



HAL
open science

Les savants de l'Antiquité dans les frontispices des livres illustrés du XVIIe siècle

Florine Vital-Durand

► **To cite this version:**

Florine Vital-Durand. Les savants de l'Antiquité dans les frontispices des livres illustrés du XVIIe siècle. in S. Costa (dir.), La gravure et l'Histoire : les livres illustrés de la Renaissance et du Baroque et la conquête du passé, Grenoble, CRHIPA - UGA, 2010., pp.125-149, 2010, 978-2-913905-18-4. hal-01894702

HAL Id: hal-01894702

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01894702>

Submitted on 23 Nov 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.

ILLUSTRER L'HISTOIRE
ILLUSTRARE LA STORIA



LA GRAVURE
ET
L'HISTOIRE

sous la direction de
SANDRA COSTA

LES LIVRES ILLUSTRÉS
DE LA
RENAISSANCE
ET DU
BAROQUE
À LA
CONQUÊTE DU PASSÉ

ILLUSTRER L'HISTOIRE ILLUSTRARE LA STORIA

Le passage aux « grands nombres », qui caractérisa l'essor de l'imprimerie au début de l'époque moderne, les nouvelles techniques autant que les nouveaux horizons d'attente du public, rendirent le livre illustré de la Renaissance et du Baroque un théâtre privilégié de recherche et d'expérimentation des arts graphiques. Aujourd'hui, les livres illustrés de cette période peuvent se considérer comme un lieu interdisciplinaire de rencontres entre historiens, historiens du livre et historiens de l'art. Ces études abordent l'analyse de plusieurs aspects du livre illustré à la Renaissance et à l'époque baroque. Une attention prioritaire a été donnée à l'examen du rôle dévolu à la gravure dans la naissance de l'historiographie et dans tous les procédés d'illustration, d'interprétation et d'enseignement de l'histoire. L'étude croisée des témoignages écrits et graphiques de la culture a permis d'observer la dialectique des rapports entre structures sociales, formes artistiques et constitution des *topoi*. L'ambiguïté des rapports entre le texte et l'image ressort avec évidence : non seulement la représentation est complémentaire de l'écrit, mais elle peut aussi le contredire ou illustrer des aspects différents. En outre, la question de la fiabilité de l'image par rapport à l'*historia* s'affirme comme l'un des questionnements réguliers des XVII^e et XVIII^e siècles. Enfin, l'image fut aussi un moyen pour « actualiser » le message du texte et proposer des formes et des enjeux modernes rapportés à des thèmes anciens.

Miroir du goût des élites qui en avaient favorisé la réalisation, la diffusion et la collection, les livres illustrés ont aussi été étudiés dans un contexte de conservation patrimoniale.

Ce volume a été édité dans le cadre du programme *Illustrer l'Histoire / Illustrare la Storia 2008-2010*, projet de recherche et de formation pédagogique, qui se situe au carrefour de l'Histoire et de l'Histoire de l'Art et insiste sur une géographie culturelle franco-italienne.



CRHIPA
CENTRE DE RECHERCHE EN HISTOIRE
ET HISTOIRE DE L'ART, ITALIE, PAYS ALPINS



upmf
Université Pierre Mendès France
Savoie Grenoble Alpes

LES CAHIERS DU CRHIPA - N° 18
ISBN : 978-2-913905-18-4 // 25,00€

Rinaldi - Tonello
Collections
Eadoc

Rhône-Alpes
Région

Sous le haut patronage de
l'Ambassade d'Italie en France



Une manifestation du Semestre culturel
de la Présidence française de l'Union Européenne
(juillet – décembre 2008)

Création graphique et mise en pages : Arnaud Rusch

ISBN : 978-2-913905-18-4

ISSN : 1297-3785

Les Cahiers du CRHIPA - n° 18

<http://crhipa.upmf-grenoble.fr>

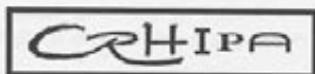
En couverture : Andrea Palladio, *Les Gaulois attaquant les légions de Quintus Titurius Sabinus*, eau-forte, v. 1575, dans *I Commentarii di C. Giulio Cesare*, Venise : P. de' Franceschi, 1575, pl. n°13, cons. : Padoue, Collezioni Rinaldi-Tonello.

LA GRAVURE ET L'HISTOIRE

LES LIVRES ILLUSTRÉS DE LA RENAISSANCE ET DU BAROQUE À LA CONQUÊTE DU PASSÉ

sous la direction de
Sandra COSTA

textes réunis par
Florine VITAL-DURAND
Arnaud RUSCH



CENTRE DE RECHERCHE EN HISTOIRE
ET HISTOIRE DE L'ART. ITALIE, PAYS ALPINS

2010

REMERCIEMENTS

Notre reconnaissance s'adresse tout d'abord à Son Excellence Ludovico Ortona qui, avec une exquise courtoisie et un réel intérêt pour l'art, nous a fait confiance pour ce projet et nous a offert le patronage de l'Ambassade d'Italie. Nous tenons aussi à remercier tout particulièrement Matteo di Salvio, Directeur de l'Istituto Italiano di Cultura-Grenoble qui en a soutenu la réalisation, et Angelo Rinaldi et Fausto Tonello dont la magnifique collection de gravures de Palladio a été exposée à Grenoble, et qui nous ont aimablement donné le droit de la reproduire dans les illustrations de ce volume.

Nous tenons aussi à exprimer notre gratitude aux institutions françaises qui ont permis la réalisation de l'ensemble des manifestations : la Bibliothèque Municipale et la Bibliothèque Universitaire de Grenoble, l'Istituto Italiano di Cultura-Grenoble, le CRHIPA, l'UFR Sciences Humaines de l'UPMF de Grenoble, la Bibliothèque de l'ARSH et le service TICE-EAD de l'Université de Grenoble, la MSH-Alpes, l'École supérieure d'art de Grenoble.

Nos remerciements vont à Michela Scolaro, de l'Università di Fermo, dont la détermination et le sens pédagogique ont permis une magnifique expérience de collaboration entre universités italiennes et françaises, et aussi à tous les collègues qui, avec talent et grande disponibilité, ont offert leur soutien aux différentes phases de réalisation de ce programme : Pier Luigi Cervellati, Barthélémy Jobert, Michel Tarpin, Philippe Saltel, Dominique Rigaux, Frédéric Cantaroglou, Martine Jullian, Laure Fagnart, Gérard Luciani, Jean Serroy, Thierry Menissier, Gérard Labrot, Marie-Françoise Bois-Delatte, Slimane Raïs, Blandine Leclerc, Dominique Allart.

Nous souhaitons aussi mentionner l'apport compétent et attentif d'Agnès Desjardins, Olivier Valarcher, Anne Lanfranchi, Marie Juliana Peroz, Giuseppina Grasso, Catherine Brun et Isabella Tarricone.

Enfin, nous désirons remercier les étudiants italiens et français qui ont collaboré à ce projet ; tout particulièrement Arnaud Rusch, Sarah Bobin, Marie Carlizza : entre passion et quête de rigueur scientifique, ils ont donné leur véritable signification de passage de compétences et de savoir aux efforts que l'actualisation de ce programme ambitieux a requis. Nous souhaitons que le projet *Illustrer l'Histoire / Illustrare la Storia* puisse donner vie à de nouvelles collaborations institutionnelles, et surtout devienne pour ces jeunes, qui aiment l'art et la recherche, un souvenir d'*humanitas*.

Les textes que l'on présente ici ont été recueillis par Florine Vital-Durand et Arnaud Rusch ; qu'ils puissent réussir leurs futures recherches et la préparation de leur doctorat avec le même enthousiasme dont ils ont fait preuve dans cette entreprise. Les contributions qui suivent ne constituent qu'une partie des interventions proposées au moment du colloque : Frédéric Saby, Giorgio Marini, Sylvie Deswarte-Rosa ont, entre autres, offert leur précieuse contribution à ces études et, même s'il n'a pas été possible de publier leurs essais, nous tenons à leur exprimer nos remerciements les plus chaleureux.

En dernier lieu, nous témoignons toute notre gratitude, pour leur disponibilité et leur contribution, au comité de lecture composé d'Andrea Emiliani et de Marco Pizzo, avec la collaboration de Florine Vital-Durand.

Sandra Costa

SOMMAIRE

Avant-propos

À la croisée de l'Écrit, de l'Image et du Livre

Le texte et l'image : quelques observations sur le livre imprimé à l'aube de la période moderne

FRÉDÉRIC BARBIER.....9

Illustrer l'Histoire : du *volumen* à l'image imprimée

La storia e il volumen : considerazioni sullo sviluppo iconografico della Colonna Traiana

GIOVANNI BRIZZI.....37

Le livre d'Heures à l'épreuve de l'imprimerie

MARTINE JULLIAN.....45

Une lecture graphique de la Guerre des Gaules de César

MICHEL TARPIN – OLIVIER BUCHSENSCHUTZ.....69

Illustrer l'Histoire : Palladio & Fils, illustrateurs de César

MARIE-MADELEINE SABY.....87

Guerre de Troie et malheurs du temps

ESTELLE LEUTRAT.....103

Les savants de l'Antiquité dans les frontispices de livres illustrés à l'époque moderne

FLORINE VITAL-DURAND.....125

Collection et réception des livres illustrés

Collezioni di carta tra mirabilia, musei e biblioteche : qualche considerazione sui cataloghi illustrati delle collezioni enciclopediche

SANDRA COSTA.....153

Intorno ad Andrea Palladio. I fondi antichi della Biblioteca Romolo Spezioli di Fermo

MICHELA SCOLARO.....187

L'immagine storica del contemporaneo : un percorso da Palladio al Risorgimento

MARCO PIZZO.....197

Des bibliothèques privées aux fonds patrimoniaux de la Bibliothèque municipale de Grenoble : livres d'histoire et leurs collectionneurs

MARIE-FRANÇOISE BOIS-DELATTE.....211

Aspects d'une formation pédagogique

I Commentari di C. Giulio Cesare (1575) : Andrea Palladio graveur ou l'exercice de l'illustration de l'histoire

ARNAUD RUSCH, SARAH BOBIN, MARIE CARLIZZA.....227

I Commentarii di C. Giulio Cesare par Andrea Palladio (1575)

Fac-similé des planches

.....239

Bibliographie

.....279

LES SAVANTS DE L'ANTIQUITÉ DANS LES FRONTISPICES DE LIVRES ILLUSTRÉS À L'ÉPOQUE MODERNE

Florine Vital-Durand

Dès l'invention de l'imprimerie, la page de titre du livre s'ornement, s'illustre, s'étoffe. Au XVI^e siècle, l'image annexe progressivement la page entière et le titre typographique, d'abord relégué en son centre, finit au *folio* suivant au XVII^e siècle. Le frontispice allégorique, système de communication, est élaboré à des fins précises pour engager le spectateur par ses sens puis par son intellect.

Un des rares témoignages de l'*imago agens* rencontré dans les paratextes des livres consultés lors de notre mémoire de recherche¹, est une petite phrase du Père jésuite Christoph Scheiner, qui, dans l'épître dédicatoire de son *Pantographice* publié à Rome en 1631, indique que c'est par l'image qu'il parvient à enseigner sans peine. *Docet parva pictura, quod multae scripturae non dicunt* : « une petite image démontre bien mieux que de longs écrits ». En effet, écrit-il, l'oreille stimule les esprits paresseux tandis que l'œil élève les plus méritants². L'attention portée au discours du frontispice par leurs auteurs révèle la pertinence de cette image inaugurale du livre, élément essentiel du paratexte, variant les valeurs esthétiques, signalétiques et allégoriques le cas échéant, dans une fonction de médiation entre l'auteur, le dédicataire et le lecteur. Au sein des diverses typologies de frontispices étudiées, notre intérêt s'est porté pour cette communication sur les portraits de savants antiques à l'œuvre dans l'image. Il s'agissait d'étudier la relation dialectique entre le savant, l'auteur et le contenu du livre et de réfléchir à l'adéquation de l'image à cette dialectique. Nous proposons quelques réflexions, sur la base de frontispices issus de notre corpus dont la publication s'étend de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e siècle. Le champ disciplinaire des images étudiées pour cette communication concerne

1 VITAL-DURAND 2006-2007.

2 SCHEINER, 1631, fol. 3r., Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 4 V 622 INV 1411 FA.

essentiellement les découvertes astronomiques, alors au cœur d'âpres querelles.

