Focus. Le Laocoon en saint Sébastien

Éric Pagliano

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/5728>

DOI : 10.4000/genesis.5728

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2020

Pagination : 167-172

ISBN : 979-10-231-0704-3

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Éric Pagliano, « Focus. Le Laocoon en saint Sébastien », *Genesis* [En ligne], 51 | 2020, mis en ligne le 20 décembre 2021, consulté le 07 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5728> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5728>

Le Laocoon en saint Sébastien

Éric Pagliano

Le concept d'exogénèse, né dans le champ de la génétique des textes, s'étend aux arts figurés au fur et à mesure que cette discipline pénètre l'histoire de l'art. Si dans le domaine littéraire, les phases d'écriture se matérialisent principalement dans des documents scripturaux, dans le domaine artistique, c'est généralement à travers le dessin que se donne à voir le travail de mise en place de la forme. Et tout comme sur certains brouillons d'écrivain, il est possible de voir à l'œuvre le processus de transformation d'un élément exogénétique en un autre endogénétique, le même travail de démontage et de modification d'une forme exogène peut se lire sur des dessins de maître. J'avais naguère étudié, dans un article paru dans la revue *Studiolo*, certains cas empruntés au dessin italien des ^{xv^e} et ^{xvi^e} siècles¹. Deux grands modes de transformation y étaient analysés : un mode de transformation dit *externe* consistant à modifier un motif exogène appartenant à l'œuvre d'un artiste tiers et un mode de transformation dit *interne* correspondant à l'intégration et au remaniement d'éléments dispositionnels issus de la propre production de l'artiste en train de préparer une nouvelle œuvre, mais provenant de dossiers génétiques différents. Par ailleurs, j'avais relié ces pratiques singulières à des conseils donnés par Giovanni Battista Armenini dans son traité *De' veri precetti della pittura* paru en 1586, l'un des rares peintres théoriciens à être entré dans les ateliers et à s'être intéressé aux pratiques artistiques et aux procédés de recherche. Il expliquait ainsi que l'« on peut se servir sans être blâmé des choses d'autrui » dans la mesure où la forme originelle « ne semble plus ce qu'elle était » et que les « changements [sont] conduits de telle sorte que les figures ne semblent pas avoir été empruntées² ».

Je voudrais compléter cette étude à la lueur d'un ensemble de dessins préparatoires à une peinture du peintre florentin Francesco Furini (1603-1646) représentant la figure de saint Sébastien (fig. 7), exécutée en 1642³, moins dans

le dessein de présenter un nouvel exemple de transformation d'un modèle exogénétique que pour entrer dans « l'espace transactionnel⁴ » où s'accomplit le dialogue entre la forme matricielle démantelée et la forme intericonique sauvegardée.

Le dossier génétique de ce tableau n'est constitué que de sept dessins, quatre études de disposition, deux études de figure et une étude de détail⁵. Ce nombre restreint n'empêche pas de suivre le processus de transformation entamé à partir d'une *invenzione de gl'altri* (« invention [due à] autrui⁶ ») en une autre entièrement nouvelle. Furini se sert en l'occurrence de la figure centrale du groupe du *Laocoon*, sculpture antique découverte à Rome en 1506, admirée dès son installation dans le palais du Belvédère au Vatican, tant par les *literati* que par les artistes. C'est à cette figure, qui a eu un retentissement considérable pendant tout le ^{xvi^e} siècle, que Furini accorde un rôle matriciel pour mettre en place la sienne (fig. 1). Il la reprend certainement de mémoire (ou d'après une copie graphique) sur une feuille, en bas, légèrement à gauche (fig. 2). Commence alors à

1. Éric Pagliano, « Commencement potentiel : "se servir des idées d'autrui" et les modifier », *Studiolo*, n° 12, 2015, p. 126-153.

2. Édition de Marina Gorreri, Turin, Einaudi, 1988, p. 95 (1586, p. 78). Ma traduction.

