



Dire, penser et éprouver l'image entre théologie, rhétorique et esthétique durant la première modernité

To Tell, to Think and to Experience Images from Theology to Rhetoric and Aesthetics in the Early Modern Period

*Catholic University of Louvain, 18-20 September 2008*



Résumés – Abstracts



Barbara BAERT (K.U.Leuven)

*The pact between space and gaze. The narrative and the iconic in Noli me tangere*

In this paper it is my purpose to understand how a forbidden touch can act as a *pars pro toto* for the exchanges between the image, the rhetoric and theology. For this purpose, I have developed three methodological sections. In the first section, 'Navel', I will look at the iconographical representation and the use of symbolic language. I will analyse how a Jerusalem of the empty grave and of the Magdalene is anchored in its spatiality. In the second part of this paper, entitled 'Rupture', I will compare the textual and visual features in the *Noli me tangere* in order to gain insight into the medium specificity of the *Noli me tangere* in word and image. In this section new insights will arise out of the interdisciplinary collaborations between exegesis and art history. In the heart of the text-image confrontation emerges a more structural reading of considering, forming and interpreting the *Noli me tangere*. In the third section, 'Thresholds', I add case-studies of the Florentine *Noli me tangere*'s. In this last section, insights are positioned in their historical relevance and situated in the late-medieval and early-modern reception of the *Noli me tangere*. *Noli me tangere* shows how the narrative space, the setting of the tomb and the garden, needs to reach another level stepping through different thresholds. *Noli me tangere* unveils how narrative space must make place for the iconic space. *Noli me tangere* is the metaphor for the portal towards visible invisibility: it is an iconic turn.

Jan BLANC (Université de Lausanne)

*Divines manipulations. Éloges et critiques de l'image prosélyte (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*

Après la fin des sessions du Concile de Trente, l'art se voit réinvesti de sa fonction – ou de sa mission – première. Face au succès et au danger grandissant du protestantisme en Europe, qui n'accepte pas une utilisation de l'image à des fins religieuses, l'Église charge à nouveau les artistes de chanter la Gloire du Seigneur. Il leur faut, plus que jamais, convaincre les yeux pour toucher le cœur ou, comme l'affirme l'archevêque de Bologne, Gabriele Paleotti (1584), « émouvoir davantage l'affection et attendrir le cœur » par l'exercice des arts. L'émotion suscitée devant et par les œuvres d'art doit permettre d'encourager la foi à travers des dispositifs visuels de type illusionniste (produire l'illusion de l'irruption ou de la présence du divin dans le réel) ou conatif (susciter chez les spectateurs des sentiments suffisamment puissants et durables).

Face à ce que l'on pourrait appeler le « culte de l'image prosélyte », des voix se sont naturellement levées, notamment dans le camp protestant, pour dénoncer une nouvelle dérive idolâtre du catholicisme romain. Mais une lecture strictement religieuse ne permet pas d'expliquer l'entière des enjeux. En soulignant « que la pratique raisonnable des arts ne peut encourager l'idolâtrie », le jésuite Giovanni Domenico Ottonelli et le peintre Pierre de Cortone (1652) justifient l'évolution des arts après la Contre-Réforme tridentine ; mais ils pointent indirectement du doigt les dangers des « mystifications optiques » que condamne plus expressément, quelques années plus tard, Samuel van Hoogstraten (1678).

À travers l'étude de la réception des édifices et des œuvres d'art produites à la suite de la Contre-Réforme, dans le champ de la théorie de l'art et des textes théologiques, il s'agira de comprendre comment, autour des débats sur l'image prosélyte, se cristallisent des débats autour de la fonction et des conditions de possibilité de l'*illusion* et de l'*effet* en art.