Les trois principales figures récurrentes des frontispices de livres de science à l'époque moderne sont les personnifications allégoriques, les personnages mythologiques et les personnages historiques. Parmi ces derniers, la primauté est donnée aux scientifiques de l'Antiquité, constituant ainsi un héritage illustre auquel se référer. Quatre typologies représentatives sont abordées, classées en deux parties : les « figures archétypales », comprenant tout d'abord l'archétype du savant antique vecteur d'un Savoir mais sans référence à un personnage historique connu, évoquant ainsi la communauté intellectuelle antique dans son ensemble ; puis l'archétype du savant antique, suggérant un personnage historique précis, choisi selon une stratégie déterminée et un contexte polémique particulier. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux « figures historiques », exposées de trois manières : soit selon une tradition de l'Europe septentrionale, sous forme de galerie de portraits ou d'assemblée savante, soit selon une iconographie très singularisante mettant en parallèle deux autorités savantes, l'une antique, l'autre contemporaine. La dernière partie rendra compte d'un portrait *all'antica* illustrant un transfert de prestige : celui d'Ovide sur celui de l'auteur, Anguillara, auréolé comme par mimétisme, des feux des *Métamorphoses*.

FIGURES ARCHÉTYPALES

Giovanni Antonio Magini : une image généralisante de la science

Le décor d'un frontispice revêt diverses formes qui donnent à l'image une première impression, signifiante, du contenu de l'ouvrage. Il existe d'une part des images « généralisantes », dont les éléments iconographiques empruntent à des poncifs iconographiques, et, d'autre part, des images « particularisantes » dont les éléments sont individualisés. Il en est de même des représentations de savants antiques. La première information que peut fournir un certain type de portrait concerne l'aspect généralisant qu'il renvoie. C'est le cas dans le frontispice du *Primum Mobile* de Giovanni Antonio Magini³ (Padoue, 1555 – Bologne, 1617) (Fig. 1). Astronome, astrologue, cartographe et mathématicien italien, Magini fut préféré en 1588

3 MAGINI, 1609, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, Rés. 1035.

à Galilée pour occuper la chaire de mathématiques de l'université de Bologne. Cet ouvrage, dont l'édition bolonaise date de 1609, traite de trigonométrie des sphères, d'astronomie, de gnomonique, de géographie et de problèmes divers. Sa page de titre comporte une gravure composée de diverses figures (personnages, personnifications et bambins) réparties autour d'un portique aveugle surmonté d'un fronton en arc de cercle brisé. L'ensemble, supporté par des colonnes de type ionique ceintes de guirlandes végétales, repose sur un soubassement dont le champ est orné d'une frise de bataille en bas-relief. La cohérence qui unit le titre en position centrale habituelle et son illustration se fonde sur la présence de thèmes récurrents au frontispice scientifique d'aspect « générique » : nous retrouvons deux archétypes de savants de l'Antiquité : à gauche, un personnage enturbanné, mesurant le globe céleste. Ce turban évoque une des représentations habituelles de Ptolémée (portant soit le turban soit la calotte), mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'un quelconque savant arabe. À droite, une autre figure porte une coiffe de patriarche, mais rien ne permet son identification. Des livres, illustrant la Connaissance, sont tenus par ces deux personnages. L'image est parsemée d'instruments d'usage dans les frontispices de livres de sciences : le compas, l'équerre, le rapporteur, les règles graduées, l'astrolabe, le quadrant, le globe céleste et la sphère armillaire. C'est donc *a priori* un rapport de type illustratif qu'il convient de voir ici. Les détails qui particularisent l'image s'effacent au profit d'un mouvement de généralisation du thème de l'œuvre en question. Les attitudes dans lesquelles les personnages sont saisis ne sont là que pour illustrer une situation : celle de la pratique et des acteurs de la science dans l'héritage d'un savoir issu de l'Antiquité. Cet exemple présente un cas où l'image possède un faible degré de singularité, à l'image de ces figures archétypales de savants antiques. Les éléments qui la composent sont des lieux communs de l'iconographie scientifique. Pour cette raison d'ailleurs, ce frontispice fit l'objet de remploi pour orner des ouvrages de Magini portant sur d'autres domaines scientifiques⁴.

Galileo Galilei : l'archétype du philosophe antique dans un contexte polémique

Ce second cas nous permet d'examiner un type iconographique d'images « particularisantes », offrant une autre manière d'aborder le texte. En effet, elles permettent d'en saisir d'emblée un aspect singulier et

⁴ Comme son *Atlas d'Italie*, imprimé de manière posthume par son fils en 1620, Italia di Ant. Gio. Magini, adressé à Ferdinand Gonzague.

introduisent le lecteur dans son intimité et sa spécificité. Pourtant, l'exemple suivant dépeint des savants connus, non pas sous leurs traits physiques singuliers, mais sous le voile de l'archétype.

Les frontispices des différentes éditions du célèbre ouvrage de Galilée, *Dialogue sur les deux systèmes du monde ptolemaïque et copernicien*, sont exemplaires par le grand nombre de réadaptations dont ils ont fait l'objet (Fig. 2)⁵. Le frontispice de la première édition réalisé par le graveur Stefano della Bella et publié à Florence en 1632 semble avoir été une sorte de prototype dont on a pu faire varier les éléments selon le message prémédité, le contexte géographique et l'environnement culturel⁶. Il met en scène trois vénérables vieillards au cœur du débat cosmologique, alors très prégnant, opposant le géocentrisme, conforme aux Saintes Écritures, à l'héliocentrisme de Copernic condamné par l'Église. Galilée approuvait les théories du savant polonais, bien que, depuis 1616, selon le Décret de la Congrégation de l'Index, il lui avait été ordonné de ne pas les diffuser. Le *Dialogo*, enfreignant cette injonction, a alimenté le mobile principal du fameux procès, à cette date imminent.

Le haut de la page est consacré à la mise en scène du titre, « DIALOGO di GALILEO GALILEI LINCEO AL SER.mo FERD. II. GRAN.DUCA DI TOSCANA », inscrit sur une tenture à franges, maintenue sur les côtés par deux *putti* portant une couronne antique surmontant la scène. Le blason médicéen est suggéré dans le titre encadré des six globes des armes du grand duché de Toscane.

Se détachant au premier plan sur un fond de décor portuaire, les trois personnages sont identifiés par des inscriptions sur le liseré de leurs vêtements : de gauche à droite, Aristote nous tournant le dos, Ptolémée le regardant et enfin Copernic (au physique galiléen) leur faisant face⁷. Le monde ancien est opposé au moderne. Tous trois semblent participer à une discussion cosmologique sur les deux systèmes exposés en titre de l'ouvrage – et dans l'ouvrage – et sont illustrés par le modèle géocentrique tenu par Ptolémée alors que l'héliocentrique pend d'une main de Copernic. Le portrait d'Aristote, vieil homme voûté prenant appui sur une canne, tête nue, presque

5 À ce sujet, voir REMMIERT 2005 ; PANTIN 2001 ; ROSSI 1999 ; ASHWORTH 1985 ; TONGIORGI TOMASI et CIARDI 1985.

6 GALILEI, 1632, Rome, Biblioteca Casanatense, m. XVI.22.

7 Inscriptions : [ARIST] est l'inscription la moins distincte, car délibérément confondue avec les traits de gravure. [TOLOM] et [NIC. COPER] sont aisément lisibles. À propos de la physiognomie de Copernic se confondant avec celle de Galilée, voir entre autres PANOFKY 2001 ; MACCAGNI 1999.

chauve, n'est pas vériste, tout comme les deux autres cependant. Il s'apparente plus à celui de « l'archétype du philosophe », à l'instar de l'iconographie habituelle de Platon devenue un *topos* de la représentation physiologique du savant. Dans l'inconscient collectif, cet archétype est l'image du Sage par excellence. Aristote pointe du doigt le système cosmologique géocentrique antique, au centre. Ptolémée, qui a diffusé ce système, semble malvoyant, par le creux de ses orbites et l'imprécision du dessin de ses yeux. Malgré le recours à l'image-type du Sage, l'illustrateur a subtilement amoindri physiquement ces deux savants antiques en leur donnant une apparence déclinante, comme si, parangons d'une science passée, leurs thèses étaient maintenant surannées. Ces deux figures sont rapprochées et forment un duo que le troisième personnage, un peu à l'écart, examine avec circonspection. Incarnant Nicolas Copernic, ce dernier n'a cependant rien des traits du chanoine polonais : l'identité de Copernic, pourtant clairement inscrite sur son manteau, n'est pas corroborée dans l'image par un visage qui lui ressemble alors que son portrait était connu. Nous supposons qu'il s'agit de « coller » à l'image stéréotypée du Philosophe et de faire preuve envers Copernic de la même révérence que celle donnée aux deux autres savants. Ainsi, même Copernic, pourtant « figure prohibée » à cette époque de grave controverse sur les systèmes cosmologiques, a été représenté en Sage, méritant la même considération que ses interlocuteurs de gauche. Néanmoins, le savant polonais est sensiblement avantagé car, derrière l'apparente égalité de traitement des trois vieillards, leur taille est légèrement croissante et Copernic, dont les thèses sont soutenues par Galilée, domine. L'étude des ombres et des lumières ainsi que la gestuelle participent également du jeu et de l'enjeu du frontispice, lui-même à l'image du contenu de l'ouvrage. Notons que Copernic se détache clairement du fond, dans la lumière, contrairement à Aristote, vu de dos et de trois quarts, dont un pan de manteau est coupé par le cadre tandis qu'une partie de sa silhouette est restée dans l'ombre. Les deux mains tendues l'une vers l'autre se font écho, à la fois dans le contraste (main ombrée d'Aristote face à la main mise en lumière de Copernic) et dans l'opposition du mouvement (main tournée vers le bas de l'un mais ouverte vers le haut de l'autre). La gestuelle, les positions, les ombres mettent finement en valeur l'héliocentrisme et son porte-parole. Et, même si la convergence des gestes des protagonistes focalise l'attention du spectateur vers la sphère armillaire ptolémaïque et non vers le système héliocentrique, remarquons néanmoins que le premier système est dans l'ombre et que le second se détache du fond. Stefano della Bella emploie des leurres, brouille les pistes, fait mine de mettre en avant le système traditionnel orthodoxe tout en conduisant subtilement le regard vers

la thèse copernico-galiléenne. Bien différent est le frontispice du *Dialogo* de Galilée, ornant une édition de 1663 publiée à Londres (Fig. 3), dans un contexte écartant la polémique italienne. Cette fois-ci, Copernic est montré dans sa réelle apparence, sans aucun doute sur son identité, contrairement à l'édition originale. Il est représenté beaucoup plus jeune, mais l'image est aussi plus révérencieuse envers Aristote et Ptolémée. En revanche, le frontispice de l'édition hollandaise de 1700 (Fig. 4) présente des changements encore plus significatifs : Aristote est si las qu'il est assis, Ptolémée est en retrait dans l'ombre, tandis que Copernic, rajeuni et en pleine lumière, prend la pose élégante du vainqueur.

En 1632, Stefano della Bella – ou Galilée, s'il est l'inventeur de cette image – excelle dans la dialectique du « voiler/dévoiler » pour ne pas attiser la méfiance des censeurs et délivrer en douceur un message parallèle⁸.

