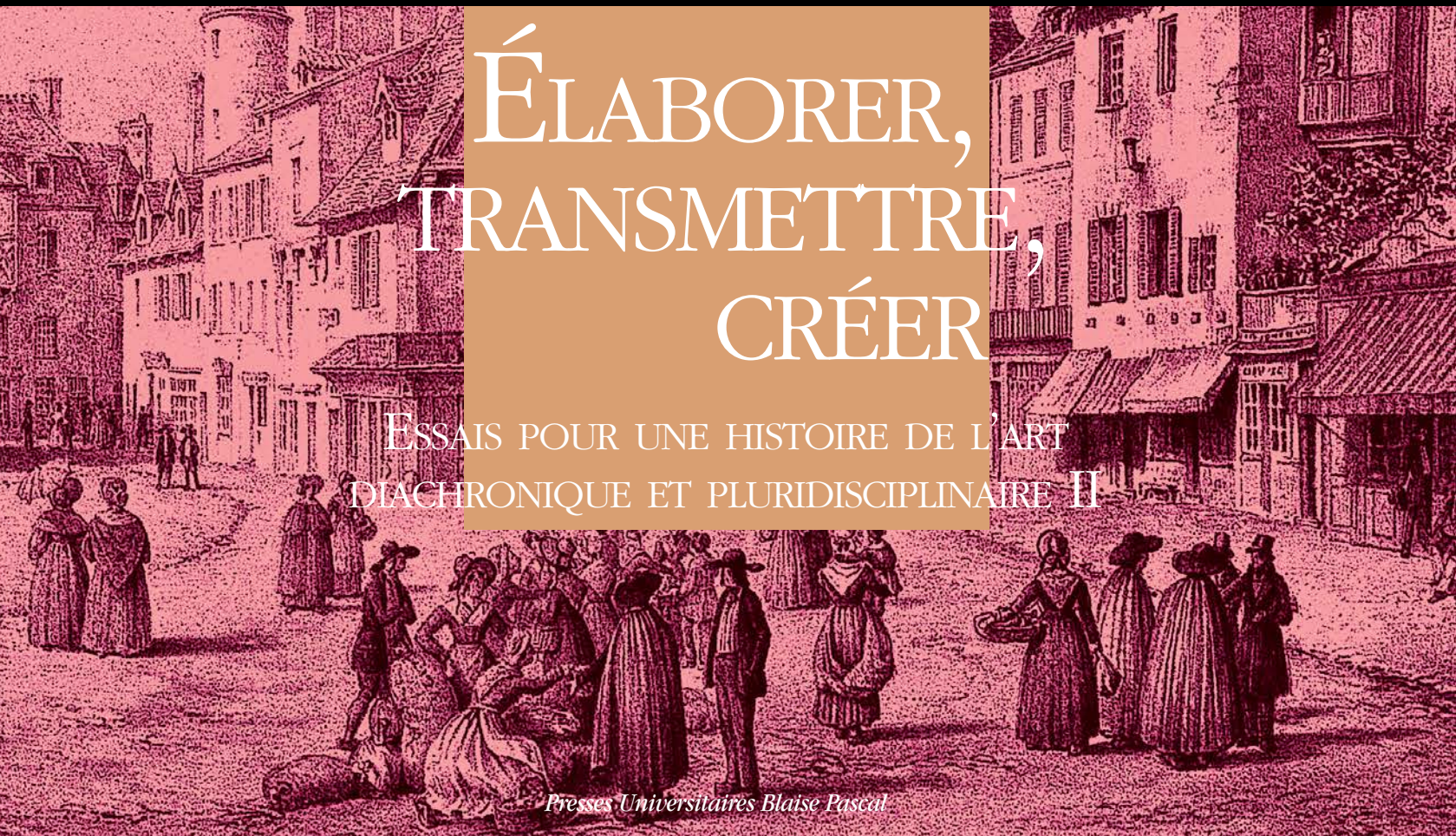
*Sous la direction  
de Fabienne Colas-Rannou  
et Marianne Jakobi*



*Collection Histoires croisées*

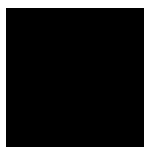
# ÉLABORER, TRANSMETTRE, CRÉER

ESSAIS POUR UNE HISTOIRE DE L'ART  
DIACHRONIQUE ET PLURIDISCIPLINAIRE II



*Presses Universitaires Blaise Pascal*





---

## INTRODUCTION. LA TRANSMISSION DES TECHNIQUES, DES IMAGES, DES THÉORIES DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION ARTISTIQUE

*INTRODUCTION. THE TRANSMISSION OF TECHNIQUES, IMAGES, THEORIES  
IN ARTISTIC CREATIVE PROCESS*

*Fabienne Colas-Rannou et Marianne Jakobi*

De la rencontre entre nos recherches respectives d'archéologue, d'antiquisante et d'historienne de l'art contemporanéiste, est ressorti un intérêt commun pour le thème de la transmission, ou comment "transmettre" s'articule avec "élaborer" et "créer" dans le champ artistique. Nous avons souhaité faire dialoguer ainsi nos spécialités pour tenter de nourrir une histoire de l'art diachronique et de participer aux réflexions sur notre discipline<sup>1</sup>.

"En se voulant solitaire, l'artiste se berce d'une illusion peut-être féconde, mais le privilège qu'il s'accorde n'a rien de réel. Quand il croit s'exprimer de façon spontanée, faire œuvre originale, il réplique à d'autres créateurs passés ou présents, actuels ou virtuels. Qu'on le sache ou qu'on l'ignore, on ne chemine jamais seul sur le chantier de la création<sup>2</sup>." C'est ainsi que Claude Lévi-Strauss conclut son étude des masques des tribus indiennes de la côte nord du Pacifique, après avoir décodé l'esthétique des masques, leur langage, leur style. Dans le cadre de son approche d'ethnologue et d'anthropologue, il met en exergue l'impossibilité d'un processus créatif en circuit fermé ou isolé, et l'évidence de son inscription dans un réseau de relations.

D'après une définition générale, que l'on retiendra ici, "transmettre" signifie "faire passer d'une personne à une autre", "communiquer, faire connaître", ou agir comme intermédiaire<sup>3</sup>. Nous souhaitons envisager la transmission, non seulement comme "l'action de transmettre", soit comme processus, mais également comme résultat. Aussi on peut relever que la question est au centre de différentes manifestations ou réflexions collectives passées et récentes<sup>4</sup>.