3. Conservée à Schleissheim, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatgalerie im Neuen Schloss Schleissheim. Voir le catalogue d'exposition, *Un'altra bellezza : Francesco Furini*, R. Maffei (dir.), Florence, Palazzo Pitti, 2007-2008, n° 34, p. 222-223.

4. Daniel Ferrer, « Quelques remarques sur le couple intertextualité-génèse », dans P. Gifford et M. Schmid (dir.), *La Création en acte : devenir de la critique génétique*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007, p. 205.

5. Ces dessins sont conservés aux Offices à Florence (inv. 17103 F r°, inv. 17103 F v°, inv. 17105 F, inv. 9687 F, inv. 1148 F et inv. 8718 F) et à l'Istituto Nazionale per la Grafica à Rome (inv. FC 125425). Voir catalogue d'exposition, *op. cit.* (voir note 3), p. 77 et n° 54-56, p. 264-269.

6. Expression utilisée par Armenini : « altrui invenzioni » ou « invenzioni de gl'altri », voir Pagliano, note 1.

partir de cette matrice – déjà en partie modifiée dans son transfert d'un support à un autre, comme le montre la position de la tête – tout un travail transformationnel. Le modèle est inversé sur la variante placée à gauche. Sa disposition est en revanche conservée sur celle située juste au-dessus, à ceci près que la tête n'est plus tournée vers le haut, mais légèrement vers le bas. Le buste du prêtre troyen est repris sur la gauche, mais la position de ses jambes n'est plus la même. Au centre de la feuille, une attitude totalement nouvelle est dessinée, reprise en haut à droite. La même, mais inversée, se trouve juste à côté faisant écho à celle dessinée en bas à droite. Ce travail se poursuit sur trois autres feuilles (fig. 3 et 4) pour aboutir à une disposition presque en miroir. Le bras gauche de Laocoon est tendu, c'est le droit qui l'est chez Furini. La jambe droite de Laocoon est repliée, c'est la gauche qui l'est chez Furini. Un dispositif de visualisation exo/endogénétique permet de montrer ce cheminement complexe d'une feuille à l'autre, d'une variante à l'autre.

La présence sous-jacente de la figure sculptée de Laocoon dans celle peinte de saint Sébastien n'était pas passée inaperçue. Aucun témoignage contemporain du tableau ne nous est cependant parvenu. La première historienne de l'art à l'avoir signalée semble avoir été Anna Barsanti, spécialiste italienne de l'artiste, dans un article paru en 1974⁷. Que cette « trace » intericonique ait été reconnue donne à penser qu'elle était fort certainement perceptible par les amateurs et les *intendenti d'arte* imprégnés de culture antique. Cette présence, non entièrement dissimulée, semble ainsi fonctionner comme une allusion destinée à être identifiée et très certainement commentée⁸.

Qu'apporte alors à la compréhension du « fonctionnement » intericonique, liant le modèle au motif qui en résulte, la prise en considération de sa genèse ? Il serait simpliste de dire que cet apport se résume à une confirmation de l'utilisation d'une matrice exogène, mais plus pertinent de considérer que l'apport génétique constitue une sorte de moteur cognitif. En substance, la perspective génétique ne se limite pas à l'analyse des modalités transformationnelles d'une forme en s'intéressant à son « comment » ; elle incite également à engager une réflexion sur les raisons mêmes de l'utilisation d'un modèle externe en s'ouvrant à son « pourquoi ». Dans le cas de figure du dossier préparatoire

du *Saint Sébastien* de Furini, la question qui se pose est ainsi de savoir à quelles fins le peintre fait usage d'un prêtre païen pour représenter un saint chrétien.