Il semble, après une lecture approfondie, que le discours de l'image soit paradoxal : les gestes, les ombres et les lumières, entre autres, mettent insidieusement en valeur ce que l'on n'aurait pas supposé au premier coup d'œil sur l'image : une préférence envers l'héliocentrisme copernicien ! Le frontispice, dans ses subtilités, est plus révérencieux que le texte même du *Dialogo*, parsemé de métaphores ironiques dont les cibles sont évidentes et balayant, de concert, les faux-semblants. Le texte provoque « la ruine de la vérité Catholique », « en faisant des questions de physique la pierre de touche de la vérité des systèmes »⁹. Plus prudente, l'image ménage la censure. Le graveur et l'auteur font preuve d'une feinte impartialité, ils mettent en évidence un système qu'ils critiquent en secret tandis qu'ils couvrent d'un voile celui qu'ils souhaiteraient glorifier, si seulement ils le pouvaient.

FIGURES HISTORIQUES

Pour illustrer le recours aux figures de savants antiques, individualisés comme personnages historiques, nous avons choisi deux images liminaires du livre, deux exemples types issus d'ouvrages édités aux Pays-Bas, mettant en scène une galerie de portraits. D'une typologie courante en Europe septentrionale, la référence aux savants s'inscrit alors dans une filiation

8 Nombreux sont alors les livres mis à l'Index. Or, graveurs et éditeurs sont autant passibles de peine que les auteurs.

9 MAYAUD 2005, p. 8 ; PANTIN 2001, p. 95.

respectueuse et obligée¹⁰.

Galerie de portraits et assemblées de savants

En 1614, Samuel Marolois (v. 1572-1627), mathématicien et ingénieur descendant de huguenots français établis en Hollande, fait paraître six ouvrages de géométrie, de perspective, d'architecture et de fortifications, sous le titre *Opera Mathematica*, somme scientifique mise sur le marché par l'éditeur hollandais Henricus Hondius de La Haye (Fig. 5)¹¹.

La composition du frontispice emprunte à la typologie à compartiments courante à cette époque et s'articule autour de quatre cartouches d'angle occupés par des savants renommés. Ceux-ci permettent à l'auteur de s'inscrire dans l'héritage de leur science. Sont exposées les figures d'Euclide (v. 325-v. 265 av. J.-C.) considéré comme le père de la géométrie, puis celle du mathématicien et ingénieur Archimède de Syracuse (v. 287-212 av. J.-C.) tandis qu'au registre inférieur se trouvent l'architecte romain Vitruve (v. 90-v. 20 av. J.-C.) dont le *De Architectura* a été redécouvert au XV^e siècle et, moins connu aujourd'hui, le savant et moine polonais Vitellius (ou Witelo, mort v. 1300) ayant repris l'optique euclidienne. Euclide, assis devant un paysage de campagne où pointe le clocher d'une église, porte de manière anachronique des lunettes et utilise un compas de proportion. À ses pieds sont déposés un faisceau, une chaîne, un compas... La géométrie est mise à l'honneur, pour ses applications dans les domaines de la perspective, de l'arpentage et de l'optique. L'influence des *Éléments* d'Euclide est encore fondamentale au XVII^e siècle. Il s'agit d'un des recueils qui a rencontré le plus de succès au cours de l'histoire : les *Éléments* font partie des textes fondateurs, ayant été à la fois un manuel d'apprentissage obligatoire dès le Moyen Âge et un des textes propédeutiques à l'exercice de la pensée. Witelo, figurant dans le cartouche supérieur droit, est le seul savant parmi les quatre ayant vécu à l'époque médiévale, mais son grand œuvre est d'avoir repris cet ouvrage d'optique euclidienne, vers 1280, à partir de copies et d'améliorations de savants arabes, dont les travaux d'Alhazen (965-1039). Le paysage du cartouche est ouvert sur la mer et le ciel, où brillent une lune et des étoiles, en référence aux travaux de Witelo repris par Kepler, offrant de nouvelles applications à cette science, notamment en cosmologie. Les deux

10 La galerie de portraits en frontispice est fréquente en Europe du Nord, mais étonnamment rare ou absente dans la péninsule italienne. L'analyse épistémologique de cette absence typologique serait à effectuer.

11 MAROLOIS, 1614, Tome I (Grenoble, Bibliothèque municipale, A 2700).

cartouches du registre inférieur sont occupés, à gauche par Vitruve et à droite par Archimède. L'artisan campant le rôle de Vitruve est à l'œuvre, surplombant une rue et la façade d'un palais. La référence au *De Architectura* est directe, puisque l'auteur retrace les compétences de l'architecte, les matériaux de construction, l'élaboration de machines, dédiant cette science à l'urbanisme, aux bâtiments civils et religieux, à l'architecture domestique et à sa décoration. Quant à Archimède, il est représenté ici en soldat, casqué, une main sur une lance de combat. Au troisième plan s'annonce une scène de bataille, au pied de fortifications. Beaucoup de légendes circulent au sujet du savant de la Grande Grèce et, parmi elles, l'exploit d'avoir incendié les galères ennemies à l'aide de miroirs reflétant les rayons du soleil. Il ne pouvait s'agir de miroirs argentiques, qui n'existaient pas alors, au mieux est-il question de surfaces miroitantes quelconques. Nul ne conteste néanmoins ses talents d'ingénieur, talents laissant supposer la constructions de grues, de catapultes et autres engins poliorcétiques, comme l'illustre l'image. En faisant appel aux savants de renom et en mettant l'accent sur les applications pratiques de leurs sciences, le programme iconographique de ce frontispice est avant tout de type illustratif. L'image ne s'encombre pas d'allégories, ni du mystère qui leur est souvent inhérent. Seuls d'abondants bouquets enrobent les compartiments et déversent leurs richesses matérielles, converties, par analogie, en fortune théorique et pratique des *Œuvres Mathématiques* de Marolois, inscrites dans le sillage prestigieux des savants.

Un autre genre de galerie de portraits s'affirme dans les éphémérides d'astronomes hollandais, comme celles de Philippus Lansbergius, *Tabulae motuum coelestium perpetuae*, publiées en 1632 à Middleburg (Fig. 6)¹². Le frontispice reprend la typologie traditionnelle du décor à compartiments, modèle qui permet aisément la présentation de personnages, fréquemment inscrits dans les niches de l'édifice ou se détachant sur le décor architectonique.

L'assemblée de savants, autre typologie proche de la galerie de portraits, est réunie dans le frontispice de l'*Astronomica Institutio* de Johannes Luyts publié à Utrecht en 1692 (Fig. 7)¹³. Il met en scène d'illustres astronomes anciens et contemporains, en « grande conversation », dans une activité vraisemblable même s'ils ont vécu à des époques différentes. Le décor naturel, proche d'un réel plausible malgré la présence analytique et

¹² LANSBERGIUS, 1632.

¹³ LUYTS 1692, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 4 V 213 INV 831.

conjugué du soleil et de la lune, fait écho à cette assemblée en discussion. Hipparque est assis au centre, à l'extrême gauche se trouve Galilée, Hevelius se tient à ses côtés un peu en retrait. Dans le prolongement, à droite, se suivent Tycho Brahé, Copernic puis Ptolémée. Les instruments récurrents de l'iconographie de livres d'astronomie parsèment l'image : la sphère armillaire, le globe, le quadrant, les règles, le bâton de Jacob.

La fonction de l'image des trois exemples de ce chapitre est illustrative : les divers astronomes encadrent le thème de l'ouvrage dans le sens d'un apport scientifique diachronique aux progrès de l'astronomie, sans qu'un besoin de légitimité pour l'auteur n'incombe à leur présence. Nous verrons que le type abordé dans le chapitre suivant s'inscrit dans une toute autre logique.

Giovan Battista Riccioli dans le sillage de Ptolémée : l'élève a dépassé le maître

Les jésuites ont été très actifs dans les polémiques en images autour d'une cosmologie nouvelle, alimentant d'âpres débats par frontispices interposés. Une des figures historiques habituelles pour soutenir l'argumentaire anti-copernicien jésuite est le savant Ptolémée. Il permet une iconographie très singularisante, comme c'est le cas dans l'*Almagestum Novum* de Giovanni Battista Riccioli, mettant en parallèle les deux autorités savantes, antique et contemporaine (Fig. 8)¹⁴. Cet ouvrage, renouvelant l'*Almageste* ptolémaïque, est publié à Bologne en 1651. Giovanni Battista Riccioli (1598-1671), jésuite théologien et astronome, enseigna l'astronomie au collège jésuite bolonais. Le frontispice est l'œuvre de Francesco Curti (1603-1670), certainement élève du Guerchin, qui grava des œuvres du Parmesan, des Carrache ou de Guido Reni.

Les deux imposantes figures d'Astrée et d'Argus dominant et dirigent l'ensemble du frontispice : Astrée sur la droite représente l'astronomie théorique tandis qu'à gauche, Argus « aux cent yeux » incarne l'astronomie pratique, d'observation. Argus, les yeux levés vers le ciel qu'il pointe du doigt, tient une lunette. Pour observer. Un de ces yeux, sur son genou gauche, vise le soleil à travers la lunette. Sa jambe, en légère gène flexion, rappelle la finalité de l'observation du ciel : louer Dieu. La remarque n'est pas fortuite car Riccioli donne la signification de ce geste dans sa préface. Il indique que le savant doit toujours s'agenouiller devant Dieu et garder une

14 RICCIOLI, 1651, Rome, Biblioteca Casanatense, M II 40 41.

attitude de révérence. Quant à Astrée, elle est la figure emblématique de la Justice quand cette vierge brandit la balance. Dans le frontispice de Riccioli, elle est l'arbitre d'une expérience : elle compare le poids des deux systèmes cosmologiques. Dans le plateau de gauche, le système copernicien, le soleil en son centre ; dans celui de droite, un cosmos géocentrique élaboré par Riccioli lui-même. Son système est très proche du système « mixte » de Tycho Brahé qui est un système géocentrique, donc conforme à l'orthodoxie de l'Église de l'époque, mais certaines planètes ont tout de même, selon lui, une révolution héliocentrique : Mercure, Vénus et Mars. Le cosmos antique de Ptolémée était géocentrique mais toutes les planètes, dont le soleil, faisaient leur révolution autour de la Terre. Ce système ptolémaïque est présent dans l'image mais en retrait, en bas à droite : il n'est plus en lice dans la « joute » réservée aux deux combattants, Riccioli et Copernic. L'iconographie nous informe que le système géocentrique de Riccioli a « plus de poids », signifiant ainsi sa faveur et sa primauté. Le recours à la figure du savant antique est secondaire dans le discours en image proposé : le jésuite inscrit ses travaux dans le sillage et l'héritage illustre de Ptolémée, représenté avec un blason orné des symboles de ses deux ouvrages (*l'Almageste* et la *Géographie*). Le savant grec, dont les thèses sont bienséantes aux yeux de l'Église, est présent ici pour légitimer le système mixte de Riccioli mais surtout pour attester d'une passation de pouvoir au savant italien. Sa présence souligne une transmission d'autorité, mais cette passation est à double sens en réalité : Ptolémée est l'ancêtre illustre mais l'inscription sortant de sa bouche et la position du savant dans l'image, son attitude, révèlent qu'il a été « dépassé » par « l'élève Riccioli » : *Erigor dum Corrigor*, « je suis grandi, bien que j'ai été corrigé ». Il a tout de même l'air un peu las, tout en étant satisfait, dans une attitude de relâche après l'effort. Il se repose sur ses ouvrages, et, même s'il soutient le blason du dédicataire, il observe simplement les objets mis en balance, sans participer au débat. De plus, dans le coin inférieur droit, sa représentation de l'univers, isolée, en marge de l'image, n'est plus d'actualité. La transmission de son autorité n'est plus incarnée par son système cosmologique mais elle l'est par le système même de Riccioli. L'élève a dépassé le maître. Tous ces éléments nous permettent de percevoir une double légitimation : Riccioli hérite d'une tradition, incarnée par Ptolémée, mais le jésuite renouvelle l'illustre *Almageste* ; il y puise une autorité tout comme il se protège derrière elle. Car, bien que son nouveau système ait apporté les corrections nécessaires au géocentrisme ptolémaïque, il emporte tout de même l'approbation de Ptolémée, qui, *Erigor dum Corrigor*, sort « grandi » de ce système.

