

Appel à contributions pour le numéro 45 "Peinture, identité nationale et style international en Europe autour de 1900" de la revue *ILCEA*

Numéro coordonné par Eugenia Afinoguénova (Marquette University) et Pierre Géral (Université Grenoble Alpes/ILCEA4)

Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, alors que la circulation des œuvres et des artistes, dans le monde occidental, se fait plus intense, tandis que les tendances esthétiques et les styles paraissent s'affranchir des frontières, le prisme national, loin d'être délaissé, joue bien souvent un rôle de premier plan (plus ou moins consciemment), dans le regard porté sur la production artistique. Ces espaces de confrontations pacifiques que constituent les expositions universelles et internationales offrent le meilleur exemple d'une approche explicitement structurée autour de la notion communément admise, malgré l'imprécision de ses contours, d'école nationale. Si une telle approche paraît logique s'agissant de lieux d'exposition destinés à mettre en scène les différences nationales, il est par contre beaucoup plus surprenant qu'elle soit fréquemment convoquée dans des contextes où l'internationalisme semble de rigueur : la naissance des avant-gardes se fait pourtant dans le cadre d'une interaction complexe entre le national et l'international et, malgré leur cosmopolitisme notoire, elles n'échappent pas, au début du XXe siècle, aux conséquences de l'exacerbation nationaliste qui touche alors la plupart des pays occidentaux [Joyeux-Prunel]. Par son caractère artificiel même, l'opposition entre les fauvistes et les peintres de "Die Brücke", par exemple, trahit l'influence des critères nationalistes sur l'histoire de l'art [Lebensztejn].

La carrière et l'œuvre de Joaquín Sorolla (1863-1923) illustrent parfaitement la conjonction, d'une part, d'une modernité stylistique, parfois audacieuse mais jamais avant-gardiste, par laquelle ce peintre s'insère pleinement dans la production artistique internationale dominante de son temps, et, d'autre part, d'un enracinement national revendiqué. D'un côté, la proximité évidente et consciente, au-delà des frontières, avec Bastien-Lepage, Zorn, Sargent, ou Krøyer ; de l'autre, un héritage hispanique (Vélasquez) assumé et une sensibilité croissante aux notions d'identités nationale et régionale, qui sont au cœur de la vaste commande de la Hispanic Society (*Visión de España*) à laquelle il consacre plus de sept ans, à la fin de sa vie. Stimulée par l'apparition des « nationalismes périphériques » et par la crise morale que déclenche la perte des dernières colonies –le « Désastre » de 1898–, la réflexion sur l'identité nationale intensifie alors le rapport à la tradition et à l'histoire, mais aussi au paysage [Vega]. Des polémiques se développent, telles celle qui vise à opposer l'Espagne noire de Zuloaga à l'Espagne blanche de Sorolla, peintres et écrivains se trouvant ainsi appelés à prendre position et à s'engager dans une introspection identitaire. Loin de fonctionner en vase clos, cette quête de l'identité passe également par la circulation

européenne, mais aussi transatlantique (par exemple par le biais du collectionnisme nord-américain), de l'imaginaire régionaliste et nationaliste [Hoganson, Kagan].

S'il possède en Espagne ses propres caractéristiques, le regain nationaliste, alimenté par les tensions internationales et se construisant aussi par réaction face à l'expansion d'un mouvement ouvrier marqué par l'internationalisme, concerne, autour de 1900, la plupart des pays européens. La crise morale que connaît l'Espagne ne diffère pas sensiblement de la crainte de la décadence qui se répand alors chez bon nombre d'intellectuels européens. En quête d'une essence nationale, beaucoup considèrent que l'expression culturelle d'une nation est déterminée, comme l'écrivait Taine, par la combinaison d'une race, d'un milieu et d'un moment. La conception organiciste de la nation, héritière de l'idée romantique de *Volksgeist*, conduit à mettre en exergue les identités régionales en tant qu'elles permettent d'articuler le sentiment national à l'exaltation des petites patries [Storm]. Un tel phénomène, sans doute particulièrement sensible dans les nations récemment unifiées, s'observe même dans un pays tel que la France, où le nationalisme est pourtant traditionnellement perçu comme fortement centralisateur [Chanet].

