

Zeuxis redivivus. Art et émulation dans l'Europe du XIV^e au XVII^e siècle

Colloque international, Bruxelles, Palais des Académies, vendredi 28 et samedi 29
septembre 2018

Le colloque se propose d'interroger **la notion d'émulation dans la pratique artistique au premier âge moderne**, en faisant dialoguer les œuvres avec la théorie et l'historiographie de l'art. Un tel thème requiert, sinon une définition – qu'il conviendra de préciser –, du moins quelques observations terminologiques. Issue de la pédagogie antique, la notion d'émulation se rapporte en histoire de l'art au ressort qui pousse les artistes à vouloir égaler ou surpasser des modèles, qu'il s'agisse de la nature ou des maîtres, présents ou passés. Vasari, par exemple, bien qu'il donne au terme *emulazione* un sens plus large, prend soin de distinguer la rivalité, née de l'envie (*invidia*), qui conduit les uns à la moquerie, les autres à la calomnie – voire au meurtre ! –, de la confrontation positive qui pousse à faire aussi bien ou mieux qu'un autre, voire à se dépasser soi-même. Sous la plume de l'historiographe arétin, la compétition constitue ainsi, quand elle prend la forme de l'émulation, l'un des plus puissants moteurs du progrès dans les arts. Plus généralement, il semble bien qu'il y ait une **corrélation étroite entre la notion d'émulation et la définition courante de l'art comme imitation**. Cette imitation-émulation comporte deux éléments, selon qu'elle engage l'artiste dans un dialogue avec la nature ou avec des artefacts produits par un ou plusieurs maîtres. C'est du moins ce que suggèrent deux anecdotes relatives au peintre antique Zeuxis, qui servent traditionnellement à construire, à étayer ou à illustrer la réflexion sur l'imitation. Par exemple, Zeuxis cherche à *égaler* la nature par une ressemblance fidèle quand il peint des raisins si bien imités que les oiseaux viennent voler auprès d'eux, mais il parvient à la *surpasser* quand, pour atteindre à la beauté parfaite, il réunit dans son *Hélène* les beautés éparses de plusieurs jeunes filles. De même, selon Cicéron, qui rapporte l'anecdote du *Portrait d'Hélène* dans son traité sur l'invention (2, 1, § 1-3), l'écrivain qui choisit d'imiter plusieurs maîtres est susceptible de surpasser chacun d'eux pris séparément. Cette façon de procéder se transpose aisément de la littérature à la peinture. C'est justement ce que les théoriciens des arts font à la Renaissance quand ils présentent l'imitation des maîtres comme une démarche d'émulation.

En somme, l'émulation fait surgir diverses interrogations susceptibles d'informer aussi bien les impensés méthodologiques de notre discipline que notre connaissance de la création artistique elle-même, de son histoire, de ses procédures et de ses enjeux. Le colloque aura ainsi pour ambition d'examiner l'émulation entendue dans son sens le plus large, c'est-à-dire

à la fois comme **rivalité bénéfique** et comme « **imitation-émulation** » **vis-à-vis de la nature ou des maîtres**.

Les interventions devront servir de support à une réflexion de portée générale sur le rôle et la place de l'émulation dans l'histoire de l'art, mais elles pourront également s'ouvrir sur un dialogue avec d'autres disciplines, comme l'histoire de la littérature, l'histoire de l'éducation, ou l'histoire des religions. Les propositions envisageant la théorie de l'art en conjonction étroite avec la pratique artistique seront privilégiées, qu'elles prennent la forme d'analyses de cas précis ou qu'elles développent des approches transversales.

Les bornes chronologiques du colloque iront **du XIV^e au XVII^e siècle inclus**, afin de retracer l'apparition ou les premières manifestations du thème et son évolution dans la durée.

À titre indicatif, voici quelques-unes des questions que nous aimerions voir abordées :

- **Les concours et les rivalités entre artistes, entre réalité historique et fiction rhétorique** : organisation de compétitions artistiques ; mise en concurrence d'artistes au sein d'une même commande ; lieux d'exercice d'une émulation spontanée (dans les ateliers et dans le cadre de grands chantiers, comme la Nouvelle Sacristie de San Lorenzo ou la Sixtine) ou organisée, par exemple dans le cadre de fêtes civiques ou religieuses, qui permettent aux artistes de rivaliser d'ingéniosité, ou dans le cadre d'académies, où les artistes se réunissent pour dessiner sur le modèle ou d'après l'antique, aussi bien aux Pays-Bas qu'en Italie ; invention rétrospective de ces manifestations ou de ces modalités d'émulation.

- *Ars æmula naturae* : l'émulation avec la nature prend de multiples formes ; elle se manifeste dans la théorie, dans l'image de l'artiste (qui en vient à égaler Dieu ou, du moins, à usurper son pouvoir créateur) et dans des pratiques artistiques très diverses : reconstruction de la nature, idéalisation, absence d'effets de réel ou « réalisme apparent ».

