

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)



**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

La collection
**Actes des Colloques des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**
a été créée par
Dominic Moreau
et est dirigée par
Claire Barillé, Esther Dehoux, Alban Gautier et Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont
préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stéphane Benoist, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis
Fabienne Burkhalter, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand
Jean-Paul Deremble, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Benjamin Deruelle, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Janine Desmulliez, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Isabelle Enaud, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg
Alban Gautier, Université du Littoral-Côte-d'Opale
Marie-Laure Legay, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg
Arthur Muller, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Chang-Ming Peng, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
François Robichon, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Bertrand Schnerb, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
William Van Andringa, Université de Lille – Sciences humaines et sociales

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)

**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques
de l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales,
en collaboration avec les UMR
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MCC)
et
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)

UFR SHAP, Univ. Lille – SHS

Villeneuve d'Ascq

2017

© UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université de Lille – SHS, 2017
<https://www.univ-lille3.fr/ufr-histoire/>
Villeneuve d'Ascq
France

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X
ISSN : XXXX-XXXX
Livre produit en France

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

LA NOUVELLE ICONOLOGIE HISTORIQUE DE JEAN-CHARLES DELAFOSSE : FAIRE PARLER L'ORNEMENT*

Chloé PERROT

Résumé – Architecte, décorateur et professeur de dessin, Jean-Charles Delafosse propose, en 1768, une adaptation toute personnelle de l'*Iconologie* de Cesare Ripa. Il livre 110 estampes accompagnées de 40 pages de texte, pour servir de modèles aux artistes. L'association du texte et de l'image, la référence aux hiéroglyphes, que Delafosse affirme vouloir rendre plus propre à l'ornement, et un agencement presque épigraphique des attributs sur des supports architecturés conduisent à interroger le rapport qu'entretiennent les gravures avec le langage.

Abstract – Architect, designer and art teacher, Jean-Charles Delafosse offered, in 1768, a very personal adaptation of Cesare Ripa's *Iconologie*. It delivered 110 engravings accompanied by 40 pages of text, to serve as models for artists. The combination of text and image, the reference to hieroglyphs, which Delafosse claimed to make more suitable to ornamentation, and an almost epigraphic layout of the attributes on the architectural supports lead us to put in doubt the relationship between engravings and language.

* Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art moderne, intitulé *Ornement : langage et discours dans la Nouvelle iconologie historique de Jean-Charles Delafosse (1768)*, préparé sous la direction de Patrick Michel et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

En 1768, l'architecte et ornemaniste Jean-Charles Delafosse (1734-1789/1791) publie son œuvre la plus célèbre : la *Nouvelle iconologie historique*. Si celle-ci a connu ensuite de nombreuses rééditions, plus ou moins modifiées, progressivement augmentées, altérant en grande partie le propos initial, sa version originale se présente sous la forme d'un recueil de cent dix gravures accompagnées de quarante pages de textes explicatifs. Cette iconologie a pour particularité d'être entièrement dédiée à l'ornement et de s'attacher à allégoriser, outre les concepts classiques tels que les vices ou les vertus, un certain nombre d'événements historiques, anciens et contemporains. En effet, l'auteur indique lui-même, en avant-propos, avoir « fait en sorte de composer et d'assembler [ces] Emblèmes de sorte qu'ils puissent servir d'ornemens Historiques et Allégoriques »¹. Il précise s'être servi « en partie du sens de ces mêmes Images », composant ainsi ce qu'il désigne comme des « Hiéroglyphes intelligibles »². L'ensemble de ces symboles réunis génère un discours qui présenterait « à l'imagination tout ce qui s'est passé de plus mémorable depuis la Création du Monde jusque à présent, en suivant les Époques principales de l'Histoire, tant Sacrée que Profane »³. Il convient toutefois de noter que pour ce faire Jean-Charles Delafosse se passe pratiquement de la figure humaine et, *a fortiori*, de toute scène narrative. Et, de surcroît, cette histoire, présentée de manière prétendument chronologique, ne tarde pas à révéler au lecteur attentif un propos empreint des opinions politiques et religieuses de son auteur.

Sur la base de ces constatations, il nous a semblé particulièrement intéressant de chercher à comprendre comment Jean-Charles Delafosse a composé les gravures de cette iconologie particulière, comment il en a organisé les trophées d'attributs symboliques de manière à leur faire tenir un véritable discours, complexe et structuré. Considérant que l'auteur a sciemment eu recours à la forme de l'iconologie parce qu'elle est la rencontre de l'image et du dire, de l'*eikon* et du *logos*, voire qu'il l'a érigée en écriture en assimilant ses compositions à des hiéroglyphes⁴, nous analyserons les estampes, dans une première partie, en tant que dispositifs visuels avant de comparer leur organisation interne à celle du langage. L'organisation du « discours des images » sera alors considérée en termes de macrostructures dans une deuxième partie, puis en termes de microstructures dans une troisième partie.

La composition de l'image au service du signifié

La composition est, pour un artiste, l'outil indispensable à la production d'une image porteuse de sens. Ainsi, Jean-Charles Delafosse n'a pas seulement recours à la signification propre à chaque attribut symbolique qu'il met en œuvre, mais il dispose aussi ces attributs dans un ordre précis, établissant entre eux et dans l'estampe entière, un jeu de relations qui participe de l'élaboration du signifié.

