

Yvan Loskoutoff, Un art de la Réforme catholique. Tome 2. La symbolique du pape Grégoire XIII (1572-1585) et des Boncompagni, Paris, H. Champion, 2018, 462 p., 23,5 x 15,5 cm

Bernard Teyssandier

▶ **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. Yvan Loskoutoff, Un art de la Réforme catholique. Tome 2. La symbolique du pape Grégoire XIII (1572-1585) et des Boncompagni, Paris, H. Champion, 2018, 462 p., 23,5 x 15,5 cm. Dix-septième siècle, 2022, n° 294 (1), pp.150-152. hal-03526266

HAL Id: hal-03526266
https://hal.univ-reims.fr/hal-03526266

Submitted on 14 Jan 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Yvan Loskoutoff, *Un art de la Réforme catholique. Tome 2. La symbolique du pape Grégoire XIII (1572-1585) et des Boncompagni*, Paris, H. Champion, 2018, 462 p., 23,5 × 15,5 cm.

Historien de la littérature et des représentions à l'époque moderne, Yvan Loskoutoff a d'abord pensé le croisement des imaginaires dans la France classique (*La Sainte et la Fée. Dévotion à l'Enfant Jésus et mode des contes merveilleux à la fin du règne de Louis XIV*, 1987) avant de s'attentionner aux discours figuratifs dans leur expression polémique et encomiastique, ce qui l'a conduit à explorer l'art du blason, pratique tout aristocratique, fondée à la fois sur la promotion et la discrimination. Deux ouvrages témoignent de cet attachement – *L'Armorial de Calliope. L'œuvre du Père Le Moyne* (2000) et *Rome des Césars, Rome des Papes. La propagande du cardinal Mazarin*, (2007) – auxquels vient s'ajouter *La Symbolique du pape Sixte-Quint et des Peretti-Montalto* (2011), étude qui forme désormais diptyque avec *La Symbolique du pape Grégoire XIII (1572-1585) et des Boncompagni* (2018).

À Rome, les années du pontificat de Grégoire XIII (1572-1585) constituent une période particulièrement propice à l'expérimentation artistique. Le syncrétisme culturel exalte l'esprit de curiosité, favorise le collectionnisme et promeut le « goût du paradoxe » (p. 22). La mythologie, l'héraldisme et l'astrologie (bientôt condamnée par Sixte Quint, p. 91 et p. 254) cohabitent, au point de conforter l'éloge dans une forme de suprématie. Dans ce contexte accommodant – la mode est « au concetti », « les pointes fleuriss[ent] dans la littérature » et « la grotesque triomph[e] dans les arts plastiques » (p. 22) –, le motif symbolique du dragon, emprunté aux Boncompagni, famille bolonaise dont est issu le pape, connaît un extraordinaire succès. Après avoir consenti à l'union surprenante voire extravagante du vicaire du Christ et d'une créature de réputation satanique, les zélateurs romains éprouvent la plasticité du « monstre tutélaire » (p. 367) ce qui les conduit à louer en la personne de Grégoire XIII, alias Ugo Boncompagni, l'homme de lettres et le théologien, le protecteur des arts et le héraut de la chrétienté : « par les moyens les plus divers », les apologètes de la fin de la Renaissance s'ingénient « à introduire le dragon dans la célébration, soit en le rendant aimable, soit en dirigeant sa férocité contre les ennemis de l'Église » (p. 22). La Rome catholique se pare ainsi pour un temps d'un prestige tout reptilien.