-*Ars æmula antiquitatis* : comment se manifeste l'émulation avec l'Antiquité ? Que reprend-on ? À quelles fins ? Où se logent les références à l'Antiquité (iconographie, style, marges, cadre, ornement, détail, signature, etc.) ? Quelles formes prennent-elles ? À quels enjeux répondent-elles (nouvelle conscience artistique, surcroît de sens, volonté de légitimation, approche ludique ou parodique) ? Bref, comment s'approprie-t-on l'ancien pour créer quelque chose de neuf ?

-**L'émulation et le paragone** : la dispute entre les arts peut paraître rebattue, mais elle n'est certainement pas épuisée. En quoi relève-t-elle de l'émulation ? Le débat théorique précède-t-il ou suit-il la pratique des artistes ? Y-a-t-il adéquation ou décalage entre les œuvres et les discours ?

-L'émulation et la copie : la copie vise-t-elle une reproduction à l'identique ou comporte-t-elle un part d'émulation secrète, sournoise ou affichée ? Comporte-t-elle une intention de tromper ou manifeste-t-elle l'admiration, la jalousie ou la bravoure technique ?

-L'émulation entre zones géographiques : en dehors de la rivalité entre Venise et Rome, les échanges artistiques entre zones géographiques sont généralement abordés en termes d'influence, de transferts ou de circulations ; or, le discours théorique de l'époque invite à les approcher également sous l'angle de l'émulation. Dans quelle mesure l'idée d'émulation accompagne-t-elle l'émergence de la notion d'école ? Comment discerner la volonté de surpasser une école rivale dans le recours à des thèmes iconographiques donnés et à des procédés techniques ou plastiques particuliers ? Si l'émulation suscitée par l'Italie est assez bien connue, peut-on discerner inversement, dans les sources écrites et les productions visuelles, une émulation que l'art flamand et hollandais susciterait en Italie ou dans d'autres régions d'Europe, comme la France, le monde germanique, l'Angleterre ou l'Espagne ? En dehors de quelques cas célèbres, comme celui de Sebastiano del Piombo s'alliant à Michel-Ange pour rivaliser avec Raphaël, d'autres artistes moins connus ont-ils délibérément cherché à faire, dans leurs œuvres, la synthèse entre deux maîtres ou deux écoles ?

-Le lexique de l'émulation : quels vocables étaient-ils en usage pour désigner l'émulation en latin et dans les différentes langues vernaculaires ? On pourra par exemple examiner les mots dont les historiographes et les trattatistes se servent pour traduire les anecdotes et les énoncés théoriques sur l'émulation. On pourra, plus généralement, s'interroger sur l'existence d'un lexique spécifique à l'émulation ou, à l'inverse, envisager la labilité sémantique des termes que tel ou tel auteur emploie pour en parler.

-Les figures de l'émulation : dans le discours, l'émulation est souvent abordée à travers des anecdotes antiques ou modernes (comme celles relatives à Zeuxis ou à Apelle et Protogène), des références religieuses (comme l'*imitatio Christi* ou l'artiste « divin ») et des images empruntées à la biologie, à l'art de la guerre ou à l'histoire politique (comme l'innutrition, le pillage ou la *translatio imperii*). Comment ces procédures et ces figures littéraires construisent-elles le champ sémantique ou l'imaginaire propres à l'émulation artistique ? Quels sont leurs enjeux ? Quels échos rencontrent-elles dans la pratique des artistes ?

-L'émulation et l'intericonicité : compte tenu notamment des pratiques d'atelier (usage de carnets de modèles, emploi de dessins, etc.), dans quelle mesure la citation s'apparente-t-elle à une démarche d'émulation ? quelles formes revêt-elle ? Peut-on préciser ces formes en

référence à celles qui ont été proposées pour l'intertextualité, par exemple à des procédés comme la paraphrase, la parodie, l'hyperbole ou l'inversion. Quelles sont les significations de l'intericonicité ?

-L'émulation et la signature : rarement abordée de ce point de vue, la signature est un détail qui a donné lieu à des pratiques d'émulation, que ce soit par le biais de références ou de variations autour d'un modèle antique, ou par le choix d'une forme, d'un emplacement et d'une formulation spécifiques.

Les propositions de communication devront parvenir par courrier électronique à Mathilde Bert (mathildebert@gmail.com) et à Laure Fagnart (laure.fagnart@uliege.be) sous la forme d'abstracts de maximum 300 mots (2000 caractères espaces inclus) **pour le 1^{er} mars 2018**. Elles seront accompagnées d'un curriculum vitae synthétique. Nous vous invitons à diffuser cet appel auprès de tout collègue intéressé.

La manifestation sera organisée par le GEMCA (Université catholique de Louvain) et Transitions. Unité de recherches sur le Moyen Âge et la première Modernité (Liège université).

Comité scientifique : Mathilde Bert (Université catholique de Louvain), Maurice Brock (Université de Tours), Ralph Dekoninck (Université catholique de Louvain), Laure Fagnart (F.R.S.-FNRS/Liège université), Emmanuelle Hénin (Université Paris IV), Colette Nativel (Université Paris I)