



**HAL**  
open science

## ”Les acteurs du frontispice allégorique du *Thaumaturgus opticus* de J.-F. Nicéron : le savant, la science ou le dédicataire ?”

Florine Vital-Durand

### ► To cite this version:

Florine Vital-Durand. ”Les acteurs du frontispice allégorique du *Thaumaturgus opticus* de J.-F. Nicéron : le savant, la science ou le dédicataire?”. in D. Poulot (dir.), *Célèbres ou obscurs. Hommes et femmes dans leurs territoires et leur histoire, ”Le Monument aux grands hommes et à leur action”*, Paris, CTHS, 2012., pp.21-34, 2012. hal-01894676

**HAL Id: hal-01894676**

**<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01894676>**

Submitted on 12 Oct 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les acteurs du frontispice allégorique du *Thaumaturgus opticus* de J.-F. Nicéron : le savant, la science ou le dédicataire ?

Florine VITAL-DURAND

Doctorante en histoire  
Chargée de cours en histoire et histoire de l'art  
Université Pierre-Mendès-France – Grenoble II

Extrait de : Dominique Poulot (dir.), *Le Monument aux grands hommes et à leur action*, éd. électronique, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques), 2012.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques dans le cadre de la publication des actes du 134<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Bordeaux en 2009.



FIG. 1. – J.-F. Nicéron, *Thaumaturgus opticus*, Paris, F. Langlois, 1646, museo Galileo (© istituto e museo di Storia della scienza).

Le frontispice allégorique du *Thaumaturgus opticus* de Jean-François Nicéron (fig. 1)<sup>1</sup> témoigne une fois de plus que l'image est un langage dont les codes, herméneutiques, sont à décoder<sup>2</sup>. Certains frontispices ne constituent plus seulement une « enseigne » à caractère informatif mais, au-delà, dissimulent une ouverture vers un hors-texte, comme le propose la dialectique auteur/dédicataire/science de l'image liminaire abordée ici. Quelle place symbolique est donnée à chacun des acteurs de l'image ? À l'inventeur, Nicéron, dont le cénotaphe est en lumière ? Au cardinal Mazarin, dont l'effigie est portée, sans doute par la Renommée ? À la science, incarnée par les polyèdres ? Parmi ces acteurs, quelle « Éminence » s'y dévoile : Nicéron, Mazarin, l'Optique ou bien le livre lui-même, objet vecteur de connaissance ?



FIG. 2. – J.-F. Nicéron, *La Perspective curieuse*, Paris, P. Billaine, 1638, bibl. de la Sorbonne, Paris (© F. Vital-Durand).

1. J.-F. Nicéron, *Thaumaturgus opticus seu admiranda Optices...* (bibl. mun. Grenoble, A 1575). Cet article est un corolaire de notre mémoire de recherche de master : F. Vital-Durand, « Les frontispices allégoriques de la science à l'âge classique ».

2. La difficulté d'appréhension de ce langage symbolique ou allégorique nous oblige justement à formuler des interprétations sous forme d'hypothèses.

Ce frontispice inaugure une réédition, augmentée, d'un ouvrage plus ancien de Jean-François Nicéron, publié pour la première fois à Paris en 1638, *La Perspective curieuse ou Magie artificielle des effets merveilleux de l'optique*<sup>3</sup> (fig. 2). C'est l'œuvre majeure du jeune mathématicien français Jean-François Nicéron (Paris, 1613 – Aix-en-Provence, 1646), religieux de l'ordre des Minimes et savant de premier ordre. Le livre connaît un grand succès et Nicéron le perfectionne, l'enrichit, le réédite et le traduit en latin sous ce titre : *Thaumaturgus opticus* (fig. 1). Ce deuxième ouvrage, dont le frontispice est l'objet de nos réflexions, est dédié au cardinal Mazarin. La mort de Nicéron à 33 ans coupe court à son projet et il n'en verra pas l'impression finie<sup>4</sup>. C'est son ami et maître Marin Mersenne (1588-1648), également minime, qui complète ce programme et le publie à Paris en 1646, année du décès de Nicéron.

### *Nicéron et les Muses dans un « théâtre des sciences »*

Nicéron a séjourné à Rome, où il avait la charge de professeur de mathématiques au couvent des minimes de la Trinité des Monts. Cette église est d'ailleurs représentée en arrière-plan du portrait de Nicéron gravé par Michel Lasne (v. 1590-1667) d'après un dessin de Nicéron lui-même, inséré après le frontispice (fig. 3). À Rome, il s'entretenait avec les savants, partageait avec eux des expériences et a ainsi contribué à la diffusion des découvertes scientifiques des deux côtés des Alpes. À Paris, il s'installe au couvent de la Place-Royale, reçoit l'importante charge de visiteur auxiliaire des couvents des minimes et fréquente les cercles d'érudits<sup>5</sup>. La réédition améliorée de 1646 comprend un nouveau frontispice gravé par Karl Audran d'après un dessin de Simon Vouet. Jacques Thuillier note, dans son introduction :

« Vouet, accaparé par de trop grandes tâches, semble avoir d'ordinaire refusé de dessiner des frontispices [...] Il faut voir ici une preuve sûre de ses relations avec le père Nicéron et les milieux de curieux intéressés par les problèmes d'optique<sup>6</sup>. »

Le graveur du frontispice, Karl Audran (1594-1674), est l'oncle du célèbre Gérard Audran. Ses talents de graveur sont perceptibles dans le frontispice : la manière de Vouet est fidèlement transposée dans ses formes plastiques tactiles et dans l'effet presque « coloré » des camaïeux de gris.

3. J.-F. Nicéron, *La Perspective curieuse ou Magie artificielle des effets merveilleux de l'optique* (éd. 1663, Institut national d'histoire de l'art, École nationale supérieure des beaux-arts, réserve, 02065).

4. R. Lenoble, « Roberval "éditeur" de Mersenne et du P. Nicéron », p. 238.

5. H.-J. Martin, *Livre, Livre, Pouvoirs et Société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, t. II, p. 245 ; R. Lenoble, « Roberval "éditeur" de Mersenne et du P. Nicéron », p. 235-254.

6. J. Thuillier, B. Brejon de Lavergnée et D. Lavalley, *Vouet*, p. 138.



FIG. 3. – J.-F. Nicéron, *La Perspective curieuse*, Paris, P. Billaine, 1638, bibl. de la Sorbonne, Paris (© F. Vital-Durand).