La contribution de la peinture –qu'elle soit ou non d'avant-garde, du sud ou du nord de l'Europe– à cette réflexion sur les identités nationales au tournant du XX siècle pourra être abordée à partir des questions suivantes :

- La notion de style national/international : outre les artistes, quels sont les acteurs du champ artistique qui participent au processus de construction de cette notion et à cette lecture de la production artistique ? (critiques, écrivains, commissaires d'expositions, conservateurs de musées, historiens d'art...) Comment ce processus fonctionne-t-il ? (polémiques, diffusion de stéréotypes, classifications...)
- Cette confrontation ne pouvant se résumer à une opposition entre carcan patriotique et ouverture émancipatrice, comment les peintres conçoivent-ils leur insertion dans une école nationale et, tour à tour ou simultanément, comment jouent-ils des références à des traditions étrangères ?
- Quelles sont les modalités de la contribution de la peinture à l'élaboration d'un imaginaire national ? (paysage, histoire, coutumes, ethnotypes...)
- Comment s'exprime dans la production picturale et dans sa réception l'articulation entre nationalisme et régionalisme, qui peuvent entrer dans un rapport de complémentarité ou, au contraire, d'opposition ?
- La contribution de la peinture à l'élaboration d'un imaginaire national peut-elle être déliée de la question du style national ?
- De quelles façons est mis en scène le rapport de la peinture à l'identité nationale/internationale ? (lieux d'exposition, lieux de création, ateliers-musées...)

Le processus de soumission se passe en plusieurs étapes :

- Les propositions, à présenter brièvement sous la forme d'un texte de 2000-3000 signes en français, en anglais ou en espagnol, accompagné d'une notice biographique

et d'un bref CV de l'auteur, doivent être envoyées d'ici le **30 novembre 2019** à pierre.geal@univ-grenoble-alpes.fr et eugenia.afinoguenova@marquette.edu.

- Les auteurs auront une réponse sur l'acceptation ou le refus de leur proposition le **15 décembre 2019**.
- Les articles seront ensuite à envoyer pour le **15 mars 2020**.
- Les auteurs auront un retour au **printemps 2020** après envoi à deux évaluateurs.
- La publication aura lieu en **novembre 2021**.

Jean-François Chanet, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996.

Kristin Hoganson, "Cosmopolitan Domesticity: Importing the American Dream, 1865–1920", *The American Historical Review*, Volume 107, Issue 1, February 2002, p.55-83.

Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1918-1945*, Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire, 2015.

Richard L. Kagan, *The Spanish Craze: America's Fascination with the Hispanic World, 1779–1939*, University of Nebraska Press, 2019.

Jean-Claude Lebensztejn, *Annexes - de l'oeuvre d'art*, Bruxelles, La Part de l'oeil, 1999.

Eric Storm, *The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939*, Manchester, Manchester University Press, 2010.

Jesusa Vega, *Pasado y tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016.

Llamada a contribuciones para el número 45 “Pintura, identidad nacional y estilo internacional en Europa hacia 1900” de la revista ILCEA

Número coordinado por Eugenia Afinoguénova (Marquette University) y Pierre Géal (Université Grenoble Alpes/ILCEA4)