Andrea CATELLANI (GEMCA, UCL)

*L'allégorie entre théologie, rhétorique et théorie de l'image symbolique : un parcours entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle*

Quel est le destin de l'allégorie – ou des allégories, celle de la tradition exégétique et celle de la tradition rhétorique – au début de la modernité ? Et comment elle devient un lieu critique et central des relations entre théologie, rhétorique et théorie de l'image, en particulier des images « symboliques » et de l'emblématique ? À partir de cette question, l'intervention veut tracer un parcours qui part de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, avec la parution en particulier des ouvrages de Castelvetro, Scaliger et Ripa, pour analyser une série de définitions de cette figure, explicites ou implicites. On fera attention donc en particulier à un group représentatif de traités de théologie symbolique (comme la *Theologia Symbolica* de M. Van der Sandt), de rhétorique, de symbolique et d'emblématique (comme le *Speculum imaginum veritatis occultae*, de J. Masen, ou les ouvrages de N. Caussin et de E. Tesauro). La limite temporelle choisie est donnée par le projet de la « philosophie des images » de C.-F. Ménesrier. Au long du parcours, on cherchera d'analyser les différentes propositions des théoriciens, du point de vue d'une sémiotique qui veut se mettre au service de l'histoire et de l'analyse de la culture. Cette sémiotique

donne la possibilité d'articuler chaque définition de l'allégorie en différents aspects, comme le type de relation entre expression et contenu, la condition d'ouverture ou clôture du contenu, les aspects passionnels, la relation avec les différentes substances sémiotiques (image, parole). De ce point de vue, le regard pourra être posé aussi sur des « objets théoriques », comme des illustrations, capables de proposer une véritable théorie en image.

James CLIFTON (Sarah Campbell Blaffer Foundation / Museum of Fine Arts, Houston)

*“Meditations and contemplations at this writing desk”: Religion in Kunst- und Wunderkammern*

Philipp Hainhofer (1578-1647), purveyor of fine furniture and advisor to collectors, remarked on a cabinet created under his supervision, the so-called Stipo Tedesco (Palazzo Pitti, Florence): “the emblemata symbolizes Christ, and with all its lovely meanings is directed to Christ the Lord, so that an owner, aside from its function and service, can have beautiful meditations and contemplations at this writing desk.” There are a few cabinets produced in Augsburg at the beginning of the seventeenth century that are decorated with Christian imagery. Known as *Hausaltäre*, they are identical in type to collectors cabinets – centerpieces of *Kunst- und Wunderkammern* – except for the subject matter of their decoration, and their function (or functions) remains unclear. This paper examines several such cabinets and considers their possible function(s), setting the analysis in the larger context of *Kunst- und Wunderkammern* as vehicles for meditation on the divine presence in the world.

Frédéric COUSINIE (Université de Provence, Aix-en-Provence)

*Sébastien Bourdon, peintre protestant pour l'église catholique*

Maria CRUZ DE CARLOS (Universidad Autónoma de Madrid)

*Representing Martyrdom in Early Modern Europe: the case of the carthusian painter Fray Juan Sanchez Cotan*

La serie de martirios realizada por fray Juan Sánchez Cotán para la cartuja de Granada, donde profesó como lego en 1613, constituye una de las aportaciones más originales a la cultura martirial europea de época moderna, en la que participaron tanto católicos como protestantes. Desde un punto de vista ideológico, Cotán propone como motivo de reflexión a los mártires coetáneos y no a los de los primeros tiempos del Cristianismo, dedicando cuatro lienzos a los cartujos ingleses de época de Enrique VIII (1535-1540) y otros tantos a los de Roermond (1572). Mientras los segundos fueron víctimas de una revuelta, los primeros fueron juzgados y condenados por desobediencia al poder político, aunque la reelaboración posterior les presentara simplemente como “mártires” ante la comunidad católica del Continente. En términos pictóricos, Sánchez Cotán abordó ambos casos de forma muy diferente, incidiendo en el carácter narrativo e histórico en el caso inglés mientras presenta a los cartujos holandeses como iconos. Varios elementos en la serie inglesa indican que el pintor estaba al tanto de esta cultura global del martirio, en cuya difusión existieron tres elementos principales: los testimonios escritos, los orales y las fuentes visuales. El pintor los utiliza, con mayor o menor fidelidad en función de sus intereses, para reflejar una idea clave en la configuración cultural del martirologio católico: la de la emulación de la Pasión y, con ello, presenta a sus hermanos de orden un motivo de reflexión sobre la posibilidad *real* de equipararse con Cristo.