Le champ de ce frontispice nous accueille dans un espace découvert, une esplanade ceinte d'un portique en arc de cercle. Au premier plan à gauche, un imposant piédestal, comme un autel funéraire, porte une inscription entourée de moulures de rais de cœur : « R.P. / Ioannis Francisci / Nicéronis / Parisini ord. Minimor. / Thaumaturgus / Opticus / Ad / Eminen.  
<sup>mm</sup> cardinalem / Mazarinum », soit la présentation du défunt auteur, le titre de l'ouvrage et le nom du dédicataire. Sur le piédestal sont posés un polyèdre étoilé et un panneau d'où pointe une figure stéréométrique en moyen-relief. Celui-ci est tenu par deux angelots, dont l'un porte son regard vers une figure allégorique ailée. La ligne de l'entablement du portique emmène le regard vers elle : malgré l'absence de son attribut habituel (la trompette), c'est peut-être une Renommée qui survole la scène. Son identification est discutable puisque cette figure peut se confondre avec l'allégorie de la Gloire, toutefois cette dernière n'est pas toujours ailée et s'adresse en général à la divinité, tandis que la Renommée, vêtue d'un voile fin et dans un mouvement dynamique de messagère, est associée aux choses terrestres<sup>7</sup>. Celle-ci déroule un parchemin où apparaît le portrait du dédicataire, le cardinal Mazarin. La trajectoire visuelle induite par les lignes directives de l'image part du regard du *putto*, assis sur un coin du piédestal, pour ensuite suivre le bras de la Renommée où l'étoffe qu'elle porte, créant une spirale dans le coin supérieur droit, focalise un moment notre attention sur ce portrait. Ensuite, notre œil est reconduit vers le visage

7. A. Gondreux, « Le vocabulaire latin de la Renommée au Moyen Âge », p. 19.

féminin, dont la direction du regard nous ramène vers le groupe enfantin sur le socle. Une deuxième diagonale se dessine alors : partant du bord de la planche, elle rejoint la ligne du tube tenu par l'angelot debout, pour enfin embrasser l'autre scène expérimentale, au registre inférieur droit, où cinq *putti* sont occupés à divers travaux d'optique et de projections géométriques. L'un vise à la lunette le haut du piédestal, l'autre pointe son compas sur un polyèdre, le troisième porte un encombrant cylindre et les deux derniers effectuent des mesures au compas devant un fût de colonne tronqué. L'arcature classique fermant l'horizon est composée d'une série de travées, dont les trois arches visibles abritent des statues féminines. La pénurie de leurs attributs laisse imaginer que ce sont des muses des sciences plus que des allégories de disciplines précises, nous le verrons. Pour clore la description de cet ensemble, des figures d'acrotères, en haut de l'entablement, font écho à ces allégories, étant des statues du même type, mais « anonymes », sans aucun attribut. Seule exception parmi elles : une figure masculine, nue, soutenant une sphère armillaire (la structure de l'univers). Nous reviendrons sur l'identification possible de cet éphebe.

Le socle mettant en lumière l'inscription en forme d'épithaphe comprend, sur le plat supérieur, une citation latine : « *Nec vidisse semel satis est, Iuvat usque tueri*<sup>8</sup>. » Elle est extraite d'une strophe de l'*Énéide* de Virgile, à la différence que le vers central virgilien se termine par « *morari* » et non « *tueri* ». Dans la descente aux Enfers, c'est l'épisode où Énée, poursuivant sa route parmi les victimes de mort prématurée, aboutit dans la zone où séjournent les âmes des guerriers, Grecs et Troyens confondus. Les Troyens s'empressent auprès d'Énée. Voici la traduction louvaniste des trois vers dont seul le médian est inscrit, pour partie :

« Les âmes, innombrables, entourent Énée, à droite et à gauche ;  
elles ne se contentent pas de l'avoir vu, elles veulent rester encore,  
accompagner ses pas, et apprendre la raison de sa venue<sup>9</sup>. »

On ne peut dissocier le vers central des autres, puisqu'il s'agit là d'une citation proposant un jeu érudit au lecteur. À qui sont adressés ces vers ? Qui sont ces âmes qui entourent leur héros et qui souhaitent accompagner ses pas ? Et qui est ce héros ? Est-ce Nicéron, puisque le piédestal lui est dédié ? Ou est-ce Mazarin, son dédicataire, dont le visage bienveillant survole la scène ? Joëlle Garcia nous dit très succinctement que cette « devise met en valeur le caractère actif du mécénat du cardinal<sup>10</sup> », sans autre commentaire ni explication, ce que nous déplorons, tout en partageant son opinion. La question du destinataire de cette citation restant néanmoins ouverte, nous proposons ici notre hypothèse : le « héros » (Énée) à qui s'adressent ces vers pourrait être Nicéron. Les âmes évoquées, fidèles à Énée, feraient référence aux personnages de l'image, les jeunes élèves – et par extension l'ami Mersenne ayant publié l'œuvre, les cercles érudits et tous les lecteurs curieux –, qui désirent comprendre les procédés de ces produits de la science, dans les pas de Nicéron et selon son enseignement. Un autre élément renforce cette idée. Le dernier mot du vers a été substitué par un autre et semble concerner l'auteur défunt, non Mazarin. Il s'agit de « *tueri* », du verbe « observer », « regarder », tout comme « veiller sur », « préserver ». Il n'est pas question de veiller sur le cardinal, puisque ce rôle lui est dévolu en tant que mécène. Ainsi, dans le frontispice, la traduction du vers donnerait : « Les âmes ne se contentent pas de l'avoir vu, elles veulent le préserver encore », dans le sens d'une communauté qui, non seulement contemple l'œuvre de Nicéron, mais aussi la perpétue.

8. Virgile, *Énéide*, chap. vi, v. 487.

9. « *Circumstant animae dextra laeuaque frequentes / nec uidisse semel satis est ; iuuat usque morari / et conferre gradum et ueniendi discere causas* » (*ibid.*, v. 486-488, trad. fr. J. Poucet et A.-M. Boxus, *Biblioteca Classica Selecta*).

