

surintendance des Bâtiments (1664) créèrent un espoir de retour. S'aidant des relations de sa famille avec les milieux jésuites, Chantelou réussit d'abord à imposer le Bernin comme architecte (1665) lors de la reprise du chantier du Louvre. Ce fut là, après le voyage du Poussin, leur second échec, le ministre se fiant aux conseils prodigués par le clan Perrault (1667).

La pensée artistique de Fréart de Chambray éprouve les contradictions d'un classicisme à la recherche de lui-même : comment faire de Paris une plus belle Rome ? Et plus belle, non par un progrès quelconque mais par un retour de l'art à la pureté de ses sources antiques comme aux vérités éternelles que dicte la géométrie. Le *Parallèle* distingue à cet effet les ordres grecs (dorique, ionique, corinthien) des ordres latins aux formes dégradées par l'ignorance : le rude toscan ou le composite au caractère « fantastiqué ». Chaque ordre est décrit à partir d'un monument remarquable de l'Antiquité puis, sur des planches dessinées par Errard, des mesures et ornements pratiqués par les meilleurs architectes modernes, en tête : Palladio et Scamozzi et en queue de liste, les Français Bullant et Delorme, trop peu simples au goût de Fréart. Les noms qu'il sélectionne se retrouvent en 1672 dans les recommandations de l'Académie d'architecture, comme chez Claude Perrault sa compréhension systématique des ordres (simplicité des principales mesures, équilibre entre le fort et le faible, progressivité des hauteurs des ordres grecs).

Contemporaine des premiers écrits de Félibien, l'*Idée de la perfection de la peinture* se fonde sur cette déploration que « le temps d'Apelle n'est plus ». Considérant Plinie, Philostrate comme des critiques d'art dont les textes mentionneraient les principaux chefs-d'œuvre de la peinture ancienne, Fréart déclare que les ouvrages des modernes les égaleraient, s'ils procédaient selon les vrais principes d'un art dont il emprunte les dénominations à Franciscus Junius : invention « d'une idée sur le sujet » – proportion c'est-à-dire exactitude générale des mesures (« *summetria* ») – couleur comprise comme « science de l'ombre, et des lumières » – mouvements ou « expressions des mouvements de l'esprit » – « collocation » ou « position régulière des figures » dans le tableau. Cette classification est recouverte par la hiérarchie établie entre « partie mécanique » (proportion, couleur, délinéation selon la perspective) et « partie spirituelle » de l'art :

invention et expression, normées par la notion de « costume » c'est-à-dire de convenance générale de la représentation à son sujet (« *decorum* »), opération intellectuelle qui distingue les véritables « peintres » des « dessinateurs praticiens ». La validité de ces catégories critiques est éprouvée par l'analyse d'estampes tirées de cinq tableaux de Raphaël, démontrant en celui-ci l'exemple à suivre, tandis que les « vilaines nudités », « le labyrinthe de cette peinture exorbitante » qu'est le *Jugement dernier*, font de Michel-Ange un « téméraire et ridicule compétiteur » des anciens. Le livre se termine sur un éloge de Poussin « le plus achevé et le plus parfait de tous les modernes », à qui il fut envoyé. Le maître y répondit (1^{er} mars 1665) en insistant *a contrario* sur « ces parties » de la peinture « qui sont du peintre et ne se peuvent apprendre. C'est le rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par la fatalité ».

FRÉART DE CHAMBRAY R., *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* [1650], suivi de *Idée de la perfection de la peinture* [1662], rééd. F. Lemerle-Pauwels et M. Stanić, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2005.

POUSSIN N., *Lettres et propos sur l'art*, Paris, Hermann, 1989.

CATHERINE FRICHEAU

→ Delorme, Du Jon, Félibien, Léonard de Vinci, Palladio, Perrault, Philostrate, Plinie.

FREUD, SIGMUND. 1856-1939

Médecin neurologue et fondateur de la psychanalyse, Sigmund Freud est né à Freiberg (Autriche) en 1856. Après ses études de médecine, il s'installe à Vienne et ouvre un cabinet privé. Délaissant progressivement la pratique de l'hypnose inspirée par Charcot, Freud sollicite un engagement important de ses patients (association d'idées et parole déliée) : la théorie psychanalytique est née de cette expérience. En 1900, il publie son livre magistral, *L'Interprétation des rêves*. Rigoureusement appliqué à son auto-analyse, Freud théorise ses découvertes dans de nombreux ouvrages. Plusieurs chercheurs suivent son enseignement, même si certains rentrent en dissidence et créent de nouvelles voies (Jung est le plus célèbre d'entre eux). Freud

devient mondialement connu pour ses travaux. Fuyant la montée du nazisme et les persécutions conséquentes, il s'installe en 1938 à Londres où il meurt en 1939.

