



Savoirs en prisme

Représentations de l'intime dans
l'Europe de la première modernité

sous la direction de Florence Dumora,
Estelle Garbay-Velázquez, Cécile Iglesias,
Florence Madelpuech-Toucheron, Christine Orobítg
et Sarah Pech-Pelletier

Revue électronique publiée avec le concours du Centre interdisciplinaire de recherche sur les langues et la pensée (CIRLEP) de l'université de Reims Champagne-Ardenne

La revue *Savoirs en prisme* est dirigée par Florence Dumora (université du Mans) et Carmen Cortés (Universidad de Málaga)

Illustration de couverture : Domenico Tintoretto, *Susanna*, ca 1580, Courtesy National Gallery of Art, Washington, domaine public.

Conception graphique et mise en page : Éditions et presses universitaires de Reims

ISSN : 2260-7838



Cette revue est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons attribution / pas d'utilisation commerciale / partage dans les mêmes conditions 4.0 international. Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

ÉPURE – Éditions et presses universitaires de Reims
Bibliothèque Robert de Sorbon
Avenue François-Mauriac, CS40019, 51726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Représentations de l'intime dans l'Europe de la première modernité : les formes, les stratégies, les enjeux et leurs transmissions

3

sous la direction de Florence Dumora,
Estelle Garbay-Velázquez, Cécile Iglesias,
Florence Madelpuech-Toucheron,
Christine Orobitg et Sarah Pech-Pelletier

Sommaire

Introduction

par Florence DUMORA, Estelle GARBAY-VELÁZQUEZ, Cécile IGLESIAS, Florence
MADELPUECH-TOUCHERON, Christine OROBITG et Sarah PECH-PELLETIER

La pensée de l'intime dans les textes doctrinaux

Christine OROBITG, « Théoriser l'intimité : le discours sur les émotions dans l'Espagne
de la première modernité »

Carole TOMASENSKI « Faire voir l'intimité de la procréation dans le discours médical
du Siècle d'or : stratégies rhétoriques »

L'intime dans les livres de raison, les journaux intimes et la correspondance

Valerio CORDINER « Le diariste réticent : dépister l'intime dans le *Journal* de Gouberville »

Émilie BECK SAIELLO « L'intime entre les lignes : les artistes et les écrits du for privé »

L'intimité dans la littérature

Tristan FOURRÉ « 'A pau de cry'. Lecture et murmure dans la littérature amoureuse de la fin du Moyen Âge »

François-Xavier GUERRY « La maison de Celestina ou la perpétuelle recomposition de l'intime (1502-1542) »

Mawly BOUCHARD « Du discours intime au bruit du public dans la *Peinture de mœurs* de Marie de Gournay »

L'intime dans la peinture et dans l'architecture

Gloria BOSSÉ-TRUCHE « Le crâne comme miroir de l'intime dans l'iconographie des XVI^e et XVII^e siècles (gravures d'emblèmes et peinture) »

Florence DUMORA « Les intimités dans *Suzanne et les vieillards*. Représentations picturales : Italie, Espagne, Flandres (XVI^e-XVII^e siècles) »

Mathilde LEGEAY « Figures du seuil, les limites physiques de l'intimité dans la peinture italienne des XVI^e et XVII^e siècles »

Ariane KOZLOWSKI « La mise en scène de l'intime dans le boudoir, reflet des influences réciproques entre littérature et architecture au XVIII^e siècle »

Maeva CHALLIES-SANCHEZ « Autour d'un portrait inédit du prince Don Carlos : une intimité dévoilée. Les enjeux de la représentation du visage royal »

Comptes rendus

Stanis PEREZ « 1905-2025. Abécédaire des langues néo-latines, Claude Le Bigot, Catherine Heymann (coord.), *Revue des langues romanes : littérature et civilisation*, 119^e année, II, n^o 413, juin 2025, 189 pages »

Introduction

Florence Dumora, Le Mans Université
Estelle Garbay-Velázquez, Université Bourgogne Europe
Cécile Iglesias, Université Bourgogne Europe
Florence Madelpuech-Toucheron, Université Littoral Côte d'Opale
Christine Orobitg, Université de la Réunion
Sarah Pech-Pelletier, Sorbonne Université