Cette image a donné lieu à un témoignage rare sur la réception d'un frontispice : en 1647, Evangelista Torricelli, savant, disciple et successeur de Galilée, fut choqué par son iconographie. Dans une lettre à un ami, il écrit « *Legga l'incluso frontispicio e poi abbandoni affatto l'astronomia* », « lis juste le frontispice inclus et tu voudras abandonner l'astronomie ». Torricelli, indigné par le refus des thèses coperniciennes, si manifeste dans l'image, est découragé par une argumentation d'un autre temps, désuète selon lui¹⁵. Sa colère témoigne par ailleurs de l'importance du frontispice, en terme de réception.

PORTRAIT À L'ANTIQUE

Anguillara, un auteur moderne sous les feux des *Métamorphoses*

Les œuvres d'Ovide ont été une des sources primordiales de l'imaginaire, de la littérature, de l'iconographie dès le Moyen Âge et notamment les *Métamorphoses*, largement diffusées et nommées à juste titre la « Bible des poètes » à la Renaissance. En guise de conclusion à l'idée soulevée d'une dialectique entre l'image, l'auteur et le contenu de l'œuvre, nous avons retenu cette édition pour la manière dont l'auteur est représenté « à l'antique » dans un portrait en médaillon (Fig. 9). L'ouvrage est une réduction et une restructuration des *Métamorphoses* ovidiennes, par Giovanni Andrea dell'Anguillara, publiée à titre posthume à Venise en 1584. Elena Raisi témoigne des « persistance et différences entre le texte ancien et sa traduction », soulignant qu'Anguillara perçoit son texte « comme un dérivé de l'œuvre ancienne (...) mais aussi comme une création *autre* », œuvre nouvelle à bien des égards, modifiée « selon son goût et son génie »¹⁶. Comme élément de comparaison, nous proposons une autre édition, *Ovid's Metamorphosis*, imprimée à Oxford en 1632, comprenant un frontispice et un portrait d'Ovide au feuillet suivant, portrait accompagné de médailles du poète antique (Fig. 10 et 11)¹⁷. Les deux volumes, parus à un demi-siècle d'écart et aux extrémités de l'Europe, appartiennent à toute une série de rééditions¹⁸. Si l'on compare les frontispices des éditions proposées ici, (Fig. 9 et 10) leurs iconographies diffèrent. Les deux font appel à un mobilier d'architecture comme cadre mais leur style correspond, pour

15 GALLUZZI et TORRINI 1975, dans REMMERT 2005, p. 89.

16 RAISI 2008, p. 18.

17 ANGUILLARA, 1584 ; SANDYS, 1632.

18 ZAALINE 2004, p. 265-276.

chacun, à sa propre époque et le message qu'ils véhiculent diffère de destination. Le premier, dont la profondeur formelle est relative, tend vers un style « raffiné » avec des moulures ciselées, des ornements fantaisistes et irréels. Quant à celui de 1632, la mise en scène est plus vraisemblable : il présente un édifice architecturé baroque, à entablement et fronton brisés, délimitant un espace à la tri-dimensionnalité marquée. Les deux frontispices invitent à deux réceptions divergentes : le premier est un « frontispice-retable » qui met en exergue l'auteur plus que le contenu de l'œuvre (l'auteur Anguillara plus qu'Ovide nous le verrons). La fable est présente mais le portrait est mis en valeur, formellement et symboliquement. Le message que délivre le second frontispice diverge car il n'est pas consacré à l'auteur mais au texte de l'œuvre littéraire : apparenté à un monument éphémère, il emprunte au théâtre. Le titre est porté par un rideau central que le spectateur s'attend à voir levé, libérant un espace scénique où les « métamorphoses » vont se jouer. Le contenu de l'ouvrage est mis en exergue, tandis qu'un emplacement indépendant consacre l'auteur, Ovide, sur le feuillet suivant. Dans la gravure liminaire de l'édition de 1584 (Fig. 9), le portrait inséré dans un cartouche est celui, non pas d'Ovide, malgré les apparences ; il est, d'après l'inscription qui l'entoure, un portrait de l'interprète d'Ovide, Giovanni Andrea dell'Anguillara. Le médaillon est cerclé de volutes et d'éléments fantasmagoriques : figures hybrides, mascarons... un excès de formes qui n'est pas sans lien avec l'écrit d'Anguillara, mêlant un certain respect pour le texte-source d'Ovide à un renouvellement cédant volontiers à une surabondance « baroque »¹⁹. Ce répertoire chimérique offre un contraste sensible avec l'effigie « sévère » d'Anguillara, dont le profil est empreint d'une austérité classique, à l'instar de certains portraits ornant les monnaies romaines. Dans l'art antique du portrait et en numismatique, le visage grave et la retenue sont synonymes de vertu, de rigueur morale, de tempérance. Dès lors, en retravaillant l'ouvrage d'Ovide, Anguillara semble avoir pris de la « consistance », puisque son portrait, par mimétisme et héritage, s'est paré de l'*auctoritas* du célèbre auteur. La couronne de lauriers et la typologie numismatique du portrait antique sont des éléments renforçant une relation identitaire vis à vis d'Ovide. D'ailleurs, si l'on compare ce portrait à l'effigie d'Ovide insérée individuellement dans l'édition anglaise des *Métamorphoses* (Fig. 11), l'intention d'assimiler Anguillara à l'auteur, dont il traduit l'œuvre, paraît bien réelle : Ovide y est portraituré, selon une physionomie connue grâce à la numismatique. Des avers de médailles à son effigie sont exposés au registre

19 RAISI 2008, p. 1.

inférieur de la gravure, à la base du portrait et en marge de l'épigraphe. En médaillon de l'édition de 1584 (Fig. 9), Anguillara arbore la même couronne lauracée qu'Ovide – celle du Poète –, agrafée d'une fleur identique, à pétales oblongs. Cependant, le « légataire » contemporain est distinct de l'auteur classique, car le buste de profil d'Ovide, est tronqué, « statufié », tandis qu'Anguillara porte des vêtements contemporains indiquant qu'il n'appartient pas au passé. Ainsi, seul Ovide est honoré dans l'édition anglaise, conformément au titre dans lequel n'apparaissent que les initiales G. S. [George Sandys] de son « annotateur », souhaitant, lui, rester dans l'ombre. Tandis qu'Anguillara est confondu avec l'illustre poète. Une adéquation entre l'image liminaire et l'information délivrée non seulement par le titre, mais aussi par le paratexte et par le texte même, se dégage à nouveau : le « frontispice-retable » de 1584 fonctionne comme un *chevalet* du portrait d'Anguillara, celui-ci s'exposant en héritier d'Ovide ; différemment, le « frontispice-théâtre » de 1632 est une *scène* où se mime la Fable ovidienne.

Cet effet de glorification du portrait antiquisant d'Anguillara est accru par les deux victoires ailées. Survolant cet ensemble sculpté dans le bois du retable, leur présence distincte, saillante – en écho aux deux divinités –, leur élan et leur modelé en font de vraies figures animées. Les drapés et leurs pieds s'échappent hors du cadre ; leurs regards embrassent tout l'horizon : elles augurent peut-être du large champ d'investigation auquel l'auteur s'est astreint (mais est-ce bien Ovide ? ou est-ce Anguillara ?). Ces victoires glorifient aussi la portée et la fortune de l'adaptation d'Anguillara. De plus, aux angles supérieurs de la gravure, en guise de pots à feu, deux urnes laissent s'échapper de la fumée, sans doute de l'encens. La fumée est l'image métaphorique des relations entre la terre et le ciel. L'usage de l'encensement, symbole anthropologiquement universel, manifeste de tous temps la même intention : il associe l'homme à la divinité, le fini à l'infini, le mortel à l'immortel²⁰. Ainsi, nous proposons l'hypothèse qu'Anguillara bénéficie de cette consécration : la « Bible des poètes » d'Ovide est son sauf-conduit dans l'au-delà littéraire et divin.

Nous posons en introduction la question de la dialectique de l'image, impliquant tous ses acteurs, soit, dans les cas présents, le(s) savant(s), le(s) auteur(s) et le thème de l'ouvrage. En quoi le frontispice est-il un vecteur complémentaire du texte, à la lueur des figures de savants antiques qui le

20 CHEVALIER et GHEERBRANT 1982, p. 403 et p. 470.

peuplent ? Au terme de cette analyse, la valeur ajoutée du frontispice à l'œuvre qu'il inaugure, s'oriente dans trois directions principales. L'une procurant au frontispice une valeur illustrative et introductive, celle d'un prélude au texte. Les personnages antiques véhiculent alors l'idée de l'archétype du savant philosophe, acteur non individualisé des sphères de la Connaissance en général. La seconde forme de discours du frontispice est un peu plus singulière, soutenue par l'idée de filiation dans un héritage historique précis. Néanmoins, cet héritage reste banalisé, récurrent d'une imagerie scientifique propre à la discipline abordée dans le texte. Enfin, le troisième genre d'intention s'appuie sur une personnalité historique dans un contexte scientifique souvent polémique, que le contenu de l'ouvrage aborde. À juste titre, le langage de l'image est alors allégorique et davantage en filigrane, tentant de « sauver les apparences », par le biais d'une feinte bienséance au regard de l'Église. Dans ces deux derniers cas, les savants modernes appuient leur argumentaire sur les œuvres précises de savants historiques déterminés, qui, paradigmes de l'Antique République des Lettres, légitiment les thèses de l'auteur dès le seuil de l'ouvrage. Il ressort de notre analyse que le premier genre d'image revêt une valeur introductive, par son discours schématique et succinct, tandis que les deux suivants peuvent élever l'iconographie au « statut » de *summa* et *memoria* de l'ouvrage, grâce à l'intensité, à la richesse et à la précision du message véhiculé, qu'il soit controversé ou non. Le frontispice conjugue art et langage : une correspondance s'établit toujours entre le genre de l'image et son impact sur le lecteur. De ce fait, l'image généralisante est volontiers réutilisée, aisément réadaptée, même si le sujet de l'ouvrage diffère. En revanche, l'image particularisante est individuelle, contextualisée, arrimée aux thèses de l'ouvrage et elle ne peut, dès lors, être le jeu de remploi. Déclaration d'opinion de l'auteur, elle est sa « signature ».



Fig. 1

Giovanni Antonio Magini, *Primum Mobile duodecim libris...*,
Bologne, aux frais de l'auteur, 1609.



Fig. 2

Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano...*, Florence, G. B. Landini, 1632.



LONDINI
Prostat vcnalis apud Thomam Dicas
1632.

Fig. 3
Galileo Galilei, *Systema Cosmicum...*,
Londres, T. Dicas, 1663.



Fig. 4
Galileo Galilei, *Systema cosmicum...*,
Leiden, F. Haaring et D. Severinus, 1700.