Entièrement vouée à la fondation de la théorie psychanalytique, l'œuvre de Freud a néanmoins généré des commentaires aiguisés dans tous les domaines des sciences humaines et sociales. De nombreux concepts forgés par le créateur de la psychanalyse (refoulement, pulsion, censure, surmoi, etc.) trouvent en effet des domaines d'application en dehors du seul procès thérapeutique.

Si Freud a réservé la majorité de sa réflexion sur l'art aux œuvres langagières (Sophocle, Eschyle, Shakespeare, Goethe, Hugo, Poe ou Jensen font partie de ses lectures intensives), le caractère extrêmement plastique de sa théorie de l'inconscient a inspiré de nombreux théoriciens du visuel. Dans un passage célèbre du texte sur « Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité » (1908), Freud définit le symptôme hystérique comme l'expression d'un compromis entre deux fantasmes, l'un féminin et l'autre masculin : d'une main, l'hystérique en crise tient sa robe serrée contre elle, quand l'autre main s'efforce de l'arracher. Cette définition imagée du symptôme hystérique fait signe vers l'activité artistique, parfois mobilisée par une même volonté de faire tenir ensemble des forces contrastées, comme le suggérait à la même époque l'historien de l'art Aby Warburg. La théorie de la plasticité de la pulsion et de sa capacité de transformation dans le champ du visible a d'ailleurs récemment poussé Didi-Huberman à réclamer une nouvelle « esthétique du symptôme ».

Dans *L'Interprétation des rêves* (1900), Freud analysait les mécanismes à l'œuvre dans l'activité onirique, proposant dans la foulée une théorie de la figurabilité complexe, inhérente aux formations de l'inconscient. Appliqué au visuel, un tel modèle permet de se débarrasser des interprétations trop univoques pour privilégier les influences multiples et la surdétermination des représentations.

FREUD S., « Les fantasmes hystériques et leur relation à la bisexualité » [1908], trad. fr. J. Laplanche, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973. – « Les voies de la formation des symptômes » [1916-1917], trad. fr. F. Cambon, *Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984. – *L'Interprétation des rêves*

[1900], trad. fr. I. Meyerson et D. Berger, Paris, PUF, 1976. – « Parallèle mythologique avec une représentation de contrainte d'ordre plastique » [1916], trad. fr. J. Doron et R. Doron, *Œuvres complètes XV*, Paris, PUF, 1996.

COBLENCE F., *Les Attraitis du visible*, Paris, PUF, 2005. – DIDI-HUBERMAN G., *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982 ; *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, 1990 ; « Dialogue sur le symptôme » (avec Patrick Lacoste), *L'Inactuel*, n° 5, 1995.

MAUD HAGELSTEIN

→ Goethe, Jung, Warburg.

FRIEDRICH, CASPAR DAVID. 1774-1840

Né en 1774 à Greifswald et mort à Dresde en 1840, Caspar David Friedrich connaît une enfance marquée par les deuils et le piétisme. Il se forme à l'Académie des beaux-arts de Copenhague et dans les collections de peinture flamande de la ville, puis par un séjour à Dresde. Après une crise dépressive, il conquiert peu à peu le succès à partir de 1805 grâce à ses paysages tourmentés. Sa longue carrière, marquée par son engagement patriotique, sera assombrie par le désintéret qui frappera finalement son œuvre et par la défaillance de sa santé.

Friedrich récuse les théories générales : « Je ne suis pas un de ces peintres qui parlent, dont il y a tant, capables de dire 24 fois en un souffle ce qu'est l'art, sans être capables de montrer en 24 ans ce qu'est l'art » (*Briefe*). On montre ce qu'est l'art par son art, on en parle à partir des œuvres. C'est dans la critique que se trouve la théorie. Sa méthode oppose la « description » de l'œuvre à son « interprétation » (*id.*). Car l'œuvre véritable symbolise un sens supérieur, non une thèse, mais un rapport au divin. Forme et couleurs ne sont que des moyens d'expression de la présence divine, car « le divin est partout, même dans un grain de sable, je l'ai présenté un jour dans un roseau » (*Bekanntnisse im Wort*). La représentation est une présentation de la présence de Dieu, non des choses représentées : « Connaître l'esprit de la nature, le pénétrer de tout son cœur et de toute son âme, le recevoir et le rendre, telle est la tâche d'une œuvre d'art » (*id.*).