10. J. Garcia, *Les Représentations gravées du cardinal Mazarin au xvii<sup>e</sup> siècle*, p. 66.

« La perpétuant dans le sens d'un regard qui s'attarde et qui reste, car il est donné, par le livre, à la communauté. C'est ce regard, le centre du sens, qui se transforme en acte de conservation et qui permet de perpétuer l'œuvre de Nicéron<sup>11</sup>. »

Revenons à présent sur les deux « allégories » du registre médian sous le portique. Les doutes que nous avons sur leur identité sont dus à la rareté de leurs attributs dans l'image et à leur absence totale pour celle de droite. D'après *l'Iconologia* de Cesare Ripa, deux sciences sembleraient représentées, la Mathématique et l'Astronomie (Astrologie). Mais l'image les conjugue dans ces deux figures, sans les distinguer l'une de l'autre<sup>12</sup>. De manière déconcertante, elles ne semblent pas non plus renvoyer avec précision à une des neuf Muses, dont elles n'ont pas non plus les attributs (si ce n'est, à elle deux, le compas et le globe d'Uranie, muse de l'astronomie). Indéniablement, toutes les figures féminines de l'image se ressemblent dans leur simple parure et leur physionomie juvénile. Nous gardons, dès lors, l'idée d'une figuration des Muses génériques des sciences, dans le sens d'une représentation de déesses médiatrices entre le divin et l'intellect. L'allusion vise les sciences en général, qui élèvent l'esprit, dans l'héritage des auteurs antiques et de la fable. Car les neuf muses traditionnelles ne sont pas seulement des chanteuses divines, celles dont les chœurs réjouissent Apollon et tous les dieux, elles sont aussi les inspiratrices et les gardiennes des arts comme des sciences et président à la pensée sous toutes ses formes. L'édifice servant d'écrin à ces muses est un « théâtre des sciences » qui participe de l'atmosphère et du message du frontispice. L'observateur pénètre directement dans l'espace de l'image, sans obstacle au premier plan. Le lieu dans lequel il entre est vraisemblable, sans pourtant être un site identifié. Qu'il soit un lieu syncrétique de bâtiments ayant existé ou qu'il soit idéalisé, ce portique ponctué de muses, au pouvoir idéalisé, nous paraît général et universel : c'est le lieu de tous les possibles intellectuels. Or, au-delà de l'imaginaire, ce lieu a existé à Alexandrie, au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le « temple des Muses » est alors le Musaïon, centre culturel, célèbre pour son intense activité littéraire et scientifique, soutenue par le mécénat actif des Ptolémées, rois lagides. Or, sur le frontispice, le monument dédié à la mémoire de Nicéron trône au cœur de cette communauté intellectuelle. Dans ce lieu mythique, quelle place accorder alors à Mazarin dont l'affable portrait est brandi ?

### *Portrait de Mazarin : panégyrique textuel et économie picturale*

Si l'arcature en arc de cercle évoque ce Musaïon, précisons qu'il apparaît à l'époque moderne comme le paradigme du lieu cultivé. Or, cette fondation antique est à relier au concept d'académie, très prisé au XVII<sup>e</sup> siècle, sur le modèle paradigmatique lui aussi de l'Académie platonicienne<sup>13</sup>. Après la construction du Musaïon, la grande bibliothèque, une annexe, fut entreprise par Ptolémée III dans le temple de Serapis : le Serapeïon. Faire référence au Musaïon d'Alexandrie nous a semblé pertinent après la lecture de la dédi-

11. Propos du professeur G. Ferretti, lors de nos échanges sur ce sujet.

12. C. Ripa, *Iconologia*, pl. xxviii et cccvii. Ces allégories sont, entre autres, toutes deux ailées, ayant chacune le compas et la sphère. Un seul détail peut les distinguer quand elles n'ont que ces deux objets en main : c'est une sphère céleste (armillaire) pour l'Astronomie tandis que c'est un globe à la fois terrestre (plein) et céleste (ceint du zodiaque ou de lignes orbitales) pour la Mathématique : pour cette dernière, c'est le cas ici.

13. À ce propos, le titre de l'édition de 1638 comprend la formule : « *Καὶ Ἀγεωμετητος εἰσιτω* » (« Et que celui qui n'est pas géomètre entre. ») Il est une reprise, en sens inverse, du *motto* qui ornait l'entrée de l'Académie platonicienne d'Athènes, « *αγεωμετητος ουδεις εἰσιτω* » (« Que nul n'entre s'il n'est géomètre ») : l'Académie entendait par là qu'avoir l'esprit de géométrie, pour l'étudiant, était un préalable obligé. Nicéron, en ôtant la négation *ουδεις*, prend le parti inverse et propose une ouverture au non-initié. C'est ce que le frontispice de *La Perspective curieuse* (fig. 2) illustre : l'aisance d'un apprentissage accessible aux néophytes, par l'engouement des bambins à réaliser des expériences.

face à Mazarin. En effet, s'adressant au cardinal, Nicéron fait référence à ce Serapeion, à qui la bibliothèque de Mazarin fait honneur, en surpassant même ce qu'avaient créé les Ptolémées<sup>14</sup>. Avec faconde comme c'est l'usage, Nicéron loue Mazarin, qui, « préparant les victoires de la Gaule », en est dès lors le héros, tout comme il est le héraut et mécène des Muses. En 1635, l'Académie française est fondée à l'initiative de Richelieu. Par ailleurs, Gabriel Naudé constitue l'immense Bibliothèque mazarine, œuvre citée dans la dédicace. Ainsi, même si l'auteur du frontispice ne se réfère pas historiquement au célèbre Musaïon, il semble établir un parallèle idéal, spirituel, entre ce lieu et, d'une part, l'académie théorique (sans murs) que Mazarin soutient par son mécénat illustre ; d'autre part, l'académie fondée par son prédécesseur, Richelieu, « maintenant toute dévouée à son nouvel Apollon romain [Mazarin]<sup>15</sup> ». Cette dédicace, dithyrambique par nature, est nécessairement excessive au regard de la renommée politique du cardinal-ministre. Toutefois, dans les années 1645-1646, l'opinion publique lui est plutôt favorable – « tant que les espoirs de paix ont duré », explique Madeleine Laurain-Portemer. Certes, remarque l'historienne, l'opinion est versatile, car « l'anti-mazarinisme, par réaction xénophobe ou autre, apparaît très tôt ». Mais, « dans l'ensemble, et dans la perspective d'une paix prochaine et glorieuse, les Français sont fiers de l'état des affaires<sup>16</sup> ». Face à cette popularité fragile de Mazarin, Nicéron, dans l'épître dédicatoire, souligne vivement l'action du cardinal au profit d'une France heureuse et victorieuse. Néanmoins, par-dessus tout, c'est au protecteur des arts et des sciences qu'il s'adresse. Il est vrai que

« Mazarin a toujours traité favorablement les hommes de science et d'érudition [...] Par son ouverture d'esprit, il est tout acquis "à la petite république de la pensée neuve" [...]. L'astronomie, la mesure de l'espace, la découverte de la terre l'intéressent [...]. Sa bibliothèque contient trois mille cinq cents ouvrages de mathématiques et toute une salle de sciences, chimie, histoire naturelle, médecine<sup>17</sup> ».