---

1. Voir Catherine BRENIQUET et Fabienne COLAS-RANNOU, "Introduction", in Catherine BRENIQUET et Fabienne COLAS-RANNOU (dir.), *Art, artiste, artisan. Essais pour une Histoire de l'art diachronique et pluridisciplinaire*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, "Histoires croisées", 2015, p. 9-15.

2. Claude LÉVI-STRAUSS, *La voie des masques* (1<sup>re</sup> éd. à Genève, Éditions Albert Skira, coll. "Les sentiers de la création", 1975), Paris, Plon, 1979, édition revue, augmentée, p. 128.

3. Cf. *Trésor de la Langue Française*, t. 16, Paris, Gallimard, 1994, s.v. "transmettre".

4. Par exemple : Dominique MULLIEZ (dir.), *La transmission de l'image dans l'Antiquité*, Lille, Ateliers 21/1999, Cahiers de la Maison de la recherche, Université Charles-de-Gaule – Lille 3, 1999 ; "Transmettre : correspondances, formation, filiation" a été le thème retenu pour les VII<sup>es</sup> Journées Internationales du Film sur l'Art, auditorium du Louvre, 29 janvier-2 février 2014 ; le n° 11 de 2001 des *Cahiers de médiologie* est consacré aux relations entre Communiquer et transmettre. Voir notamment, Régis DEBRAY,

Il s'agit ici d'articuler "transmettre" avec "élaborer", pour lequel nous retiendrons la définition suivante adaptée à notre domaine d'étude, prenant en compte, dans le domaine de l'activité humaine, l'aspect manuel, technique et intellectuel, soit préparer un long travail ou "produire au terme d'un long labeur"<sup>5</sup> ; et "créer", terme courant voire inhérent à notre domaine, dans le cadre d'une action volontaire de la sphère humaine, "donner une existence à", ici un objet, une œuvre<sup>6</sup>. En effet, art et création sont intimement liés<sup>7</sup>. Nous envisageons la transmission comme une dynamique, qui peut intervenir en amont comme en aval de la création, d'où l'articulation entre "élaborer", "transmettre", "créer" proposée comme cadre de la réflexion.

Une série de questions posées dans le champ de l'Histoire de l'art et de l'Archéologie guide notre démarche. Gestes, techniques, savoirs, idées, images, culture : que peut-on transmettre et comment ? Selon quels modes et quelles modalités les faits d'"élaborer", de "transmettre", de "créer" sont-ils connectés ? En quoi le fait de transmettre modifie-t-il le geste créateur, et selon quel processus<sup>8</sup> ? Quelle est la part des adaptations et resémantisations ou "ré-interprétations" (notamment pour les images) qui accompagnent la transmission ou en sont le fruit ?

Réfléchissant dans le cadre de l'Histoire de l'art et de l'Archéologie, nous avons choisi d'interroger la transmission des techniques, des images, des théories et leur place dans le processus de création que nous avons qualifiée d'"artistique" pour englober les préoccupations d'historiens : de l'art, de l'architecture, de la culture matérielle de l'antiquité jusqu'à nos jours. C'est en effet la volonté de confronter des sources différentes et spécifiques à chaque période historique qui nous a guidées. À celle-ci s'est associée la volonté d'envisager des aires géo-culturelles variées. Ainsi, place est laissée dans ce volume aux Amériques et à l'archéologie précolombienne comme à l'Algérie et à l'Allemagne contemporaines par exemple. Cette confrontation doit être vue comme une ouverture, qui vise à permettre, à l'intérieur de l'ouvrage et au-delà, une mise en perspective de plusieurs expériences ; elle a vocation à se rapprocher d'un "comparatisme constructif"<sup>9</sup>.

"Malaise dans la transmission", p. 17-33 qui propose un tableau synoptique de l'opposition entre les notions de communication et transmission à partir de catégories comme l'échelle de temps, le centre de gravité, le vecteur de diffusion, les termes associés, etc. On peut aussi se reporter à Itay SAPIR, "L'art, transmission d'un savoir ? Réflexions sur deux moments de transition", *Images Re-vues* [En ligne], 1 | 2005, document 2, mis en ligne le 01 septembre 2005, consulté le 30 juin 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/321>.

5. Cf. *Trésor de la Langue Française*, t. 7, Paris, Éditions du CNRS, 1979, s.v. "élaborer".

6. Cf. *Trésor de la Langue Française*, t. 6, Paris, Éditions du CNRS, 1978, s.v. "créer".

7. Ce lien entre art et création est central dans l'approche génétique dont la démarche repose sur l'étude des transformations (ajouts, suppressions, substitutions, modifications) qui permettent de comprendre à l'état naissant le travail de l'artiste dans le détail de ses gestes et de ses décisions. Née du structuralisme, la génétique des textes telle qu'elle est théorisée à l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM – ENS-UMR 8132) est une discipline qui renouvelle la connaissance des œuvres à la lumière des manuscrits de travail en déplaçant l'analyse de l'œuvre vers sa genèse, de la structure vers le processus. Depuis 2008, une équipe "Histoire de l'art : processus de création et genèse de l'œuvre" se consacre à l'étude de la génétique des arts plastiques.

8. La transmission, envisagée sous l'angle de la médiation est au centre de la thèse de doctorat en cours de Martial DÉFLACIEUX sur *L'écriture dans les expositions d'art contemporain en France et son impact sur le processus créatif de 2000 à nos jours*, sous la direction de Marianne JAKOBI (Université Clermont Auvergne) et la co-direction de Cédric LOIRE (École Supérieure d'art de Clermont-Métropole).

9. Cf. Marcel DETIENNE, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, coll. "La Librairie du xx<sup>e</sup> siècle", 2000 (pour cette expression : p. 9, 11, 42, 52).

Par techniques, nous entendons gestes, savoir-faire, *technè* ; par images représentations figurées ou abstraites qui trouvent une fonction et un sens dans un contexte, celui d'une société ou d'une culture donnée<sup>10</sup> ; par théories, concepts, savoirs intellectuels. Plusieurs paramètres intègrent donc la réflexion : technique, esthétique, intellectuel, culturel.

