



- *Nina Mueggler*

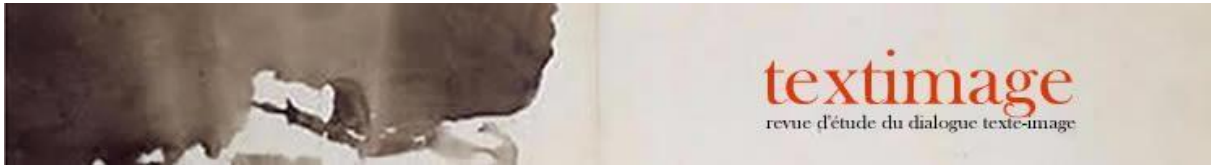
A propos de l'ouvrage :

**Luisa Capodiecì, Paul-Victor Desarbres,
Adeline Desbois-Ientile et Adeline Lionetto (dir.),**
Littérature et arts visuels à la Renaissance, Paris,
Sorbonne Université Presses, « Cahiers Saulnier »,
n° 38, 2021. 9791023107074.



Alors que plusieurs volumes des prestigieux cahiers V. L. Saulnier ont déjà exploré les interactions entre musique et littérature, ce sont désormais les arts visuels qui occupent le centre des contributions soigneusement rassemblées par Luisa Capodiecì, Paul-Victor Desarbres, Adeline Desbois-Ientile et Adeline Lionetto. Ce décloisonnement disciplinaire salutaire – dans l'esprit renaissant – apparaît d'autant plus pertinent que sont interrogés les liens non seulement avec la peinture et l'architecture, déjà bien connus, mais également avec des arts tels que la cartographie, la miniature ou encore la tapisserie. La focale générale concerne surtout la sociabilité, c'est-à-dire les relations effectives unissant ces « artistes » (compris au sens large), dont les liens se vérifient dans les œuvres des uns et des autres, dans leur correspondance, sur les registres des comptes royaux ou encore sur le terrain, par exemple lors de festivités officielles.

Ce volume richement et généreusement illustré se compose de quatre parties. La première section, « arts et artistes au regard des écrivains », met l'accent sur la position surplombante de l'auteur vis-à-vis des autres acteurs. Dans le premier article, Adrian Armstrong s'intéresse à l'indiciaire bourguignon Jean Molinet dont la copieuse œuvre, qualifiée de « galerie virtuelle », accorde moins de place à l'iconographie proprement dite qu'à la question du visuel. Cette dimension se vérifie certes dans les illustrations sporadiques de l'œuvre, mais surtout dans les références aux artistes (comme Simon Marmion) et aux œuvres, dans les récits allégoriques sollicitant le regard, ou dans diverses représentations scéniques, telles que les



moralités. L'injonction à la visualisation semble en effet traverser l'ensemble de la production molinienne.

Pour appréhender l'œuvre de Lemaire de Belges, rhétoricien qui passe de la cour de Bourgogne à celle de France, Adeline Desbois-Ientile propose le concept d'« art total », au sens où le texte prétend englober les autres arts. Pour ce faire, s'appuyant sur les relations effectives de l'auteur, elle y étudie la présence des formes artistiques et des artistes, davantage encore que les nombreuses illustrations qui ont orné l'œuvre de Lemaire. Apparaissent ainsi les figures du peintre Jean Perréal ou du sculpteur Michel Colombe, auxquelles s'ajoute celle du tapissier Pieter van Endingen, repéré grâce à l'*ex-libris* sur un exemplaire des *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*. Après les influences mutuelles entre ces arts et acteurs, l'étude se clôt sur les divers usages de l'*ekphrasis*.

Avec l'article suivant, on saura gré à Jean Balsamo d'avoir nuancé l'image d'Épinal, largement relayée, d'une osmose idéalisée entre les lettres et les arts dans le cadre du voyage en Italie. Il montre en effet de façon très éclairante que les Français, en l'absence de cercles savants dédiés aux arts visuels, étaient pour la plupart peu sensibles à l'art pictural, jugé inférieur à celui des lettres. Il faut attendre le début du siècle suivant pour que les élites françaises s'initient à la peinture transalpine, grâce au voyage non plus militaire et diplomatique, mais civil et culturel, faisant timidement émerger un premier canon pictural. La dernière contribution de cette section est confiée à Carmelo Occhipinti (texte traduit par Adeline Lionetto), spécialiste de Léonard de Vinci, qui porte un regard d'historien de l'art sur l'œuvre d'un écrivain, Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, lequel – contrairement à l'idée commune – se montrerait en réalité fasciné par les arts figuratifs.