The series of martyrdoms painted by fray Juan Sánchez Cotán for the Charterhouse of Granada, where he lived as a lay brother from 1613, is one of the most original contributions to the martyr culture of Early Modern Europe shared by Catholics and Protestants alike. From an ideological perspective Cotán provides representations of contemporary martyrs for reflection rather than figures from the Early Christian Church. In four of the canvases, he depicts the English Carthusians from the time of Henry VIII (1535-1540) and in another four, the Carthusians of Roermond (1572). While the latter died in a revolt, the former were judged and accused of disobedience to the political authority, even if later they were presented simply as “martyrs” to the European Catholic community. Pictorially, Sánchez Cotán dealt with the two cases in a very different manner, emphasizing the historical and narrative aspects in the English case, whilst displaying the Dutch Carthusians as icons. Several aspects of the English series reveal that the artist was aware of this global culture of martyrdom, which spread in three main ways: written sources, oral testimonies and visual sources, mainly, prints and engravings. The painter adapts these sources in order to reflect a key idea in the cultural configuration of the Catholic martyrology: the emulation of Christ's Passion. In doing so, he presents his spiritual brothers with the opportunity of meditating on the *real* possibility of establishing a comparison with Christ.

Maarten DELBEKE (Ghent University/Leiden University)

*The balancing of art and religion in the 'non so che'*

This paper proposes an examination of the 'non so che' or 'je ne sais quoi' in late 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> century Italy and France, to better understand how thinkers sought to deal with and define ineffable notions and truths, and to gauge whether how the ineffable operated as a point of contact between the religious and the aesthetic realm. It will be argued that the 'non so che' appears as an independent and important art theoretical notion when the epistemological distinction between truths of faith and rational truths – essential to mid 17<sup>th</sup> century aesthetics in Rome – became challenged and blurred.

The starting point of the paper is an analysis of the aesthetics embedded in the writings on philosophy and religion of the Jesuit Sforza Pallavicino. Pallavicino proposed that art has prerogative to deal with truths of faith because it produces images that appeal to a pre-rational understanding. As such, artistic representations are exempt from both truth and error, and offer privileged access to those truths that can not be grasped by means of reasoning.

Pallavicino's theoretical understanding of mimesis was explicitly challenged at the end of the century, for instance by Ludovico Muratori, because it operates too radical a break between beauty and truth. Yet at the same time the awareness still existed that certain experiences, often closely related to the act of understanding or seeing, escape rational explanation. The 'non so che' emerged to denote this experience of the ineffable.

As several excellent studies have shown, the 'non so che' however arrived with a history of its own. Originally an attribute of female beauty, in more general terms it is the quality of composites that provoke aesthetic pleasure in the beholder even if the elements and/or rules of that composition escape a formal or canonical definition. Founded on the experience of the ineffable, the 'non so che' is closely related to the notion of grace, and equally akin to multiplicity, variety and even antithesis. In other words, the 'non so che' not only denotes objects that provoke certain aesthetic experiences, but it also contains an aesthetic ideal.

The aim of the paper is to examine whether and how this aesthetic ideal relates to the epistemological questions with regard to mimesis, and especially the production of religious 'images' and the experience of the ineffable, raised at the end of the 17<sup>th</sup> century.

Florence DUMORA (Université de Paris 7 – Denis Diderot)

*Discretio spirituum et délices de l'esprit (M. Amyraut, J. Desmarets de Saint Sorlin, G. Bona)*

Cette étude portera sur les comparaisons avec la peinture lors des débats sur la vision chrétienne et sur l'identification des songes divins. Dans le *Traité du discernement des esprits* (1671, trad. 1675) du cardinal Giovanni Bona ou dans le *Discours sur les songes divins* dont il est parlé dans l'*Écriture* du pasteur Moysse Amyraut (1659), les critères de discrimination des visions d'origine divine ou diabolique et des visions naturelles sont révélateurs en retour d'une théorie implicite des effets esthétiques de l'image (clarté, croyance, illusion). Outre ce statut purement analogique, la contemplation artistique peut être envisagée comme un des facteurs effectifs de l'épidémie de songes prophétiques apocalyptiques, aussi bien à l'inverse que comme le moteur de l'ascèse spirituelle continue que Jean Desmarets de Saint Sorlin met en scène dans ses *Délices de l'esprit* (1658).