Le Groupe de recherche sur l'intime aux XVI^e et XVII^e siècles présente dans ce vingtième numéro de *Savoirs en Prisme* le fruit de sa réflexion sur le troisième axe choisi qui concerne plus particulièrement, cette fois, les formes, les stratégies, les enjeux et leurs transmissions dans les représentations de l'intime dans l'Europe de la première modernité¹. L'intime, qui avait été défini dès les premiers travaux, est envisagé, ici, dans la perspective, sans doute paradoxale, de la représentation ou de l'autoreprésentation qui implique une publicité de l'intime. Dès lors celui-ci s'inscrit dans un ensemble de tensions public-privé, visible-invisible, dedans-dehors qui correspondent au vécu de l'intime, à son expérience, et qui font par conséquent intervenir l'altérité voire l'intersubjectivité. Ce regard exogène sur l'intime saisi peut-être à son insu convoque des codes et des stratégies d'expression et de représentation.

Dans l'Europe de la première modernité, les Flamands peignent très tôt les intérieurs domestiques occupés par des personnages (sur)pris dans leurs actes quotidiens ; évidemment il nous vient à l'esprit la chambre des *Époux Arnolfini* de Jan van Eyck (1434, Londres, National Gallery). La pénétration dans les intérieurs flamands a consacré un véritable genre pictural qui atteint, au XVII^e siècle, son apogée. De leur côté, les maîtres de la peinture italienne visibilisent l'espace domestique, saisissant l'intimité ordinaire dans des scènes pourtant mythologiques ; citons de Titien, *La Vénus d'Urbino* (1538, Florence, Offices) ou *Mars et*

¹ Pour rappel les deux axes précédents portaient sur les représentations émotionnelles et spatiales de l'intime au Siècle d'Or puis sur l'intimité corporelle. Les publications respectives sont intitulées Florence Madelpuech-Toucheron, Sarah Pech-Pelletier (dir.), « Intime et intimité au Siècle d'Or (espaces, émotions, représentations) », *e-Spania*, n° 37, octobre 2020, doi : [10.4000/e-spania.36547](https://doi.org/10.4000/e-spania.36547) et Estelle Garbay-Velázquez, Cécile Iglesias, Florence Madelpuech-Toucheron, Sarah Pech-Pelletier (dir.), *Les Lieux de l'intime et le rapport au corps (Europe, XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2025.



Vénus surpris par Vulcain (1551, Munich, Pinacothèque) de Tintoret. Comment représente-t-on alors une chambre, un bureau, une scène de bain ou un atelier ? Existe-t-il une circulation et une transmission de ces espaces intimes souvent intérieurs, mais pas toujours, de ces espaces de la vie privée – dans ses prémisses –, qu'elle soit celle de l'esprit ou du corps ?

En littérature, c'est dans la *Celestina* de Fernando de Rojas (1499, La Célestine) qu'on a de bons aperçus des maisons aristocratiques ou populaires, lieux de vie ou d'exercice prostitutionnel qui contrastent avec la seule mention du lit, topiquement associé dans les œuvres médiévales à la mort, comme l'explique Philippe Ariès dans *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* (1975). L'espace domestique fermé par rapport à la ville prend forme dans *Lazarillo de Tormes* avec une description qui fait apparaître par l'absence du mobilier ce que serait une chambre de noble ; mais on n'a pas de véritables descriptions d'intérieurs avant le récit picaresque de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599, 1604), les *Nouvelles exemplaires* (1613) de Cervantes ou encore les nouvelles de María de Zayas (1637, 1547).

Il revient au théâtre, qui est actualisant par nature, de matérialiser les espaces – souvent en les suggérant par un élément métonymique – pour les rendre fonctionnels dans le développement dramatique. Par exemple, c'est derrière un paravent que se livrent certaines conversations secrètes, dans *El perro del hortelano* (1618, Le chien du jardinier) de Lope de Vega. On peut citer, entre autres innombrables situations, les scènes de bourles de don Juan chez la marquise Isabela ou dans les appartements d'Ana, chez le Commandeur, dans *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina (L'abuseur de Séville, 1636).