Par exemple, la seconde planche du recueil, « L'Air et l'Eau » (fig. 1), complétée par le texte correspondant, montre une structure en deux registres distincts qui contribuent à la compréhension de l'image. Le premier registre, constitué de la partie supérieure de l'entablement sur lequel repose

¹ Jean-Charles Delafosse, *Nouvelle iconologie historique [...]*, Paris, Imprimerie de Maillet, 1768, Avant-propos.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Le terme fait bien sûr référence aux attributs hiéroglyphiques employés par Jean Baudouin pour la constitution de sa propre iconologie. Mais le terme « hiéroglyphe » n'est plus entendu au XVIII^e siècle de la même manière qu'il l'était au siècle précédent. Sur ce sujet, cf. Madeleine David, *Le débat sur les écritures et l'hiéroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1961. Nous pensons par ailleurs que le qualificatif « hiéroglyphique » témoigne de la valeur d'écriture universelle accordée à la « langue iconologique » qui se prête ici à l'ornement. Sur ce point, cf. Chloé Perrot, *op. cit.* (n. *), p. 62-63.

un trophée, est une allégorie de l'air. Le registre inférieur, de la tête de Neptune à la cascade, symbolise l'eau. L'air est figuré, de manière logique, au-dessus de l'eau. Le texte permet par ailleurs de préciser le sens de lecture des éléments symboliques de l'eau sur l'image ; de haut en bas, c'est-à-dire dans le sens de l'écoulement naturel de cet élément. De la même manière, dans l'estampe suivante, « La Terre et le Feu », le feu est placé en partie inférieure, sous la terre. Or, Jean-Charles Delafosse indiquait justement sur la première planche que cet élément émerge de la terre, ce qui suppose qu'il soit naturellement placé en dessous⁵.



Figure 1 : J.-Ch. Delafosse, « L'Air et l'Eau ».

⁵ Il s'agit donc du feu comme magma contenu dans l'écorce terrestre et non du feu produit par l'Homme.

Notons cependant que l'organisation en registres n'est pas systématiquement verticale. À la planche 6, « L'Asie et l'Afrique » (fig. 2), la césure est diagonale. L'Asie vient en premier dans le texte et dans le titre, mais en second sur l'image, car, selon l'auteur, elle est « la seconde dans l'ordre géographique ». L'estampe ne fait cependant ressentir aucun rapport hiérarchique entre les deux continents, placés sur un même plan.

