

## LUISA CAPODIECI

Fonction : Professeure Histoire de l'art moderne, Université de Lorraine

Statut : membre statutaire du CRULH (*Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire*)  
co-responsable de l'axe 3 : *Image, dispositif, portrait et travail artistique*

luisa.capodieci-bayard@univ-lorraine.fr

## PUBLICATIONS

### Ouvrages personnels

2025      **3.** *L'œil d'Osiris. Visions de l'Égypte dans l'art profane de la Renaissance entre France et Italie*, Genève, Droz, 600 p.  
Prix littéraire lorrain Georges Sadler 2025 de l'Académie de Stanislas.

2011      **2.** *Medicea Medea. Art, astres et pouvoir à la cour de Catherine de Médicis*, Genève, Droz, 727 p.  
Catherine de Médicis magicienne ? Dès le XVI<sup>e</sup> siècle le nom de la reine florentine est lié aux sciences occultes, sa naissance italienne étant perçue comme un gage de sa familiarité avec ces pratiques. En revenant sur les travaux de Frances Yates, qui attribuait à une partie de la production artistique promue par les derniers Valois une finalité magique inspirée par la reine italienne, cet ouvrage étudie la redécouverte en France d'une gnose païenne à laquelle les Médicis avaient donné l'impulsion à Florence. Trois orientations majeures – la magie, l'astrologie et la prophétie – permettent de développer une réflexion sur le rôle joué par Catherine de Médicis dans l'interaction entre art, hermétisme et néoplatonisme et d'étudier les échanges avec le milieu culturel florentin et la collaboration entre les artistes italiens et français dans les chantiers royaux ont réinterprété le Maniérisme italien en France.

2002      **1.** *Gustave Moreau. Correspondance d'Italie*, textes inédits, transcrits, classés et annotés, Paris, Somogy, 671 p.  
Âgé de trente et un ans, Gustave Moreau se rend en Italie (1857-1859) malgré ses échecs au Prix de Rome. Il séjourne à Rome, Florence, Venise et Naples où il étudie avec acharnement les œuvres de l'Antiquité et des maîtres de la Renaissance. Il veut suivre et poursuivre une certaine idée de la création avec l'impérieux sentiment qu'il est nécessaire de renouveler l'art de son époque. Dans ses lettres l'artiste partage les découvertes géographiques et artistiques, ainsi que les préoccupations quotidiennes. Cette correspondance n'est pas un journal de voyage, mais une conversation décalée par la distance. Gustave Moreau, les parents, et les amis, Berchère, Bonnat, Degas et Fromentin... nous convient à un voyage en France et en Italie à une époque où les échos tumultueux de l'histoire se font entendre. Chacun, pour reprendre les mots de Moreau, cherche à « gravir la montagne escarpée » du bonheur et vivra la plénitude et la part d'éternité que représente l'art.

### Ouvrages en tant que co-autrice

2024      **2.** *Les diplomates de Mantoue à la cour de France (1501-1559). Extraits de la correspondance diplomatique conservée aux Archives d'État de Mantoue*, choisis et édités par M. Chatenet et F. Mattei avec la collaboration de M.H. Hamilton Smith, L. Capodieci, V. Manfré et J. Sammer, 6 vols. On-line sur le site *Cour de France*.  
[https://cour-de-france.fr/IMG/pdf/correspondance\\_mantoue\\_vol\\_1.pdf](https://cour-de-france.fr/IMG/pdf/correspondance_mantoue_vol_1.pdf)

- 1998 **1.** *Gustave Moreau. Les aquarelles* avec G. Lacambre, P. Cooke, Paris, RMN-Somogy.  
Très tôt, Gustave Moreau a eu recours à l'aquarelle mais ce qui avait d'abord valeur d'esquisse deviendra vite œuvre et même chef-d'œuvre à part entière. Les aquarelles étudiées dans cet ouvrage révèlent son extraordinaire maîtrise de cette technique. D'abord large, souple et transparente, elle est utilisée pour mettre en couleur des dessins au crayon ; elle devient particulièrement délicate après 1865 ; puis d'une richesse orfèvrée avec une grande intensité surtout dans les aquarelles destinées aux expositions et aux amateurs. Par des subtiles harmonies de couleurs, Gustave Moreau s'impose comme l'un des plus grands aquarellistes du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Direction d'ouvrages