Notre propos est, d'une part, de dégager des codes et des stratégies qui permettent la constitution de conventions dans la représentation de l'intimité de l'autre. Il apparaîtrait que l'espace n'est pas intime *a priori* et que c'est l'intrusion ou la tentative d'intrusion qui révèle l'idée ou le fait d'une intimité. Ainsi, dans la *Celestina*, Lucrecia, la servante de la jeune Melibea, écoute-t-elle aux portes de ses maîtres par curiosité et nous transmet-elle la teneur de leur conversation ? Cependant, c'est au jardin que peut s'exercer son appétit voyeur puisque s'y déroulent les ébats amoureux de Melibea et de son amant Calixte. L'espace domestique reste ouvert, et la conscience d'une séparation entre ce qui peut se faire en public ou ce qui relève de l'intime se fait à peine jour courant XVI^e siècle pour n'exister pleinement que deux, voire trois siècles plus tard. Philippe Artières corrobore le constat qu'il faut attendre le XVIII^e siècle pour que les murs de la *domus*, ayant délimité le lieu intime et défini sa spécificité, s'ouvrent à une intimité étendue à d'autres espaces². Notamment la toilette, dans son rapport à la nudité complète du corps, exigera la fermeture des portes et l'isolement, lequel, aux XVI^e et XVII^e siècles, n'est pas du tout requis. La sensibilité au regard de l'autre est bien différente de ce qu'elle est de nos jours³. On peut conjecturer,

2 Philippe Artières, *Histoire de l'intimité*, Paris, CNRS éditions, 2022, p. 46 : il y a en effet un moment où l'intimité s'étend hors les murs de la maison.

3 On peut se reporter à l'émission *L'Humeur vagabonde* : « La toilette, naissance de l'intime » avec George Vigarello et Nadeije Laneyrie-Dagen, France Inter, 18 février 2015 :

au contraire, que, dans la première modernité, c'est à des fins édifiantes que sont décrits, dans certains textes, les espaces de la prière, tout fermés soient-ils.

D'autre part, le sujet – le *je* – commence à appréhender l'intimité qu'il abrite en lui-même. Le cas de l'introspection des mystiques en est un phénomène sans doute exceptionnel mais représentatif. Nous pensons, par exemple, à l'effort minutieusement décrit par Jean de la Croix pour parvenir à la nuit des sens même si, précisons-le, l'expérience mystique met en œuvre une forme d'intimité toute vouée à Dieu, une intimité d'effacement, et qui n'est donc pas destinée à faire délibérément de la conscience de soi un objet de pensée.

Dans l'écriture profane, l'émergence de la première personne, très précoce dans la littérature espagnole, est un élément fondateur du genre fictionnel de la picaresque, à la moitié du xvi^e siècle ; toutefois elle produit dans cette veine un récit autobiographique, remarquable à ce titre, *La vida de Marcos de Obregón* (1618).

Pour compléter notre rapide panorama, nous mentionnons simplement la littérature de voyage et l'univers de la correspondance coloniale, laquelle a été étudiée, en particulier, par Pilar Gonzalbo Aizpuru⁴. Il faut souligner que, en France, la première personne sert véritablement un travail introspectif dans les *Essais* de Montaigne (1580).

Il est important de signaler la grande contamination entre l'invention à l'œuvre dans la fiction et l'emploi du *je*, instituant dans ce contexte, une illusion d'intimité. Les liens entre l'énoncé de la première personne et l'accès à l'intimité commencent, certes lentement, à se tisser aux xvi^e et xvii^e siècles, néanmoins, on assiste là aux prémices des expressions de l'intime.

Dans le domaine pictural, les portraits italiens, flamands ou allemands découpent un espace tel qu'il rapproche le peintre de son sujet, mais il fait aussi entrer le spectateur dans des limites resserrées sur la personne portraiturée dont il peut donc saisir le regard, la commissure des lèvres, les rides et l'expression de tout le visage qui semble livrer quelque chose de la personne, tel le *Castiglione* de Raphaël (1515, musée du Louvre). On peut réfléchir, à cet égard, à la codification des portraits royaux ou princiers qui empêche que soit livrée la vérité de l'apparence et fait obstacle à un certain accès à l'intime dans ce qu'il a de visible. Toute brèche dans cette codification pourrait signifier une approche de l'intimité de la personne portraiturée.

