



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in CASTOR (Markus A.), DICKHAUT (Kirsten), KILIAN (Sven Thorsten) (dir.), *Le Théâtre et la Peinture dans les discours académiques (1630-1730). La vraisemblance ou les enjeux de la représentation*, p. 335-339

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-14684-1.p.0335](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14684-1.p.0335)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2023. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Markus A. CASTOR et Kirsten DICKHAUT, « Le théâtre et la peinture dans les discours académiques. La vraisemblance ou les enjeux de la représentation »

Les différents concepts de la vraisemblance, liés à la rhétorique et oscillant entre l'apparence du vrai et l'apparence du vrai-semblant, deviennent au XVII<sup>e</sup> siècle la base de la discussion à l'Académie de la peinture et de la sculpture et dans les apologues du théâtre. L'introduction du recueil discute la littérature de recherche pertinente dans l'optique d'un éclairage réciproque des arts.

Jacqueline LICHTENSTEIN, « Le peintre a-t-il, comme le poète, le droit de tout oser ? Vérité et vraisemblance dans les conférences académiques »

La question de savoir quelles libertés le peintre peut s'arroger en rendant par l'image un récit de l'histoire sacrée, ne concerne pas seulement la technique de la peinture, mais aussi le problème de la mimésis, tel qu'il marque avant tout les débats poétologiques du XVII<sup>e</sup> siècle. Le vraisemblable aristotélicien s'opposant au non-crédible est en rapport direct avec la croyance. Cependant, c'est justement la représentation picturale de miracles qui est un défi majeur pour le peintre.

Joachim KÜPPER, « Le concept de vraisemblance chez Aristote »

L'article récuse le jugement négatif porté sur la réception de la *Poétique* d'Aristote de la pré-modernité, notamment en ce qui concerne la notion du vraisemblable. Pour le philosophe, ce concept justifie la fiction et confère une dignité particulière à la littérature. Le recours à la production littéraire, surtout dans la pratique de la tragédie, a, pour lui, la fonction d'émotionnaliser le public à travers l'identification avec le personnage et à travers un enchaînement logique des événements.

Andreas KABLITZ, « Vraisemblance et imitation. L'objet de la mimésis dans la *Poétique* d'Aristote »

L'article propose une nouvelle interprétation de la mimésis et de son importance pour la philosophie aristotélicienne. Il montre que pour le philosophe grec l'absence d'une instance de médiation narrative n'est pas déterminante. L'objet de l'imitation dramatique désigné par Aristote est à la fois performatif et structurel parce que, contrairement à la philosophie platonicienne, ce qui est imité n'est pas seulement une action particulière mais la logique de la combinaison inhérente au *mythos*.

Hannah WILLIAMS, « Witnessing Illusion. Looking up in the Churches of Paris »

À travers l'analyse approfondie de deux exemples frappants de la peinture de plafond illusionniste dans les églises parisiennes, l'article étudie le côté pratique de la vraisemblance dans un contexte religieux. Il soutient que ces scènes modelées sur le vrai pouvaient procurer aux spectateurs des expériences simulées des idées transcendantes et des événements surnaturels.

Florence FERRAN, « Cochin et le Centenier de Vien en 1753. Vérité et vraisemblance du langage du corps en peinture et au théâtre au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle »

La peinture *Jésus guérit le fils du centenier de Capbarnaïm* sert de point de départ à un examen comparé des échos du tournant sensualiste dans les arts plastiques et le théâtre (respectifs) vers 1750. Ce tournant se manifeste avant tout dans le langage corporel. Désormais, le concept de la vraisemblance ne se modèle plus sur les formes d'expression codifiées par l'académie au cours du siècle précédent, mais sur ce qui combine à la fois le simple et la perfection, le naturel et l'énergie.

Anne-Élisabeth SPICA, « Le vraisemblable au filtre des contradictions, apories et points aveugles de *ut pictura poesis* »

Eu égard au clivage moderne entre la représentation et le représenté, la formule horacienne *ut pictura poesis* déploie une puissance esthétique double, qui se prolonge dans la mimésis poïétique d'un Dieu-peintre d'un côté et dans

le caractère illusoire de l'œuvre d'art de l'autre. Même si le rapprochement des arts jumeaux semble brouiller la notion du vraisemblable, il revalorise donc l'artiste et déchaîne les arts tout en transférant la liberté de création aux conventions de représentation.