En outre,

« Entre 1643 et 1647, un nombre significatif de gens de lettres, de savants et d'artistes ont été protégés par le cardinal [...]. Sur les vingt-quatre brevets octroyés durant le ministériat de Mazarin – contre les seize de Richelieu et les vingt et un du règne de Louis XIII ! –, douze se situent dans la période qui précède la Fronde<sup>18</sup>. »

La prise de position laudative à l'endroit de Mazarin ne se limite pas à la dédicace. L'image, par des moyens certes plus dissimulés, y participe. Ainsi, l'effigie de « papier » du cardinal est brandie par une Renommée. Si le support même du portrait, par la simplicité du matériau, n'anoblit pas son modèle, le rôle de « faire-valoir » est joué par la personnification

14. « *Qui Galliae victorias praeparat et triumphos, qui literas, Musasque promouet ad immortalitatem [...] Serapeo Aegyptum Ptolemaei consecrarunt ; tu illorum magnificentiam in immensum supergressus longè nobiliori sacrario Galliam felicem et beatam effecisti, atque in dies efficere pergis nullis sumptibus parcens et scientissimumque hominem (Naudeum dico diuae ipsius Bibliothecae curatorem) adhibens, qui pretium ponit libris, dat ingeniis. Nemo aequare beneficium potest quod à te acceperit, quia tua est tanta et tam eminens dignitas, ut ad eam nisi per tuam dignationem non possit perveniri. Dicam illius tuae dignationis fiducia non melius posse Thaumaturgum, quam mirabilium effectori offeri ; Sed si Thaumaturgum Thaumaturgo comparemus, lineis nos includimur, tu factis non circumscriberis ; in charta ludimus ; Tu in Orbe perpetuos benefactorum characteres insculpis ; coelum libamus in plano, tu supra coelum in pleno aeternitatem peruadis ; non proficit nobis lumen sine umbra, puro tu lumine, omni umbra procul, sic collustratis, ut tanquam diei sidus alios etiam tuis collustres radiis, adeo ut te Angelum suum tutelarem, Regis, regnique praesidem Gallia praedicet ; Musae suum agnoscant Apollinem ; literati omnes et bonarum artium periti ut suum colant Moecenatem, optentque ut de visibili et in terris constituto divinitatis solio aeternitatis oracula reddentem coram videre ac intueri possint » (J.-F. Nicéron, *Thaumaturgus opticus seu admiranda Optices...*, dédicace, fol. 4v<sup>o</sup>-5r<sup>o</sup>).*

15. Y. Loskoutoff, *Rome des Césars, Rome des papes : la propagande du cardinal Mazarin*, p. 599.

16. M. Laurain-Portemer, *Études mazarines*, vol. II, *Une tête à gouverner quatre empires*, p. 767-768.

17. *Ibid.*

18. G. Ferretti, « L'œuvre de Mazarin au regard des historiens du XVII<sup>e</sup> siècle », p. 374. L'auteur se fonde sur la liste chronologique établie par C. Grell, « Les historiographes en France, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle ».

féminine rendue éminente par sa grande dimension et ses ailes déployées, symboles d'étendue de son empire et d'élévation spirituelle<sup>19</sup>. Quant au portrait, il est inhabituel. Représenté en buste de trois quarts, la figure et le regard tournés vers le spectateur, il se distingue d'un portrait au naturel : le visage du cardinal semble débarrassé de ses propres accidents. Ses traits sont adoucis, comme si Vouet avait voulu donner une autre image du bienfaiteur, en lui ôtant tout signe de sévérité et de froideur. Son portrait s'éloigne de celui, plus traditionnel et plus austère, légué par Pierre Mignard et se rapproche de celui, plus enjoué, de l'atelier de Philippe de Champaigne<sup>20</sup>. Le cardinal a des yeux plus grands que d'ordinaire, comme émerveillés, un ovale du visage moins accentué, moins anguleux, des lèvres non pincées. Son aspect semble propager, sinon de la bonhomie, du moins de la bienveillance. La dédicace du *Thaumaturgus opticus* montre que cette bienveillance est sans limite : « *Tu in Orbe perpetuos benefactorum characteres insculpis.* » Or, la bienfaisance, providentielle, que Mazarin déverse sur le monde, inclut les travaux développés dans l'ouvrage de Nicéron et les sciences en général. La Renommée vole en direction des petits génies sur le socle. La fonction de cette personnification est certes de glorifier le cardinal, qui, par son intermédiaire, veille sur les travaux pratiques effectués. Mais cette glorification n'est pas nette pour autant. Au-delà de son visage « édulcoré », Mazarin n'est pas resplendissant de gloire, il n'est pas le centre d'un médaillon, il ne siège pas en majesté, et cette typologie de portrait ne répond pas non plus aux normes numismatiques mettant symboliquement le modèle en valeur<sup>21</sup>. Cette description du buste de Mazarin paraît paradoxale par contraste avec les éloges dédicatoires de Nicéron. Alors que son image gravée est assez humble, la dédicace l'honore tel un dieu. Nicéron y évoque avec volubilité l'homme d'État – « au-dessus des cieux », « pure lumière », « loin de toute ombre, et tel une créature céleste, son regard embrasse le monde » –, tandis que la gravure donne de lui une vision moins élogieuse, moins lyrique, plus modeste et plus éthérée.