Durante la segunda mitad del siglo XIX, mientras se intensifica, en el mundo occidental, la circulación de las obras y de los artistas, y al tiempo que las tendencias estéticas y los estilos parecen superar las fronteras, el prisma nacional, lejos de ser pasado por alto, juega muchas veces un papel primordial (más o menos conscientemente) en la manera de considerar la producción artística. Aquellos espacios de confrontación pacífica que constituyen las exposiciones universales e internacionales ofrecen el mejor ejemplo de una aproximación explícitamente estructurada en torno a la noción comúnmente aceptada, pese a la imprecisión de sus contornos, de escuela nacional. Si este tipo de aproximación parece lógica tratándose de lugares de exposición destinados a poner en escena las diferencias nacionales, en cambio resulta mucho más sorprendente que se utilice también en aquellos contextos en que el internacionalismo parece prevalente: el nacimiento de las vanguardias se produce en el marco de una interacción compleja entre lo nacional y lo internacional y, a pesar de su cosmopolitismo notorio, no se libran, a principios del siglo XX, de las consecuencias de la exacerbación nacionalista que afecta a la mayoría de los países occidentales [Joyeux-Prunel]. Por su carácter artificial, la oposición entre los fauvistas y los pintores de “Die Brücke”, por ejemplo, delata la influencia de los criterios nacionalistas en la historia del arte [*Lebensztein*].

La carrera y la obra de Joaquín Sorolla (1863-1923) ilustran perfectamente la conjunción entre, por una parte, una modernidad estilística, a veces audaz pero nunca vanguardista, que le permite a este pintor insertarse plenamente en la producción artística internacional dominante de su época y, por otra parte, un arraigo nacional reivindicado. Por un lado, la proximidad evidente y consciente, más allá de las fronteras, con Bastien-Lepage, Zorn, Sargent, o Krøyer; por otro lado, una herencia hispánica asumida y una creciente sensibilidad a las nociones de identidad nacional y regional, que constituyen la razón de ser del magno encargo de Hispanic Society (*Visión de España*), al que dedica más de siete años, al final de su vida. Estimulada por la aparición de los “nacionalismos periféricos” y por la crisis moral que desata la pérdida de las últimas colonias —el *desastre* de 1898—, la reflexión sobre la identidad nacional intensifica entonces la relación que se mantiene con la tradición y la historia, pero también con el paisaje [Vega]. Se desarrollan polémicas, como la que tiende a oponer la España negra de Zuloaga a la España blanca de Sorolla, y tanto los pintores como los escritores se encuentran llamados a tomar partido y acometer una introspección identitaria. Lejos de darse en una situación de aislamiento, esta búsqueda de la identidad

pasa también por la circulación europea, e incluso transatlántica (por ejemplo a través del coleccionismo norteamericano) del imaginario regionalista y nacionalista [Hoganson, Kagan].

Si posee en España sus propias características, el rebrote nacionalista, alimentado por las tensiones internacionales y por la reacción frente a la expansión de un movimiento obrero marcado por el internacionalismo afecta, en torno a 1900, a la mayoría de los países europeos. La crisis moral por la que atraviesa España no difiere sensiblemente del temor a la decadencia que se apodera entonces de buen número de intelectuales europeos. A la hora de buscar una esencia nacional, muchos consideran que la expresión cultural de una nación queda determinada, como lo escribía Taine, por la combinación de una raza, un medio y un momento. La concepción organicista de la nación, heredera de la idea romántica de *Volksgeist*, conduce a resaltar las identidades regionales en tanto que permiten articular el sentimiento nacional con la exaltación de la patria chica [Storm]. Tal fenómeno, particularmente sensible en las naciones recién unificadas, se observa incluso en un país como Francia, donde tradicionalmente el nacionalismo se percibe como notablemente centralizador [Chanet].