Guidé par un auteur attentif à planifier sa visite, le lecteur est d'abord convié à franchir les portes du Palais du Vatican pour observer « quatre devises apparues aux angles du pavement de la *Sala Regia* [de la chapelle Pauline] en 1573 ». Ces inscriptions qui servirent à la fois aux « décors fixes des monuments mais aussi aux dispositifs éphémères des fêtes » (p. 31) déclinent tour à tour le thème « du dragon gardien de la religion en péril, du dragon symbole d'éternité, particulièrement en vogue pour la réforme du calendrier, du dragon intangible, exprimant le caractère immuable de l'enseignement de l'Église, du dragon d'heureux présage » (p. 365). Sont ensuite envisagées quelques-unes des productions du Collège romain (peintures, sculptures, pièces épigrammatiques). Pour conférer à l'éloge la pompe qui sied au souverain pontife, les jésuites s'inspirent de la mythologie païenne (jardin des Hespérides, Triptolème, Minerve, Méduse) tout en faisant fonds sur l'Ancien Testament (serpent d'airain). À partir des déclinaisons héraldiques qu'autorise la figure du dragon – « dragon coupé », « dragon volant » (p. 97), dragon « serpentisé » en référence à l'Exode (p. 107 *sq.*) ou aux Nombres (p. 112 *sq.*) » –, le fer est porté contre l'hérésie protestante mais aussi contre le Turc (p. 109), à un moment où l'iconoclasme atteint « un sommet dans les pays calvinistes » (p. 126). La supériorité supposée du dragon du pape au « dragon païen de l'Antiquité » (p. 73) est d'ailleurs exploitée par les prédicateurs et les poètes réformés qui s'approprient le motif héraldique grégorien à des fins polémiques (p. 138-145).

Mais le « parcours blasonnant » (p. 366) qu'autorise cet imaginaire ne s'arrête pas aux discours et aux décors peints et sculptés. Canoniste réputé (p. 13), « bâtisseur » du Collège romain de la Compagnie de Jésus (p. 365), réformateur du calendrier (p. 55), Grégoire XIII fut aussi un fin numismate (p. 38) et un « munificent bibliophile » (p. 313). Or, dans sa matérialité, le livre imprimé constitue l'« un des supports privilégiés de l'héraldique grégorienne » (p. 145), ce qui justifie l'ampleur de l'enquête menée sur le sujet. Y. Loskoutoff qui fonde sa méthode sur l'étude comparative, s'attache d'abord à répertorier les titres-gravés (p. 151-156) représentant la « bête armoriale » (p. 50), avant de porter son attention sur les vignettes de titre (p. 157-159) et les lettrines affectant la forme du serpent (p. 179-182). Il distingue avec le plus grand scrupule les « dragons naissants » des « dragons sanglants » ou « tronçonnés », en s'attachant notamment aux productions de l'éditeur romain Blado et de ses héritiers. Même souci d'évaluation, de filiation et de cadastrage pour la reliure, notamment à travers les réalisations de l'éditeur romain Giuseppe de Angelis qui travailla à Rome de 1566 à 1579 (p. 186). L'étude des différents cartouches empruntant au motif du dragon permet à l'auteur de « distinguer neuf types de fers » (p. 197) ce qui est pour lui l'occasion d'envisager à nouveaux frais les liens entre les décors du livre et ceux de la reliure (p. 185 *sq.* ; p. 200 ; p. 237). La question est d'autant plus intéressante que de tels rapprochements renvoient généralement à des périodes bien postérieures, la fin du XVIII^e^ siècle en l'occurrence : on songe, pour la France, aux « reliures parlantes » de Louis Douceur pour les exemplaires de luxe des *Fables* de La Fontaine illustrées par Jean-Baptiste Oudry.

Ainsi, au fil de cette enquête sur la symbolique héraldique d'un pape et de ses proches parents (p. 281-364) – son fils naturel Giacomo, ses deux neveux-cardinaux Filippo et Filippo, son cousin Teseo Aldrovandi, frère « du célèbre botaniste bolonais » (p. 366) –, de larges perspectives chronologiques se profilent. Le pontificat grégorien, soutient l'auteur, marque une étape importante « dans l'histoire du livre » (p. 280). « La mise en valeur de certaines vignettes paraît ouvrir la voie aux titres gravés » particulièrement à l'honneur sous Sixte-Quint (1585-1590) (p. 183). « L'une d'entre elles, à supports de putti, apparue chez Robert Granjon et chez Domenico Basa en 1580, devien[t] en quelque sorte vignette pontificale officielle et dur[e] jusqu'à Urbain VIII (1623-1644) » (p. 280). « Certains fers s[ont] réutilisés ou copiés sous les pontificats suivants, alors que de nouvelles variantes [voient] le jour. Le modèle perdure jusque sous Paul V (1605-1621) » (p. 237-238). Même succès de postérité et « de longue durée (1580-1630) » (p. 279) pour l'« alphabet hagiographique » (p. 255) créé par l'imprimeur Francesco Zanetti : l'initiative fut « réitérée au XVIII^e^ siècle, où le rococo se substitu[e] au maniérisme tardif » (p. 280).