Dans son étude sur l'œuvre de Mazarin au regard des historiens du XVII<sup>e</sup> siècle, Giuliano Ferretti accuse l'image mazarinienne ayant façonné l'historiographie, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, reflet d'un Mazarin trop conventionnel et aliéné au « sceau » de Richelieu<sup>22</sup>. Car l'espérance initiale de découvrir dans la politique de Mazarin des changements par rapport au « règne » de son prédécesseur s'est substituée, dès lors que la guerre continuait et que la signature de paix avec l'Espagne tardait, à l'idée d'une continuation entre les deux ministères. Aussi, le nouveau cardinal fut affublé des défauts honnis de Richelieu, ministre tout-puissant. Pourtant, Anne d'Autriche et Mazarin ont produit « un nouveau style de gouvernement qui a su préserver les intérêts fondamentaux de la monarchie<sup>23</sup> ». En politique intérieure, ils ont rompu avec celle antérieure de Richelieu,

« en accentuant d'une part l'unité sacrale du monarque et d'autre part en limitant le rôle du Premier ministre à celui de simple représentant du roi [...]. Il [Mazarin] a été attentif à ne pas s'approprier quelque parcelle de l'autorité souveraine, comme cela avait été le cas sous Richelieu<sup>24</sup> ».

La figure mazarinienne du frontispice exprime, dans sa sobriété, cette noble abnégation. En revanche, la tradition littéraire des panégyristes est perpétuée sous Mazarin.

19. F. Siguret, *Les Fastes de la Renommée : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, p. 26.

20. Nous pensons, entre autres, au portrait en buste de Mazarin de Pierre Mignard (v. 1658-1660, musée Condé, Chantilly) et au portrait de trois quarts de Mazarin de l'atelier de Philippe de Champaigne (v. 1650, Musée national du château et du Trianon, Versailles).

21. Voir les représentations gravées de Mazarin étudiées par Y. Loskoutoff, *Rome des Césars, Rome des papes...*, fig. 10, 16, 84, 87, 92 et suiv.

22. *Ibid.*, p. 359-379.

23. *Ibid.*, p. 360.

24. *Ibid.*, p. 360, n. 3.

L'hyperbole du demi-dieu ou de la « divinité descendue parmi les hommes sous une apparence empruntée<sup>25</sup> », coutumière pour louer Richelieu, sillonne le laïus dédicatoire de Nicéron, adressé au ministre successeur. Il compare Son Éminence, irradiant de lumière, à Apollon, puisque les Muses le reconnaissent comme tel – « *Musae suum agnoscant Apollinem* ». Le qualificatif de « mentor des Muses » est répété, dans la préface, à l'endroit du dédicataire. Dans les éloges des hauts dignitaires du Grand Siècle, la référence à la poétique mythologique à des fins encomiastiques est récurrente. En s'attardant sur « l'Olympe du cardinal », Yvan Loskoutoff éclaire le recours aux divinités païennes dans les louanges envers Mazarin, à la lueur des *Elogia Iulii Mazarini cardinalis* : « Atlas, Hercule, Apollon, en ces trois divinités se résume l'essentiel de l'image mythologique du cardinal-ministre<sup>26</sup>. » Loskoutoff analyse, d'après d'autres sources (livrets d'opéra, frontispices...), la relation poétique identitaire entre le prélat et le dieu de l'Olympe : « Mazarin apparaît bien en double d'Apollon », en « Apollon romain », en « nouvel Apollon ». En 1646 (année de réédition du *Thaumaturgus opticus*), Giovanni Francesco Romanelli inaugure justement les fresques de la galerie haute du palais Mazarin par le groupe d'Apollon entouré des Muses. « L'allégorie des arts, qui est aussi celle du mécénat [...] semble annoncer un programme dominant pour le ministériat » : un Parnasse mazarin est donné à voir<sup>27</sup>. Cette étude mazarinienne et la dédicace de l'ouvrage étudié ici nous incitent à penser que la figure masculine se profilant sur l'entablement du portique est Apollon musagète et que le portique habité de Muses est l'Olympe du cardinal. L'auteur semble avoir donné à cette figure masculine sur le faite du « temple » un rôle particulier, tout en laissant un peu de mystère sur son identité, puisque l'image manque de précision. La statue diffère des autres. Elle ressemble à l'Apollon du Belvédère, dont la chlamyde soulevée laisse voir un corps nu, le visage et le regard portés dans la même direction que son bras tendu. Cependant, la statue ne porte ici ni l'arc ni les flèches apolliniens. Seule représentante masculine dans cet aréopage mythique, la figure du frontispice se présente dans un fier *contrapposto*, animée d'un élan vers le ciel, espace que le globe, tenu à bout de bras, désigne et symbolise. En plus du corps de l'éphèbe prêt à une impulsion vers les hauteurs, l'allusion céleste se manifeste dans les « vapeurs » ou « fumées » qui semblent se dégager de la sphère armillaire. À la manière d'un encensoir, les pensées ou les intentions du personnage s'élançant sans se dissiper vers le ciel et, sans l'obscurcir, forment un nuage limpide. La fumée est l'image métaphorique des relations entre la terre et le ciel. L'usage de l'encensement – symbole anthropologiquement universel – manifeste de tout temps la même intention : il associe l'homme à la divinité, le fini à l'infini, le mortel à l'immortel<sup>28</sup>. Dès lors, peut-on associer la symbolique de cet Apollon thuriféraire à Mazarin, comme l'exalte Nicéron dans la dédicace ? Il serait tentant de le proposer, dans la mesure où le cardinal est présenté comme une autre divinité musagète ayant surpassé l'œuvre évergétique et universelle du Serapeion ptolémaïque. Nicéron évoque Mazarin au-dessus des mortels – « *Tu supra coelum in pleno aeternitatem peruadis* » –, là où, dans l'image, les pensées de l'éphèbe aux airs apolliniens semblent s'envoler. Certes, Mazarin n'est pas présenté en gloire par la Renommée : « Si le cardinal bénéficia de talents surnaturels, il n'en reste pas moins un mortel<sup>29</sup>. » Assurément, à l'opposé de son prédécesseur Richelieu, Mazarin a constamment veillé à ne pas atteindre les confins de la « divinisation », préférant à ce rôle – qui revient de droit au prince et non au ministre – celui de serviteur illustre de la monarchie<sup>30</sup>. Au terme de cette analyse, le

25. Y. Loskoutoff, *Rome des Césars, Rome des papes...*, p. 542.

26. *Ibid.*, p. 599.

27. *Ibid.*, p. 587.