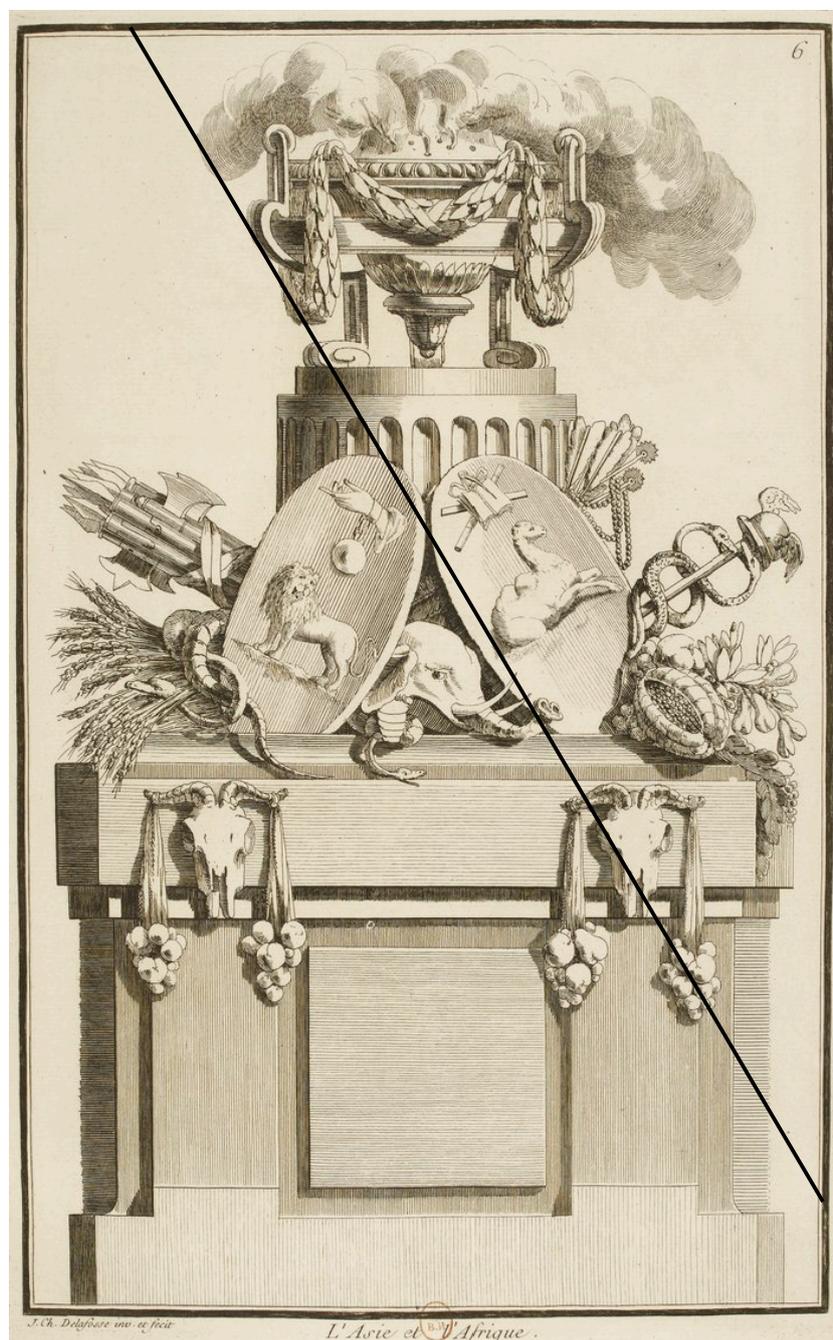


Figure 2 : J.-Ch. Delafosse, « L'Asie et l'Afrique ».

Il n'en va pas de même à l'estampe suivante, « L'Europe et l'Amérique » (fig. 3), où la division est de nouveau verticale, imposant la supériorité écrasante de l'Europe à une Amérique réduite à un crocodile et un vase, surmonté de la guirlande d'un laurier victorieux et encadré des

hermes de deux faisceaux de lances ; les natifs du continent sont clairement dominés par les Européens.

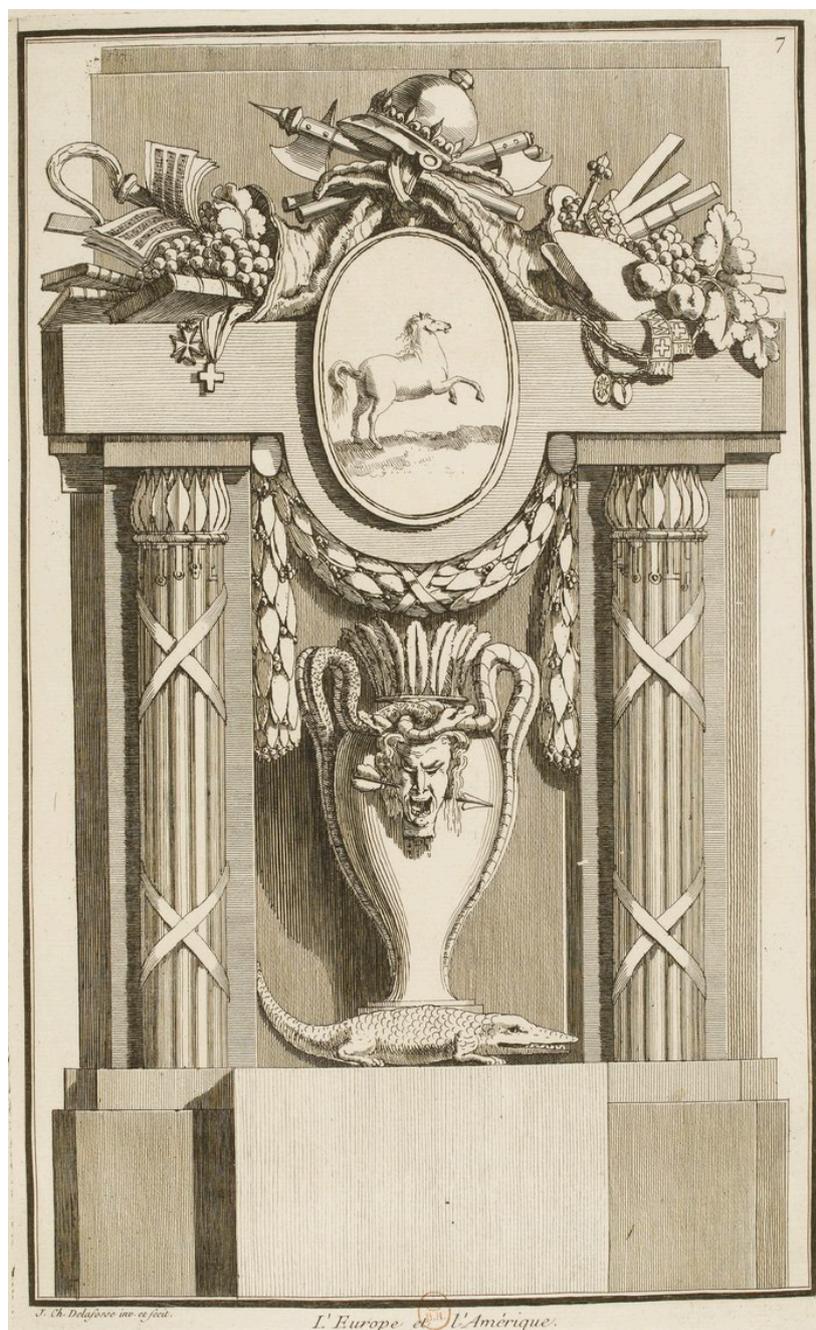


Figure 3 : J.-Ch. Delafosse, « L'Europe et l'Amérique ».

