

Des mots de la peinture en France entre XVI^e et XVII^e siècles

VENDREDI 11 JUIN 2021

Collège Sante Barbe, 4 rue Vallette, 75005 Paris
Journée d'études en présence et en streaming
meet.google.com/cst-xydn-fka



L'organisation de cette journée d'étude fait partie du projet *La terminologie artistique (XIV^e-XVII^e siècle), France-Italie*. Celui-ci est soutenu par un financement « **Impulsion** » de l'EFR dans le cadre de l'axe de recherche « Corpus, éditions de sources, humanités numériques ». Il bénéficie également d'un financement à « Projet innovant » de l'Université Sorbonne nouvelle.

Responsables scientifiques et organisation :
Sorbonne nouvelle : Anna Sconza et Julia Castiglione
Università di Torino : Margherita Quaglino

Voir aussi le carnet Hypothèses du projet : [Visibile parlare](#)

PROGRAMME DE LA JOURNEE

MATIN

9h30 Mot de bienvenue de **Fabrice Jesné**, Directeur des études pour les époques moderne et contemporaines à l'École française de Rome (en visio)

9h45 Ouverture des travaux : **Anna Sconza**, Université Sorbonne Nouvelle

Président de séance : **Matteo Residori**, Sorbonne Nouvelle

10h **Adeline Lionetto**, Université Paris Sorbonne

Un « celeste crayon pour peindre le celeste ». Le terme portrait chez quelques poètes français de la seconde moitié du XVIe siècle.

10h30 **Michèle-Caroline Heck**, Université Paul Valéry - Montpellier 3

Le Voir dans la littérature artistique française du XVIIe siècle : une conception plurielle.

11h **Michel Hochmann**, EPHE - PSL

La notion du « costume » dans les *Observations sur la peinture* de C.-A. Dufresnoy.

Débat

APRES-MIDI

Présidente de séance : **Corinne Lucas**, Paris, Sorbonne Nouvelle

13h30 **Anna Sconza**, Université Sorbonne Nouvelle

L'héritage léonardien dans l'Idée de la perfection de la peinture de Fréart de Chambray.

14h **Stefania Tullio Cataldo**, Université Sorbonne Nouvelle - Musée du Louvre

Les *Teoriche* de Vasari dans les *Principes* de Félibien : les mots d'une relation tortueuse.

14h30 **Laure Fagnart**, F.R.S./ FNRS, Université de Liège

Le Recueil de Testes de caractere & de charges dessinées par Léonard de Vinci d'Anne-Claude de Caylus et Pierre-Jean Mariette (1730)

Débat

Conclusion : **Margherita Quaglino**, Université de Turin (en visio)

RESUMES DES INTERVENTIONS

Adeline Lionetto, Maîtresse de Conférences en Littérature française du XVI^e siècle, Université Paris Sorbonne.

Un « celeste crayon pour peindre le celeste ». Le terme portrait chez quelques poètes français de la seconde moitié du XVI^e siècle.

La poésie amoureuse de la Renaissance offre une image kaléidoscopique de la figure féminine souvent présentée à travers une succession de blasons qui, par définition, donnent à voir certaines parties du corps de la dame mais présentées séparément de l'ensemble auquel elles appartiennent. A l'exception de ces représentations de détails anatomiques, l'image qui nous est proposée de l'amante demeure vague, se résumant à quelques traits prototypiques hérités de la lecture de Pétrarque (le teint de lys, la bouche vermeille, les cheveux blonds, le port altier...).

Aussi vague soit-il, le portrait de la dame est toutefois central dans ce type de poésie, puisqu'il est placé à l'origine du processus de l'*innamoramento* tel qu'il est expliqué par les théories physiologiques sur l'amour développées à partir du XV^e siècle en Italie, à partir, notamment, du *De amore* de Marcile Ficin. Le terme "portrait", polyvalent, renvoie ainsi à la fois à l'image intériorisée de la dame par le poète mais aussi au fruit de l'art pictural ou de la poésie. Quelle que soit la nature de ce portrait, il se pose toujours en formidable substitut du réel, substitut produit par le cœur, l'esprit ou l'art pour suppléer à l'absence de celle qui, par nature, se rêve dans sa distance, son inaccessibilité et son insondabilité.

Michèle-Caroline Heck, Professeure émérite d'Histoire de l'art moderne, Université Paul Valéry - Montpellier 3

Le Voir dans la littérature artistique française du XVII^e siècle : une conception plurielle.

Les multiples termes qui déterminent les contours de l'acte de voir, définissent les grands axes d'une conception plurielle du regard qui se dessine dans les écrits de Pader, de Bosse, de Fréart de Chambray, de Dufresnoy, de Félibien et de Roger de Piles. L'analyse de la terminologie employée par les théoriciens permet d'en cerner l'émergence, les contours, les inflexions et les transformations au cours du XVII^e siècle. L'enjeu de cette communication est de montrer comment le concept de regard ou d'œil se retrouve dans des champs lexicaux très diversifiés, et comment se créent des réseaux lexicaux en lien avec des concepts différents mais pourtant proches. Ceux-ci dépassent le strict domaine de la perspective, et touchent des notions bien plus larges. Au-delà du regard du peintre et de celui du spectateur, l'œil est ainsi associé par exemple à l'idée d'apparence, d'artifice et de vrai, de jugement et de plaisir.