Interroger la transmission c'est interroger les acteurs, les cadres (comme les institutions, les écoles, les ateliers), et les supports (générateurs / émetteurs, intermédiaires / vecteurs, récepteurs), de cette transmission. À cet égard le schéma de la communication inventé par Roman Jakobson à partir de six polarités (destinateur, destinataire, message, code, canal/contact, contexte) éclaire le mécanisme qui relève de la transmission<sup>11</sup>. Bien évidemment le champ est large, et nous en avons conscience, parce que nous privilégions une approche diachronique et que nous proposons d'interroger la transmission entre groupes, entre générations, entre différentes catégories d'artistes ou d'artisans, la transmission au sein d'une même culture comme la transmission entre des cultures différentes. La démarche rejoint aussi d'autres travaux menés au sein du CHEC, comme ceux de Bruno Phalip et Jean-François Luneau sur la restauration au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>, de Catherine Cardinal, Annie Regond et Laurence Riviale sur les *Décor de peintres, Invention et savoir-faire, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*<sup>13</sup>, de Marianne Jakobi sur les titres d'œuvres d'art à l'époque contemporaine<sup>14</sup>. De même, elle prolonge la réflexion autour des catégories Art, Artiste, Artisan, que des travaux précédents ont eu pour objectif d'interroger en explorant la frontière entre création et production, en s'intéressant au statut des artistes et des artisans, à la perception que nous en avons et à la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes<sup>15</sup>. Par les exemples précis et volontairement variés d'un point de vue chrono-culturel qu'il regroupe, nous espérons que cet ouvrage pourra apporter une contribution bénéfique aux réflexions entamées autour de la "transmission", et permettra de développer un questionnement qui sera également d'ordre méthodologique.

Selon les périodes et les champs de l'histoire de l'art, les acteurs, les cadres et les supports de la transmission se laissent saisir par les chercheurs de manière variée, voire variable, en fonction des sources disponibles.

**10.** Cf. Erwin PANOFSKY, *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, trad. Claude HERBETTE et Bernard TEYSSÈRE, Paris, Gallimard, 1967 (1<sup>re</sup> éd. 1939), p. 13-31 ; Ian HODDER, (dir.), *The Archaeology of Contextual Meanings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987 (pour aller plus loin dans l'approche contextuelle, en prenant aussi en compte la possible absence de sources écrites) ; voir également Tonio HÖLSCHER, *La vie des images grecques*, Paris, Hazan, Louvre éditions, 2015, p. 15-51.

**11.** Roman JAKOBSON, "Linguistique et poétique", in *Essais de linguistique générale*, 1, *Les fondations du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 209-248, (spécialement : p. 213-214).

**12.** Bruno PHALIP et Jean-François LUNEAU (dir.), *Restaurer au XIX<sup>e</sup> siècle*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. "Histoires croisées", 2012.

**13.** Catherine CARDINAL et Laurence RIVIALE (dir.), *Décor de peintres. Invention et savoir-faire, XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. "Histoires croisées", 2016.

**14.** Sur la question historique et théorique de l'intitulation artistique, un premier travail d'analyse systématique des titres, a porté sur le corpus Dubuffet (Marianne JAKOBI, *Jean Dubuffet et la fabrique du titre*, CNRS Éditions, 2006). Cette étude monographique est à l'origine du séminaire de recherche ITEM-CNRS qui s'est consacré, entre 2008 et 2009, à l'analyse de corpus tels que ceux de Courbet, Manet, Gauguin, Rodin, Miró, Masson, Alechinsky, Twombly, Bourgeois et Pane, mais aussi sur des traitements transversaux de la question comme l'approche théorique du problème ou sa dimension institutionnelle (Pierre-Marc DE BIASI, Marianne JAKOBI et Ségolène LE MEN (dir.), *La Fabrique du titre. Nommer les œuvres d'art*, Paris, CNRS Éditions, 2012). L'ambition de traiter le titre comme un véritable objet théorique a connu une ampleur nouvelle dans le cadre d'une Habilitation à diriger les recherches (Marianne JAKOBI, *Gauguin-Signac. La genèse du titre contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015) et dans le cadre d'une enquête collective qui a abouti à la publication de l'ouvrage *Ceci n'est pas un titre. Les artistes et l'intitulation* (Laurence BROGNIEZ, Marianne JAKOBI et Cédric LOIRE (dir.), *Ceci n'est pas un titre. Les artistes et l'intitulation*, Lyon, Fage Éditions, 2014).

**15.** C. BRENIQUET et F. COLAS-RANNOU (dir.), *Art, artiste, artisan [...], op. cit.*

Pour la période contemporaine, on dispose de nombreuses sources qui permettent d'appréhender les relations entre transmettre et créer dans les Écoles des Beaux-Arts. On connaît le cas de l'artiste et enseignant Josef Albers (**fig. 1 et 2**).



Fig. 1 : Josef Albers dans sa classe élémentaire du Bauhaus en 1928 (d'après Jan Blanc et Florence Jaillet, *Dans l'atelier des artistes. Les coulisses de la création de Vinci à Jeff Koons*, Paris, Beaux-Arts Éditions, 2011, p. 205).

14

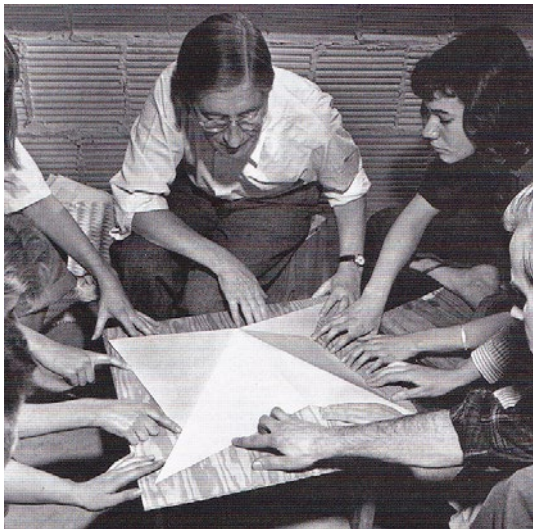


Fig. 2 : Josef Albers dans sa classe au Black Mountain College, photographié pour *Life*, 1949 (d'après Jan Blanc et Florence Jaillet, *Dans l'atelier des artistes. Les coulisses de la création de Vinci à Jeff Koons*, Paris, Beaux-Arts Éditions, 2011, p. 205).