Il faut toutefois préciser que l'organisation en registres n'est pas une règle absolue, en particulier quand elle dessert la signification. Pour les allégories des quatre saisons par exemple, le printemps et l'été d'une part, l'automne et l'hiver d'autre part, sont regroupés en deux trophées, chacun représenté sur une planche. Le temps est un continuum qu'il ne convient pas de découper ou de hiérarchiser artificiellement ; l'auteur se contente donc de séparer les saisons chaudes et les saisons froides, selon la partition traditionnelle.

La composition générale de la page n'est cependant pas la seule à intervenir dans la production du sens. Les ensembles d'attributs y contribuent également. Sur le médaillon central de la première planche du recueil, « Le Cahos » (fig. 4), peuvent être distingués, de bas en haut, un torrent entre des rochers, des flammes, deux têtes de chérubins qui soufflent, deux traits en diagonal – dont le texte nous apprend qu'il s'agit d'un arc-en-ciel – et un soleil rayonnant. Ce que Jean-Charles Delafosse veut figurer ici est la perturbation des éléments à l'aube de la création du monde ; « le Fleuve que les vents agitent », écrit-il dans le texte qui accompagne l'estampe, « et qui se précipite à travers des Rochers, ainsi que la flamme qui sort de la terre en plusieurs endroits, sont les emblèmes de la confusion où les éléments étoient plongés avant le développement général de la Nature »⁶.



Figure 4 : J.-Ch. Delafosse, Médaillon central sur « Le Cahos ».

De fait, les lignes de construction de l'image partent dans toutes les directions et produisent sur le spectateur, en dehors de toute analyse intellectualisée, une sensation globale de confusion. Jean-Charles Delafosse écrit également que « le Soleil produisant l'Arc-en-Ciel, est le symbole de l'Être Suprême qui débrouilla le Cahos »⁷ et il représente effectivement un soleil, au registre supérieur, qui divise l'espace en raies régulières, alternativement grises et blanches, ordonnées, qui contrastent avec l'effet rendu au registre inférieur. Se profile alors la façon dont l'auteur compose un ensemble restreint d'éléments pour les rendre signifiants par la simple impression qu'ils produisent sur le spectateur. Il intervient de la même manière sur l'ensemble de l'image (fig. 5). Ainsi, dans la composition générale de cette première estampe, de l'ouverture de la Terre (exprimée par les grandes diagonales), émergent les puissantes verticales d'un monde végétal qui jaillit de ses entrailles, puis donne naissance dans un même mouvement fort et dynamique à l'architecture : colonnes, bâtiment et triangle d'une pyramide dont l'élévation ne connaît pas de fin et tend à rejoindre le Créateur.

⁶ J.-Ch. Delafosse, *op. cit.*, Livre Premier, p. 2.

⁷ J.-Ch. Delafosse, *op. cit.*, Livre Premier, p. 2.