La contribución de la pintura –sea o no de vanguardia, del sur o del norte de Europa– a esta reflexión sobre las identidades nacionales en torno a 1900 podrá ser abordada a partir de las siguientes cuestiones:

- La noción de estilo nacional/internacional: además de los artistas, ¿quiénes son los actores del campo artístico que participan en el proceso de construcción de esta noción y en esta lectura de la producción artística? (críticos, escritores, comisarios de exposiciones, conservadores de museos, historiadores de arte...)
- Tratándose de una confrontación que no puede resumirse a una oposición entre corsé patriótico y apertura emancipadora, ¿cómo conciben los pintores su inserción en una escuela nacional y, de forma sucesiva o simultánea, qué uso hacen de las referencias a tradiciones extranjeras?
- ¿Cuáles son las modalidades de la contribución de la pintura a la elaboración de un imaginario nacional? (paisaje, historia, costumbres, etnotipos...)
- ¿Cómo se expresa en la producción pictórica y en su recepción la articulación entre nacionalismo y regionalismo, que pueden entrar en una relación de complementariedad o, al contrario, de oposición?
- ¿De qué manera puede desligar la contribución de la pintura a la elaboración de un imaginario nacional de la cuestión del estilo nacional?
- ¿De qué maneras se escenifica la relación de la pintura con la identidad nacional/internacional? (lugares de exposición, lugares de creación, talleres-museos...)

El proceso editorial seguirá las siguientes etapas:

- Las propuestas, que se presentarán bajo la forma de un texto de 2.000-3.000 caracteres, en francés, en inglés o en español, acompañado de un breve CV y de la

bibliografía esencial del autor, se han de enviar antes del **30 de noviembre de 2019** a pierre.geal@univ-grenoble-alpes.fr y eugenia.afinoguenova@marquette.edu.

- Los autores sabrán el **15 de diciembre de 2019** si ha sido aceptada o rechazada su propuesta.
- Los artículos se habrán de enviar antes del **15 de marzo de 2020**.
- Se dará a conocer a los autores el resultado del examen de su artículo por dos evaluadores en la **primavera de 2020**.
- La publicación del número 45 de la revista ILCEA se hará en **noviembre de 2021**.

Jean-François Chanut, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996.

Kristin Hoganson, "Cosmopolitan Domesticity: Importing the American Dream, 1865-1920", *The American Historical Review*, Volume 107, Issue 1, February 2002, p.55-83.

Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1918-1945*, Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire, 2015.

Richard L. Kagan, *The Spanish Craze: America's Fascination with the Hispanic World, 1779-1939*, University of Nebraska Press, 2019.

Jean-Claude Lebensztejn, *Annexes - de l'oeuvre d'art*, Bruxelles, La Part de l'oeil, 1999.

Eric Storm, *The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939*, Manchester, Manchester University Press, 2010.

Jesusa Vega, *Pasado y tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016.

Call for submissions

Issue 45 of ILCEA: "Painting, national identity and international style in Europe around 1900"

Co-editors: Eugenia Afinoguénova (Marquette University) and Pierre Géal (Université Grenoble Alpes/ILCEA4)

In the second half of the nineteenth century, as artists and works of art moved with increasing ease around the western world and as aesthetic trends claimed to overcome national borders, the national prism often played a key role in the way in which artistic production was evaluated and classified. World's Fairs and International Art Exhibitions—those spaces of peaceful confrontation—offered the best example of an approach explicitly structured around the commonly accepted yet still imprecise notion of a national school. If this framework seemed logical in the case of exhibition venues intended to stage national differences, it was much more surprising to see it also used in deliberately internationalist contexts. Though the avant-garde movements defined themselves through complex interaction between the national and the international, at the beginning of the 20th century their self-professed cosmopolitanism did not make them immune to the nationalist exacerbation that affected the majority of western countries [Joyeux-Prunel]. Or, to give another example, the artificial nature of the opposition between the Fauvists and "Die Brücke" betrays the influence of nationalist criteria in the history of art [Lebensztejn].