La deuxième partie, intitulée « convergences des arts, collaborations entre écrivains et artistes », adopte un regard plus horizontal sur les relations entre les différents acteurs artistiques. Elle s'ouvre sur l'enquête que Frédérique Lemerle consacre à la collaboration entre l'architecte protestant Jacques Androuet du Cerceau et l'antiquaire lyonnais Guillaume du Choul, car c'est bien à Lyon – ancienne capitale des Gaules – davantage qu'à Toulouse ou à Nîmes, que se trouve le premier réservoir antiquaire de France.

L'humaniste Jacques de Vintimille occupe ensuite le centre de l'investigation menée par Paul-Victor Desarbres. Grâce à un manuscrit autographe de Vintimille, P.-V. Desarbres parvient à attribuer de façon convaincante au poète d'expression française et latine la conception



du cycle de tapisseries du mythe de Diane pour le château d'Anet, remettant ainsi en cause l'initiative longtemps prêtée exclusivement à Pontus de Tyard, lequel aurait plutôt joué un rôle d'adjuvant. L'analyse comparée du manuscrit (BnF, ms. Latin 8164) et de la tenture donne lieu d'une part à de fines analyses des dix tapisseries comportant des images, des dizains et de brèves sentences latines ; d'autre part, elle éclaire sous un jour nouveau la carrière et la poésie de Vintimille.

Richard Cooper offre pour sa part un panorama passionnant des psaumes illustrés entre 1550 et 1560, essentiellement en France, mais avec quelques incursions en Angleterre. Images en excellente résolution à l'appui, il prouve que les artistes des règnes de François I^{er} et Henri II ont été nombreux à orner ce corpus religieux, qu'ils aient du reste été huguenots ou catholiques. Yves Pauwels prend le relais en s'arrêtant sur l'année 1549, décisive non seulement en littérature (que l'on songe simplement à la tapageuse *Deffence, et illustration de la langue françoise* de Du Bellay), mais également en architecture. C'est que les premières publications de la jeune Pléiade ont partie liée avec l'entrée royale de Henri II à Paris, riche en productions artistiques de tout type. Au milieu de ce massif éditorial, mêlant lettres et architecture, resurgit parmi d'autres Jacques Androuet du Cerceau, auteur des *XXV exempla arcuum*. La fin du règne de François I^{er} et le début de celui de Henri II coïncide de fait avec la naissance d'une figure artistique d'autorité nouvelle, celle de l'architecte.

La troisième partie « texte et image : dispositifs intersémiotiques » se concentre sur des œuvres dans lesquelles les dispositifs iconographique et textuel sont interdépendants, que les objets soient attendus et connus – dans le cas de l'emblème – ou moins travaillés, pour les cartes ou encore les horoscopes. A cet égard, Émeline Sallé de Chou ouvre la série en étudiant de près le manuscrit intitulé *Révolution de la nativité*, attribué à François Demoulins de Rochefort (ou Desmoulins ou Des Moulins), précepteur et aumônier de François I^{er}. Les horoscopes de la famille royale pour l'année 1511 s'accompagnent de trois dessins aquarellés (reproduits avec bonheur en couleurs dans l'article), comportant de brèves inscriptions latines. De la conjonction absconse de ces divers éléments (pour certains inspirés d'Érasme), naît alors une forme de parabole morale semblable à certains miroirs à l'usage du prince.

L'association du texte et de l'image s'avère tout aussi cruciale dans l'article signé par Emmanuelle Hénin, laquelle s'intéresse au *Recueil des inscriptions, figures, devise et masquarades ordonnées en l'Hôtel de Ville de Paris, le 17 février de 1558* (Wechel, 1558)



de Jodelle, mandaté par le conseil municipal parisien pour rendre hommage à la prise de Calais. Jodelle incarne l'artiste total, responsable non seulement des textes à écrire ou réciter (devenant acteur et interprète), mais aussi du décor, à la façon d'un metteur en scène. A la suite du fiasco des mascarades, Jodelle se justifie et se dédouane dans un ouvrage qui s'apparente à un recueil d'emblèmes, assumant à nouveau l'entier du dispositif iconographique. On appréciera tout particulièrement l'habileté de l'autrice pour décrypter le programme politique né de ce « bricolage emblématique » (selon l'expression reprise à Daniel Russell).