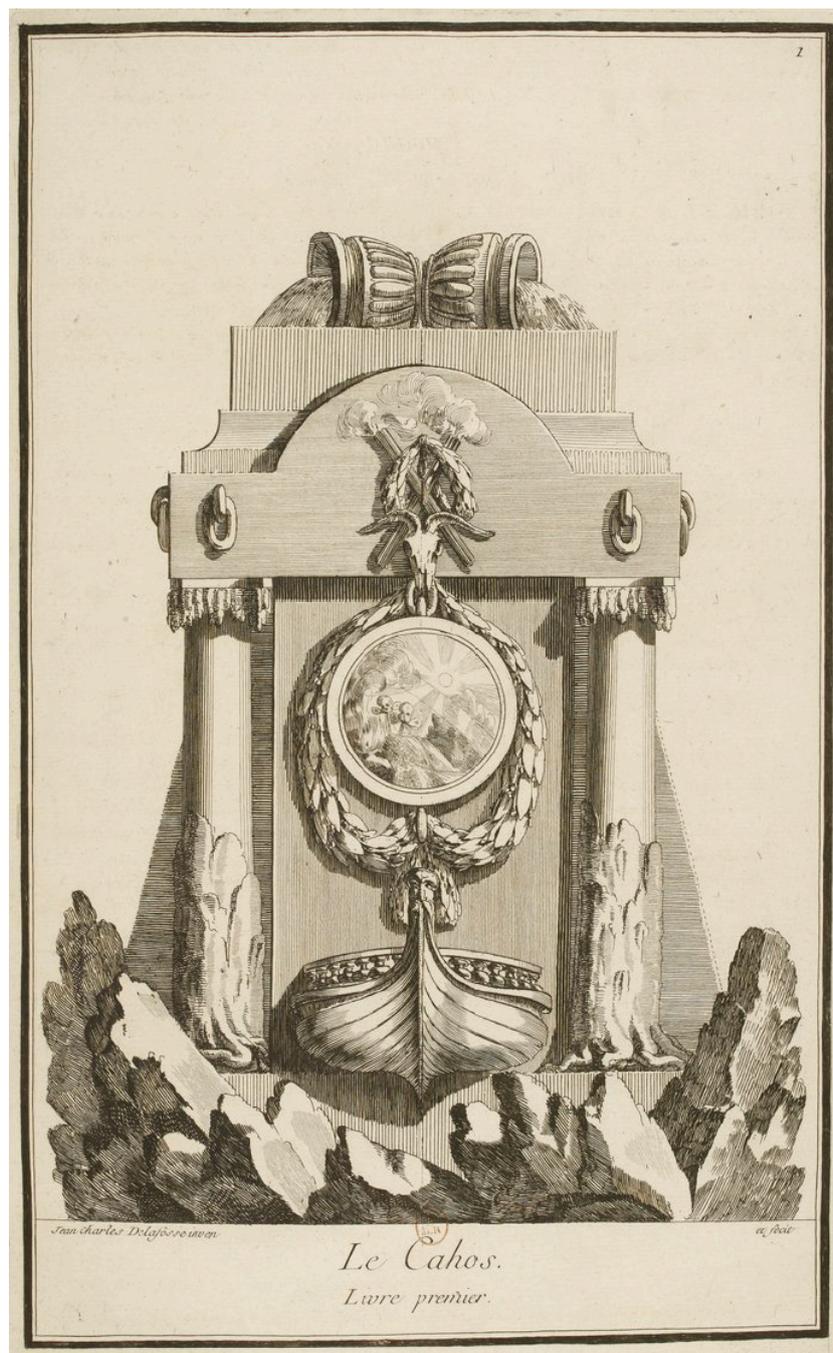


Figure 5 : J.-Ch. Delafosse, « *Le Cahos* ».

L'image comme écriture et comme langage : macrostructures et organisation générale du discours

L'impression que le spectateur ressent doit lui permettre, nous l'avons dit, une compréhension immédiate, sans le recours au déchiffrement. L'emploi du terme « attributs hiéroglyphiques » se trouve alors pleinement justifié par cette qualité de lecture *quasi* instinctive qui a longtemps été prêtée à l'écriture égyptienne. Pourtant, au XVIII^e siècle, cette lecture de l'écriture antique ou de ses dérivés occidentaux contemporains n'est déjà plus laissée au seul instinct. La mise en œuvre des avatars du hiéroglyphe s'est en effet complexifiée, comme le notait Stéphane Rolet, depuis « Francesco Colonna qui, avec la parution du *Songe de Poliphile* » devient « responsable du passage du hiéroglyphe noétique au hiéroglyphe discursif » en proposant « en image des énoncés

figurés en hiéroglyphes et leur décryptage dans le texte »⁸. Et c'est exactement ce procédé que reprend Jean-Charles Delafosse. La composition n'est alors pas la seule à intervenir dans la production du sens ; chaque élément reçoit une charge signifiante qu'il apporte à une combinaison de symboles ayant pour finalité de créer une narration d'ailleurs partiellement retranscrite dans un texte en langue française⁹. Les estampes de la *Nouvelle iconologie historique* peuvent donc désormais être envisagées comme un système d'écriture à part entière, c'est-à-dire comme une retranscription matérielle d'un langage, lisible pour qui en possède les codes.

Si les quelques exemples développés plus haut ont permis d'envisager la manière dont Jean-Charles Delafosse compose l'image afin de produire une impression sur le spectateur, à le toucher, voire à lui plaire, pour paraphraser Quintilien¹⁰, se pose dès lors, par analogie, la question de la composition de l'estampe comme moyen d'instaurer une rhétorique de l'image. En adoptant ce point de vue, l'*inventio*, la détermination du sujet et de son argumentation, serait assurée par le choix des attributs. La *dispositio*, l'organisation du discours, le lieu où il prend place, mais aussi son organisation interne, reviendrait au choix de l'élément d'architecture ou de mobilier sur lequel les trophées sont disposés et à leur organisation dans l'estampe, en registres par exemple. L'*elocutio* correspondrait alors au degré de mise en valeur des attributs, au premier plan ou au contraire en retrait, et l'*actio*, normalement rendue par la performance physique de l'orateur, serait ici confiée aux lignes de constructions qui produisent l'impression sur le spectateur comme nous l'avons souligné plus haut¹¹.

Cependant, comme il a été dit précédemment, Jean-Charles Delafosse propose une véritable écriture picturale. Et, comme le relevait Claudie Balavoine, à partir du XVI^e siècle, surgit l'« affirmation grandissante que tout langage figuratif, aussi chargé fût-il de connotations sacrées, peut ou même doit désormais se plier aux règles du discours »¹². Après avoir vu succinctement comment la composition est chargée de la rhétorique, nous allons désormais envisager quelles règles régissent l'organisation générale du discours dans la *Nouvelle iconologie historique*, en portant sur l'ouvrage un regard de lecteur plus que de spectateur.

Il s'avère dès lors que le déchiffrement des compositions allégoriques s'effectue à plusieurs niveaux. Les attributs symboliques doivent d'abord être perçus en tant que signes unitaires - chaque attribut est porteur d'une signification particulière, traduite par le texte en français. Ils interviennent ensuite dans la composition de groupes restreints, par exemple dans le médaillon central de la première planche décrit plus haut. Au degré supérieur, ils participent de la constitution de registres complets - comme celui de l'Eau. La cohérence des différents registres, quant à elle, compose l'estampe entière. Et c'est enfin la succession d'estampes, au sein de séries générant un jeu de correspondances, qui représente le plus large sous-ensemble. Tous les sous-ensembles réunis composent l'ouvrage entier, intrinsèquement cohérent.