La réponse est à chercher dans deux traités artistiques parus en Italie dans les années 1560-1580, le *Dialogo secondo, nel quale si ragiona degli errori, e degli abusi de' pittori circa l'istorie* (1564) de Giovanni Andrea Gilio⁹ et le *Trattato dell'arte* (1584) de Giovanni Paolo Lomazzo. Le premier traité se veut moraliste. L'auteur, ecclésiastique de son état, se livre à une critique cinglante de l'art de son temps tourné vers lui-même, peu soucieux de respecter le *decorum* des sujets sacrés. Il s'insurge ainsi contre les peintres qui représentent la lapidation de saint Étienne sans pierres, le martyr de saint Blaise sans effusion de sang ou encore la sagittation de saint Sébastien sans flèches, sous prétexte que la peinture ne peut tolérer qu'un beau corps soit montré souffrant et abîmé. Gilio en vient alors à recommander au peintre de s'imprégner du *Laocoon*, *exemplum doloris* par excellence, et de l'adapter en le christianisant. Ainsi, saint Sébastien sera montré le corps criblé de flèches tel un « porc-épic¹⁰ », comme le décrivait Jacques de Voragine, l'expression de son visage empreint de douleur – tout comme Laocoon – et *last but not least* suffisamment âgé – également comme Laocoon – pour ne pas susciter chez le spectateur-fidèle des désirs concupiscentiels¹¹.

7. Anna Barsanti, « Ancora sul Furini », *Paragone*, n° 25, 1974, 293, p. 63-64.

8. Je reprends la quadripartition des différentes formes de l'emprunt intertextuel, telle que P.-M. de Biasi la résume, à partir de la proposition d'Annick Bouillaguet (*Marcel Proust. Le jeu intertextuel*, Paris, Les éditions du Titre, 1990) : « La citation est un emprunt littéral et explicite, le plagiat est littéral et non explicite, la référence est non littérale et explicite, et l'allusion non littérale et non explicite » (P.-M. de Biasi, « Théorie de l'intertextualité », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires, Encyclopaedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 376).

9. Le dialogue de Gilio a été republié par Paola Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, Bari, G. Laterza, II, 1962, p. 41-42.

10. Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, A. Boureau (dir.), Paris, Gallimard, 2004, p. 138.

11. Cette dernière recommandation se trouve chez un autre théologien, Cesare Baronio, dans ses *Annales ecclésiastiques*, ainsi que chez Gian Paolo Lomazzo (*Trattato dell'arte* [1584] dans *Scritti sulle arti*, éd. R. P. Ciardi, Florence, Marchi & Bertolli, II, 1973, p. 320) : « avec les spectacles lascifs d'hommes, il se peut que les âmes des femmes soient contaminées ; [...] [ainsi] il ne faut pas que [saint Sébastien] se montre nu, beau, charmant et blanc comme il l'était ».

Lomazzo, théoricien de l'art et peintre, reprend les mêmes recommandations¹².

Furini devait connaître ces textes : il était suffisamment lettré pour les avoir lus – son œuvre de poète en fait foi¹³. Or, que voit-on sur la peinture et en partie sur les dessins ? Le corps d'un éphèbe pratiquement nu, imberbe, non sagitté, encerclé d'une superbe draperie écarlate, tenant de sa main droite la palme du martyre et de la gauche, l'instrument de son martyre, l'arc, comme s'il était devenu un archer, c'est-à-dire son propre bourreau. On pourrait se demander si Furini n'avait pas suivi les conseils de Gilio et de Lomazzo pour mieux les réfuter. D'un côté, le peintre se sert bien de la figure de Laocoon, mais de l'autre, il se garde bien de la transformer en héros chrétien souffrant. L'agonie du prêtre troyen est devenue à travers la figure de saint Sébastien une sorte de triomphe du beau artistique. Le *decorum* promu n'est ainsi pas celui de la religion, mais de l'art : la belle forme, le beau corps, l'expression retenue, les beaux plis, conduisant à une *libido sentiendi*, tout ce contre quoi Gilio s'était élevé. Ce retour déguisé à la *bella maniera* est d'autant plus ironique que Furini s'était fait prêtre en 1633.