The life and work of Joaquín Sorolla (1863-1923) perfectly illustrate the blending of these two approaches. Sorolla's modern, sometimes bold yet never avant-garde, style allowed him to triumph in a market where works of art were produced and circulated internationally, while also protecting his national roots. On the one hand, he consciously kept close to the transnational examples of Bastien-Lepage, Zorn, Sargent, or Krøyer; on the other hand, he associated himself with the idea of Hispanic heritage and became increasingly attuned to the ideas of national and regional identity, which constituted the *raison d'être* of *Vision of Spain*—the enormous commission from the Hispanic Society to which he dedicated more than seven years at the end of his life. The reflection on national identity, stimulated by the surge of "peripheral nationalisms" and by the moral crisis triggered by the loss of Spain's last colonies - the "disaster" of 1898 - intensified Spanish artists' connection to tradition and history, as well as the landscape [Vega]. This was also the time of new debates—for example, the opposition between the "black Spain" of Zuloaga and the "white Spain" of Sorolla—in which artists, as well as writers, were called on to take sides and self-identify. Moreover, this identity quests did not take place in isolation but were, rather, products of transnational and transatlantic markets of regional and national imagery, set in motion by Euro-American elites [Hoganson, Kagan].

While Spain had its own peculiarities, in the early 20th century most European nations experienced a surge of nationalism, fueled by international tensions and the expansion of internationalist labor movements. The moral crisis occurring in Spain did not differ significantly from the fear of decadence felt by a good number of European intellectuals. Looking for national essences, many of them

believed that the cultural expression of a nation was determined, as Taine wrote, by the combination of “race, milieu, and moment.” Continuing the romantic idea of *Volksgeist*, the organicist conception of the nation led to highlighting regional identities while also allowing the national sentiment to be articulated through the exaltation of “little motherlands” [Storm]. Such a phenomenon, particularly noticeable in newly unified nations, could be observed even in a country like France, where nationalism is traditionally perceived as remarkably centralizing [Chanet].

This Special Issue invites scholars to examine the contribution of painting – be it avant-garde or not, from Southern or Northern Europe - to this quest for national identities around 1900 from the following perspectives:

- The notion of national / international style: besides the artists, who were the actors in the artistic field that participated in the process of building this notion and in this reading of artistic production? (critics, writers, exhibition curators, museum curators, art historians ...)
- Since this confrontation could not be reduced to an opposition between a patriotic corset and an emancipatory opening to the outside, how did artists conceive their belonging to a national school and what use did they make of references to foreign traditions, either at the same time or later on?
- What are the ways in which painting contributed to the elaboration of national imaginary? (landscape, history, customs, ethnotypes ...)
- How are contrasts and continuities between nationalism and regionalism articulated in pictorial production and in its reception?
- Is it possible to separate the contribution of painting to the elaboration of a national imaginary from the question of national style?
- How was the relationship between painting and national / international identity staged? (places of exhibition, places of creation, workshops-museums ...)

Stages and timeline:

- 2,000-3,000-character long proposals in French, English or Spanish, accompanied by a short CV and a list of the author’s selected publications, should be sent by **November 30, 2019** to pierre.geal@univ-grenoble-alpes.fr and eugenia.afinoguenova@marquette.edu.
- Authors will receive notification of acceptance or rejection by **December 15, 2019**.
- Complete texts must be received by **March 15, 2020**.
- Authors will receive the results of the review by the two evaluators in the **spring of 2020**.
- Special Issue 45 of ILCEA will be published in **November 2021**.

Jean-François Chanet, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996.

Kristin Hoganson, "Cosmopolitan Domesticity: Importing the American Dream, 1865–1920", *The American Historical Review*, Volume 107, Issue 1, February 2002, p.55-83.

Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale. 1918-1945*, Paris, Gallimard, coll. Folio Histoire, 2015.

Richard L. Kagan, *The Spanish Craze: America's Fascination with the Hispanic World, 1779–1939*, University of Nebraska Press, 2019.

Jean-Claude Lebensztejn, *Annexes - de l'oeuvre d'art*, Bruxelles, La Part de l'oeil, 1999.

Eric Storm, *The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939*, Manchester, Manchester University Press, 2010.

Jesusa Vega, *Pasado y tradición. La construcción visual del imaginario español en el siglo XIX*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016.