28. J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, p. 403 et 470.

29. Y. Loskoutoff, *Rome des Césars, Rome des papes...*, p. 546.

30. Voir G. Ferretti, « L'œuvre de Mazarin au regard des historiens du XVII<sup>e</sup> siècle » et « Richelieu, le "ministre-soleil" de la France, d'après une gravure d'Abraham Bosse ».

cardinal nous paraît donc « subtilement sublimé » : auréolé non pas d'une gloire divine mais d'une renommée humaine, il est garant d'un mécénat, qui s'avère, lui, providentiel. À l'aune des lieux communs de la littérature panégyrique, auxquels le lecteur érudit est accoutumé, Apollon-Mazarin musagète disperse délicatement dans les cieux ses bienfaits.

### *Effets merveilleux de la Perspective optique*

Les deux éditions de l'œuvre de Nicéron portent des titres légèrement différents : *La Perspective curieuse ou Magie artificielle des effets merveilleux de l'Optique...* en 1638 et *Thaumaturgus opticus seu admiranda Optices...* en 1646. Tous ces termes en appellent à la magie et au merveilleux, ce qui étonne pour un ouvrage de science, rationnel, mais qui n'est pas rare à une époque où l'effet de mystère plaît aux érudits. Pour frapper l'œil et l'esprit du lecteur avant l'immersion dans le contenu du livre, Francesco Patrizzi, philosophe du XVI<sup>e</sup> siècle, théorise sur l'esthétique de la merveille dans sa *Poetica* et établit que le titre parfait doit comporter « *del lontano, della enigma, del nuovo, del vario, del grande e dello straniero*<sup>31</sup> ». Dans la perspective d'un titre en partie énigmatique, nous nous sommes demandé quel acteur de l'image incarnait cette *Optique* (Perspective) *Thaumaturge* ? Dans la préface au lecteur de 1638 (identique à la réédition de 1663), Nicéron attribue ce qualificatif à la Science. La « magie artificielle/thaumaturgie » est le produit de l'industrie des hommes, démontre-t-il. Elle n'est pas une activité illicite et ceux qui s'y adonnent sont des « *mages* », au sens de sages depuis l'Antiquité<sup>32</sup>. Les propos du père minime légitiment le savant, en plus de la science elle-même. L'effet thaumaturge qu'insuffle le titre de l'ouvrage de Nicéron est redoublé dans le frontispice d'un effet merveilleux, celui qu'inspire la science de la perspective optique incarnée par les polyèdres qui font office de signes visuels et discursifs en l'honneur du prince et de l'ingénieur. En effet, figures remarquables, ils sont l'expression de trois pouvoirs : par leur représentation graphique, ils incarnent le pouvoir de l'artiste qui les dessine ; par leur science et ses applications, ils illustrent les pouvoirs du savant et du gouvernant<sup>33</sup>. Leur science s'associe au pouvoir du prince, parce qu'elle donne corps à des procédés « extraordinaires », des inventions utiles en poliorcétique, en architecture... au cœur des préoccupations temporelles des gouvernants. Et les inventions des savants font rejaillir leur ingéniosité sur le prince qui les finance et les protège. Ainsi, par l'association d'éléments du frontispice, les applications de la science de l'ouvrage à la vie économique et militaire du pays concèdent à Mazarin une part de ce pouvoir de renaissance et de modernisation de la France, lui qui « *gallia victorias praeparat et triumphos*<sup>34</sup> ». Cependant, ces procédés, miracles de la science plus que de la nature, transformés sur le papier en miracles de l'artiste, ravissent l'œil et offrent aussi la consécration à leurs auteurs. Ils produisent des effets contre toute attente en étant le résultat d'une construction savante. Leur côté sublime auréole leurs concepteurs, ce dont le portrait de Nicéron témoigne (fig. 3). Dans le frontispice du *Thaumaturgus opticus* (fig. 1), Nicéron n'apparaît pas ; seule sa mémoire est honorée par le biais du cénotaphe au cœur du théâtre des sciences. La nature de ses pouvoirs est transférée sur ses réalisations miraculeuses : les polyèdres. Le *folio* suivant est dédié cette fois à son portrait (fig. 3). Pour autant, la figure du polyèdre y est encore à l'honneur. Le père minime ne pose pas pour lui-même, dans sa sobre robe

31. A. Vittadello Arcieri, « F. Patrizzi e la questione dei titoli dei poemi », p. 113, cité par F. Waquet, « Pour une éthique de la réception. Les "Jugemens des livres en général" d'Adrien Baillet (1685) », p. 164.

32. J.-F. Nicéron, *La Perspective curieuse ou Magie artificielle des effets merveilleux de l'optique*, fol. 6, n. p.

33. F. Vital-Durand, « Entre matière et esprit, entre pratique de l'art et théorie : de la singularité du polyèdre à son universalité dans l'art, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle ».

34. J.-F. Nicéron, *Thaumaturgus opticus seu admiranda Optices...*, fol. 3r<sup>o</sup>, n. p. (« prépare les victoires et triomphes de la Gaule », trad. de l'auteur).

de bure, il maintient le dessin d'une savante composition polyédrique, en lumière sur le fond sombre. Si Nicéron est représenté sous un lourd rideau – accessoire récurrent des portraits d'ecclésiastiques –, c'est avec simplicité qu'il s'expose, le rideau servant plus de démarcation que de glorification. Son regard est porté vers un « hors-cadre », comme s'il suivait les instructions de quelqu'un. À moins que, moine se consacrant aux œuvres de l'esprit, son inspiration ne lui vienne du ciel ? Les yeux grands ouverts, il n'est pas perdu dans ses pensées, mais semble s'effacer pour que l'attention de l'observateur se reporte sur la planche illustrative, extraite du livre, où le polyèdre s'épanouit en étoile.