Quant au regard sur soi, tel qu'il est pratiqué dans les autoportraits de Dürer (1493-1500), participerait-il de cette démarche vers l'exploration de l'intime ? Qu'en est-il donc des égo-documents et récits de soi où la personne se raconte, se dévoile, se met en scène, parfois avec sa famille, offrant un aperçu sur les relations, même conventionnelles, quelle entretient avec ses proches ?

Ce numéro propose une douzaine d'études qui abordent ces questions et, qui, loin de prétendre épuiser le sujet, invitent à des prolongations.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-humeur-vagabonde/georges-vigarello-et-nadeije-laneyrie-dagen-6685718>

4 « La intimidad divulgada: la comunicación escrita en la vida privada en la Nueva España », *Estudios de historia novohispana*, 2002, n° 27, p. 17-58.



La pensée de l'intime dans les textes doctrinaux

Le volume s'ouvre sur un chapitre consacré à la pensée de l'intime dans les textes doctrinaux espagnols. Il comporte deux articles qui explorent le discours médical et les traités scientifiques et philosophiques afin de mettre en lumière les stratégies rhétoriques qui les sous-tendent et les représentations qu'ils diffusent. Si la finalité de vulgarisation du savoir est affirmée dans ces écrits, il n'en reste pas moins qu'aborder les délicates questions de la procréation ou de la corporalité des émotions revient, pour leurs auteurs, à dévoiler ce qui relève de l'intime et que la pudeur empêche de nommer explicitement. Les deux articles en question s'attachent ainsi à démontrer comment, dans ces sources, l'on tente de décrire l'invisible, de donner à voir – de façon décente – l'intimité physiologique.

L'article de Christine OROBITG, « Théoriser l'intimité : le discours sur les émotions à l'époque moderne », met en évidence le fonctionnement du discours théorique sur les émotions dans un large corpus de textes doctrinaux médiévaux et modernes. La perspective adoptée permet de percevoir comment ces écrits reprennent la dimension corporelle des émotions, héritée de saint Thomas d'Aquin, en la perfectionnant, afin de proposer un système cohérent où les émotions apparaissent interdépendantes selon un principe analogique ou, à l'inverse, selon une logique d'opposition. Les émotions, qui relèvent d'une double appartenance – physiologique et psychologique – sont engendrées par les humeurs et vont, à leur tour, déterminer la complexion ou le tempérament des individus. L'action des humeurs sur les esprits vitaux et animaux renforce également la production ou l'action des émotions sur le corps. La démonstration souligne l'emploi récurrent d'images et de comparaisons pour dire l'émotion et la donner à voir aux lecteurs. Le microcosme des émotions, qui siègent dans le cœur, est ainsi divisé entre émotions froides ou chaudes, entre celles qui entraînent une contraction et celles qui provoquent une expansion. Les écrits analysés s'apparentent alors à des fictions scientifiques, où l'on imagine ce qui ne peut se voir, à savoir l'impact des émotions sur et dans le corps.

« Faire voir l'intimité de la procréation dans le discours médical du Siècle d'Or : stratégies rhétoriques » est l'étude de Carole TOMASENSKI qui se centre sur la manière dont la question de la procréation est abordée dans cinq ouvrages médicaux publiés entre 1540 et 1580. Si le sujet requiert l'évocation des parties dites intimes ou honteuses et la mise en évidence de leur fonctionnement à des fins pédagogiques et *in fine* génératives, l'écueil auquel se heurtent les auteurs est celui du langage qui doit exposer des réalités crues sans jamais les dire vraiment. L'article démontre que, à force de circonlocutions analogiques, d'atténuations et de descriptions allégoriques, les médecins parviennent à rendre compte d'un imaginaire de la procréation sans enfreindre les tabous inhérents au système de pensée de la société espagnole moderne. Le dévoilement de l'in-

timité sexuelle devient finalement, à l'aide de justifications précautionneuses et de contournements successifs, un espace de créativité langagière au sein de ces traités.