Pour pousser jusqu'au bout la comparaison avec le langage écrit, nous pourrions dire que chaque attribut est un mot qui s'inscrit dans une phrase, elle-même intégrée à un texte que tous composent ensemble, avec ses paragraphes, ses chapitres, etc. Cette interprétation de l'usage du

⁸ Stéphane Rolet, « Les portraits "hiéroglyphiques" de Laurent et d'Alexandre de Médicis par Giorgio Vasari (1534) », dans Ph. Morel (éd.), *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 41-80, p. 43.

⁹ Sur les relations du texte et des estampes, cf. C. Perrot, *op. cit.* (n. *), p. 61-69.

¹⁰ Quintilien, *Institution oratoire*, III, v, 2 et VIII, *proboemium*, 7 (éd. et trad. J. Cousin, tome 2, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 155 ; tome 5, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 46).

¹¹ La *memoria* est également prise en charge par la représentation visuelle avec la mise en jeu d'un système de *loci* et d'*imagines agentes* que nous ne développerons pas ici.

¹² Claudie Balavoine, « Hiéroglyphes de la mémoire. Émergence et métamorphose d'une écriture hiéroglyphique dans les arts de la mémoire du XVI^e au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, 1988, n°158, p. 55.

hiéroglyphe ou de l'attribut hiéroglyphique dans l'iconologie est étayée par la définition que donne l'*Encyclopédie méthodique* ou « Encyclopédie Panckoucke » une vingtaine d'années plus tard : « La plupart des [symboles] que nous venons de citer, ne sont que des mots de la langue iconologique ; on peut en combiner plusieurs ensembles, pour former un discours & développer une ou plusieurs pensées »¹³. Or, dans ce cas, les mots que sont les attributs symboliques, comme dans une phrase, doivent obéir à une organisation précise, à des microstructures, pour faire sens.

À la recherche de microstructures : une grammaire de l'ornement iconologique ?

Il est nécessaire de revenir à ce stade sur l'expression tant usitée de « grammaire de l'ornement » et de lui faire quitter l'ambition purement formelle qu'elle a pu porter au XIX^e siècle. L'exemple de la *Nouvelle iconologie historique* tend à démontrer qu'il existe des structures de composition d'ornements qui peuvent être qualifiées de grammaticales et qui participent pleinement de la signification et du symbolisme de l'ornement.

Dans son *Phœnix*, Pierre de Ravenne conseille, au sujet des arts de la mémoire, de peupler les lieux (*locis*) de belles femmes. L'exemple s'appuie sur la mémorisation de *panem* grâce à « une *puellam nudam* (pour retenir le singulier) se touchant avec un pain le pied droit (pour l'accusatif) »¹⁴. Pour le sujet qui nous intéresse, nous pouvons d'ores et déjà relever la convergence de l'exemple pris par Pierre de Ravenne avec les figures employées plus tard par Cesare Ripa et qui peuvent alors être lues comme appartenant aux arts de la mémoire¹⁵.

Il paraît dès lors important d'observer dans quelle mesure un tel système est applicable à la *Nouvelle iconologie historique*, qui rappelons-le, n'utilise pas de personnifications. Pour ce faire, revenons tout d'abord à l'estampe de la planche 7 et plus particulièrement à l'allégorie de l'Amérique (fig. 6).

Jean-Charles Delafosse la décrit de la manière suivante, après une courte phrase de rappel historique relatant la découverte du continent par Christophe Colomb : « elle a pour Symbole un Crocodile. L'Urne sur laquelle se voit une tête d'homme sanglante et percée d'un dard, dénote le Caractère cruel de la plupart des peuples de cette partie, qui étaient Anthropophages. Les Serpens qui forment les Anses de l'Urne désignent le caractère vindicatif, bas et rampant des naturels du pays ». L'ornemaniste utilise donc l'urne pour figurer le caractère. C'est un contenant dont la forme permet une analogie avec celle de la tête - le caractère n'est donc pas l'urne elle-même, mais ce qu'elle contient. Tout peuple ayant un caractère selon les vues du XVIII^e siècle, l'auteur doit préciser celui auquel il appartient. Il positionne alors une coiffe de plumes sur le vase qui agit comme complément du nom « caractère » ; l'ensemble devient « caractère des peuples d'Amérique ».



Figure 6 : J.-Ch. Delafosse, Détail du vase de « L'Europe et l'Amérique ».

¹³ Pierre-Charles Levesque, « Iconologie », dans C.-J. Panckoucke (dir.), *Encyclopédie méthodique. Beaux-Arts*, tome 1, Paris et Liège, Panckoucke et Plomteux, 1788, p. 424.

¹⁴ C. Balavoine, *op. cit.*, p. 53.

¹⁵ Sur ce sujet, cf. Lina Bolzoni, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, trad. fr. M.-F. Merger, Genève, Droz, 2005.

Il en va de même sur la planche du « Cahos » (fig. 4) sur laquelle le soleil désigne l'Être suprême. Cet élément à lui seul n'est pas suffisamment précis. En effet, comment le distinguer du soleil qui symbolise, par exemple, l'« Artifice ou Pyrotechnie » (fig. 7) ?