L'étude d'Y. Loskoutoff brille donc par sa richesse en même temps qu'elle illustre quelques-unes des qualités qui construisent la « relation critique » (J. Starobinski). Une approche herméneutique étroitement corrélée à l'érudition d'abord, ce qui donne lieu à des réévaluations critiques toujours bienvenues : nouvelle traduction (p. 46-47) ; réinterprétation iconographique (p. 347, 351-352, 355-356, 360-361). Un art consommé du récit ensuite, l'orientation didactique (initiation à l'art de la devise, de la gravure, de la reliure et bien entendu à l'art du blason) étant adossée à un dispositif périégétique particulièrement heureux : on parcourt la Ville-Sainte et ses environs, de salles en palais, et de galeries en bibliothèques. L'accueil au lecteur, enfin. La volonté de faciliter l'accès au volume paru chez Champion est manifeste, à la fois dans son maniement – présence de tables et d'index – et dans son déploiement – refus de tout pédantisme au profit de formules piquantes et spirituelles : « Un vol de dragons traversait le ciel de la Rome grégorienne » (p. 100) ; un « pavé dans la mare aux dragons » (p. 71) …

Certes, on regrettera, ne serait-ce qu'eu égard à l'auteur, spécialiste du livre d'apparat – voir les trois récents colloques consacrés aux *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand* et la parution du premier volume d'actes (2016) –, la qualité parfois

médiocre des images (p. 65, 79, 346, 356, 359…). L'éditeur aurait été bien inspiré de faire le choix de la couleur pour les fresques de la Sixtine (p. 121), de la Tour des vents (p. 127), du salon du commandeur à l'hôpital de Santo Spirito in Sassia, pour la lettrine enluminée du *Memoriale Jannis sacerdotis armeni ad Gregorium XIII* (p. 178) et bien entendu pour les reliures (p. 239-242 ; 338-340). Du fait de sa dimension monumentale, le burin de Domenico Tibaldi d'après un dessin de Bartolomeo Passerotti (p. 16) aurait sans nul doute mérité l'espace d'une pleine page. Et tant qu'à imaginer les contours d'un volume idéal, déplorons que ni le tombeau de Grégoire XIII par Camillo Rusconi ni le portrait de Giacomo Boncompagni par Scipione Pulzone, pourtant mentionnés par l'auteur (p. 367, 285), ne soient ici reproduits. Il est vrai que ces regrets sont le plus souvent compensés par la précision et la qualité des descriptions elles-mêmes. Ainsi en est-il par exemple du dragon figurant sur la vignette de titre des livrets de circonstances parus en 1572 chez G. de Angelis (p. 198) : le dos du monstre, lit-on, « est semé de points suggérant une surface grenue, son ventre est divisé en sections parallèles, la partie supérieure des ailes est couverte d'écailles et leurs membranes sont parcourues de minces striures. Sur un cartouche à enroulements, l'écu ovale est cerné d'un grènetis de perles dans un double filet. Une tête d'angelot ailée le surmonte, dominée par les clefs en sautoir où s'enroulent les infules de la tiare alors que sur les côtés de larges houppes terminent les cordons » (p. 189) …

Formé à l'art rhétorique et féru de poésie, Y. Loskouttoff ne se contente pas, comme d'autres spécialistes du genre, de parler d'héraldisme, l'art du blason est pour lui l'occasion d'envisager les rapports entre parole et beauté dans le cadre d'un réalisme joyeux. Aussi ses ouvrages, et celui-ci au premier chef, bénéficient-ils d'une indéniable distinction.

Bernard Teyssandier