L'intime dans les livres de raison, les journaux intimes et la correspondance

Le deuxième chapitre présente l'intime dans les livres de raison, les journaux intimes et la correspondance. Valerio CORDINER étudie pour sa part, dans « Le diariste réticent : dépister l'intime dans le *Journal* de Gouberville », le livre de comptes tenu par Gouberville pendant quatorze ans, en Normandie, à l'époque des guerres de Religion. Ce texte apparaît au premier regard comme un répertoire neutre et impersonnel de chiffres et d'épisodes, dont l'intimité semble absente. Cependant une étude plus attentive de l'écriture révèle, chez son auteur, Gilles de Gouberville, des interrogations personnelles qui concernent notamment l'exercice de son métier, les liens qu'il entretient avec ses subalternes, le contexte agité des guerres de religion, mais aussi, parfois, des opinions personnelles. L'analyse des trois testaments laissés par Gouberville dévoile aussi le lien personnel qui l'unissait à ses trois filles illégitimes ainsi qu'à certains de ses serviteurs. Enfin, l'auteur de cet article rend hommage au travail de Madeleine Foisil qui permit la découverte et l'étude du *Journal* de Gouberville, texte charnière à bien des égards au moment des guerres de religion, entre le livre de comptes et l'expression personnelle d'un individualisme plus bourgeois qui s'annonce déjà.

Émilie BECK-SAIELLO, dans son article intitulé « L'intime entre les lignes : les artistes et les écrits du for privé », s'intéresse aux écrits du fort privé émanant des artistes, sources qui ont longtemps été négligées par l'histoire de l'art et par les études littéraires. Elle étudie plus particulièrement le livre de raison du peintre paysagiste Joseph Vernet (1714-1789), constitué d'un ensemble de trois manuscrits, rédigés entre 1735 à 1786, et conservés à la bibliothèque municipale d'Avignon. En premier lieu, l'autrice replace cet écrit dans le contexte plus général des livres de raison tenus par les artistes à l'époque moderne parmi lesquels elle propose de distinguer trois catégories. Dans la première, l'artiste se contente d'enregistrer la comptabilité de l'atelier, tel le livre de comptes d'Antonio Canova ou celui du Guerchin. Dans une seconde catégorie, l'artiste dresse un inventaire plus ou moins complet de ses œuvres – tels le livre de comptes du portraitiste Hyacinthe Rigaud (1659-1743), et celui de Louis Lagrenée, (1725-1805). Enfin, une troisième catégorie, au contenu plus complexe, mêle inventaire, économie professionnelle et/ou domestique, et, dans certains cas, annotations personnelles. Le livre de comptes de Joseph Vernet appartient à cette dernière catégorie et laisse entrevoir une certaine forme d'intimité de l'artiste. La suite de l'étude décrit de manière précise les trois manuscrits qui constituent le livre de raison de Joseph Vernet, organisation du textes et motifs de la rédaction. Enfin, vient l'analyse de l'écriture et des fonctions de l'ouvrage : l'ascension sociale et même

les espoirs, les ambitions et les sentiments de son auteur. L'intimité s'imisce, donc, entre les lignes, ce qui invite, au-delà des données matérielles et factuelles, à une lecture « sensible » de ce document.

L'intime dans la littérature

10

Le troisième chapitre de cette publication collective s'attache à l'expression de l'intime en littérature. Dans sa contribution intitulée « “A pau de cry”. Lecture et murmure dans la littérature amoureuse de la fin du Moyen Âge », Tristan FOURRÉ explore la poétique du murmure, en particulier dans *Le Voir Dit* (c. 1362) de Guillaume de Machaut. L'article s'intéresse d'abord à la pragmatique du murmure dans la littérature amoureuse : celui-ci protège le secret courtois, constamment menacé par les curieux et les médisants. Le murmure devient ainsi une stratégie de dissimulation, étroitement liée à l'architecture : la chambre close, *locus surdus*, apparaît comme l'espace privilégié de la lecture à voix basse. Cette spatialité intime conduit l'auteur à établir un parallèle entre cavité buccale et espace architectural, la voix retenue trouvant son équivalent dans la chambre verrouillée. De là découle une analyse de l'érotisme du murmure : lire « en basset » ou « entre ses dents » transforme la parole en nourriture, selon une poétique de la manducation qui transforme la lecture en un plaisir sensuel. Le murmure devient caresse, voix « du corps hors du corps », tandis que la lettre acquiert une « corpo-réalité » capable de rendre l'absent présent. Cette étude examine ensuite les scènes où la lecture se fait spectacle : les amants s'écoutent lire, se regardent aimer, parfois à travers un témoin ou un portrait, composant une véritable scène intime. Mais cette intimité se fissure dès que la lecture s'ouvre au public : la diffusion des textes, la montée de l'auctorialité et l'effritement des idéaux courtois rendent l'amour plus bruyant qu'on ne l'attendrait. Le murmure, d'abord refuge et vecteur d'érotisme, devient un lieu de tension entre dévoilement intime et publication.