À ce degré d'analyse du frontispice, la stèle commémorative de Nicéron et la protection tutélaire de Mazarin agissent comme éléments galvanisant les produits de la science. Mais, au-delà, l'une des missions de ces deux acteurs ne serait-elle pas estampillée d'un caractère thaumaturge, à l'instar du titre ? Françoise Siguret, dans l'étude de l'édition de 1638, dont l'objet, les anamorphoses et la finalité sont différents des nôtres, remarque avec à-propos que « le "desseigneur" [le savant] est "thaumaturge" pour le spectateur<sup>35</sup> ». La science qu'il produit fait des miracles, certes. Pourtant, Nicéron se juge autrement dans les préfaces de 1638 et 1646. Sil est un mage, au sens de sage, sa nature est bien humaine. Et il revendique cette humanité face à l'exceptionnelle envergure de Mazarin. Le qualificatif de thaumaturge, envisagé justement pour l'édition dédiée à Mazarin, ne proposerait-il pas alors une analogie envers le caractère « miraculeux » du mécénat cardinalice ? Ce titre encense-t-il, comme dans la dédicace, l'Œuvre quasi-démiurge dont bénéficie la France (et les savants) grâce à Mazarin ? Cette question est en réalité délicate, car, à cette époque, Mazarin ne jouit pas encore des appellatifs élogieux que seule la victoire contre les frondeurs lui vaudront de la part du public, vers 1653-1655. En 1646, il n'est que le chef du gouvernement que les princes (Condé en premier) et les magistrats reconnaissent comme bien légitime. Pourtant la dédicace le dément, car cette époque voit le début de la célébration de Mazarin en tant que protecteur des savants et des artistes. En effet, l'épître dédicatoire est forcément constitutive d'un mécénat prodigue. « Vivre » à l'ombre de l'illustre protecteur est un des moyens de préserver la mémoire de l'œuvre de Nicéron, tout comme celle de Mersenne et des savants parisiens en général. La dédicace signale que, si l'on compare les aptitudes à la thaumaturgie de chacun (celle du savant et celle du cardinal), leurs limites sont aux extrêmes :

*« Sed si Thaumaturgum Thaumaturgo comparemus, lineis nos includimur, tu factis non circumscriberis ; in charta ludimus ; tu in Orbe perpetuos benefactorum characteres insculpis<sup>36</sup>. »*

À l'inverse de Nicéron, dont les ambitions personnelles sont limitées par les lignes et les écrits, c'est-à-dire par ses connaissances et par la science géométrique, Mazarin peut réaliser ses exploits sans être circonscrit par des limites « terrestres ». Nous constatons que les moyens pour honorer le dédicataire divergent entre l'image et la dédicace : nous avons dit plus haut que Mazarin était « humblement sublimé » dans la gravure, selon certains codes iconographiques. Le portrait de Mazarin reste discret, le regard qu'il porte au lecteur est ouvert et bienveillant. Au demeurant, c'est sur la douceur et la clémence qu'il fondera son opposition au gouvernement « cruel » de Richelieu, dans l'un des rares pamphlets qu'il a commandités entre 1651 et 1652<sup>37</sup>. Mais, contrairement à bien d'autres portraits<sup>38</sup>, l'homme d'État, ici, s'efface devant celui du mécène. Selon notre étude, le rôle de faire-valoir explicite du prince est d'autant plus direct dans la dédicace qu'il est subtil dans le

35. F. Siguret, « Jean-François Nicéron : le dess(e)in politique », p. 36.

36. « Mais si nous comparons le Thaumaturgus à tes miracles, nous, nous sommes limités par les lignes, toi, tu n'es pas restreint dans tes hauts faits ; nous, nous jouons par écrit ; toi, tu graves tes bienfaits sans fin dans l'univers » (trad. de l'auteur).

37. G. Ferretti, « L'œuvre de Mazarin au regard des historiens du XVII<sup>e</sup> siècle », p. 377.

38. Voir n. 21.

frontispice. L'envergure infinie de Mazarin, décrite de manière si lyrique dans le texte, ne se retrouve pas dans l'apparence gravée du cardinal, mais se révèle sous d'autres formes dans l'image, par analogie. Mazarin peut être assimilé à la divinité masculine brandissant le « cosmos » dans le ciel, inscrivant ainsi ses vues et son œuvre dans une symbolique d'universalité<sup>39</sup>. Or, le polyèdre, figure très présente dans la gravure, véhicule la même idée. Les corps géométriques « réfléchissent une vision cosmologique totalisante, universelle. Démultipliée à l'infini, leur forme se consume, s'épuise et retourne à la matrice, la sphère, symbole d'éternité<sup>40</sup> ». Les diverses maquettes les représentant sur les gravures étudiées (fig. 1 et 3) montrent cette évolution, de la planche en moyen-relief à l'icosaèdre, puis à l'étoile : les représenter, c'est évoquer cette universalité. Les concevoir, les promouvoir, les financer, c'est accéder à une part de cette éternité.

Mazarin et Nicéron, pénétrés d'universalité intellectuelle, sont des acteurs de l'image au service du protagoniste, la Science – elle, thaumaturge –, dont le polyèdre est la figure ardente et transcendante. Le livre enfin, dont l'effigie « de papier » du cardinal a emprunté le matériau, est le reliquaire de cette science : il recèle et dévoile ses trésors.

Le contraste entre l'aspect allégorique, symbolique et métaphorique des frontispices étudiés ici ou auparavant et le contenu scientifique, rationnel, méthodique des ouvrages qu'ils inaugurent n'est pas paradoxal. Il renforce notre sentiment que l'image liminaire du livre peut être un lieu d'ouverture parallèle, où l'auteur, le dédicataire et le lecteur collaborent. Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, de plus en plus de frontispices illustrent le lien entre la science appliquée visant un résultat tangible et ses corollaires fondamentaux élargissant le champ de la connaissance en général. À l'image est alors dévolu le rôle d'ouvrir des perspectives autres, celles d'un savoir universel structurant le monde, dont l'enceinte est symboliquement le temple des Muses. Dans les éditions de 1652 et 1663 (fig. 2), nous remarquons que le champ du frontispice indique au novice le « parcours » vers le temple des Muses, comme dans un rite de passage : après avoir été un apprenti, il passe l'arcade symbolique pour enfin devenir *mustês* (initié aux mystères) en intégrant l'empyrée des sciences<sup>41</sup>. Tandis que l'image liminaire de 1646 situe *déjà* le spectateur dans l'espace dédié aux Muses. Elle *est* cet aboutissement.

Il arrive que le frontispice ne constitue plus seulement le *seuil*<sup>42</sup> d'entrée du *texte* mais le seuil d'entrée du *livre*, lui-même vecteur de la connaissance. L'image n'est donc pas toujours l'annonce d'un strict contenu, mais une ouverture vers un « ailleurs » plus spirituel et plus transcendantal, se nourrissant de la science contenue dans l'ouvrage tout en en dépassant largement les limites : l'image projette alors un paysage intellectuel idéal cher à la république des lettres<sup>43</sup>. Dès lors, le frontispice n'est plus le seuil du livre mais son Éminence<sup>44</sup>.