Michel Hochmann, Doyen de la section des sciences historiques et philologiques, Directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE, PSL)

La notion du « costume » dans les *Observations sur la peinture* de C.-A. Dufresnoy.

Comme on l'a souvent remarqué, Fréart de Chambray, dans son *Idée de la perfection de la peinture*, introduit une notion nouvelle, le costume, dont il fait une sorte de catégorie suprême, à laquelle sont soumises toutes les autres parties de l'art du peintre. Tous ceux qui ont étudié l'*Idée* ont remarqué l'importance de cette notion dans la pensée de Fréart et le rôle qu'elle joua ensuite dans la littérature artistique française. Mais, à ma connaissance, on ne s'est pas beaucoup intéressé à l'origine de ce concept : Fréart indique certes qu'il a emprunté le mot *costume* à l'italien, mais on n'a pas encore recherché dans quels textes et dans quels contextes ce mot est apparu. C'est pourquoi je voudrais consacrer cette intervention à étudier ses diverses occurrences et son sens dans les traités de poétique et de rhétorique italiens du XVI^e et du XVII^e siècle.

Anna Sconza, Maîtresse de Conférences en Études italiennes de la Renaissance, Université Sorbonne Nouvelle

L'héritage léonardien dans l'*Idée de la perfection de la peinture* de Fréart de Chambray.

Dans le vaste programme de mise en dialogue entre antiques et modernes, Roland Fréart de Chambray approfondi son travail de théoricien des arts avec l'*Idée* (1662) avant de l'accomplir par la traduction d'Euclide, l'année suivante (1663). De son travail sur le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci de la décennie précédente (1651), Fréart ne garde que certains préceptes 'moraux', alors qu'il espère instruire la cour et le milieu artistique.

En réduisant la peinture à cinq parties, dont nous n'analyserons que certains termes (l'*invention*, la proportion, la couleur, les *mouvements* – du corps et de l'esprit – et la collocation), Fréart attribue désormais au théoricien la faculté d'analyser l'œuvre d'art et par là même le caractère de l'artiste, en portant ainsi à l'extrême la considération léonardienne sur l'identité entre l'artiste et son œuvre. Le *raisonnement*, un tant soit peu désincarné des œuvres, évoque pourtant le *talent naturel* et le *génie* de l'artiste, un terme que Fréart avait introduit le premier en traduisant le *Traité* de Vinci. Cela mène à une nouvelle conception de l'imitation de la nature, dans laquelle l'on mesure désormais toute la distance du discours de Léonard.

Stefania Tullio Cataldo, Docteure Sorbonne Nouvelle, Chargée de recherche D.A.G., Musée du Louvre

Les *Teoriche* de Vasari dans les *Principes* de Félibien : les mots d'une relation tortueuse.

En 1676, Félibien publie les *Principes*, un texte fondamental pour l'histoire du lexique des arts en France. Accompagné d'un dictionnaire et de tables illustrées, l'ouvrage accomplit un effort de définition terminologique exceptionnel, dans un panorama en pleine évolution. Le technicisme du volume a néanmoins découragé la critique, qui n'a parfois pas su estimer ce volume à sa juste valeur. Nous essayerons d'examiner la relation entre le texte de Félibien et les *Vite* de Vasari (et notamment cette partie qu'on appelle les *Teoriche*) et de comprendre les raisons qui ont poussé l'historien français à prendre parfois distance de son prédécesseur italien. Certains choix lexicaux révèlent tous les enjeux politiques de la démarche de Félibien, un intellectuel qui, au moment de la publication de son ouvrage, se fait l'interprète du programme protectionniste de la France de Colbert.

Laure Fagnart, Maître de recherche du F.R.S./ FNRS, Université de Liège

Le *Recueil de Testes de caractere & de charges dessinées par Léonard de Vinci* d'Anne-Claude de Caylus et Pierre-Jean Mariette (1730).

En 1730, paraît l'un des premiers textes de Pierre-Jean Mariette. Il s'agit de la *Lettre sur Leonard de Vinci*, suivi d'un *Catalogue des pieces qui ont este gravées d'après les Tableaux ou Dessins de Leonard de Vinci*, qu'il publie en introduction au *Recueil de Testes de caractere & de Charges dessinées par Leonard de Vinci Florentin et gravées par M. le Cte de Caylus*. Le texte entend fournir aux connaisseurs des outils pour parler de peinture « pertinemment ». L'expert ne s'arrête donc guère sur la biographie du maître ; il cherche plutôt à caractériser son travail. Une démarche analogue – que nous voudrions présenter – définit le catalogue des (rares) estampes qui reproduisent les compositions de Léonard. Outre des considérations liées aux techniques et aux lieux de conservation des œuvres reproduites, Mariette s'attache à distinguer ce qui relève de la « manière » du maître florentin de ce qui appartient à celle du graveur.

Contact : anna.sconza@sorbonne-nouvelle.fr