François-Xavier GUERRY, pour sa part, s'intéresse à la configuration de lieux intimes fictionnels dans sa contribution intitulée « La maison de la Celestina ou la perpétuelle recomposition de l'intime (1502-1542) ». L'article analyse la maison de la fameuse entremetteuse, telle qu'elle apparaît décrite ou suggérée dans l'œuvre originelle de Fernando de Rojas et dans ses trois premières continuations (Feliciano de Silva, Gaspar Gómez et Sancho de Muñón), en montrant qu'elle constitue un espace à la fois central et insaisissable. L'auteur souligne d'emblée la difficulté pour le lecteur de se représenter un lieu dont la matérialité n'existe que par bribes, au fil des dialogues et des didascalies. La maison de l'entremetteuse constitue néanmoins un pivot spatial et cyclique, qui perdure d'une œuvre à l'autre. Il s'agit d'abord d'un lieu de convergence où l'extérieur s'engouffre sans cesse, comme en témoignent les innombrables intrusions par la porte. Cette maison, lieu central des activités prostibulaires, présente une gradation des espaces intérieurs, de la porte d'entrée à la chambre, révélant des « paliers de l'intime » où l'accès est strictement négocié. Mais l'étude montre surtout une

fluctuation des usages domestiques associés à ces espaces, soulignant que les pièces sont polyvalentes, perméables, et que la vie professionnelle et intime s’y entremêlent. L’analyse met au jour une véritable plasticité de l’espace, qui se recompose selon les besoins narratifs : étages incertains, pièces surgissant au gré des péripéties, cachettes improvisées. L’auteur insiste sur l’absence de véritable cloisonnement qui rend l’intimité toujours fragile, toujours incertaine. Or cette instabilité spatiale reflète à la fois les codes littéraires du cycle célestinesque et une réalité historique : la lente spécialisation des espaces domestiques, encore incomplète dans l’Espagne de la première modernité.

L’étude de Mawry BOUCHARD, « Du discours intime au bruit du public dans la *Pinçture de mœurs* de Marie de Gournay », met au jour de quelle façon la révélation intime sert à contrer la calomnie dans cet écrit autobiographique du début du XVII^e siècle. La médisance tient une place centrale dans l’œuvre de Marie de Gournay qui affronte les attaques misogynes en élaborant une véritable stratégie d’écriture. Ainsi la *Pinçture de mœurs* (1616) se configure-t-elle comme espace d’introspection où Gournay construit un for intérieur, destiné à affirmer sa liberté intellectuelle et à répondre aux calomnies. Gournay justifie ainsi l’écriture de soi en s’appuyant sur Montaigne et Dante, et en revendiquant l’autoportrait par la nécessité de contrer l’infamie et d’offrir un témoignage utile. L’étude souligne l’importance de la mise en scène de la honte, émotion ambivalente que Gournay retourne contre les médisants en révélant leurs procédés pour mieux anéantir leur pouvoir, tout en dénonçant la violence sociale de la calomnie et la fragilité de l’intime exposé. L’autrice démontre que Gournay transforme dès lors son identité de femme écrivain décriée en position paradoxale de force, mobilisant une « *virtù féminine* » fondée sur le courage, car la médisance devient un catalyseur d’individualité qui lui permet d’affirmer une posture combative, affranchie de la « mauvaise honte » tout en réprouvant la crédulité du jugement public. Son discours intime constitue un acte politique, où la parole personnelle devient résistance et reconquête de l’honneur d’être femme écrivain.