D'origine américaine, il part étudier la peinture en Allemagne au Bauhaus, école d'architecture et des arts et métiers qui prône une vision progressiste et transdisciplinaire : une "unité nouvelle entre art et technique, entre individualité créatrice et force de production collective", selon Walter Gropius, fondateur du Bauhaus. Très actif, Albers devient le premier jeune maître sorti de l'enseignement de l'école où il encourage ses élèves à interroger le potentiel des matériaux dans le cadre du "Cours préliminaire" avant la fermeture du Bauhaus par les nazis, en 1933. Avec un certain nombre de professeurs exilés, Albers parvient à poursuivre la transmission des valeurs du Bauhaus aux États-Unis par l'intermédiaire de son enseignement au Black Mountain College et au département de design de Yale University<sup>16</sup>. Ces

**16.** Voir la publication d'un texte majeur sur l'effet optique de la couleur, encore en usage aujourd'hui dans les écoles d'art et les universités : Josef ALBERS, *Interaction of Color*, Yale University Press, 1963 ; Josef ALBERS, *Interaction des couleurs* (1<sup>re</sup> édition en français en 1974) Paris, Hazan, 2013.



modalités de transmission sont envisagées ci-après dans les articles de Camille Penet-Merahi et Pierre Bonhomme. La transmission des pratiques, des techniques et des savoirs dans le cadre universitaire pourrait aussi être explorée à partir de l'enseignement de Meyer Schapiro auprès d'artistes de l'expressionnisme abstrait à Columbia University. Si certains cadres sont propres à certaines périodes, comme les Universités ou les Écoles des Beaux-Arts, d'autres, comme l'atelier, peuvent se décliner sous des formes multiples depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours<sup>17</sup>. Dans le présent ouvrage, Valérie Auclair et Arnaud Vaillant éclairent l'activité d'un atelier de sculpture à Langres au XVI<sup>e</sup> siècle, tandis que Pierre Bonhomme montre que le sculpteur Lothar Fischer, alors Professeur à la *Hochschule der Künste* de Berlin, encourageait la circulation entre la salle de cours et son atelier attenant.

Les supports eux-mêmes, générateurs, intermédiaires, récepteurs, peuvent être entre eux de natures différentes. Si le classement académique par type de support ou matériau est nécessaire pour mieux saisir les techniques et leur histoire, s'en départir offre un fort potentiel de recherche sur les changements de supports ou de matériaux dans le cadre de transferts de formes, d'images ou schèmes. Il convient conjointement de comprendre quelles sont les motivations de tels transferts en interrogeant le contexte historique, politique, social, ou culturel dans lequel s'inscrit ce processus. On connaît des exemples particuliers, voire spectaculaires, pour l'Antiquité : ainsi le tapis de Pazyryk (V<sup>e</sup>/IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.) (**fig. 3**) découvert en Sibérie dans un kourgane,



**Fig. 3** : Détail du tapis de Pazyryk (tapis découvert dans le kourgane n°5 de Pazyryk, Sibérie, fouilles de S.I. Rudenko, 1949), conservé à Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage inv. n° 1687/93. © The State Hermitage Museum. Photo. Alexander Koksharov, Leonard Kheifets.

<sup>17</sup> Il existe une très vaste bibliographie sur la question de l'atelier d'artiste, mais parmi les parutions récentes, on peut noter l'ouvrage dirigé par Pierre WAT, *Portraits d'atelier : un album de photographies fin de siècle*, Paris, INHA/Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble, 2013 ; la monographie de Bertrand TILLIER, *Vues d'atelier : une image de l'artiste de la Renaissance à nos jours*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2014 ; et le numéro spécial de la revue de l'INHA "L'atelier", *Perspective*, 2014-1 (avec une approche diachronique).

qui reprend, entre autres, un motif de l'iconographie aulique perse achéménide présente sur les bas-reliefs de Persépolis : celui de l'écuyer qui marche à côté d'un cheval, la figure masculine étant représentée derrière le cheval avec l'avant-bras posé sur le dos de l'animal (fig. 4)<sup>18</sup>.

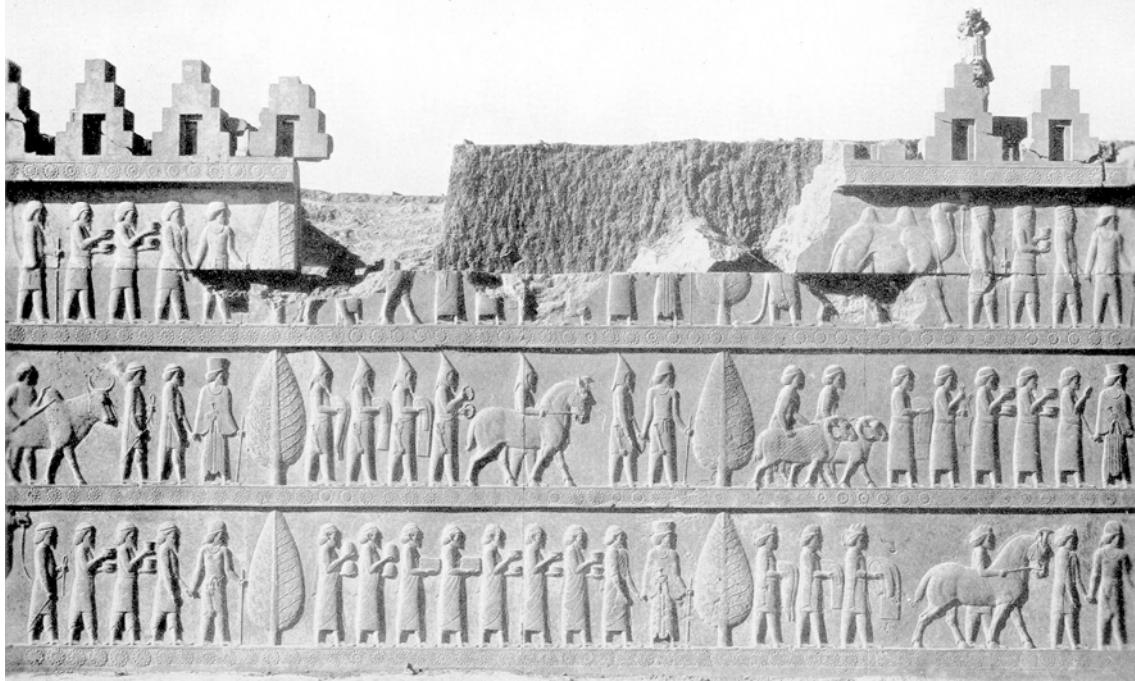


Fig. 4 : Relief, Persépolis, détail du décor de l'escalier Est de l'Apadana (d'après Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancien Orient*, Londres, 1954, pl. 183).