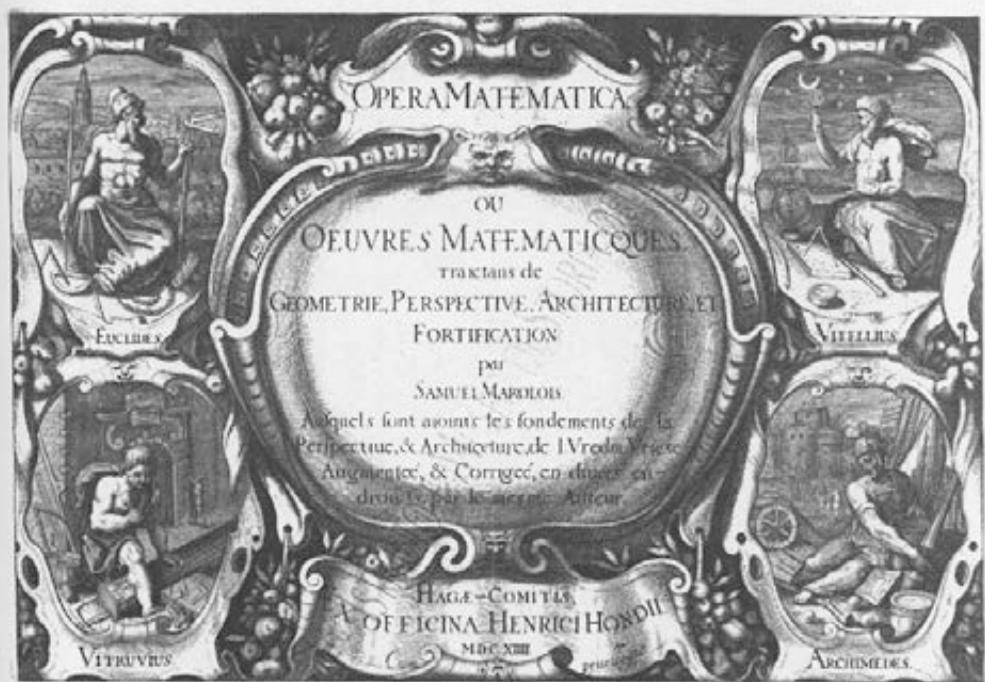


Fig. 5
Samuel Marolois, *Opera Mathematica...*,
La Haye, H. Hondius, 1614.



Fig. 6
Philippus Lansbergius, *Tabulae motuum caelestium...*,
Middelburg, Z. Romanus, 1632.



Fig. 7

Johannes Luyts, *Astronomica Institutio...*,
Utrecht, F. Halman, 1692.

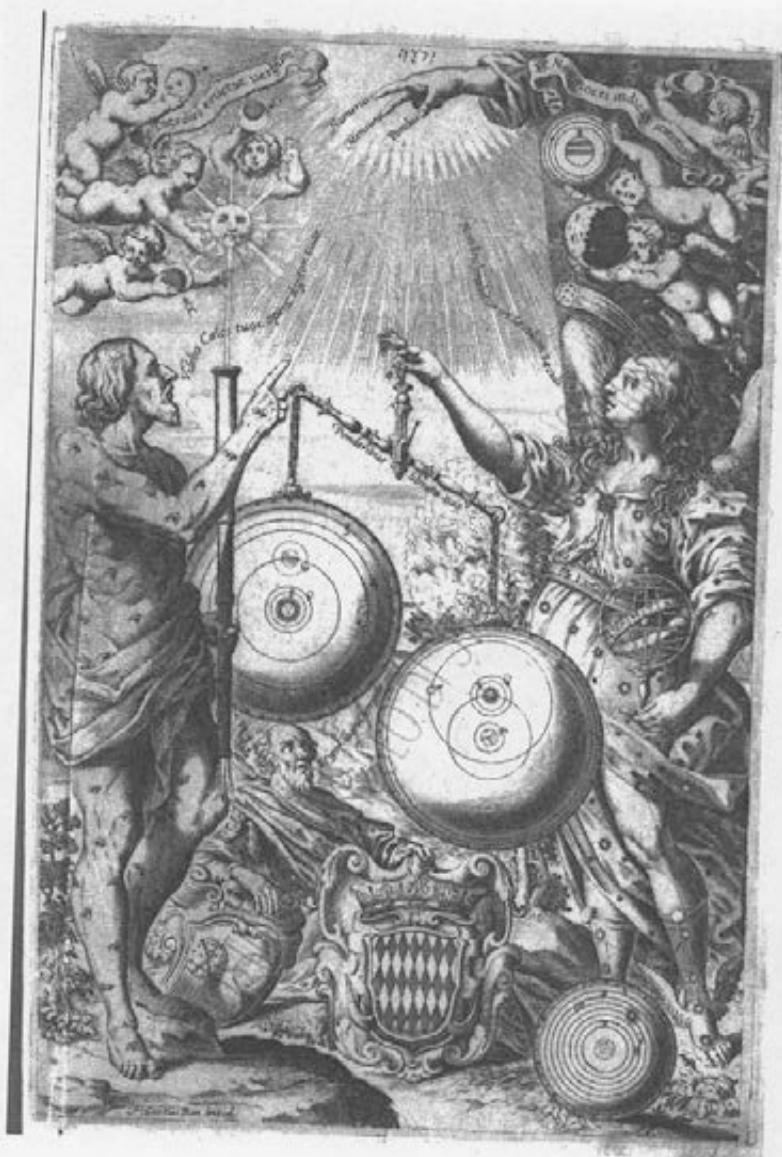


Fig. 8
Giovanni Battista Riccioli, *Almagestum novum astronomia...*, t. 2,
Bologne, V. Benaty, 1651.



Fig. 9
Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Le metamorfosi di Ovidio*,
Venise, B. Giunti, 1584.



Fig. 10
George Sandys, *Ovid's Metamorphosis englished, Mythologized...*,
Oxford, I. Lichfield, 1632.



Fig. 11

George Sandys, *Ovid's Metamorphosis englished, Mythologized...*,
Oxford, I. Lichfield, 1632.

BIBLIOGRAPHIE

La présente bibliographie englobe l'ensemble des études modernes utilisées par les auteurs des communications, classées alphabétiquement pour une recherche aisée. Le domaine de l'histoire du livre et de l'estampe impose un traitement particulier pour les ouvrages textuels, iconographiés ou non, utilisés en tant que sources. Ces dernières, dans un souci de clarté, ont été intégrées dans l'appareil de notation en bas de page et non reprises dans une bibliographie générale.

ABÉLARD 1976

ABÉLARD J., *Les "Illustrations de Gaule et singularitez de Troye" de Jean Lemaire de Belges. Étude des éditions, genèse de l'œuvre*, Genève, 1976.

ADHÉMAR 1938

ADHÉMAR J., *Inventaire du fonds français. Graveurs du seizième siècle*, t. 2, Paris, 1938.

AQUILON 1972

AQUILON P., « La Bible abrégée », *Revue Française d'histoire du livre*, n°2, 1972, p. 3-39.

ARMSTRONG 1954

ARMSTRONG E., *Robert Estienne, royal printer: an historical study of the elder Stephanus*, Cambridge, 1954.

ASHWORTH 1985

ASHWORTH W. B., *Divine Reflections and Profane Refractions : Images of a scientific Impasse in Seventeenth-Century Italy*, in LAVIN I. (dir.), *Gianlorenzo Bernini. New aspects of his art & thought. A commemorative volume*, University Park, 1985, p. 179-207.

AVRIL et REYNAUD 1994

AVRIL F., REYNAUD N., *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, Paris, 1994.

AZZARO 2008

AZZARO B. (dir.), *L'Università di Roma "La Sapienza" e le università italiane*, Rome, 2008.

- BARBIER 2001**
 Barbier F. (dir.), *Les Trois révolutions du livre, actes du colloque international de Lyon / Villeurbanne*, Genève, 2001.
- BARBIER 2006**
 BARBIER F., *L'Europe de Gutenberg. Le livre et l'invention de la modernité occidentale*, Paris, 2006.
- BARBIER 2007a**
 BARBIER F. (dir.), *Paris, capitale des livres. Le monde dit livre et de la presse à Paris, du Moyen Âge au XX^e siècle*, catalogue de l'exposition, Paris, Bibliothèque historique, 16/11/2007-03/02/2008, Paris, 2007.
- BARBIER 2007b**
 BARBIER F., « La Nef des fous au XV^e siècle : un projet de recherche », *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, n° 3, 2007, p. 341-349.
- BARBIER 2008a**
 BARBIER F., 1958 : *Henri-Jean Martin et l'invention de la "nouvelle histoire du livre"*, in BARBIER F. (dir.), *Cinquante ans d'histoire du livre, actes du colloque de Budapest, 05/2008, à paraître*.
- BARBIER 2008b**
 BARBIER F., « L'invention de l'imprimerie et l'économie des langues en Europe au XV^e siècle », *Histoire et civilisation du livre. Revue internationale*, n° 4, 2008, p. 21-46.
- BARBIER 2009a**
 BARBIER F., *Histoire du livre*, Paris, 2009 [3^e éd.].
- BARBIER 2009b**
 BARBIER F., *L'Europe de Gutenberg. Le livre et l'invention de la modernité occidentale (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, 2006.
- BARBIERI 1983**
 Barbieri G., *Andrea Palladio e la cultura veneta del Rinascimento*, Rome, 1983.
- BEAUNE 1985**
 BEAUNE C., *L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge*, in *Lectures médiévales de Virgile*, actes du colloque, Rome, École Française, 25-28/10/1982, Rome, 1985, p. 331-355.
- BEIL 2003**
 BEIL R. (dir.), *Le monde selon François Dubois, peintre de la Saint-Barthélémy*, catalogue de l'exposition, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, 19/09/2003-04/01/2004, Lausanne, 2003.
- BÉLANGIER 2004**
 BÉLANGIER S., *La "Troade" de Garnier : destins malheureux et exemples héroïques*, in SHEPARD A., POWELL S. D. (dir.), *Fantasies of Troy. Classical Tales and the Social Imaginary in Medieval and Early Modern Europe*, Toronto, 2004, p. 149-160.
- BELTRAMINI et BURNS 2008**
 BELTRAMINI G., BURNS H. (dir.), *Palladio*, catalogue de l'exposition, Vicence, Palazzo Barbaran da Porto, 20/09/2008-06/01/2009, Venise, 2008.
- BENASSATI et SAVOIA 1999**
 BENASSATI G., SAVOIA D., *L'Italia nei Cento anni, libri e stampe dalla biblioteca di Alfredo Comandini*, Cesena, 1999.
- BENEDICT 2007**
 BENEDICT, P., *Graphic History. The Wars, Massacres and Troubles of Tortorel and Perrissin*, Genève, 2007.
- BENTIN 1998**
 BENTIN S., *Des livres d'histoire profane de la bibliothèque de Monseigneur de Caulet, mémoire de maîtrise*, UPMF-Grenoble, 1998.
- BIANCHI BANDINELLI et TORELLI 1976**
 BIANCHI BANDINELLI R., TORELLI M., *L'arte dell'antichità classica, Etruria-Roma*, Turin, 1976.
- BIANCHI BANDINELLI 2005**
 BIANCHI BANDINELLI R., *Roma, l'arte nel centro del potere dalle origini al II secolo d. C.*, Milan, 2005.
- BIRLEY 1990**
 BIRLEY A., *Marco Aurelio*, Milan, 1990.
- BIJAL 2001**
 BIJAL D., *La Franciade sur le métier. Ronsard et la pratique du poème héroïque*, Genève, 2001.
- BLANC 2008.**
 BLANC O. (dir.), *Texte et textiles du Moyen Âge à nos jours*, Lyon, 2008.
- BLUM 1927**
 BLUM A., *Les Origines de la gravure en France. Les estampes sur bois et sur métal. Les incunables xylographiques*, Bruxelles, 1927.
- BOBER 1948**
 BOBER H., « The Zodiacal Miniature of the Très Riches Heures of the Duke of Berry. Its Sources and Meaning », *Journal of the Warburg Institute*, n° 11, 1948, p. 1-34.