L’intimité dans la peinture et dans l’architecture

Le quatrième chapitre du volume, consacré à l’intimité dans la peinture et l’architecture, s’ouvre sur une contribution de Gloria BOSSE-TRUCHE sur l’intimité spirituelle qui affleure dans la peinture religieuse de la première modernité. Elle explore plus particulièrement la dialectique du crâne et du miroir, deux motifs picturaux récurrents dans l’iconographie religieuse des XVI^e et XVII^e siècles qui, selon elle, renvoient paradoxalement au spectateur une image intime de lui-même. À travers l’analyse de vanités et de portraits de saints pénitents de la peinture baroque allemande, française et espagnole, et grâce à des exemples de gravures d’emblèmes espagnols, l’autrice montre comment le crâne et le miroir y occupent une place centrale. Ces deux objets, à forte charge symbolique, sont représentés – soit séparément, soit côte à côte, ou encore se reflé-

tant l'un dans l'autre – comme deux instruments de la connaissance de soi invitant à la prise de conscience de notre finitude, suivant un idéal chrétien empreint de néostoïcisme renforcé, dans un contexte de Contre-Réforme. Le crâne y apparaît tantôt comme un miroir de l'âme, de la condition mortelle de l'homme, et en particulier du spectateur qui se voit ainsi plonger dans une contemplation toute spirituelle, et incité à la pénitence et à la réconciliation nécessaires à une communication intime dans l'union avec Dieu. L'image contemplée du crâne et/ou du reflet dans le miroir n'est donc plus seulement un support de méditation : elle vise à participer activement au processus de transformation ou transfiguration mystique de l'âme du spectateur qui s'ouvre à la beauté de l'œuvre et à son message transcendant.

Dans son article intitulé « Les intimités dans *Suzanne et les vieillards*. Représentations picturales : Italie, Espagne, Flandres (xvi^e- xvii^e siècles) », Florence DUMORA s'intéresse à la représentation picturale de l'intimité corporelle, cette fois-ci, à travers des tableaux mettant en scène l'épisode biblique de « Suzanne et les vieillards » (Daniel 13, 1-65), un motif qui a inspiré un grand nombre de peintres de l'Europe des xvi^e et xvii^e siècles. Au-delà de l'attrait exercé par la puissance érotique de ce récit biblique qui offre un prétexte à la peinture d'un nu féminin aux allures de Vénus, l'autrice explore, par l'analyse d'une vingtaine de tableaux, la manière dont les peintres de cette époque ont su tirer parti de ce motif traditionnel d'intrusion pour saisir plusieurs formes d'intimités, en déclinant de différentes manières l'irruption des vieillards. Certains tableaux représentent l'avant, le moment du dévoilement intime du corps nu de Suzanne à sa toilette, entre contemplation et voyeurisme ; d'autres montrent l'irruption des vieillards libidineux dans cet espace d'intimité féminine, causant un vif effet de surprise et de menace. Enfin, quelques-uns esquissent l'agression physique venant briser l'intimité du corps de la femme à sa toilette, avec toute l'horreur et tout l'effroi que le viol peut provoquer, aussi bien sur la victime que sur le spectateur. Pour finir, l'autrice nous suggère, grâce à une fine connaissance de la biographie des grands maîtres, la part de leur propre intimité, que ces peintres modernes laisseraient parfois indirectement entrevoir à travers ces représentations de nus bibliques.

Une troisième contribution sur la peinture interroge la notion de seuil et de limites de l'intimité dans la peinture italienne moderne : Mathilde LEGEAY propose, dans « Figures du seuil, les limites physiques de l'intimité dans la peinture italienne des xvi^e et xvii^e siècles », une étude croisée des différents genres picturaux – peinture narrative, religieuse, portraits ou scènes de genre ayant lieu dans des décors de maisons – où apparaît fréquemment le motif du seuil. Elle s'intéresse plus particulièrement aux représentations picturales de demeures italiennes dans des tableaux des xvi^e et xvii^e siècles, analysant la dialectique des seuils à l'œuvre. Le seuil est en effet une ligne de démarcation ambiguë, établissant des limites hiérarchiques, symboliques, affectives — réelles ou subjectives —, existant à l'intérieur de l'espace domestique, un espace complexe — habité et franchi par différentes figures emblématiques que sont les maîtres et les domestiques, les époux, les parents et les enfants — tantôt montré,