Dans ce volume, Camille Penet-Merahi met en valeur, avec l'œuvre de Denis Martinez, la reprise de signes et de figures animales stylisées appartenant à l'art populaire algérien, depuis la poterie et la peinture murale vers des reliefs peints et des toiles peintes de cet artiste contemporain. Valérie Auclair et Arnaud Vaillant étudient un remarquable exemple de transmission avec changement de support, entre tapisserie et bas-reliefs, pour la Renaissance ; et Fabienne Colas-Rannou en envisage d'autres pour l'Anatolie ancienne autour des reliefs en pierre, de la peinture murale, de la céramique peinte et de la glyptique. Si l'existence de "cahiers de modèles" est attestée, et le rôle de ces derniers dans la transmission des images étudié, pour l'époque médiévale par exemple<sup>19</sup>, ils ouvrent en revanche de riches débats pour l'Antiquité dans la mesure où les traces matérielles manquent. La question a été posée au sujet de la sculpture grecque classique et de la mosaïque, et a pu conduire à des avis divergents<sup>20</sup>. Rappelons que Pline, lorsqu'il évoque le peintre Parrhasios d'Ephèse, précise que des "carnets de dessins" dudit

18. Tapis aujourd'hui conservé à Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage, inv. n° 1687/93. Sergeï I. RUDENKO, *Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk burials of Iron Age horsemen*, (traduction de M. W. Thompson), Londres, J. M. Dent & Sons, 1970 ; Karen S. RUBINSON, "The Textiles from Pazyryk: A Study in the Transfer and Transformation of Artistic Motifs", *Expedition*, vol. 32, n° 1, 1990, p. 55-56 et p. 52, fig. 5 a-b ; Lindsay ALLEN, *The Persian Empire*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, p. 86, fig. 4.1, p. 94.

19. Robert W. SCHELLER, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995.

20. Voir Lorenz E. BAUMER, "Artisanat et cahiers de modèles dans la sculpture grecque classique", in Francine BLONDÉ et Arthur MULLER (dir.), *L'artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions*, Lille, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2000, p. 41-61 (avec les rappels bibliographiques utiles) ; contra Philippe BRUNEAU, "Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles ?", *Revue archéologique*, 1984, fasc. 2, p. 241-272 ; Philippe BRUNEAU, "Le répertoire mosaïstique et sa transmission", in Dominique MULLIEZ (dir.), *La transmission de l'image [...], op. cit.*, p. 45-50.



peintre existent toujours à son époque, au 1<sup>er</sup> siècle après J.-C., sur des tablettes (en bois ?) ou des rouleaux de parchemin, et qu'ils sont utilisés par des peintres<sup>21</sup>. Mais il faudrait envisager également la mobilité des hommes, ici artistes ou artisans<sup>22</sup>.

Par ailleurs, support de transmission immatériel cette fois, l'oralité est au centre des enseignements étudiés pour l'époque contemporaine dans le cadre des universités et des Écoles d'art. Elle accompagne la transmission des gestes et des théories (et peut être prolongée par l'écrit). C'est cette forme de transmission immatérielle qu'explorent Camille Penet-Merahi et Pierre Bonhomme dans leurs contributions sur les liens entre artistes et enseignants. De manière plus spécifique, elle peut intégrer aussi la démarche de certains artistes contemporains dans leur rapport au public ou spectateur (*infra* l'article de Camille Penet-Merahi). Mais dans bien d'autres cas, elle ne peut être posée que comme hypothèse car elle reste insaisissable scientifiquement, pour les périodes les plus anciennes par exemple (voir les remarques de Fabienne Colas-Rannou dans ce volume à propos des récits et de l'iconographique épiques). On peut de même supposer des temps longs d'observation, d'imitation de gestes sans toutefois toujours disposer de mentions directes. Dans le domaine de l'Histoire de l'art, les sources écrites peuvent mobiliser des approches spécifiques et nourrir le dossier de la transmission : par exemple écrits d'artistes pour l'époque contemporaine<sup>23</sup> (Camille Penet-Merahi dans ce volume), *ekphrasis* antique<sup>24</sup>. L'exemple de la plumasserie des Amériques (Pascal Mongne dans ce volume) croise certainement ces deux aspects : avant la conquête et avant qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, le Franciscain Bernadino de Sahagun ne consacre un chapitre de son encyclopédie sur le monde aztèque (*Historia general de las cosas de Nueva España*) aux techniques de la plumasserie, faisant découvrir ainsi cet art aux Européens, il faut envisager que ces techniques complexes se transmettaient par démonstration, explication orale et imitation des gestes dans le milieu restreint des *Amantecas*, les artisans aztèques spécialisés<sup>25</sup>.

Ainsi, l'enquête peut suivre des voies diverses qui mènent à reconstituer ou recréer le geste, envisager des "modèles", mesurer les permanences et les adaptations : par l'examen des sources écrites, et/ou par l'observation directe des objets, constructions ou œuvres, qui très souvent est aussi la seule approche possible.

Un des champs ouverts dans le présent volume, et qui peut croiser les autres, est celui de la transmission entre cultures, envisagée de manière diachronique ou synchronique. Ainsi

**21.** PLINIE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, 35, 68 (texte établi, traduit et commenté par Jean-Michel CROISILLE, Paris, Les Belles Lettres, 1985). Voir à propos de cette mention de Pline, l'approche de Philippe BRUNEAU (contre l'existence de "cahiers de modèles") dans "Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles ?" [...], *loc. cit.*, p. 245, et celle de Simone BESQUES dans la discussion qui fait suite à l'intervention de Robert TURCAN, "Représentations des Vents dans l'art funéraire et mithriaque", in Lilly KAHIL, Christian AUGÉ, Pascale LINANT DE BELLEFONDS (dir.), *Iconographie classique et identités régionales, Actes du colloque de Paris, 26-27 mai 1983, Bulletin de Correspondance Hellénique*, Supplément 14, 1986, p. 127.