- BOHATTA 1924
BOHATTA H., *Bibliographie der Livres d'Heures (Horae B.M.V.) Officia, Hortuli animae, Coronae B.M.V., Rosaria und Cursus B.M.V. des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Vienne, 1924.
- Bologne 1983
L'immagine dell'antico tra Settecento e Ottocento / Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, catalogue de l'exposition, Bologne, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 11/1983-01/1984, Bologne, 1983.
- BOORSCH 1994
BOORSCH S., *Les gravures de l'École de Fontainebleau, in La gravure française à la Renaissance à la Bibliothèque nationale de France*, catalogue de l'exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 01/11/1994-01/01/1995, Paris, 1994, p. 79-83.
- BORSELLINO 2001
BORSELLINO E., *La collezione d'arte del cardinale Decio Azzolino*, Rome, 2001.
- BRANT 1913
BRANT S., *Das Narrenschiff. Faksimile der Erstaussgabe von 1494, mit einem Anhang enthaltend die Holzschnitte des folgenden Originalausgaben und solche der Locherschen Übersetzung und einem Nachwort von Franz Schultz*, Strasbourg, 1913.
- Breviario 1979
FRERRARI G. E., SALMI M., MELLINI G. L. (éd.), *Breviario Grimani*, Milan, 1979.
- BRIZZOLARA, MEDICA et MORIGI GOVI 2002
BRIZZOLARA A. M., MEDICA M., MORIGI GOVI C., *Ferdinando Cospì e l'antico*, in TEGA W. (dir.), *L'antichità del mondo*, Bologne, 2002, p. 27-31.
- BRUGEROLLES 1994
BRUGEROLLES E., *Le dessin en France au XVI siècle. Dessins et miniatures des collections de l'École des Beaux-Arts*, catalogue de l'exposition, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 23/09/-06/11/1994, Paris, 1994.
- BRUN 1948
BRUN R., *Le livre français*, Paris, 1948.
- BRUN 1969
BRUN R., *Le livre français illustré de la Renaissance. Étude suivie du catalogue des principaux livres à figures du XVI siècle*, Paris, 1969.
- BRUNET 1864
BRUNET J.-C., *Notice sur les Heures gothiques imprimées à Paris à la fin du quinzième siècle et dans une partie du seizième*, Paris, 1864, (extrait du *Manuel du Libraire et de l'Amateur de livres*, t. 5, appendices).
- Calendrier 2008
ENGAMMARE M. (éd.), *Calendrier des bergers*, Paris, 2008.
- CAPODIECI 2006
CAPODIECI L., *Prodiges célestes et conversion dans un tableau d'Antoine Caron*, in MOREL P. (dir.), *L'art de la Renaissance entre science et magie*, actes du colloque, Paris, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2002, Paris, 2006, p. 187-203.
- CAPRINO 1955
CAPRINO C. (et alii), *La colonna di Marco Aurelio*, Rome, 1955.
- CASCIATO, IANNIELLO et VITALE 1986
CASCIATO M., IANNIELLO M. G., VITALE M. (dir.), *Enciclopedia in Roma barocca : Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venise, 1986.
- CAYE 1995
CAYE P., *Le savoir de Palladio : Architecture, Métaphysique et politique dans la Venise du Cinquecento*, Paris, 1995.
- CEVESE 1972
CEVESE R., « Porte e archi di trionfo nell'arte di Andrea Palladio », *Bollettino del Centro internazionale di studi d'architettura A. Palladio*, 1972, p. 309-326.
- CHARLE 1993
CHARLE C. (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ?*, Paris, 1993.
- CHARTIER et MARTIN 1989
CHARTIER R., MARTIN J.-H., *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII siècle*, Paris, 1982.
- CHASTEL 1981
CHASTEL A., « La cité du livre illustré », *Revue d'études italiennes*, vol. 27, n° 4, 1981, p. 350-356.
- CHATELAIN et PINON 2000
CHATELAIN J.-M., PINON, L., *Genres et fonctions de l'illustration au XVI siècle*, in MARTIN H.-J. (dir.), *Naissance du livre moderne : mise en page et mise en texte*, Paris, 2000.

- CHEVALIER et GHEERBRANT 1982
CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dictionnaire des Symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, 1982 [1^{ère} éd. 1969].
- CHRISTIN 2001
CHRISTIN O., *France et Pays-Bas. Le second iconoclasme*, in DUPLEX C., JEZLER P., WIRTH J. (dir.), *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, catalogue de l'exposition, Berne, Historisches Museum, 02/11/2000-16/04/2001, Paris, 2001, p. 57-66.
- CIALDEA 1986
CIALDEA R., *Riflessioni sul Museo kircheriano*, in CASCIATO M., IANNIELLO M. G., VITALE M. (dir.), *Enciclopedia in Roma barocca: Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venise, 1986, p. 355-360.
- CLAUDIN 1901
CLAUDIN A., *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, t. 2, Paris, 1901.
- COARELLI 1999
COARELLI E., *La Colonna Traiana*, Rome, 1999.
- COARELLI 2008
COARELLI E., *La Colonna di Marco Aurelio*, Rome, 2008.
- CONFORTI, MOSCATI et SANTUCCI 1998
CONFORTI M., MOSCATI A., SANTUCCI M. (dir.), *Cristina di Svezia. La vita scritta da lei stessa*, Naples, 1998.
- COQ 1982
COQ D., « L'incunable, un bétard du manuscrit ? », *Gazette du livre médiéval*, n° 2, 1982, p. 10-11.
- CORDELLIER 2004
CORDELLIER D. (dir.), *Primitice, maître de Fontainebleau*, catalogue de l'exposition, Paris, Musée du Louvre, 22/09/2004-03/01/2005, Paris, 2004.
- D'AUBIGNÉ 1968
D'AUBIGNÉ T. A., BAILBÉ J. (éd.), *Les Tragiques*, Paris, 1968.
- DAHL 1960
DAHL S., *Histoire du livre de l'Antiquité à nos jours*, Paris, 1960.
- DE NOLHAC et SOLERTI 1980
DE NOLHAC P., SOLERTI A., *Il viaggio in Italia di Enrico III re di Francia*, Turin, 1980.
- DELAUNAY 1993
DELAUNAY I., « Les Heures d'Écouen du Musée national de la Renaissance. Échanges entre manuscrits et imprimés autour de 1500 », *Revue du Louvre et des musées de France*, n° 43-44, 1993, p. 11-24.
- DONZEL 1995-1996
DONZEL J.-J., *Une bibliothèque sénatoriale sous Victor-Amédée II : la bibliothèque de François-Hyacinthe Du Clos d'Esery*, mémoire de maîtrise, Université de Savoie-Chambéry, 1995-1996.
- ECCO 1999
ECCO U., *Perché Kircher?*, in LO SARDO E. (dir.), *Iconismi & Mirabilia da Athanasius Kircher*, Rome, 1999, p. IX-XII.
- EHRMANN 1945
EHRMANN J., « Massacre and persecution pictures in sixteenth century France », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n° 8, 1945, p. 195-199.
- EHRMANN 1986
EHRMANN J., *Antoine Caron. Peintre des fêtes et des massacres*, Paris, 1986.
- EL KENZ 1997
EL KENZ D., *Les bûchers du roi : la culture protestante des martyrs (1523-1572)*, Seyssel, 1997.
- FAGIOLIO 1997
FAGIOLIO M., *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870. Atlante*, vol. 2, Turin, 1997.
- FEBVRE 1928
FEBVRE L., *Un Destin. Martin Luther*, Paris, 1928.
- FEBVRE 1942
FEBVRE L., *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. Le religion de Rabelais*, Paris, 1942.
- FEBVRE et MARTIN 1958
FEBVRE L., MARTIN H.-J., *L'Apparition du livre*, Paris, 1958.
- FINDLEN 2001
FINDLEN P., *Un incontro con Kircher a Roma*, in LO SARDO E. (dir.), *Athanasius Kircher/Il museo del mondo*, Rome, 2001, p. 39-47.
- FORD 2007
FORD P., *De Troie à Ithaque. Réception des épopées homériques à la Renaissance*, Genève, 2007.

- FÜSSEL 1996
FÜSSEL S., *Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*, Mayence, 1996.
- FÜSSEL 2000
FÜSSEL P., *La Grande Guerra e la memoria moderna*, Bologne, 2000.
- GALLUZZI et TORRINI 1975
GALLUZZI P., TORRINI, M. (dir.), *Le Opere dei Discepoli di Galileo Galilei. Carteggio 1642-1648*, t. 1, Florence, 1975.
- GARNIER 1999
GARNIER B., *Pour une poésie de la traduction. L'Hécube d'Euripide en France de la Renaissance à l'âge classique*, Paris, 1999.
- GILMONT 2003
GILMONT J.-F., *Le livre et ses secrets*, Genève, 2003.
- GOODY et LEYDI 2003
GOODY J.-A., LEYDI S. (dir.), *Parures triomphales. Le maniérisme dans l'art de l'armure italienne*, catalogue de l'exposition, Genève, Musée Rath, 20/03-20/07/2003, Milan, 2003.
- GOODY 1979
GOODY J., *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, 1979.
- GRESLOU 1834
GRESLOU E. (trad.), *Tragédies de L. A. Sénèque*, Paris, 1834.
- GRIVEL 2008
GRIVEL M., « Au Bon Pasteur, rue Montorgueil. Une famille d'imagiers parisiens dans la seconde moitié du XVI^e siècle », *Documents d'histoire parisienne*, n° 9, 2008, p. 15-48.
- GUALANDI 2004
GUALANDI G., *Musei, mostre e collezionismo negli scritti di Giorgio Gualandi*, Bologne, 2004.
- GUILLAUME 1996
GUILLAUME J., *La galerie du grand écuyer. L'histoire de Troie au château d'Oron*, Chauray, 1996.
- HALE 1977
HALE J. R., « Andrea Palladio, Polybius and Julius Caesar », *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, n° 40, 1977, p. 240-255.
- HARTMAN 1977
HARTMAN J. P., *L'âge d'or des livres d'Heures*, Paris, 1977.
- HEIN et MADER 1991
HEIN O., MADER R., *I modelli degli obelischii di Atanasio Kircher S. J. nel Collegio Romano*, Cologne, 1991.
- HEPP 1961-1962
HEPP N., « Homère en France au XVI^e siècle », *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, n° 96, 1961-1962, p. 389-508.
- HOFFMANN 2004
HOFFMANN L., « Druck von Bild und Schrift vor Gutenberg. Massenproduktion von Andachtsbildern in Padua 1440/41 », *Gutenberg Jahrbuch*, n° 79, 2004, p. 57-74.
- HOURS 1972
HOURS H. (et alii), *Le Siècle d'or de l'imprimerie lyonnaise*, Paris, 1972.
- HUBER 1998
HUBER M., *Il programma politico di Traiano sull'arco di Benevento*, in POPESCU G. A. (dir.), *Traiano ai confini dell'Impero*, Milan, 1998.
- HUIZINGA 2002
HUIZINGA J., *L'autunno du Moyen Âge*, Paris, 2002.
- ISMENGIH 1989
ISMENGIH M., *Il mito della Grande Guerra*, Bologne, 1989.
- JACOB 2008
JACOB O. (dir.), *Texte et textiles du Moyen Âge à nos jours*, Lyon, 2008.
- JOCTEUR-MONTRIZIER 2000
JOCTEUR-MONTRIZIER Y. (dir.), *Mille ans d'écrits : trésors de la Bibliothèque municipale de Grenoble*, Grenoble, 2000.
- JUREN 1974
JUREN, V., « Fra Giocondo et le début des études vitruviennes en France », *Rinascimento*, n° 14, 1974, p. 101-115.
- KISSELEVA 2003
KISSELEVA L., *Corrélation entre livre manuscrit et incunable : aspects codicologiques*, in SPILLING H. (dir.), *La collaboration dans la production de l'écrit médiéval*, actes du XIII^e colloque du Comité international de paléographie latine, Weingarten, 22-25 septembre 2000, Paris, 2003, p. 483-487, fig. 107-110.
- KÖNIG 2007
KÖNIG E., *The Bedford Hours : the Making of a Medieval Masterpiece*, Londres, 2007.

