



HAL
open science

**Belle donne e virtuosi uomini dans la majolique italienne
de la première moitié du XVI^e siècle, des modèles
normés au service d'un langage commun.**

Clarisse Evrard

► **To cite this version:**

Clarisse Evrard. Belle donne e virtuosi uomini dans la majolique italienne de la première moitié du XVI^e siècle, des modèles normés au service d'un langage commun. . À la recherche de la norme : Arts et Lettres dans l'Italie de la Renaissance (colloque international), Oct 2015, Liège, Belgique. hal-01857321

HAL Id: hal-01857321

<https://hal.science/hal-01857321>

Submitted on 15 Aug 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.

Clarisse EVRARD



Professeur agrégée de Lettres Classiques, titulaire d'un Master 2 de Sciences de l'Antiquité et d'un Master 2 d'Histoire de l'art, Clarisse Evrard a commencé un doctorat en Histoire de l'art moderne en 2014.

S'intéressant aux relations entre texte et image et à la sémiologie des arts décoratifs, elle travaille sur les transpositions de l'*Orlando Furioso* de l'Arioste dans la majolique italienne du XVI^e siècle, sous la direction de Thierry Crépin-Leblond (Directeur du Musée national de la Renaissance, Écouen) et du Professeur Patrick Michel (Histoire de l'art – Lille 3)
 Mail : clarisse.evrard@wanadoo.fr

L'ART DE LA MAJOLIQUE, REFLET DES GOÛTS ARTISTIQUES DE L'ITALIE DU CINQUECENTO

Relecture des textes antiques sous l'impulsion des milieux humanistes, découverte de la *Domus Aurea* et de ses décors initiant un nouveau langage artistique, multiples éditions illustrées des grands poètes italiens, telles sont les données premières contribuant au renouvellement du répertoire iconographique et du lexique décoratif de la Renaissance italienne. Les artisans s'inscrivent dans cette dynamique créatrice et bénéficient de ce nouveau formalisme : c'est ainsi que les arts décoratifs italiens de la Renaissance apparaissent comme l'un des moyens privilégiés de la diffusion des modèles iconographiques et des normes artistiques alors créés.

Les ateliers des *maiolicari* s'avèrent particulièrement actifs en ce domaine et contribuent à la normalisation et à la diffusion de ce nouveau langage, que l'on pense aux portraits des *belle donne* aux connotations pétrarquienes, aux *istoriati* inspirés des sources épiques antiques et contemporaines ou encore aux pièces *a grottesche* des services des riches et puissants commanditaires tels les Gonzaga, les Este ou les Pucci.

Objets tout à la fois ornementaux et culturels, miroirs du prestige social des grandes familles italiennes et de leurs préoccupations humanistes mais aussi reflets des goûts artistiques et littéraires de la société du Cinquecento, ces pièces permettent d'appréhender cette recherche d'un discours normé et partagé qui caractérise l'esprit de la Renaissance italienne. De Pétrarque à l'Arioste, de Raphaël à Michel-Ange, les références à l'art et à la littérature contemporaines propres à satisfaire les goûts des commanditaires sont nombreuses dans cet art du feu et permettent une meilleure compréhension de ce langage inédit.

Dès lors, après avoir analysé le rôle des modèles des *maiolicari* dans cette diffusion d'un langage littéraire et artistique normé, nous nous intéresserons à la place de la littérature vernaculaire dans la majolique et, plus particulièrement, à l'exemple de l'*Orlando Furioso* de l'Arioste.

LES MODÈLES DES MAIOLICARI, LA DIFFUSION D'UN LANGAGE NORMÉ

Les sources utilisées par les peintres de majolique ont été bien étudiées et récemment mises en avant lors de l'exposition *La majolique. La faïence au temps des humanistes 1480-1530* au Musée national de la Renaissance à Écouen : décors emblématiques, portraits, histoire biblique, antique ou contemporaine, sujets mythologiques et allégoriques constituent le répertoire classique des *maiolicari*, identique à celui des autres artistes et artisans. Pour autant, ces sujets sont revisités à la faveur des nouveaux critères artistiques mis à l'honneur à la Renaissance contribuant ainsi à la diffusion d'un langage nouveau et normé. C'est ainsi que les peintres de majolique prennent leurs modèles formels dans les estampes, diffusant ainsi les grandes œuvres contemporaines : Francesco Xanto Avelli peint des corps à la puissance michelangelesque, Nicola da Urbino emprunte ses compositions aux gravures d'après Raphaël, l'atelier des Fontana propose des pièces *a grottesche* inspirées des décors de Pinturicchio et de Raphaël pour citer les plus célèbres exemples. Dès lors, étant donné le faible coût de la majolique, les commanditaires pouvaient décorer palais et demeures modestes de pièces reflétant ce nouveau langage formel.

Un exemple particulièrement intéressant est celui des compositions de Xanto Avelli. Deux œuvres s'avèrent représentatives du travail de l'artiste par le choix des sources littéraires et des modèles iconographiques. En effet, la première pièce (fig. 1) a pour sujet une source contemporaine, un épisode du chant XLI de l'*Orlando Furioso* de l'Arioste, la seconde (fig. 2) reprend le sujet troyen de l'enlèvement d'Hélène. Les deux compositions s'inspirent du même modèle iconographique, la gravure de Marcantonio Raimondi d'après Raphaël, et présentent au revers une inscription à vocation poétique : l'une indiquant le sujet (« 1532./Nel agitato Legno truova/Orlando di Ruggier' l'armi./Nel.XXXVII. cato del furioso d./M.L. Ariosto./fra: Xato .A./da Rouigo /Urbino »), l'autre s'inspirant des *Métamorphoses* d'Ovide et du *Trionfo d'Amore* de Pétrarque (« Quest'è il pastor che mal mirò il bel volto / d'Helena greca, & quel famoso rapto / per qual fu'l mondo sotto sopra volto »).