La tonalité se fait un peu plus polémique dans l'étude suivante d'Estelle Leutrat, consacrée à Jacques de Fontany, spécialiste de placards illustrés au profil singulier : maître de la confrérie de la Passion, auteur polygraphe, en étroite collaboration avec les éditeurs et marchands d'estampes, Fontany est également céramiste. Au fil de la démonstration, ce dernier se présente comme un véritable « professionnel du placard », pratique qu'il décline de plusieurs manières : placards historiques sur fonds de querelles religieuses, galeries d'hommes illustres ou encore pièces de circonstance. On notera au passage que l'analyse détaillée de la sociabilité entre les différents acteurs du placard illustré pourrait d'ailleurs tout aussi bien répondre au deuxième axe du volume.

C'est ensuite à l'examen de la « bibliothèque géographique » que s'attache Lisa Pochmalicki : récits de voyage, cosmographies et atlas présentent à tour de rôle des illustrations, depuis les planches représentant les costumes orientaux jusqu'aux dessins cartographiques les plus détaillés. Dans ce contexte chorographique, une place prépondérante a été accordée à l'iconographie urbaine, orientale ou indienne.

Le quatrième et dernier compartiment du volume « Transposition et appropriation des formes » concerne plus spécifiquement les transferts d'une forme artistique à l'autre. Blandine Perona s'intéresse ainsi à la satire et aux « images cachées » ou « doubles », entendues comme des invitations au déchiffrement : du spectateur, de l'auteur et du lecteur. A cette fin, deux œuvres sont mises en relation : *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné et *Le Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville, toutes deux publiées en 1616.

Nicolas Cordon, quant à lui, se penche sur le décor de la chambre de la duchesse d'Étampes à Fontainebleau, exécuté par Primatice entre 1542 et 1545. Il tente de faire dialoguer l'*Aphrodite de Cnide* avec la copie de la *Vénus du Belvédère* et avec l'entreprise collective des blasons anatomiques du corps féminin, lancée par le « Beau tétin » de Marot. Il s'agit de faire



apparaître leur dimension aphrodisiaque, c'est-à-dire à la fois le rapport à Vénus et son pouvoir effectif, qui fait naître le désir. La déesse se verrait de la sorte « performée » pour consacrer *in fine* le triomphe de la duchesse d'Étampes.

Valérie Auclair clôt enfin le volume avec un article fouillé qui pose la question centrale et néanmoins épineuse du partage de l'autorité dans les cas d'une collaboration entre différents artistes. Elle part d'un exemple original, à savoir l'*Histoire de la royne Arthemise de l'invention de Nicolas Houel*, qui éclipse totalement le nom des multiples collaborateurs de l'entreprise au profit du seul apothicaire parisien, auteur et commanditaire de l'œuvre qu'il destinait à Catherine de Médicis. Alors que la reine Artémise devient dès lors progressivement l'*alter ego* de cette dernière, le manuscrit s'achève sur une prise de position en faveur de celui qui sait « inventer », terme englobant que Nicolas Houel affichait dès le titre, et qui sert à saisir la diversité de ses opérations.

On l'aura compris, l'intérêt de ce volume – où les études de cas alternent avec des enquêtes plus transversales – est indéniable, en ce qu'il contribue à combler une lacune importante dans l'étude de la sociabilité intermédiaire à la Renaissance. Il est en outre appréciable de lire des études dédiées à des objets pour la plupart peu travaillés et on saluera de même la diversité des objets et des perspectives d'analyse. L'ensemble redonne ses pleins pouvoirs à la notion d'« image », souvent galvaudée dans les études littéraires, tantôt au sens vague de « métaphore », tantôt au sens de « représentation abstraite », mais presque jamais au sens littéral. Or si la culture de la Renaissance est visuelle, elle est tout aussi bien matérielle, faisant apparaître des relations entre les arts qui relèvent autant de la rivalité que de la « fraternité », pour reprendre une expression de Michel Jeanneret. A cet égard, on aurait envie de prolonger l'enquête en donnant plus d'importance encore à d'autres profils sociologiques, tels que les porcelainiers, les orfèvres, les drapiers ou encore les verriers. La prise en compte de ces acteurs trop souvent délaissés permettrait de faire ressortir le caractère parfois moins *artistique* qu'*artisanal* de nos objets.