39. Le frontispice des *Elogia Iulii Mazarini Cardinalis*, 1666, montre l'apothéose du cardinal, « celui dont seuls les astres bornent la Renommée » (Y. Loskoutoff, *Rome des Césars, Rome des papes...*, p. 386-388).

40. F. Vital-Durand, « Entre matière et esprit... », p. 50.

41. F. Vital-Durand, « Les frontispices allégoriques... », p. 75-76.

42. M. Fumaroli, *L'École du silence : le sentiment des images au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 325.

43. D'après l'expression « paysage héroïque des Idées » de J.-M. Chatelain, « Pour la gloire de Dieu et du roi : le livre de prestige au XVII<sup>e</sup> siècle », p. 355.

44. F. Vital-Durand, « Les frontispices allégoriques... », p. 140-141.

### Résumé

Dans le frontispice du *Thaumaturgus opticus* de Jean-François Nicéron, Simon Vouet met en scène, non pas directement le savant, mais les progrès de la science et l'illustre dédicataire, Mazarin. Certaines typologies de frontispice constituent une ouverture vers un « hors-texte », comme le propose la dialectique « auteur / dédicataire / science » de l'image liminaire abordée ici. Il s'agira de comprendre, à l'aide de la dédicace, quelle place est octroyée aux « acteurs » de ce frontispice. Paradigme de la science, pourquoi le polyèdre est-il à l'honneur sur le piédestal en mémoire du défunt mathématicien, dans l'aura d'un cardinal à l'effigie plus sobre qu'à l'habitude ? Et, au-delà, l'une de ces figures est-elle dotée, à l'instar de Mazarin dans la dédicace et de l'Optique dans le titre, d'un effet « thaumaturge » ? Quelle « Éminence » s'y dévoile : Mazarin, Nicéron, l'Optique ou bien encore le livre, écrivain de la connaissance ?

### Bibliographie

- CHATELAIN Jean-Marc, « Pour la gloire de Dieu et du roi : le livre de prestige au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Martin Henri-Jean, *La Naissance du livre moderne : XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle : mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, 2000, p. 350-367.
- CHAUNU Pierre, *La Civilisation de l'Europe classique*, Paris, Arthaud (Les Grandes Civilisations, 5), 1966.
- CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont / Jupiter (Bouquins), 1982.
- FERRETTI Giuliano, « Richelieu, le "ministre-soleil" de la France, d'après une gravure d'Abraham Bosse », *Genèses*, vol. III, n° 48, 2002, p. 136-153.
- FERRETTI Giuliano, « L'œuvre de Mazarin au regard des historiens du XVII<sup>e</sup> siècle », dans Conihout Isabelle de et Michel Patrick (dir.), *Mazarin : les lettres et les arts*, actes du colloque de Paris, bibliothèque Mazarine, 11, 12, 13 et 14 décembre 2002, Paris / Saint-Rémy-en-l'Eau, bibliothèque Mazarine / Éd. Monelle Hayot, 2006, p. 359-379.
- FRANKLIN Alfred, *Histoire de la bibliothèque Mazarine et du palais de l'Institut*, Paris, H. Welter, 1901.
- FUMAROLI Marc, *L'École du silence : le sentiment des images au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion (Idées et Recherches), 1994.
- GARCIA Joëlle, *Les Représentations gravées du cardinal Mazarin au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksiek (Corpus iconographique de l'histoire du livre), 2000.
- GONDREUX Anne, « Le vocabulaire latin de la Renommée au Moyen Âge », *Médiévales*, n° 24, printemps 1993, p. 15-26.
- GRELL Chantal, « Les historiographes en France, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle », dans Grell Chantal (dir.), *Les Historiographes en Europe de la fin du Moyen Âge à la Révolution*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne (Mythes, Critique et Histoire), 2006, p. 127-156.

- LAURAIN-PORTEMER Madeleine, *Études mazarines*, vol. II, *Une tête à gouverner quatre empires*, Paris / Nogent-le-Roi, chez l'auteur / Lib. Des arts et métiers, 1997.
- LENOBLE Robert, « Roberval "éditeur" de Mersenne et du P. Nicéron », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, vol. X, n° 10, 1957, p. 235-254.
- LOSKOUTOFF Yvan, *Rome des Césars, Rome des papes : la propagande du cardinal Mazarin*, Paris, H. Champion (Bibliothèque d'histoire moderne et contemporaine, 21), 2007.
- MARTIN Henri-Jean, *Livre, Pouvoirs et Société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, t. II, Genève, Droz (Histoire et Civilisation du livre, 3), 1969.
- POUCET Jacques et BOXUS Anne-Marie, *Biblioteca Classica Selecta*, Louvain, université de Louvain, en ligne : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/V06-426-547.html>.
- RIPA Cesare, *Iconologia*, Rome, appresso Lepido Faci, 1603.
- SIGURET Françoise, « Jean-François Nicéron : le dess(e)in politique », *Communications*, vol. XXXIV, n° 34, 1981, p. 25-40.
- SIGURET Françoise, *Les Fastes de la Renommée : XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 2004.
- THUILLIER Jacques, BREJON DE LAVERGNÉE Barbara et LAVALLE Denis, *Vouet*, catalogue d'exposition, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1990.
- VITAL-DURAND Florine, « Entre matière et esprit, entre pratique de l'art et théorie : de la singularité du polyèdre à son universalité dans l'art, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle », *Nouvelles de la république des lettres*, n° 2, 2008, p. 29-64.
- VITAL-DURAND Florine, *Art et Langage : les frontispices allégoriques de la science à l'âge classique*, Paris, L'Harmattan (Mémoires d'excellence), 2011.
- VITTADELLO ARCIERI Alba, « F. Patrizzi e la questione dei titoli dei poemi », *La Rassegna della letteratura italiana*, n° 85, 1981, p. 109-113.
- WAQUET Françoise, « Pour une éthique de la réception. Les "Jugemens des livres en général" d'Adrien Baillet (1685) », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 159, avril-juin 1988, p. 157-174.