- KUNZLE 2005
KUNZLE D., *Hans Vredeman de Vries's Massacre by the Roman Triumvirate and Propaganda during the French Religious Wars*, in BORGREFFER H., LÖPKES V. (éd.), *Hans Vredeman de Vries und die Folgen*, Marbourg, Jonas Verlag, 2005, p. 161-171.
- La danse macabre 1969*
VAILLANT P. (éd.), *La danse macabre de 1485, reproduite d'après l'exemplaire unique de la Bibliothèque de Grenoble et publiée sous l'égide de la Société des bibliophiles dauphinois*, Grenoble, 1969.
- LABARRE 1969
LABARRE A., « Livres d'Heures », in *Dictionnaire de spiritualité*, vol. 1, t. 7, Paris, 1969, col. 410-431.
- LACOMBE 1907
LACOMBE P., *Livres d'Heures imprimés au XV et au XVI siècle, conservés dans les bibliothèques publiques de Paris*, Paris, 1907.
- LEFRANÇOIS 1965
LEFRANÇOIS R., « Le président Claude Expilly, avocat, historien, grammairien et poète dauphinois », *Bulletin mensuel de l'Académie dauphinaise*, n° 4, 1965, p. 169-178.
- LEONORI 2005
LEONORI M. C. (dir.), *La Biblioteca Civica di Fermo "Romolo Spezioli"*, Florence, 2005.
- LEOSPO 1986
LEOSPO E., « Gli oggetti egizi ed egittizzanti del Museo kircheriano », in CASCIATO M., IANNELLO M. G., VITALE M. (dir.), *Enciclopedia in Roma barocca : Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venise, 1986, p. 322-326.
- LEROQUAIS 1927
LEROQUAIS V., *Les livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 3 vol., Paris, 1927.
- LEUTRAT 2007
LEUTRAT E., *Les débuts de la gravure sur cuivre à Lyon*, Genève, 2007.
- LINZELER 1932
LINZELER A., *Inventaire du fonds français. Graveurs du seizième siècle. Tome premier*, Paris, 1932.
- LO SARDO 2001
LO SARDO E. (dir.), *Athanasius Kircher / Il museo del mondo*, Rome, 2001.
- LOKKOS A., *La production des romans et des récits aux premiers temps de l'imprimerie genevoise*, in CANDIAUX J.-D., LESCAZE B. (dir.), *Cinq siècles d'imprimerie genevoise*, Genève, 1980, 2 vol., t. 1, p. 15-30.
- LOWRY 1989
LOWRY M., *Le monde d'Alde Manuce*, Paris, 1989.
- LUGLI 1986
LUGLI A., *La ricerca come collezione*, in CASCIATO M., IANNELLO M. G., VITALE M. (dir.), *Enciclopedia in Roma barocca : Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venise, 1986, p. 268-281.
- LUGLI 1990
LUGLI A., *Naturalia et Mirabilia / Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milan, 1990.
- MACCAGNI 1999
MACCAGNI C., *L'iconografia di Galileo Galilei : dal ritratto all'apoteosi*, in BONA CASTELLOTTI M., GAMBA E., MAZZOCCA F. (dir.), *La ragione e il metodo. Immagini della scienza nell'arte italiana dal XVI al XIX secolo*, Milan, 1999.
- MAGRINI 1845
MAGRINI A., *Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio pubblicate nell'inaugurazione del suo monumento in Vicenza il 19 agosto 1845*, Padova, 1845.
- MÂLE 1995
MÂLE E., *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, 1995 [7^e éd.].
- MANDROU 1961
MANDROU R., *Introduction à la France moderne (1500-1640). Essai de psychologie historique*, Paris, 1961.
- MARCHEGIANI 2008
MARCHEGIANI C., *Il Palazzo dello Studio di Fermo : dalla istituzione sistina alla riforma barocca sotto l'egida del cardinale Decio Azzolini*, in AZZARO B. (dir.), *L'Università di Roma "La Sapienza" e le università italiane*, Rome, 2008, p. 287-300.
- MARTINEZ 2008
MARTINEZ E., *Cofani portabandiera*, Rome, 2008.
- MAYAUD 2005
MAYAUD P.-N., *Le conflit entre l'astronomie nouvelle et l'écriture sainte aux XVI^e et XVII^e siècles. Un moment de l'histoire des idées autour de l'affaire Galilée*, t. 1, Paris, 2005.

- MELOT 1981
MELOT M. (et alii), *L'estampe*, Paris, 1981.
- MELOT 1984
MELOT M., *L'illustration. Histoire d'un art*, Genève, 1984.
- MÉNIEL 2004
MÉNIEL B., *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, 2004.
- MERTENS et SCHNEIDER 1991
MERTENS S., SCHNEIDER C. (dir.), *Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre*, n° 38, Mayence, 1991.
- MOTTO 1999
MOTTO L., *Le Virgile traduit, commenté et illustré de Daniele Barbaro*, in PLAISANCE M. (dir.), *Le livre illustré italien au XVI^e siècle : Texte / image*, Paris, 1999.
- MOLINARI 1984
MOLINARI A. (dir.), *Immagine e natura / L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII*, Modène, 1984.
- MOREAU 1972
MOREAU B., d'après les manuscrits de Pierre RENOUARD, *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle : t. I, 1501-1510*, Paris, 1972.
- MOREAU 1996
MOREAU B., *La librairie parisienne du début du XVI^e siècle*, in BARBIER F., JURASIC S., VARRY D. (dir.), *L'Europe et le livre : réseaux et pratiques du négoce de librairie, XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, 1996, p. 13-16.
- MORNET 1910
MORNET D., « Les enseignements des bibliothèques privées (1750-1781) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 17, 1910, p. 449-496.
- MORONI 1845
MORONI G., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni*, Venise, 1845, t. 35.
- MORRIS 1952
MORRIS J., « The dating of the Column of Marcus Aurelius », *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, n° 15, 1952, p. 33-47.
- MOSSE 1999
MOSSE G. L., *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Bari, 1999.
- NARDONI 1986
NARDONI D., *La colonna Ulpia Traiana*, Rome, 1986.
- NETTEKOVEN 2004
NETTEKOVEN I., *Der Meister der Apokalypsenrose der Sainte Chapelle und die pariser Buchkunst um 1500*, Turnhout, 2004.
- NICOLINI 2001
NICOLINI R., *Il museo e le finte impure del mondo*, in LO SARDO E. (dir.), *Athanasius Kircher/Il museo del mondo*, Rome, 2001, p. 33-38.
- OLMI 1985
OLMI G., *Science - Honour - Methaphor - Italian Cabinets of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in LIPEY O., MACGREGOR A. (dir.), *The Origins of Museums / The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, 1985, p. 5-16.
- OLMI 1992
OLMI G., *L'inventario del mondo / Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna, 1992.
- OLMI 1998
OLMI G., *Regiones omnes momento illustrare poteris : viaggiatori e collezioni nella prima età moderna*, in TEGA W. (dir.), *Le origini della modernità / Linguaggi e saperi tra XV e XVI secolo*, Florence, 1998, p. 165-197.
- PADOAN URBAN 1969
PADOAN URBAN L., « Apparati scenografici nelle feste veneziane cinquecentesche », *Arte Veneta*, n° 23, 1969, p. 145-155.
- PANOFSKY 2001
PANOFSKY E., *Galileo as a critic of the arts*, Paris, 2001.
- PANTIN 2001
PANTIN I., *L'illustration des livres d'astronomie à la Renaissance : l'évolution d'une discipline à travers ses images*, in MERONI F., POGLIANO C. (dir.), *Immagini per conoscere. Dal Rinascimento alla Rivoluzione scientifica, actes de la journée d'étude*, Florence, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Palazzo Strozzi, 29 octobre 1999, Florence, 2001, p. 3-41.

- PASTOUREAU 1997
 PASTOUREAU M., *La couleur en noir et blanc (XV^e-XVIII^e siècle)*, in MARTIN H.-J. et BARBIER F. (dir.), *Le livre et l'histoire. Études offertes en l'honneur du Professeur Henri-Jean Martin*, Genève, 1997, p. 197-213.
- PETERSEN, DOMASZEWSKI et CALDERINI 1896
 PETERSEN E., DOMASZEWSKI A. VON et CALDERINI G., *Die Marcus-Säule auf Piazza Colonna in Rom*, Munich, 1896.
- PIVA 1923
 PIVA G., « La chiesa marinara di Venezia e il cuore di un Arciduca d'Austria », *La lettura*, n° 5, 1923.
- PORTHEAULT et GILLIARD 2004
 PORTHEAULT M., GILLIARD M. (dir.), *Images parisiennes du XVI^e siècle, rue de Montorgueil*, Chartres, 2004.
- PUPPI 2006
 PUPPI L., *Battilotti, Andrea Palladio*, Milan, 2006.
- QUONDAM 1977
 QUONDAM A., "Mercanzia d'onore" / "Mercanzia d'utile", *produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in PETRUCCI A. (dir.), *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*, Bari, 1977, p. 53.
- RAISI 2008
 RAISI E., *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima. Persistences et différences entre le texte ancien et sa traduction*, conférence du séminaire « Mythes littéraires », Université de Bologne, 2008.
- RÉAU 1956
 RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, 6 vol., Paris, 1956.
- REMMERT 2005
 REMMERT V. R., *Widmung, Weiterklärung. Wissenschaftslegitimierung, Titelbilder und ihre Funktionen der Wissenschaftlichen Revolution*, Wiesbaden, 2005.
- RENOUARD 1843
 RENOUARD A. A., *Annales de l'imprimerie des Estienne [...]*, 2 vol., Paris, 1843, [2^e éd.].
- RENOUVIER 1862
 RENOUVIER J., *Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre, libraire d'Heures*, Paris, 1862.
- RICCI 1998
 RICCI G., *Il principe e la morte: corpo, cuore, effigie nel Rinascimento*, Bologne, 1998.
- RICCÒ TRENTO 1983
 RICCO TRENTO A., *Le collezioni e i musei archeologici nei libri del XVIII e XIX secolo*, in *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento / Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, catalogue de l'exposition, Bologne, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 11/1983-01/1984, Bologne, 1983, p. 123-170.
- RICHMOND 1981
 RICHMOND I., *Trajan's Army on Trajan's Column*, Londres, 1981.
- RONCUZZI ROVERSI MONACO 1983
 RONCUZZI ROVERSI MONACO V., *Le grandi scoperte archeologiche in Italia nei libri del secolo XVIII*, in *L'immagine dell'antico fra Settecento e Ottocento / Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*, catalogue de l'exposition, Bologne, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 11/1983-01/1984, Bologne, 1983, p. 21-72.
- ROSSI 1980
 ROSSI L., *Rotocalchi di pietra. Segni e disegni dei tempi sui monumenti irionfali dell'impero romano*, Milan, 1980.
- ROSSI 1999
 ROSSI M., « Astronomia e arte nel periodo barocco », *Giornale di Astronomia*, vol. 25, n° 3, 1999, p. 9-14.
- SCAILLIÈREZ et CORDELLIER 2008
 SCAILLIÈREZ C., CORDELLIER D., « À la recherche du maître d'Oiron », *Monumental*, n° 2, 2008, p. 21-25.
- SCHAEER 1996
 SCHAEER R. (dir.), *Tous les savoirs du monde*, Paris, 1996.
- SCHIED 2000
 SCHIED J., *Sujet religieux et gestes rituels figurés sur la Colonne Aurélienne - questions sur la religion à l'époque de Marc Aurèle*, in SCHIED J. et HUET V. (dir.), *Autour de la Colonne Aurélienne*, Turnhout, 2000, p. 227-243.
- SCHIED et HUET 2000
 SCHIED J., HUET V. (dir.), *Autour de la Colonne Aurélienne*, Turnhout, 2000.