**22.** Elle est attestée dès l'Antiquité, au sein du monde grec par exemple. Voir, pour les sculpteurs grecs : Didier VIVIERS, *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la Cité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios, Philergos, Aristoklès*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1992, p. 98-102 (au sujet du sculpteur Endoios, un ionien parti travailler en Attique) ; pour les potiers grecs : Anne COULIÉ, "La mobilité des artisans potiers en Grèce archaïque et son rôle dans la diffusion des productions", in F. BLONDÉ et A. MULLER (dir.), *L'artisanat en Grèce ancienne* [...], *op. cit.*, p. 253-263.

**23.** Sur la question de l'importance grandissante des écrits d'artistes en histoire de l'art contemporain, voir notamment le site "Pictoriana" consacré aux écrits d'artistes ([www.pictoriana.be](http://www.pictoriana.be)), la collection "L'art en écrit" des Presses du réel ; Françoise LEVAILLANT (dir.), *Les Écrits d'artistes depuis 1940*, Paris, Éditions IMEC, 2004 ; ou plus récemment, Laurence CORBEL, *Le Discours de l'art. Écrits d'artistes 1960-1980*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. "Aesthetica", 2012.

**24.** On peut citer comme exemples : la description du bouclier d'Achille forgé par Héphaïstos (Homère, *Iliade*, chant XVIII), la description par Pausanias des peintures de Polygnote de Thasos dans la *leschè* des Cnidiens à Delphes (*Description de la Grèce*, livre X), ou encore la *Galerie de tableaux* de Philostrate.

**25.** Voir Pascal MONGNE, "Le *Tlacuilo*, l'*Amanteca* et la crosse. Cinq œuvres de plumes de la Nouvelle-Espagne en France", in C. BRENIQUET et F. COLAS-RANNOU (dir.), *Art, artiste, artisan* [...], *op. cit.*, p. 56.

Pascal Mongne expose l'exemple de la technique du collage de l'art plumassier aztèque, qui se transmet à l'art catholique, et qui conduit à un art métissé composant un art baroque original de la Nouvelle-Espagne. Camille Penet-Merahi interroge le rapport "Orient"/ "Occident" et l'identité culturelle algérienne à travers l'art de la seconde moitié du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle. Julia Reveret étudie la transmission de formes architecturales antiques dans la Bulgarie médiévale. Cette étude prolonge ainsi d'une certaine manière des travaux d'antiquisants qui éclairent les échanges entre la Thrace bulgare et le monde grec durant l'Antiquité<sup>26</sup>. Sous un axe plus synchronique cette fois, Fabienne Colas-Rannou éclaire la transmission de motifs iconographiques depuis les corpus grec et perse vers le corpus lycien antique. Ce champ rejoint le concept des transferts culturels élaboré par des historiens contemporanéistes<sup>27</sup>. La neutralité idéologique de l'expression permet d'éviter d'employer ici des termes dont la valeur épistémologique fait débat comme "acculturation" ou encore, pour l'Antiquité classique, "hellénisation" ou "romanisation" ; des débats dont il n'est pas possible de rendre compte dans le cadre de cette introduction<sup>28</sup>. Les historiens de l'art de toutes périodes se sont également emparés de ces problématiques, comme en témoigne un numéro diachronique de la revue *Histoire de l'art* intitulé *Interactions et transferts artistiques*<sup>29</sup>. Si l'on croise transferts culturels et images, on en arrive à interroger l'interprétation de l'image et sa fonction dans le milieu d'accueil, et à interroger l'*interpretatio* et le phénomène de resémantisation. Ce terrain d'investigation a été et est toujours exploré par les antiquisants, spécialement dans le domaine des représentations mythologiques<sup>30</sup>. Julia Reveret et Fabienne Colas-Rannou l'envisagent, respectivement pour la Bulgarie médiévale et la Lycie antique.

Cette resémantisation est un des aspects des adaptations qui peuvent accompagner la transmission. Les adaptations peuvent aussi s'exprimer dans la composition (comme le montrent Valérie Auclair et Arnaud Vaillant, entre tapisseries et bas-reliefs de la Renaissance), ou dans

**26.** Antoine HERMARY, "Les vases et leur décor à l'époque classique : transfert de formes et d'images entre Grecs et Thraces (v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)", in Henri TRÉZINY (dir.), *Grecs et indigènes de la Catalogne à la mer noire*, Paris, Errance, Aix-en-Provence, Centre Camille Jullian, 2010, p. 481-486.

**27.** Michel ESPAGNE et Michael WERNER (dir.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (xviii<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1988, p. 5-8 ; Michel ESPAGNE, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999. Pour un bilan de l'emploi de cette méthode en sciences humaines, voir Béatrice JOYEUX, "Les transferts culturels. Un discours de la méthode", in Béatrice JOYEUX (dir.), *Les transferts culturels, séminaire de l'école doctorale, Hypothèses 2002, Travaux de l'École doctorale d'Histoire, Université Paris I Panthéon-Sorbonne*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, p. 151-161. Voir aussi le Labex TRANSFERS émanant de l'ensemble des UMR SHS de l'École Normale Supérieure, notamment l'ITEM, sur les problématiques de recherches qui portent sur la manière dont les transferts culturels modèlent les sociétés et les cultures.

**28.** Voir Nathan WACHTEL, "L'acculturation", in Jacques LE GOFF et Pierre NORA (dir.), *Faire de l'Histoire*, I, Paris, Gallimard, 1974, p. 124-146 ; Michel BATS, "L'acculturation et autres modèles de contacts en archéologie protohistorique européenne", in Miklós SZABÓ (dir.), *Celtes et Gaulois. L'Archéologie face à l'Histoire. Les Civilisés et les Barbares du v<sup>e</sup> au i<sup>er</sup> siècle avant J.-C., Actes de la table ronde de Budapest, 17-18 juin 2005*, Glux-en-Glenne, Bibracte – Centre archéologique européen, "Bibracte", 12-3, 2006, p. 29-41 ; Patrick LE ROUX, "La romanisation en question", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 59-2, 2004, p. 287-311 ; Réjane ROURE, "Stéréotypes modernes et stéréotypes antiques : la pesanteur du concept d'Hellénisation en Gaule méditerranéenne", in Hélène MÉNARD et Rosa PLANA-MALLART (dir.), *Contacts de cultures, constructions identitaires et stéréotypes dans l'espace méditerranéen antique*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2013, p. 65-75. Pour une application du concept de transferts culturels en Histoire ancienne, voir Jean-Christophe COUVENHES et Bernard LEGRAS (dir.), *Transferts culturels et politiques dans le monde hellénistique, Actes de la table ronde sur les identités collectives, Sorbonne, 7 février 2004*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006 (avec en introduction de l'ouvrage, p. 5-11, un rappel synthétique d'ordre historiographique à propos de la terminologie et des concepts mentionnés ici) ; et plus récemment, "Les concepts en sciences de l'Antiquité : mode d'emploi. Chronique 2014 – Les transferts culturels", responsables Anca DAN et François QUEYREL, *Dialogues d'Histoire ancienne*, n° 40-1, 2014, p. 239-305.