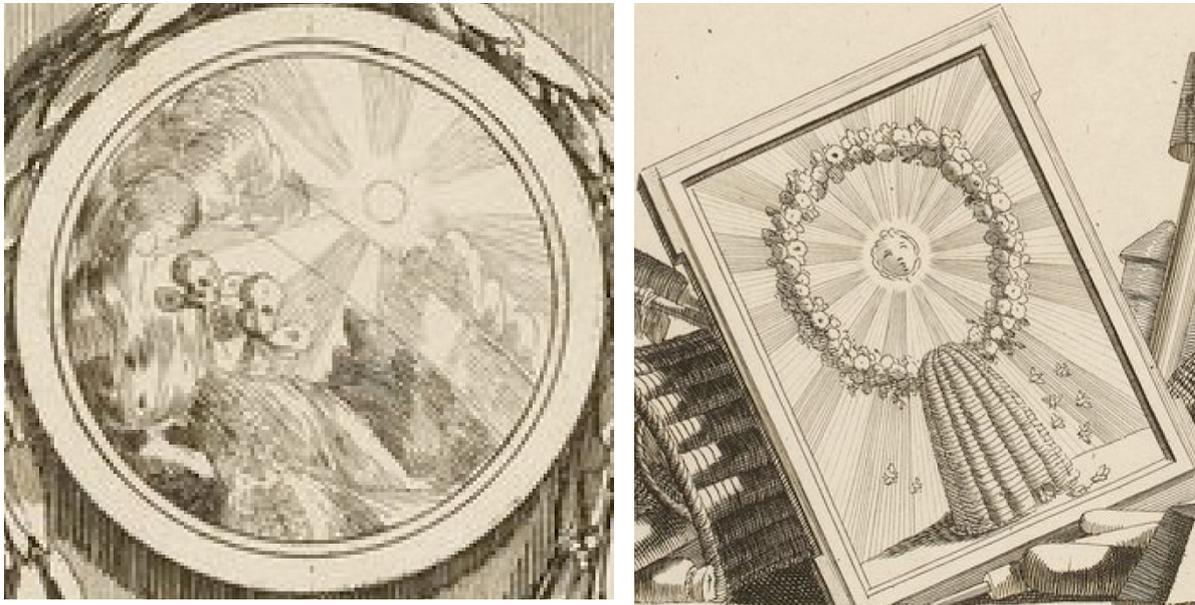


Figure 7 : J.-Ch. Delafosse, *Comparaison entre « Le Cahos » et « L'Artifice »*.

Là aussi, c'est par l'adjonction d'un élément complétif que le problème est résolu : l'astre du jour est soit accompagné d'un arc-en-ciel figurant l'ordre établi par le Créateur, soit entouré de fleurs, car la boule de feu prend par cet art des couleurs et des figures variées¹⁶. Précisons toutefois que si ce procédé est fréquemment employé par Jean-Charles Delafosse, il peut avoir recours à d'autres méthodes. Parfois, la compréhension du sens de l'attribut est laissée au contexte, voire au texte explicatif qui accompagne l'estampe : ainsi, à la planche 68 du recueil, le soleil symbolise l'éclat de la justice sans le recours à un complétif.

Pour revenir à l'exemple du caractère des peuples d'Amérique, relevons que Jean-Charles Delafosse a souhaité qualifier ce caractère. Celui-ci est « cruel » grâce à la tête sanglante et transpercée d'une flèche apposée sur le vase, il est également « bas et rampant » par les serpents qui lui servent d'anses. La tête et les serpents se comportent alors en épithètes. Ils se trouvent accolés au nom qu'ils qualifient, disposés dans son environnement immédiat. L'image autorise leur juxtaposition, en préposition ou postposition. Elle permet même, contrairement à l'écriture, l'introduction d'une troisième dimension. La tête placée au premier plan, transpercée, bouche ouverte et dont le sang s'écoule encore, évoquant la Gorgone, renforce l'impression faite sur le spectateur. L'épithète ainsi mise en exergue engendre un procédé rhétorique, emphase au sens propre, qui relève, comme nous l'avons vu, de la composition de l'image. Pour transposer fidèlement l'image en phrase, il faudrait alors employer une dislocation : « Cruel, tel est le caractère des peuples d'Amérique [...] ».

Toutefois, ici encore, il ne faut pas conclure trop hâtivement à l'emploi systématique de microstructures de type grammatical. Jean-Charles Delafosse sait se laisser une certaine liberté de composition au gré de sa recherche esthétique. Le dessinateur ne se fait pas grammairien. D'ailleurs, certaines règles échappent à l'image. Nous n'avons pu, par exemple, retrouver de détermination du

¹⁶ J.-Ch. Delafosse, *op.cit.*, Livre X, p.1.

genre et du nombre¹⁷. Et si le caractère des Indiens d'Amérique est « bas et rampant » par l'entremise de deux serpents¹⁸, il est toutefois probable que l'impératif de l'image - les anses de l'urne - s'est imposé à une logique grammaticale.

Conclusion

Il serait loisible de multiplier les exemples de catégories auxquelles la représentation visuelle ne se plie pas. Si l'image sait emprunter au langage, c'est pourtant en lui conjuguant les moyens qui lui sont propres qu'elle parvient à constituer un système narratif complet. Il resterait bien sûr à déterminer s'il s'agit pour Jean-Charles Delafosse d'affirmer la supériorité de l'image sur le texte – en prenant position dans le débat séculaire de l'*Ut pictura poesis* – ou, au contraire, de placer l'iconologie dans une situation intermédiaire que justifie sa nature même. La réflexion mériterait en outre d'être poursuivie au-delà des limites de la seule *Nouvelle iconologie historique*.