- SCHENDA 2002
SCHENDA R., « La lecture des images et l'icônisation du peuple », *Revue française d'histoire du livre*, n° 114-115, 2002, p. 13-30, [Barbier F. (trad.)].
- SCHREIBER 1859
SCHREIBER E., *Der erfahrene Gehülfe für Haus- u. Stubenmaler und Firmenschreiber bei Ausführung aller Arten von Anstrichen*, Weimar, 1859.
- SCOTT RYBERG 1955
SCOTT RYBERG I., *Rites of the State religion in Roman Art*, Rome, 1955.
- SOLEIL 1882
SOLEIL F., *Les Heures gothiques et la littérature pieuse aux XV^e et XVI^e siècles*, Rouen, 1882.
- SOUCHAL 1973
SOUCHAL G., « Un grand peintre français de la fin du XV^e siècle : le Maître de la Chasse à la licorne », *Revue de l'art*, n° 22, 1973, p. 22-49.
- SPEIDEL 1970
SPEIDEL M. P., « The captor of Decebalus », *Journal of Roman Studies*, n° 40, 1970, p. 142-153.
- SPEIDEL 1984
SPEIDEL M. P., *Roman army studies*, Amsterdam, 1984.
- STENDARDO 2001
STENDARDO E., *Ferrante Imperato / Collezionismo e studio della natura a Napoli tra Cinque e Seicento*, Naples, 2001.
- SUAU 1989
SUAU J.-P., « Les Vertus des Heures imprimées à Paris par Philippe Pigouchet pour Simon Vostre (22 août 1498) et les Vertus de type français des dossiers des stalles (XVI^e siècle) de la cathédrale d'Auch », *Bulletin de la Société historique, littéraire et scientifique du Gers*, n° 901, 1989, p. 40-62.
- SUAU 1995
SUAU J.-P., *Le thème du livre individuel des consciences sur les peintures murales du Jugement dernier à la fin du Moyen Âge*, in ROM P. (dir.), *Enfer et paradis. L'au-delà dans l'art et la littérature en Europe*, actes du colloque, Conques, 22-23/04/1994, Conques, 1995, p. 147-175.
- TALAMO 1907
TALAMO G. (dir.), *L'Italia di Garibaldi*, catalogue de l'exposition, Rome, Museo Centrale del Risorgimento, 31/10/2007-06/01/2008, Rome, 2007.
- TARTUFI 1985
TARTUFI M., *Venezia e il Rinascimento*, Turin, 1985.
- TEGA 1998
TEGA W. (dir.), *Le origini della modernità / Linguaggi e saperi tra XV e XVI secolo*, Florence, 1998.
- TEGA 2002
TEGA W. (dir.), *L'antichità del mondo / Fossili Alfabeti Rovine*, Bologna, 2002.
- TOGNONI 1999
TOGNONI F., *I ritratti di Galileo : la celebrazione del genio*, in RADICANI DI BROZIO L. A. (dir.), *Principio di secol novo : saggi su Galileo*, Pise, 1999.
- TONGIORGI TOMASI 1986
TONGIORGI TOMASI L., *Il simbolismo delle immagini : i frontespizi delle opere di Kircher*, in CASCIATO M., IANNIELLO M. G., VITALE M. (dir.), *Enciclopedismo in Roma barocca : Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venice, 1986, p. 165-175.
- TONGIORGI TOMASI et CIARDI 1985
TONGIORGI TOMASI L., CIARDI R. P., « La "scienza" illustrata : osservazioni sui frontespizi delle opere di Athanasius Kircher e di Galileo Galilei », *Annali dell'Istituto italo-germanico in Trento*, n° 11, 1985, p. 69-79.
- TONGIORGI TOMASI et TONGIORGI 1984a
TONGIORGI TOMASI L., TONGIORGI P., *I "teatri del mondo" : la nascita del collezionismo scientifico*, in MOLINARI A. (dir.), *Immagine e natura / L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII*, Modène, 1984, p. 129-144.
- TONGIORGI TOMASI et TONGIORGI 1984b
TONGIORGI TOMASI L., TONGIORGI P., *Aldrovandi e la Xilografia*, in MOLINARI A. (dir.), *Immagine e natura / L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII*, Modène, 1984, p. 166-172.

- TONGIORGI TOMASI et TONGIORGI 1984c
 TONGIORGI TOMASI L., TONGIORGI P., *Persistenze e "migrazioni" dell'immagine naturalistica*, in MOLINARI A. (dir.), *Immagine e natura / L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII*, Modène, 1984, p. 173-180.
- VASSELIN 2004
 VASSELIN M., *Lectures, leçons et illustrations de la prise de Troie en France au XVI^e siècle*, in AUDISIO G. (dir.), *Prendre une ville au XVI^e siècle. Histoire, arts, lettres*, Aix-en Provence, 2004, p. 173-198.
- VIRIEUX 1974
 VIRIEUX M., « La bibliothèque de Guy Allard magistrat dauphinois », *Cahiers d'histoire*, n° 19, t. 2, 1974, p. 141-151.
- VITAL-DURAND 2007
 VITAL-DURAND F., *Art et langage : les frontispices allégoriques de la science à l'Age classique*, mémoire de master, UPMF-Grenoble, 2006-2007.
- VON STROMER 2003
 VON STROMER W., « Au berceau des médias de masse : l'invention de l'impression des textes et des images », *Revue française d'histoire du livre*, n° 118-121, 2003, p. 9-24, [BARBIER F. (trad.)].
- WIECK 1997
 WIECK R. S., *Painted Prayers: the Book of Hours in Medieval and Renaissance*, catalogue de l'exposition, New York, Pierpont Morgan Library, 14/09/1997-04/01/1998, New York, 1997.
- YATES 1989
 YATES F. A., *Astrée. Le symbolisme impérial au XVI^e siècle*, Paris, 1989.
- ZAAËNE 2004
 ZAAËNE S., « Les Éléments, présentation du monde et représentation poétique dans les frontispices des Métamorphoses d'Ovide aux XVII^e et XVIII^e siècles », in BRUNON H. (dir.), *Les éléments et les métamorphoses de la nature. Imaginaire et symbolique des arts dans la culture européenne du XVI^e au XVIII^e siècle*, actes du colloque international de Bordeaux, Opéra de Bordeaux-Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 17-21/11/1997, Bordeaux, 2004.
- ZARNCKE 1854
 ZARNCKE F. (éd.), *Das Narrenschiff*, Leipzig, 1854.
- ZERNER 1969
 ZERNER H., *École de Fontainebleau. Gravures*, Paris, 1969.
- ZERNER 1996
 ZERNER H., *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, 1996.
- ZORZI 1960
 ZORZI L., *Le opere pubbliche e i palazzi di Andrea Palladio*, Venise, 1960.
- ZWIKKER 1941
 ZWIKKER W., *Studien zur Markbussaulé*, Amsterdam, 1941, vol. 1.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Les planches d'Andrea Palladio réalisées pour le *1 commentarii di Giulio Cesare* (1575) ont été publiées avec l'aimable autorisation de Angelo Rinaldi et de Fausto Tonello.

© Biblioteca Casanatense, Rome : fig. 2, 8 communication de F. Vital-Durand. © Biblioteca Romolo Spadolli, Fermo, clichés Andrea Sartucci : fig. 1 à 4 communication de M. Scolaro. © Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, Paris : fig. 1, 3 communication de F. Vital-Durand. © Bibliothèque municipale, Bourges : fig. 5 communication de F. Barbier. © Bibliothèque municipale, Montpellier : fig. 9 communication de F. Vital-Durand. © Bibliothèque municipale, Valenciennes : fig. 1, 4 communication de F. Barbier. © Bibliothèque municipale d'étude et d'information, Grenoble : fig. 1 à 7 communication de M. Jullian, 5, 6 communication de F. Vital-Durand. 1 à 6 communication de M.F. Bois-Delatte. © Bibliothèque nationale de France, Paris : fig. 1 à 5 communication de E. Leutrat. © Bibliothèque Sainte Geneviève, Bordeaux : fig. 7 communication de F. Vital-Durand. © Bibliothèque universitaire Science-Talence, Bordeaux : fig. 4 communication de F. Vital-Durand. © Château de Chantilly, Chantilly : fig. 2 communication de F. Barbier. © Collezione privata, Rome, clichés Roberto Giorgi : fig. 1 à 10 communication de S. Costa. © Museo Centrale del Risorgimento, Rome : fig. 1 à 8 communication de M. Pizzo. © University of Virginia Library, Charlottesville : fig. 10, 11 communication de F. Vital-Durand.

Pour certains clichés fournis par les auteurs, il n'a pas été possible de retrouver l'origine exacte. La maison d'édition reste à la disposition des ayants droits.

LES CAHIERS DU CRHIPA (ISSN 1297-3785)

- 1 : *Patrimoine et législation. L'expérience de l'Italie et de la France*. Sous la direction de Sandra Costa. Actes de la journée d'étude du 12 mars 1998. Grenoble, CRHIPA, 1999, 150 p.
- N° 2 : *Bibliographie des études sur le voyage en Italie. Voyage en Italie, voyage en Europe, XVIe-XXe siècle*. Gilles Bertrand. Grenoble, CRHIPA, 2000, 301 p.
- N° 3 : *Musées perdus, Musées retrouvés*. Sous la direction de Sandra Costa. Grenoble/Bologne, CRHIPA/Istituto per i Beni Culturali della regione Emilia Romagna, 2000, 149 p.
- N° 4 : *De la Principauté à la Province. Autour du 650e anniversaire du Transport du Dauphiné à la couronne de France*. Sous la direction de Pierrette Paravy et René Verdier. Grenoble, CESAM/CRHIPA, 2001, 404 p. dont cahier d'illustrations.
- N° 5 : *Points de vue sur les Balkans : de l'Antiquité à nos jours*. Sous la direction de Jean-Luc Lambolcy. Grenoble, CRHIPA, 2002, 153 p.
- N° 6 : *D'une montagne à l'autre. Études comparées, XIIIe-XVIe siècle*. Sous la direction de Dominique Rigaux. Grenoble, PREALP/CRHIPA, 2002, 415 p. dont cahier d'illustrations.
- N° 7 : *De l'Art au patrimoine : France et Italie. Le transfert de modèles culturels et esthétiques à l'époque moderne*. Sous la direction de Sandra Costa. Grenoble, CRHIPA, 2003, 174 p. dont cahier d'illustrations.
- N° 8 : *Aires culturelles, aires linguistiques dans les Alpes occidentales*. Sous la direction de Colette Jourdain-Annequin. Grenoble, CRHIPA, 2006, 339 p.
- N° 9 : *Les lieux de sociabilité religieuse à la fin du Moyen Âge*. Sous la direction de Pierrette Paravy et Ilaria Taddei. Grenoble, CRHIPA, 2006, 213 p.
- N° 10 : *Paroles de murs. Peinture murale, Littérature et histoire au Moyen Âge*. Sous la direction de Eckart Conrad Lutz et Dominique Rigaux, en collaboration avec Stefan Matter. Grenoble, CRHIPA/Université de Fribourg, 2007, 192 p. et 42 p. d'ill.
- N° 11 : *Espaces et Pouvoirs dans l'Antiquité de l'Anatolie à la Gaule. Hommages à Bernard Rémy*. Sous la direction de Julie Dalaison. Grenoble, CRHIPA, 2007, 580 p.
- N° 12 : *La montagne dans tous ses états*. Sous la direction d'Aline Defour, Aloé Schlagenhaut et Loïc Serrières. Grenoble, CRHIPA, 2008, 168 p.
- N° 13 : *Les villes des Alpes occidentales à l'époque romaine*. Sous la direction de Philippe Lèveau et Bernard Rémy. Grenoble, CRHIPA, 2008, 399 p.
- N° 14 : *L'appel de l'Italie. Les échanges artistiques en Europe à l'époque moderne : les français et les Flamands en Italie*. Sous la direction de Sandra Costa, Christine Poullain, Michel Tarpin et Guy Tosatto. Textes réunis par Laure Fagnart. Grenoble, CRHIPA, 2008, 264 p.
- N° 15 : *Voyage et représentations réciproques (XVIe-XIXe siècle). Méthode, bilans et perspectives*. Sous la direction de Gilles Bertrand. Grenoble, CRHIPA, 2009, 359 p.
- N° 16 : *Catalogue des monnaies de la Bibliothèque Municipale d'Étude et d'Information de Grenoble, II. Monnaies romaines, Monnaies impériales romaines, 8. Commode*. Sous la direction de Bernard Rémy, Sylviane Estiot, Sophie Le Groumellec, avec la collaboration de Michel Amandry et Fabrice Delrieux. Grenoble, CRHIPA, 2009, 97 p.
- N° 17 : *Hector Berlioz et John Martin. Deux artistes. Du Sublime et de l'Insolite*. Sous la direction de Robert H. Tissot, avec la collaboration de Béatrice Didier, Claire Guichard et Régine Pietra. Grenoble, CRHIPA, 2009, 341 p.