**29.** *Interactions et transferts artistiques, Histoire de l'art*, n° 64, 2009 (numéro coordonné par France NERLICH).

**30.** Voir par exemple Lily KAHIL et Christian AUGÉ (dir.), *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques. Études d'iconographie, Actes du colloque de Paris, 17 mai 1979*, Paris, Éditions du CNRS, 1981 ; L. KAHIL, Chr. AUGÉ, P. LINANT DE BELLEFONDS (dir.), *Iconographie classique [...], op. cit.* (Pour la céramique) François LISSARRAGUE, "Voyages d'images : iconographie et aires culturelles", *Revue des Études Anciennes*, t. 89, n° 3-4, 1987, p. 268-269 ; Iva CHIRPANLIEVA, "Interpretatio phoenicia. Réinterprétation phénicienne des images représentées sur les vases attiques importés à Kition", *Rivista di Studi Fenici*, t. 38, n° 2, 2010, p. 183-201 ; (pour la sculpture) Thurstan ROBINSON, "The Nereid Monument at Xanthos or the Eliyana Monument at Arna ?", *Oxford Journal of Archaeology*, t. 14, n° 3, 1995, p. 355-359.



l'emploi des techniques et des combinaisons de procédés graphiques, ce que met en avant Valérie Auclair entre les sculptures de Donatello, Benvenuto Cellini et Roy Lichtenstein.

Il nous semble que des dénominateurs communs s'imposent : en premier lieu, la nécessaire approche comparative, raisonnée, envisagée comme un outil, qui se veut rigoureuse et objective, et qui est au combien complexe, à laquelle archéologues et historiens de l'art doivent s'appliquer lors de toute tentative d'approche du phénomène de transmission<sup>31</sup>. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette approche s'appuie le plus souvent et dans un premier temps (selon que l'on peut mobiliser ou non des sources écrites) sur des examens visuels et une analyse, d'objets ou de réalisations différentes relevant de la culture matérielle et de la production artistique, qui peuvent combiner critères techniques, stylistiques, iconographiques, typologiques.

De même, une nuance sous-jacente guette nos conclusions. En effet, il faut certes reconnaître une part consciente, mais aussi une part inconsciente dans le processus de création. Aussi peut-on poser la question suivante : dans l'esprit de l'artiste ou de l'artisan qui crée, quel est le niveau de conscience d'une part héritée, ou transmise, et d'une part originale<sup>32</sup> ? Grâce à la nature des sources qu'elle peut mobiliser, Camille Penet-Merahi pose directement la question de la part "consciente" ou "instinctive" de la démarche de Denis Martinez, à la fois artiste et enseignant. Enfin, la perception de la transmission comme une dynamique, qui interroge la place laissée à des adaptations, une appropriation, ou ré-élaboration, ne nous amène-t-elle pas à interroger les limites de la notion "d'influence"<sup>33</sup> ? Car si la transmission appelle un référent "extérieur", ceux qui veulent l'éclairer doivent comprendre le processus créatif de "l'intérieur".

Partant, la question de la transmission telle qu'elle est posée rencontre également ce qui fonde notre mission d'enseignants-chercheurs au sein des établissements et institutions publics, où nous sommes les acteurs de l'élaboration des savoirs et de leur transmission. C'est aussi tout naturellement que sont présents parmi les auteurs de cet ouvrage des doctorants de l'Université Clermont Auvergne. L'ouvrage bénéficie également des collaborations de collègues appartenant à des Institutions extérieures (Université Paris-Est Marne-la-Vallée, École du Louvre, Musées de Langres).

La déclinaison en techniques, images, théories a guidé l'élaboration de ce volume. Trois contributions mettent l'accent sur la transmission entre supports différents et/ou entre cultures différentes, d'images notamment, et sur les adaptations qu'elle implique ou engendre. Dans un contexte de rencontres entre cultures, Julia Reveret met en valeur plusieurs types de transmission culturelle (dans le temps et dans l'espace) dans l'art médiéval de la Bulgarie en étudiant l'architecture, l'art décoratif monumental et plastique ; et Fabienne Colas-Rannou s'intéresse aux monuments sculptés et peints lyciens et à la transmission de motifs iconographiques d'origine perse ou grecque. Valérie Auclair et Arnaud Vaillant proposent une restitution de l'iconographie des tapisseries de Jean Cousin père sur saint Mammès à partir, notamment, de bas-reliefs de

**31.** Sur la comparaison en histoire de l'art, voir Otto PÄCHT, *Questions de méthode en histoire de l'art*, Paris, Macula, trad. française, 1994 (1<sup>re</sup> éd. 1977), p. 95-110.

**32.** On trouvera des éléments de réflexion qui font écho à ces considérations dans : O. PÄCHT, *Questions de méthode [...]*, *op. cit.*, p. 118-124 ("Kunstwollen : le «vouloir artistique»"), p. 134-141 ("Évolutionnisme et liberté de l'artiste").