Clément DUYCK (Université Paris III – Sorbonne nouvelle)

*Les images du désir dans l'œuvre poétique de Claude Hopil (1603 – 1629)*

Dans les premières *Œuvres chrestiennes* de Claude Hopil le désir trouve dans l'allégorie inspirée d'un symbolisme universel les moyens d'une communication avec Dieu. L'inassouvissement de ce désir se donne, quant à lui, dans des images limites (nuage, océan, abîme, torrent, etc.). Ce sont ces mêmes images limites qui seront privilégiées dans les œuvres de la maturité pour énoncer l'expérience que le sujet fait de Dieu. On peut voir là une évolution esthétique, nourrie notamment par la traduction française en 1608 du pseudo-Denys. Néanmoins, cette évolution vaut aussi comme le signe d'une reconfiguration mystique de la notion de subjectivité, où se brouille la frontière entre le sensible et le spirituel, l'intérieur et l'extérieur. Alors que l'errance dans la nature est le moyen de la découverte spirituelle dans les premières œuvres de Claude Hopil, les *Divins Eslancemens d'amour* font du sujet de l'énonciation le lieu que traversent des paysages spirituels nouveaux. D'une géographie à l'autre, c'est le rapport du sujet à son propre désir que l'on voit changer.

Anne LE PAS DE SECHEVAL (Université Paris X)

*Expliquer la peinture d'église dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle : la médiation de l'écrit et ses modalités*

« Bible des pauvres », Écriture des illettrés, l'image de culte est traditionnellement justifiée par sa fonction de substitut visuel aux sources textuelles de la foi. Fidèle à cette théologie de l'image, le Concile de Trente jugea cependant utile de rappeler que le culte des images devait être encadré par la prédication. Cette communication centrée sur la peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle vise à analyser les différentes façons dont, d'une manière paradoxale, l'image visuelle est parfois réinvestie par un discours verbal chargé d'en éclairer le rôle pédagogique et surtout les enjeux spirituels. Les « explications » imprimées, dont les plus connues sont celles des Mays de la cathédrale Notre-Dame de Paris, passent au cours du siècle d'une fonction strictement didactique à une sensibilité plus grande aux qualités visuelles de la peinture, ouvrant ainsi la voie à une approche esthétique alliée au regard dévot ou autonome. Quant aux inscriptions contiguës aux peintures (dans les décors de cloîtres par exemple) ou inscrites dans les représentations picturales (le *Christ mort* ou la *Sainte Face* de Philippe de Champaigne), leur fonction est frappée d'ambiguïté. Dans la majorité des cas, il ne s'agit pas tant d'instruire les fidèles que de mettre en branle l'imaginaire dévot de certains spectateurs en développant une réflexion dialectique sur les pouvoirs respectifs de l'image et de l'écrit au service du « détournement du regard », de la représentation figurée vers le prototype.

François LECERCLE (Université Paris IV – Paris-Sorbonne)

*Le plaisir des images, entre théorie profane et théorie sacrée*

La tradition théologique a toujours plus ou moins ramené les usages de l'image religieuse à une triade fondamentale : à l'image est dévolue une triple fonction didactique, dévotionnelle et mémorative. Avec la Réforme, la pensée iconophile s'est souvent employée à allonger la liste, avec parfois une ingéniosité déconcertante. Le plaisir fait rarement partie de ces finalités nouvelles, tant il semble évident qu'il doit rester l'apanage des images profanes. La communication s'efforcera de contester cette évidence, en s'intéressant à la pensée du plaisir aussi bien dans la théologie des images que dans la théorie picturale de la première modernité.