La comparaison des deux majoliques souligne ainsi l'art de l'assemblage propre à Xanto : un *patchwork* littéraire et formel empruntant aux chefs-d'œuvre des grands artistes du Cinquecento adaptés à différents sujets, métamorphosant les grands poètes italiens en Homère et Ovide de leur temps, et contribuant finalement à diffuser ce nouveau langage.



Fig. 1 : Xanto Avelli, 1532, Urbino, Fitzwilliam Museum.



Fig. 2 : Xanto Avelli, 1534, Urbino, J. Paul Getty Museum.

LA MAJOLIQUE ET LA LITTÉRATURE VERNACULAIRE : LE REFLET D'UN LANGAGE COMMUN ET PARTAGÉ

L'exemple de Xanto amène à s'interroger sur l'utilisation de la littérature vernaculaire dans la majolique et, par conséquent, sur son rôle dans la diffusion d'un langage commun et partagé. Pour envisager cet aspect, nous nous appuyons sur l'exemple emblématique de l'*Orlando Furioso* de l'Arioste à travers l'étude d'une des pièces réalisées dans l'atelier de Giacomo Mancini à Deruta qui ont pour modèles les xylographies de l'édition illustrée la plus répandue dans les années 1540, celle de Gabriel Giolito di Ferrari publiée en 1542 à Venise.

Les productions du célèbre atelier derutais de Mancini soulignent le goût des commanditaires pour une littérature contemporaine et vernaculaire. En effet, nous disposons d'un ensemble d'une dizaine de pièces témoignant de son recours récurrent par l'atelier, à tel point que Carmen Ravanelli Guidotti a émis l'hypothèse de la création d'un cycle complet illustrant l'*Orlando Furioso* et que l'on peut envisager l'ensemble comme le reflet de ces nouvelles normes artistiques et littéraires du Cinquecento.

Si l'on prend l'exemple du *tondino* conservé au Victoria & Albert Museum (fig. 3) représentant le combat de Bradamante contre Atlante, sa comparaison avec son modèle gravé - la gravure du chant IV de l'édition Giolito - amène à penser que le *maiolicaro* procède à une simple copie. Cependant, une analyse plus approfondie de la pièce permet de mettre en avant les mécanismes créatifs faisant de la majolique à la fois l'équivalent visuel et le commentaire du texte de l'Arioste. Aussi les effets de *variatio* dans les choix de composition permettent-ils à la fois d'illustrer l'épisode tel qu'il est représenté dans le texte et la xylographie, mais aussi de figurer le commentaire allégorique qui ouvre chaque chant de l'édition illustrée.

Du côté de la pure *imitatio* donc, on trouve représentés quatre extraits du texte de l'Arioste - la description du château d'Atlante, Brunel attaché à un arbre par Bradamante, le combat entre Atlante et la guerrière et, enfin, Renaud, Dalinda et un écuyer sur la route de Saint-André. Du côté de la *variatio*, le format circulaire amène à une composition bipartite marquée que pour la gravure, qui sépare ainsi Bradamante, incarnant les valeurs du courage et de la raison contre la lâcheté et la ruse représentées respectivement par Brunel et Atlante, ce qui correspond au commentaire allégorique de l'édition Giolito.

Cette lecture moralisante se superposant à la narration proprement dite fait entrer en dialogue image et texte, d'autant plus que le revers de la pièce cite partiellement le commentaire allégorique : la majolique devient ainsi une mise en abîme de l'édition illustrée qu'elle interprète, un support autonome potentiel aux discussions courtoises de l'entourage de son commanditaire et, *in fine*, un signe visuel d'un nouveau langage naissant.



Fig. 3 : Giacomo Mancini, 1545, Deruta, V&A Museum.

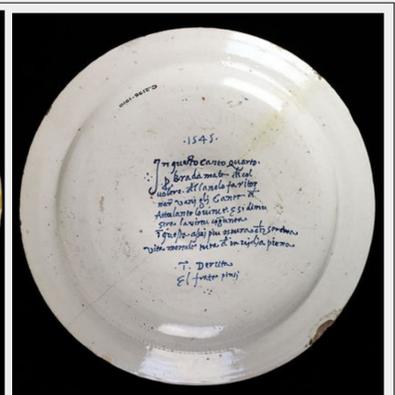


Fig 4 : détail, chant IV, Orlando Furioso, édition Giolito, 1542.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

- BOLZONI Lina, PEZZINI Serena et RIZZARELLI Giovanna (dir.), « Tra mille carte vive ancora ». *Ricezione del « Furioso » tra immagini e parole*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2010.
 FIOCCO Carola et GHERARDI Gabriella, « Una targa della collezione Cora attribuibile alla bottega del Frate da Deruta », *Faenza*, LXX, 1984, 5-6, p.403-416.
 JESTAZ Bertrand, « Les modèles de la majolique historiée, bilan d'une enquête », *Gazette des Beaux-Arts*, 1972-1973, 79, p. 215-240 et 81, p.109-128.
 RAVANELLI GUIDOTTI Carmen, *Immagini, personaggi ed emblemi cavallereschi sulla maiolica italiana*, Faenza, Faenza Editrice, 1988.
 WILSON Timothy, « L'Arioste à table. Les illustrations du Roland Furieux du peintre de majoliques Francesco Xanto Avelli », in *L'Arioste et les arts*, Michel PAOLI et Monica PRETI (dir.), Paris, Louvre éditions, 2012, p.171-183.