Kirsten DICKHAUT, « La vraisemblance merveilleuse. Une catégorie chère à Corneille et aux Académiciens »

L'article présente une double focalisation : premièrement, il s'intéresse à la relation entre le vraisemblable et le merveilleux. Ce que Pierre Corneille nomme dans son deuxième *Discours* la « vraisemblance extraordinaire » est le nom qu'on donne aux actions surnaturelles discutées à l'époque sous la notion du merveilleux. En considérant ce rapport, l'article permet, deuxièmement, de mieux saisir la conception des contemporains du vraisemblable qui englobe l'existence des démons et des anges.

Susanne A. FRIEDE, « Les règles de la vraisemblance et du genre. L'art de la représentation dans quelques comédies de Corneille »

L'article montre à quel point et comment la première comédie cornélienne – nouveau genre en formation – a contribué à la mise en place d'une « nouvelle vraisemblance ». Son émergence sur scène est d'une part liée à un style particulier de représentation des personnages. D'autre part, elle doit son apparition à une nouvelle hiérarchie conceptuelle qui n'accepte pas le caractère 'absolu' des règles des Anciens, mais qui met l'accent sur l'art de la représentation.

Emmanuelle HÉNIN, « Vraisemblance et illusion. Un discours en trompe-l'œil »

Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, les Modernes tournent en ridicule la conception de l'illusion mimétique. *A fortiori*, notre époque rationaliste ne peut éviter de se poser la question : les classiques croyaient-ils à leur théorie, et dans le cas contraire, quel était l'intérêt de tenir un tel discours ? L'article explore une piste de réponse : les modalisateurs émaillant la formulation des théories illusionnistes introduisent dans le discours un jeu qui laisse la place à l'interprétation.

Christophe HENRY et Laëtitia PIERRE-HENRY, « *Tullia* ou la vraisemblance en peinture »

La réception aristotélicienne de la mimésis aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en France fait naître des poétiques de la littérature, du théâtre et des beaux-arts qui impliquent le concept de la vraisemblance en fonction de la catharsis. Les auteurs s'interrogent sur la présence et la signification du sujet de *Tullia* dans les différents genres artistiques en analysant le contexte esthétique et institutionnel de la première interprétation picturale du sujet en France (1735).

Katharina KRAUSE, « Les chameaux d'Éliézer et les éléphants de Porus. Typologie et "parallèle" dans quelques peintures historiques de Nicolas Poussin, Sébastien Bourdon et Charles Le Brun »

La problématique qu'une peinture d'histoire ne peut représenter qu'une durée cristallisée en un seul moment se trouve au centre des questionnements soulevés à propos de récits bibliques. Avec *Éliézer et Rébecca*, Poussin accède à un mode de présentation qui dépasse la linéarité de l'Histoire pour encadrer plusieurs épisodes dans un motif unique. Ce faisant, la vraisemblance de l'image est garantie par la composition harmonique, le choix des couleurs permettant sa lecture figurative.

Markus A. CASTOR, « La volonté n'est pas toujours la maîtresse de nos productions. La vraisemblance dans le discours académique et la pratique des arts (1667-1740) »

La réflexion et le discours sur la vraisemblance s'inscrivent dans l'histoire de la fondation de l'Académie royale de peinture et de sculpture. L'article suit l'évolution de la notion, de sa pertinence et de ses significations à travers les conférences de l'Académie tout au long de son existence. Sa fonctionnalisation et son instrumentalisation en tant que concept emprunté à la théorie dramatique cèdent la place à une réécriture en faveur d'une approche sensualiste.

Lauren R. CANNADY, « Point d'accord, point de désaccord. La vraisemblance et les théories esthétiques de Roger de Piles et Jean-Baptiste Dubos »

Les analyses des tableaux de Pierre Paul Rubens par Roger de Piles et Jean-Baptiste Dubos donnent l'occasion de considérer la vraisemblance dans

la philosophie esthétique française du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Même si ces auteurs se sont, tous deux, intéressés aux théories de la réception picturale, la notion de vraisemblance diverge fondamentalement chez de Piles et Dubos.

Alain VIALA, « Il faut bien des bergers... Pour la vraisemblance ». De la vraisemblance en galanterie »

La pastorale rend vraisemblable le discours amoureux. *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière prend à la lettre cette convention esthétique en présentant le cadre bucolique comme une règle normative. En se référant à Watteau, l'article démontre que les œuvres d'art affichent leur caractère bucolique de façon graduée, et que les différences entre des figures paysannes ou citadines se dissolvent à cause d'une contamination du code pastoral avec une éthique galante.