Il convient en effet de se demander désormais si le système dont les contours viennent d'être ébauchés ne fonctionne que dans le cadre d'une ornementation iconologique. En d'autres termes, est-ce que les éléments figuratifs que sont les attributs allégoriques en sont la condition *sine qua non* ? Nous aurions tendance à répondre par la négative. Néanmoins, chaque motif, chaque élément d'un dispositif ornemental non figuratif devrait alors recevoir, plus qu'un sens, une signification et s'inscrire dans un réseau de correspondances à finalité narrative. La confrontation de ces quelques remarques à une étude plus large dépasse toutefois le cadre de la recherche qui a vu naître nos hypothèses et reste donc entièrement ouverte.

¹⁷ Chez Cesare Ripa entre autres, les allégories connaissent le genre grâce à la personnification, féminine ou masculine. Il nous semble, à ce stade de nos recherches, que l'absence de figure humaine en ait privé l'auteur de la *Nouvelle iconologie historique*.

¹⁸ Chaque serpent porte en lui-même la double qualification. Il serait erroné de considérer que l'un est bas et l'autre rampant.

TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD Avant-propos	7
Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ Introduction	9
Session : Histoire du monde romain	13
Alexis KELLNER Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique	15
Julie LANDY Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères	23
Julie BEYAERT <i>Religiones</i> et <i>superstitiones</i> dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme	31
Session : Histoire contemporaine	41
Marjorie MOREL Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX ^e siècle)	43
Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN Le Nord, une destination très recherchée	53
Samy BOUNOUA L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole	63
Session : Histoire de l'art contemporain	73
Lou HAEGELIN La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création"	75

Léa PONCHEL Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection	81
Session : Histoire et historiographie modernes	91
Agathe DESJONQUERES Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI ^e siècle (1531-1598)	93
Nicolas CREMERY Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII ^e siècle	103
Isabelle DOUEK La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne	111
Félice DANTAS L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII ^e siècle	121
Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec	129
Perrine HONDERMARCK Être athlète à l'époque impériale	131
Déborah POSTIAUX La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques	141
Baptiste ENAUD Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.)	151
Session : Histoire de l'art moderne	171
Chloé PERROT La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement	173
Julie DELVALLE Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII ^e siècle	185
Lucie BERTAUT Les recueils gravés de vases au XVIII ^e siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration	195
Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval	207
Aline WARIE La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ?	209
Marielle LAVENUS La représentation des genres féminin et masculin dans le <i>Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel</i> , un manuscrit enluminé du XV ^e siècle	217
Julie LAURENGE Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788)	239

Session : Histoire médiévale

247

Florence GAUDRY

L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV^e-VII^e siècles,
à travers l'exemple du travail monastique

249

Benjamin RENGARD

À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V^e au VII^e siècle en
Gaule

259

Ouvrage composé par
Dominic Moreau
Maître de conférences en Antiquité tardive
Université de Lille – SHS / HALMA – UMR 8164

avec la collaboration de
Esther Dehoux et Claire Barillé
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine
Université de Lille – SHS / IRHiS – UMR 8529

Dépôt légal – mai 2017

Édité pour
l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille – SHS
Villeneuve d'Ascq – France



Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, *via* une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

Contributeurs

- Lucie Bertaut** (Master 2, Lille)
- Julie Beyaert** (Licence 3, Lille)
- Samy Bounoua** (Master 2, Lille)
- Nicolas Crémery** (Master 2, Lille)
- Felipe Dantas** (Master 2, São Paulo, Brésil)
- Julie Delvalle** (Master 2, Lille)
- Agathe Desjonquères** (Master 2, Lille)
- Isabelle Douek** (Master 1, Lille)
- Baptiste Enaud** (Master 2, Lille)
- Florence Gaudry** (Master 2, Lille)
- Lou Haegelin** (Master 1, Lille)
- Perrine Hondermarck** (Master, Lille)
- Alexis Kellner** (Master 2, Lille)
- Julie Landy** (Master, Lille)
- Julie Laurence** (Master 2, Lille)
- Marielle Lavenus** (Master 2, Lille)
- Marjorie Morel** (Master 1, Lille)
- Florian Moreau** (Licence 3, Lille)
- Céline Paranthoën** (Licence 3, Lille)
- Chloé Perrot** (Master 2, Lille)
- Léa Ponchel** (Master 2, Lille)
- Déborah Postiaux** (Master 2, Lille)
- Benjamin Rengard** (Master 2, Lille)
- Romane Salahun** (Licence 3, Lille)
- Aline Warie** (Licence 3, Lille)

Illustrations de couverture : Paris, BNF, fr. 574, fol. 27 (XIV^e siècle)

Die Philosophie : Die Schule des Aristoteles de Gustav Adolph Spangenberg (1883/8)

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X

ISSN : XXXX-XXXX

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 



IRHiS
Institut de Recherches
Historiques du Septentrion
UMR CNRS 8529 Lille 3