Walter MELION (Emory University, Atlanta)

*'Ut ipsa corporis species simulachrum fuerit mentis, figura probitatis': Marian Vision and Image in Petrus Canisius's De Maria Virgine of 1577*

Published in 1577 as the second volume of Petrus Canisius's two-part refutation of the *Magdeburg Centuries*, the *De Maria Virgine* constitutes the first Jesuit treatise on the Virgin Mary. Known as the *Mariale*, it offers a summa of Marian doctrine, but also doubles as a meditative text, whose five parts describe and justify the Virgin's *excellencia, nobilitas, virtus, sanctitas, and dignitas*. Prefacing each subsection is a woodcut icon of Mary, accompanied by a poem (several by the medical doctor Philippus Menzelius) expounding the image and its relation to Canisius's argument. My paper focuses on three illustrations—the *Pulcherrima Virgo* from Book I and the *Annunciation* and *Visitation* from Book III—that attach to Canisius's account of the Virgin as a viewer of images and an epitome of contemplative image making. Mary's expert use of all her senses, but especially of the sense of sight, serves to guide the reader-viewer of the *Mariale*, mediating the encounter with the sacred images that mark the treatise's chief subdivisions. I ask how and why Marian doctrine, for Canisius, is bound up with the cult of images, and specifically with the prayerful act of beholding the *effigies Mariae Virginis*.

Virginie MINET (FNRS, GEMCA, UCL)

*"Persuader... par la haulte induction de figure" : fonction réformatrice des images dans la poésie des rhétoriciens*

La citation placée en exergue de ce titre est tirée d'une œuvre de George Chastelain, l'*Exposition sur Vérité mal prise*. Elle concentre l'idéal de l'écriture allégorique et didactique de la fin du Moyen Âge et le pouvoir que tend à revêtir l'image dans ce champ. Celle-ci entend agir pour transformer le sujet et l'améliorer. Elle tire son aura d'une théologie de la rédemption qui inspire la mission de l'écrivain public de la fin du Moyen Âge.

Sur la base d'une analyse du vocabulaire métadiscursif dans l'œuvre de George Chastelain, nous voudrions explorer la pertinence des hypothèses de l'anthropologue et historien des images J.-Cl. Schmitt afin de préciser les principes idéologiques qui sous-tendent l'écriture allégorique à la fin du Moyen Âge. Pour J.-Cl. Schmitt, dans la culture de l'occident médiéval, l'image matérielle et liée au culte se situe entre le corps et l'esprit et parvient, par son caractère médian, à assurer le transfert du sujet regardant vers les sphères célestes. Hans Belting situe lui un basculement du statut de l'image à l'époque de la Réforme.

Aussi, nous nous pencherons ensuite sur les réflexions de Jean Molinet et sur sa poétique de l'image, en particulier dans l'écriture liée à la représentation pour observer l'effritement et les doutes par rapport à la théologie de l'image salvatrice. Nous tenterons ainsi de repérer les passages du Moyen Âge la Renaissance autour d'une épistémologie de l'image.

Silvia MOSTACCIO (UCL / Université de L'Aquila, Italie)

*Au carrefour des regards : le théologien et la mystique. Virgilio Ceparì sj et Maria Maddalena de' Pazzi.*

Pour la Compagnie de Jésus, la fin du XVI<sup>e</sup> siècle est un moment de redéfinition de son identité institutionnelle : cette redéfinition du *Proprium* de la *Societas* qui connaîtra ses moments fondamentaux dans la *Ratio Studiorum* et dans le *Directorium* des Exercices Spirituels, passe aussi par une réflexion sur la sainteté et le rôle controversé de la mystique dans la connaissance de la volonté de Dieu par rapport aux individus et aux ordres religieux.

Virgilio Ceparì, hagiographe officiel de la Compagnie au temps du général Acquaviva (1581-1615), est un théologien et aussi le père spirituel de plusieurs religieuses, parmi lesquelles on retrouve la mystique carmélitaine florentine Maria Maddalena de' Pazzi. Elle est bien connue pour le contenu de ses extases mises par écrit par ses soeurs. Que devient le rapport avec Dieu vécu par la mystique, repris dans les représentations des soeurs et celles de l'hagiographe ? Comment ces représentations changent-elles l'image de la sainteté du théologien jésuite face à la sainteté vivante de Maria Maddalena ?