Dans son étude du « dialogisme actif », Mikhaïl Bakhtine parle de « polémique interne cachée » au sujet du dialogue qui se noue entre l'auteur et les textes auxquels il fait référence, sans toutefois que ceux-ci soient explicitement mentionnés dans le texte final¹⁴. La prise en considération du dossier génétique dans l'analyse de la peinture de Furini a permis d'une certaine manière de mettre au jour un tel dialogue « caché » entre le peintre et certains théoriciens de l'art prescripteurs et de montrer *in fine* combien le peintre se jouait de leurs recommandations.

12. Voir l'ouvrage de Salvatore Settis et de Sonia Maffei, *Laocoonte : fama e stile*, Rome, Donzelli, 1999 dans lequel sont reproduits tous les textes du XVI^e siècle mentionnant le groupe du *Laocoon*. Les extraits du traité de Lomazzo y figurent (p. 193-197). Antonio Possevino, un théologien jésuite, reprit aussi ces conseils dans sa *Biblioteca Selecta de ratione studiorum* publiée en 1593 (voir Settis et Maffei, *op. cit.*, p. 198-199).

13. Voir Massimiliano Rossi, « Furini poeta », dans le catalogue d'exposition *Un'altra bellezza*, *op. cit.*, p. 107-119.

14. Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 270-271. Daniel Ferrer dans un article fort stimulant (art. cit., p. 205-216) propose d'intégrer l'appellation bakhtienne dans le champ de la critique génétique.

Dispositif de visualisation exo-endogénétique de la figure de saint Sébastien dans le tableau éponyme de Francesco Furini

2

3

1

5

Mise en place progressive
de la figure de saint
Sébastien

Transformation de la figure
du Laocoon

Le *Laocoon* : matrice
dispositionnelle du saint
Sébastien de Francesco
Furini

1. Baccio Bandinelli, *Laocoon et ses fils* (copie d'après le groupe antique aujourd'hui conservé au Vatican, Museo Pio-Clementino), 1523, Florence.
© Galleria degli Uffizi

2. Francesco Furini, *Sept études d'une figure nue vue de face*, sanguine, vers 1641-1642, Florence.

© Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 17103 F verso

3. Francesco Furini, *Six études d'une figure nue vue de face*, sanguine, vers 1641-1642, Florence.

© Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 17103 F recto

4. Francesco Furini, *Deux études d'une figure nue vue de face*, sanguine, vers 1641-1642, Florence.

© Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 17105 F

5. Francesco Furini, *Étude d'une figure nue masculine, la même plus petite sur la droite*, sanguine, vers 1641-1642, Florence.

© Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 9687 F

6. Francesco Furini, *Étude d'une figure nue masculine tenant un arc et une palme*, sanguine, vers 1641-1642, Rome.

© Istituto Nazionale per la Grafica, inv. FC 125425

7. Francesco Furini, *Saint Sébastien*, huile sur toile, 1642, Schleissheim, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

© Staatsgalerie im Neue Schloss Schleissheim, inv. 9885

6

7

ÉRIC PAGLIANO est conservateur du patrimoine au Centre de recherche et de conservation des musées de France à Paris. Il est connaisseur et spécialiste des processus de création graphique. Il a étudié et publié de nombreux fonds de dessins italiens en France. Ses dernières publications s'intitulent : *L'Atelier de l'œuvre. Dessins italiens du musée Fabre* (2013) et *Disegno 2. Retour sur le catalogue des dessins italiens du musée des Beaux-Arts de Rennes* (2015). Il a organisé une exposition sur le thème du drapé pour le musée des Beaux-Arts de Lyon (2019).