tantôt dissimulé au spectateur du tableau. L'autrice rappelle que le tableau est lui-même conçu à la Renaissance comme une fenêtre donnant accès à un intérieur permettant au spectateur l'accès privilégié à une scène domestique ou intime ; autrement dit, le tableau lui-même agit comme un seuil à part entière. La dialectique des seuils en peinture, complexifiée par la représentation de nombreux tableaux dans le tableau (nativités, cènes, guérisons miraculeuses, scènes de genres représentées en intérieur), se prête à une interrogation sur les contours et frontières de l'intimité domestique et leur représentation à l'époque moderne.

Des seuils picturaux dans la représentation de demeures italiennes modernes, nous passons ensuite à la mise en scène de l'intime dans le domaine architectural au XVIII^e siècle, avec un article d'Ariane KOZLOWSKI consacré au boudoir, à la croisée de l'architecture et de la littérature, intitulé « La mise en scène de l'intime dans le boudoir, reflet des influences réciproques entre littérature et architecture au XVIII^e siècle ». L'autrice s'attache à mettre en évidence toute l'ambiguïté de cette nouvelle pièce qu'est le boudoir au XVIII^e siècle, un endroit de retraite censé offrir la possibilité d'une solitude réelle, tout en constituant paradoxalement un espace de sociabilisation voire de séduction, où l'intime est souvent dévoilé, montré et même mis en scène, ne serait-ce que dans le cadre d'une sociabilité restreinte et choisie. L'autrice montre comment cette dualité fondamentale de l'intimité du boudoir est palpable dans les caractéristiques spatiales et décoratives de la pièce, ce qu'elle documente à travers l'étude de plans et de photographies de différents boudoirs, dans une perspective architecturale éclairée par l'apport de textes littéraires, à la fois romanesques et théâtraux, et, en particulier, d'extraits de romans libertins. Elle examine notamment comment le thème de la nature est mis à profit par les architectes-décorateurs, et comment, tel un leitmotiv, il se retrouve dans les romans dépeignant des actions mises en scène dans des décors de boudoirs. Cet espace clos de « nature architecturée » propice à la retraite, à la contemplation ou aux épanchements secrets, recrée, en quelque sorte, le cadre intime d'un jardin intérieur qui se métamorphose parfois en « espace narratif du désir ».

Enfin, Maëva CHALLIES-SANCHEZ nous fait part d'une découverte picturale singulière, dans sa contribution intitulée « Autour d'un portrait inédit du prince Don Carlos : une intimité dévoilée ? Les enjeux de la représentation du visage royal ». Il s'agit d'un portrait inédit du prince don Carlos d'Autriche (1545-1568), attribué à Antonio Ricci et conservé au Real Colegio-Seminario du Corpus Christi de Valence. Ce portrait méconnu, qui aurait été commandé par Juan de Ribera, en 1592, constitue une exception parmi les portraits royaux, dans la mesure où il offrirait une représentation de l'infant plus fidèle à sa physionomie réelle : le portrait n'occulte pas les imperfections ou malformations physiques, loin des exigences de la pudeur, de la bienséance et des habituelles stratégies de mise en scène des hommes de pouvoir. L'autrice entend montrer comment ce portrait princier atypique révèle en quelque sorte une part d'intimité de l'héritier, ce qui semble aller à l'encontre des traditionnelles rhétoriques de représentation du pouvoir royal. Grâce à la confrontation de différents portraits offi-

ciels du prince avec des documents privés (correspondance personnelle du roi Philippe II et correspondance diplomatique), elle analyse cette tension entre l'intime et le public, entre vérité du dévoilement inattendu de l'intime et impératifs régaliens incitant à la fictionnalisation de l'histoire dans le domaine des portraits de Cour de la dynastie des Habsbourg. La mise en lumière de quelques-uns des mécanismes et enjeux de la représentation des monarques en peinture ouvre ainsi une réflexion autour de la construction de la mémoire dynastique des Habsbourg à l'œuvre dans lesdits portraits de Cour.