**Géographie artistique**  
Cortona (Arezzo, Italie), "Il Palazzone", 8 - 15 mai 2005

**1. Pour une histoire de la géographie artistique.**  
Comment la mise en rapport de l'espace géographique avec la production artistique est-elle née, et comment s'est-elle transformée au cours du temps? Selon quels modèles et paradigmes, à travers quels 'instruments', avec quels buts et résultats, la notion de "géographie artistique" et son application ont-elles été formulées?  
  
**2. Centres et périphéries. Voyage des artistes, voyages des oeuvres, circulation de modèles.**  
Le rapport entre la production artistique née dans les métropoles et celle qui s'est développées dans les centres mineurs à été longtemps considérée une transmission à sens unique, procédant du centre vers la périphérie. Dernièrement, le problème a été posé d'une façon différente, qui en a montré la complexité: la dialectique entre réception et résistance, les formes diverses de l'acculturation, les possibilités offertes à l'artiste par l'absence de règles établies... Les modifications et transformations subies par les modèles face à d'autres traditions et à d'autres habitudes de perception ont été, également, l'objet de recherches significatives.  
Les voyages des artistes, ainsi que l'arrivée dans une ville d'oeuvres provenant de l'extérieur, ont été largement évoqués par les chercheurs, en particulier pour doter d'une base solide l'étude du problème des 'influences' (une formule fréquemment employée dans l'histoire de l'art). En réalité, les voyages des artistes se présentent de façons très différentes selon les époques, à partir du voyage de Villard de Honnecourt en Hongrie au début du XIIIe siècle, de ceux de Jean Fouquet en Italie, de Lluis Dalmau ou de Zanetto Bugatto dans les Flandres à la moitié du XVe siècle, de Dürer à Venise, de Rubens en Italie, du Bernin à Paris, jusqu'à ceux des artistes du XVIIIe siècle à Rome ou des peintres que, au XIXe siècle, se rendaient à Paris ou a Londres.   
Un problème d'ordre différent est posé par la circulation et l'emploi de modèles de types divers, à partir des 'carnets' de croquis jusqu'aux répertoires d'images pour les orfèvres et aux modèles plastiques pour les sculpteurs.  
  
**4. Inventaires, "Kunsttopographie", analyses et recherches territoriales.**  
Au sein de cette section on se penchera, d'un côté, sur la naissance et les transformations que l'on peut observer dans les grands ouvrages de topographie artistique (les inventaires et les catalogues), de l'autre, sur les recherches conduites sur des territoires déterminés, par la voie d'expositions 'de reconnaissance' et d'explorations minutieuses.  
  
**5. Identités, styles nationaux et 'écoles'.**On pourra suivre ici la naissance et le développement de la notion d' 'école' dans l'historiographie de l'art (des écoles définies à partir de villes et de régions aux écoles nationales). On y soulignera la recherche et la définition des caractères 'nationaux' dans la production artistique, ainsi que la construction et la caractérisation des styles nationaux dans l'histoire des études. L'emploi du terme "opus" en connexion des différentes précisions géographiques qui l'accompagnent dans les inventaires et les chroniques du Moyen Age, semblent spécialement significatives: Opus francigenum, lemovicense, anglicanum, lucense, etc.  
  
**6. Le problème du 'paysage artistique'. La frontière.**La notion de 'paysage artistique' ("Kunstlandschaft") a été spécialement employée par les historiens de l'art allemands dans la période entre les deux guerres mondiales. L'on indiquait, par ce terme, une sorte de continuité et d'homogénéité reconnaissables, au cours du temps, dans la production artistique d'une région déterminée. Bien souvent, cette définition de 'paysage artistique' aboutissait à des idées racistes, comme si 'le sol et le sang' étaient des éléments décisifs dans la production artistique. Presque abandonnée après la guerre à cause justement de ces dangereuses implications, la notion de 'paysage artistique' a gagné à nouveau l'intérêt des chercheurs, dans une acception désormais libre de tout mythe raciste, et soucieuse des différents caractères locaux, de leur permanence et de leur diversité.  
Quels sont les problèmes posés à l'histoire de l'art par les régions de frontière (frontières politiques, linguistiques, etc.), où se croisent et se rencontrent des styles et des paradigmes divers?  
  
**7. Espaces et iconographie.**On considérera ici la fortune et la réception de certains thèmes iconographiques au sein de territoires spécifiques: les saints protecteurs, la diffusion d'une image spécialement vénérée (telle Notre-Dame de Lausanne dans la région des Alpes occidentales), les usages liturgiques particulières (par ex. l'emploi des "Fastentücher", ou "voiles de Carême", dans des vastes zones de l'Autriche et de l'Allemagne méridionale).