**33.** Édouard WILL, *Historica graeco-hellenistica. Choix d'écrits 1953-1993*, Paris, De Boccard, 1998 ("Influence" : note sur un pseudo-concept", p. 803-809) ; voir également Roland ÉTIENNE, "La Macédoine entre l'Orient et l'Occident : essai sur l'identité macédo-nienne au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.", in Christel MÜLLER et Francis PROST (dir.), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique, études réunies en l'honneur de Francis Croissant*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 253-275 (spécialement p. 272). La limite de la notion d'influence est également exprimée par Michel ESPAGNE, *Les transferts [...]*, *op. cit.*, p. 32. En ce qui concerne les rencontres interculturelles dans l'Antiquité, on rejoint les débats sur les termes "hellénisation" ou "romanisation" évoqués plus haut, voir la note 28.

la cathédrale Saint-Mammès de Langres datés de la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle qui les reproduisent en partie. Deux articles introduisent plus avant d'autres types de source et de vecteur : l'écrit et l'oralité, ainsi que des cadres institutionnels comme les Écoles des Beaux-arts, et sont centrés sur le monde contemporain. Camille Penet-Merahi nous emmène en Algérie et interroge à travers l'œuvre d'un artiste contemporain, Denis Martinez, le besoin de transmettre une culture plurielle dans le contexte de l'Algérie postindépendante. Pierre Bonhomme décode les expériences artistiques et pédagogiques de quatre artistes contestataires ouest-allemands dans le contexte de la République Fédérale d'Allemagne de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, en mettant l'accent sur l'articulation entre processus de création et enseignement des Beaux-arts. Enfin, deux articles développent plus particulièrement la question des techniques, de leur dialogue et de leur transmission dans le temps. Pascal Mongne s'intéresse à l'art de la plumasserie dans les Amériques en mettant en avant les éléments communs aux espaces et cultures des Amériques, et leur transmission depuis l'époque précolombienne jusqu'à nos jours. Valérie Auclair s'interroge sur les sculpteurs et leur utilisation du dessin et de la perspective, et propose de confronter les œuvres de trois artistes de périodes différentes, Donatello (xv<sup>e</sup> siècle), Benvenuto Cellini (xvi<sup>e</sup> siècle) et Roy Lichtenstein (xx<sup>e</sup> siècle). Que le présent ouvrage qui rassemble toutes ces contributions soit vu comme une pièce constitutive d'une plus vaste entreprise. Il n'a pas la prétention de répondre à toutes les questions, mais a vocation à nourrir un champ de recherche qui, loin d'être clos, appelle encore nombre de réflexions et de travaux tant individuels que collectifs.



## SOMMAIRE

<b>Fabienne COLAS-RANNOU, Marianne JAKOBI</b>	
<i>Avant-propos, remerciements</i>	<b>9</b>
<i>Introduction. La transmission des techniques, des images, des théories dans le processus de création artistique</i>	<b>11</b>
<b>Julia REVERET</b>	
<i>L'espace liturgique des IV<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècles en Bulgarie : entre héritage antique, adaptation et innovation</i>	<b>21</b>
<b>Fabienne COLAS-RANNOU</b>	
<i>Entre répertoires anatolien, grec et perse : la transmission des motifs iconographiques en Lycie (VI<sup>e</sup> – IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.)</i>	<b>35</b>
<b>Valérie AUCLAIR, Arnaud VAILLANT</b>	
<i>Les tapisseries de Jean Cousin père et les bas-reliefs de la cathédrale Saint-Mammès de Langres</i>	<b>57</b>
<b>Camille PENET-MERAHI</b>	
<i>Écrire pour laisser une trace. La transmission culturelle à travers les œuvres de Denis Martinez</i>	<b>77</b>
<b>Pierre BONHOMME</b>	
<i>Des collectifs engagés à l'enseignement des Beaux-arts en République Fédérale d'Allemagne : la transmission dans les parcours de Lothar Fischer, Helmut Sturm, Heimrad Prem et HP Zimmer</i>	<b>89</b>
<b>Pascal MONGNE</b>	
<i>Les techniques de l'art plumassier des Amériques</i>	<b>101</b>
<b>Valérie AUCLAIR</b>	
<i>Transferts de techniques et processus créatifs dans un choix de sculptures de Donatello, Benvenuto Cellini et Roy Lichtenstein</i>	<b>121</b>



# U

ne série de questions posées dans le champ de l'Histoire de l'art et de l'Archéologie guide le présent ouvrage. Gestes, techniques, savoirs, idées, images, culture : que peut-on transmettre et comment ? Selon quels modes et quelles modalités les faits d'«élaborer», de «transmettre», de «créer» sont-ils connectés ? En quoi le fait de transmettre modifie-t-il le geste créateur et selon quel processus ? La transmission y est entendue comme une dynamique, qui peut intervenir en amont comme en aval de la création. La réflexion a ainsi pour cadre l'interaction entre «élaborer», «transmettre» et «créer». Des exemples précis permettent d'envisager les acteurs, les cadres (institutions, écoles, ateliers, etc.), les supports (générateurs, intermédiaires, récepteurs), mais aussi les adaptations et resémantisations ou «ré-interprétations» (notamment pour les images). De même ils permettent d'interroger la transmission entre groupes, entre générations, entre différentes catégories d'artistes et d'artisans, la transmission au sein d'une même culture comme la transmission entre cultures différentes.

L'ouvrage regroupe des études qui sont variées d'un point de vue chrono-culturel ; il relève ainsi d'une dynamique qui se place dans le cadre d'un comparatisme constructif, d'un dialogue, entre les spécialités et les périodes de l'histoire de l'art, ainsi qu'entre l'histoire de l'art, l'archéologie et l'anthropologie. L'approche diachronique qui l'anime répond aussi à la volonté de confronter différents types de sources et d'en mesurer les apports et les limites pour le champ envisagé.

Cette publication s'inscrit dans la recherche collective et transdisciplinaire qui a pour cadre l'axe «Dynamiques culturelles et artistiques» du Centre d'Histoire «Espaces et cultures» (CHEC) de l'Université Clermont Auvergne.

**TP**  
Presses  
Universitaires  
BLAISE PASCAL

*Collection Histoires croisées*

Fabienne Colas-Rannou est Maître de conférences en Histoire de l'art et Archéologie antiques à l'Université Clermont Auvergne. Spécialiste du monde grec et de l'Anatolie antiques, ses recherches s'intéressent aux représentations figurées, au rapport images et société, aux pratiques et aux identités culturelles, aux contacts entre cultures. Ses travaux concernent spécialement la Lybie.

Marianne Jakobi est Professeure d'Histoire de l'art contemporain à l'Université Clermont Auvergne. Elle est spécialiste des corpus Gauguin, Signac, Dubuffet et de la question historique et théorique de l'initiation artistique. Ses recherches actuelles portent sur les relations entre art, littérature et édition, l'écriture dans la création artistique et l'approche génétique de l'art.

ISBN  
978-2-84516-768-1