

---

## La « vérité des carnations ». Le vocabulaire de la chair dans la peinture à l'âge classique

**Bruno Remaury**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/18990>

ISSN : 2431-8698

### Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 642-643

ISSN : 0398-2025

### Référence électronique

Bruno Remaury, « La « vérité des carnations ». Le vocabulaire de la chair dans la peinture à l'âge classique », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], 1 2008, mis en ligne le 02 mai 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/18990>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

---

# La « vérité des carnations ». Le vocabulaire de la chair dans la peinture à l'âge classique

Bruno Remaury

---

Bruno Remaury, *professeur à l'IFM*

- 1 LE séminaire a abordé la question de la représentation de la chair dans la peinture, en rapprochant le savoir du peintre sur la carnation de celui du médecin sur les complexions et les humeurs. Il s'est agi, au croisement de deux savoirs, d'identifier un « vocabulaire de la chair » qui réponde à ces deux questions : comment le peintre de l'âge classique voit-il (sait-il) la peau ? Et surtout comment sa palette, c'est-à-dire les nuances de sa représentation, répond-elle à un vocabulaire de la vie ? Le titre même de ce séminaire, la « vérité des carnations », est emprunté à Félibien dans un passage où il évoque, à propos de Poussin, différents points centraux à cette question – corps, substances, tempéraments et carnations – au sein de celle, plus générale, de l'expression de la *vahetas*. C'est précisément cette « obligation de variété », pour laquelle la présentation de différents types humains est essentielle, qui a mené à l'identification d'une typologie des carnations permettant d'exprimer la situation du personnage dans l'histoire ou l'action que l'on retrouve tour à tour ou simultanément dans les tableaux : le tempérament, les âges de la vie, le genre, l'état sanitaire et le rôle du sujet. Une fois identifiées, il s'est agi de replacer ces différentes carnations face au savoir du médecin afin de permettre une lecture à la fois esthétique et physiologique de ce qui relève en fin de compte d'une « *mime-sis* humorale », à partir de Durer ou de Léonard notamment, mais aussi de Cennini ou de Lomazzo.
- 2 À partir de ce constat, il s'est agi d'identifier un second emploi de la chair en peinture qui permette de traduire les sentiments passagers via la représentation du mouvement des humeurs, l'objectif du peintre devenant dès lors de dépasser la seule notion de type afin d'induire une variété qui ne soit plus seulement spatiale (les types humains) mais également temporelle (les affections de l'âme). Il s'agit en fin de compte d'une double

cartographie de la face humaine : en premier lieu dans l'espace des sexes, des âges, des situations ; en second lieu dans le temps des émotions. Accompagnant la sensibilisation à la question des passions des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, le vocabulaire de la chair prend ainsi un rôle de traduction d'un moment passager en cherchant à représenter l'expression des passions – élément important, pourtant négligé au profit de la seule étude, après Lebrun, des traits du visage et de la posture. De tous les peintres de cette époque, c'est sans doute Nicolas Poussin qui pousse le plus loin cette question, dont les visages explorent une large palette qui va du type humain figuré à son moment dans l'action. Une rhétorique de l'instant et du mouvement que le XVIII<sup>e</sup> siècle poussera plus loin encore, cherchant à fixer dans sa palette les infinies nuances de « cette toile qui s'agite, se meut, s'étend, se détend, se colore, se ternit selon la multitude infinie des alternatives de ce souffle léger et mobile qu'on appelle l'âme » qu'évoquait Diderot.

- 3 Enfin, le séminaire s'est conclu par un élargissement de cette surface à sa profondeur qui a permis d'opposer la chair « exacte » autant qu'idéalisée de Poussin à celle, que l'on pourrait dire « constatée », du naturalisme – tout particulièrement chez Valentin de Boulogne. Une opposition autant éthique qu'esthétique, entre « vérité cosmétique » et « vérité organique », entre chair idéalisée et chair constatée, que prolongeront d'autres artistes : Ingres et Delacroix, Manet et Degas ou encore Andy Warhol et Francis Bacon – toutes visions également liées à une dialectique, en fin de compte centrale à la peinture, du sentiment de la chair au travers de deux regards qui s'opposent et se répondent.

---

## INDEX

**Thèmes** : Signes, formes, représentations