eric.pagliano@gmail.com

Résumés

Le Laocoon en saint Sébastien

L'enjeu de cet article est double. Il s'agit en premier lieu de présenter un cas de transformation d'une matrice exogène dans le domaine des arts figurés, en l'occurrence une peinture du Florentin Francesco Furini (1603-1646) qui, pour représenter un saint Sébastien, s'était servi de la figure de Laocoon issue du groupe sculpté éponyme découvert à Rome en 1506. Un ensemble de dessins montre ce processus de remaniement. En second lieu, il s'agit de montrer que cet emprunt répond à des recommandations prescrites par des théologiens et des théoriciens de l'art, auteurs de traités parus en Italie dans les années 1560-1580, suivies partiellement par le peintre.

The focus of this article is twofold. First, this article presents the case of the transformation of an exogenetic matrix in the figurative arts, in the example of a painting by the Florentine Francesco Furini (1603-1646) who, in order to represent St. Sebastian, used the figure of Laocoon from the eponymous sculpture group discovered in Rome in 1506. A collection of drawings shows this process of transformation. Second, this article demonstrates how this borrowing responds partially to the prescriptive recommendations of theologians and art theorists who were authors of treatises in Italy during the years 1560-1580.

In diesem Artikel geht es um zwei Dinge. Zunächst soll ein Fall der Umformung einer exogenen Matrix im Bereich der figurativen Künste vorgestellt werden, in diesem Fall ein Gemälde des Florentiners Francesco Furini (1603-1646), der zur Darstellung eines Heiligen Sebastian die Figur des Laokoon aus der gleichnamigen Skulpturengruppe verwendete, die 1506 in Rom entdeckt wurde. Eine Reihe von Zeichnungen zeigt diesen Überarbeitungsprozess. Zweitens soll gezeigt werden, dass diese Entlehnung den Empfehlungen entspricht, die von Theologen und Kunsttheoretikern, Autoren von Abhandlungen, die in Italien in den Jahren 1560-1580 veröffentlicht wurden, teilweise gefolgt vom Maler, vorgegeben wurden.

El objetivo de este artículo es doble. En primer lugar se trata de presentar un caso de transformación de una matriz exógena en el campo de las artes figurativas – una pintura del artista florentino Francesco Furini (1603-1646) quien, para representar a San Sebastián retomó la figura de Laocoonte presente en un grupo escultórico epónimo descubierto en Roma en 1506. Un conjunto de dibujos muestra el proceso de remodelación. En segundo lugar, se trata de demostrar que esta apropiación responde a recomendaciones prescriptas por teólogos y teóricos del arte, autores de tratados publicados en Italia en los años 1560-1580, seguidas parcialmente por el pintor.

Este artigo apresenta um duplo desafio. Trata-se, em primeiro lugar, de apresentar um caso de transformação de uma matriz exogénica no campo das artes figurativas, neste caso uma pintura do florentino Francesco Furini (1603-1646) que, para representar um São Sebastião, utilizou a figura de Laocoon do grupo escultórico homónimo descoberto em Roma em 1506. Um conjunto de desenhos mostra este processo de transformação. Em segundo lugar, trata-se de mostrar que esta apropriação responde às recomendações prescritas por teólogos e teóricos da arte, autores de tratados publicados em Itália nos anos 1560-1580, parcialmente seguidos pelo pintor.

Lo scopo di quest'articolo è duplice. In primo luogo, si tratta di presentare un caso di trasformazione di una matrice esogena nel campo delle arti figurative : un dipinto del fiorentino Francesco Furini (1603-1646) che si era servito della figura del Laocoonte, dal gruppo omonimo scoperto a Roma nel 1506, per rappresentare un San Sebastiano. Un insieme di disegni mostra questo processo di rimaneggiamento. In secondo luogo, si tratta di dimostrare come questo prestito risponda a raccomandazioni prescritte da teologi e teorici dell'arte, autori di trattati pubblicati in Italia negli anni 1560-1580, che il pittore ha parzialmente seguito.