Colette NATIVEL (Université Paris I – Sorbonne)

*Voir, éprouver, lire l'image : L'allégorie comme support de méditation en Europe du Nord, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*

Nancy ODDO (Université Paris III – Sorbonne nouvelle)

*“Une voie de laïc vers Dieu” : la conversion romanesque par l'image*

L'enquête à laquelle ce colloque convie est celle « des échanges entre les deux champs théologique et esthétique que l'on pense fréquemment en instance de divorce à dater du XVI<sup>e</sup> siècle ». Ce sont précisément leurs noces que j'analyse dans le cadre privilégié de la fiction dévote qui parie sur l'alliance improbable entre le romanesque et le religieux pour édifier mondains et mondaines peu enclins à l'abstraction du discours théologique. L'image y est fondamentale sur le plan de l'organisation narrative puisque, dans ces récits de conversion, elle préside au passage de la vie dissolue à l'existence dévote des héros. Pour ordonner et préparer cette élévation spirituelle, le recours à l'*ekphrasis* est fréquent mais dans la fiction dévote, ces images ne restent pas toujours religieuses : leur description est minée par leur origine rhétorique, en particulier celle de l'*ars memoriae*, autant que par la mode du genre de la galerie. La succession de décors et tableaux décrits, parfois sans véritable portée morale, flatte le goût des cercles mondains pour les jeux d'esprit (dans *Les Amours de l'Amant converty* (1604) de Jean Julliard, *Les Erres de Philaret* (1611) de Guillaume de Rebreviettes, *Le Tableau des déserts enchantez* (1614) de Nicolas Piloust et *Les Triomphes d'Angélique et le Temple d'Amour et de Beauté* (1615) d'un anonyme avocat au parlement de Paris) ou les modes contemporaines comme celle de l'aménagement architectural personnel des habitations privées (dans *Floriane, son amour, sa pénitence et sa mort* (1601) de François Fouet).

Felipe PEREDA (Universidad Autónoma de Madrid)

*From literal to spiritual reading : reflections on Van Eyck's « Fountain of Life »*

The “Fountain of Life” is one the most debated Works of Van Eyck's workshop. Usually considered a copy of a lost original, other authors think this puzzling painting to be a workshop's pastiche made out of different “eyckian” models. While the former believe the copy misinterprets some of the iconographical and stylistic qualities of the presumed original, the later undermine its subtlety. As this paper will show, the Fountain of Life is a complex example of the so-called “trope of visibility” that opposed (Jewish) blindness to Christian insight, reading vs. seeing. Drawing on, but also reinventing an old tradition, the painting identifies the Synagogue with the Literal level of exegetical reading, and the Church with its allegorical meaning, the first represented with the meaningless inscriptions of their scrolls, and the second with the eschatological vision of God's face. This strategy however, not only serves ecclesiological propaganda. The painter has relied on some of the most important literal exegesis of the Bible (Nicholas of Lyre's commentaries and drawings) to characterize the Jews, so that style itself discriminates two levels into the composition, inviting the viewer to experience the painting in a dynamic way. Relying on this interpretation, several other elements surrounding the painting become clearer: its date (most probably in the immediate years after the council of Basel), and its function as part of a larger group of Flemish paintings King Henry IV donated to the monastery of Santa María del Parral (Segovia) where he expected to be buried.

Tristan WEDDIGEN (Université de Lausanne)

*Relics miracles, and saints : cult of art and theology in Giorgio Vasari's writings*

In his Lives, Vasari tries to grant nobility to the figurative arts by transposing religious vocabulary into the field of art history and criticism. He introduces a cult of 'divine' artists such as Raphael and Michelangelo and thus confers an ethical dimension to the visual arts. Works of art are objects of 'veneration' and sometimes perform 'miracles'. Even fragments of works of art are worth the most cautious conservation, as if they were 'miraculous relics' documenting art history's past and the touch of the genius. Preservation saves the works of art from destruction, and historiography prevents the artists from 'second death' which is oblivion. Vasari acts as a 'reviver' who rescues artists from the purgatory of history. A close reading of the Lives shall uncover its religious subtext and examine its contribution to the subsequent catholic reform of the arts.