- 2026 **9.** *Immortal Egypt. The Afterlife of Egypt in Early Modern Visual Arts*, avec L. Bricault (Université de Toulouse Jean Jaurès), à paraître chez Brepols.
- 2022 **8.** *La Cour en fête dans l'Europe des Valois*, avec O. Beaufils (Château de Fontainebleau), Tours, PUFR.  
Les fêtes des Valois sont célèbres pour leur splendeur, leur extravagance et leurs créations surprenantes. Inspiration antique, tradition médiévale et innovations italiennes sont savamment entrelacées dans des inventions qui suscitent l'étonnement et l'admiration. Ces magnifiques réjouissances forment un « art total » par lequel la peinture et l'architecture, mais aussi la poésie et la musique sont audacieusement orchestrées. Étudiant les fêtes les plus spectaculaires de la Renaissance européenne, ce livre explore leurs coulisses et leurs enjeux. Quels artistes et dans quels buts ? Quels théâtres pour ces festivités ? Quels coûts et quels succès ? De l'Italie à l'Angleterre, les fêtes s'alimentent mutuellement et définissent une politique et une diplomatie de la magnificence, tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que se font et se défont les alliances dans le réseau international. À Florence comme à Ferrare, à Fontainebleau comme à Édimbourg, les princes commandent des fêtes et font imaginer aux artistes les plus brillants de l'Europe maniériste des spectacles qui ont toujours pour but d'impressionner les cours voisines. À travers des exemples mythiques, comme les tournois d'Henry VIII, les entrées d'Henri II, les Triomphes de Binche ou, encore, les grands mariages des Médicis, ce livre lève le voile sur les scènes et les acteurs des fêtes de la Renaissance.
- 2021 **7.** *Littérature et arts visuels à la Renaissance* (Cahiers Saulnier, n° 38) avec P.-V. Desarbres (Sorbonne Université), A. Desbois-Lentile (Sorbonne Université), A. Lionetto (Sorbonne Université), Paris, SUP.  
Cet ouvrage se propose de traquer les relations effectives d'influence et d'émulation réciproques entre la littérature et les arts visuels en prenant en considération la sociabilité existante entre auteurs et artistes contemporains. Il ne s'agit pas d'explorer l'analogie entre poésie et peinture selon l'expression horatienne bien connue *ut pictura poesis* ou celle, *ut monumentum poesis*, du livre comme monument d'architecture exploitée notamment par les poètes ; il ne s'agit pas non plus de dresser le parangon des arts ou d'analyser la place que la littérature accorde en son sein aux arts visuels en général et inversement. L'enjeu est de voir dans quelle mesure notre compréhension des œuvres littéraires et artistiques peut être éclairée par la prise en considération des réseaux des auteurs et artistes, au-delà de la personne du prince et des écoles poétiques ou artistiques homogènes constituées.
- 2020 **6.** *Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e storia*, avec M.-G. Messina (Università di Firenze), Roma, L'Erma di Bretschneider.  
Achetée par Jacopo Corsi au XVI<sup>e</sup> siècle et agrandie par ses descendants au fil des siècles, la Villa Guicciardini Corsi Salviati à Sesto Fiorentino est l'une des demeures le plus importantes de l'aristocratie florentine. Ce volume est le fruit des travaux d'une équipe de recherche composée par des spécialistes aux compétences multiples qui en a étudié les nombreux

aspects du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : architecture, grands décors, sculptures, antiquités, collection d'œuvres d'art et de photographies, portraits et histoire du costume, jardin, ainsi que les problématiques liées à la conservation. Première monographie dédiée à la Villa, elle vise à offrir, outre à une étude historique et critique, un modèle exemplaire pour la visibilité et la valorisation du patrimoine artistique italien.

2019

**5. *Les très-riches heures de la danse et de la chorégraphie au XVI siècle. Regards Croisés***, avec A. Lionetto (Sorbonne Université), G. Amiel (EPHE), M.-J. Louison-Lassablière (HRIM CNRS 5317), publication numérique : *Cornucopia. Bouquet XVI du Verger*.

Les contributions réunies dans ce numéro permettent de faire le point sur des champs encore trop peu défrichés dans le domaine des études sur la danse de la Renaissance en Europe en s'interrogeant sur ce qu'est la danse XVI<sup>e</sup> siècle, considérée comme un témoignage à part entière de toute une politique culturelle, de l'évolution d'institutions et de coutumes collectives. D'un point de vue méthodologique, ces contributions privilégient une approche pluridisciplinaire centré d'une part sur la fête dans son essence, c'est-à-dire indépendamment des vicissitudes du réel et, d'autre part, sur sa réception et sa pérennisation à travers les comptes rendus imprimés. Le rapport du spectacle éphémère à l'écrit et les modalités du passage de la danse à la scène silencieuse et immobile du livre constituent le pivot autour duquel s'organise cette publication.

**4. *Il Sogno d'arte di François I<sup>r</sup>. L'Italie à la cour de France***, avec G. Brouhot (Université Paris 1), Roma, L'Erma di Bretschneider.

François I<sup>r</sup> a fait épanouir en France un style artistique inédit. Sa plus grande victoire dans le domaine des arts a été d'avoir attiré Leonardo da Vinci à sa cour et d'avoir ouvert les portes de son royaume aux nouveautés venant d'Italie. Rosso Fiorentino, Benvenuto Cellini et Primaticcio comptent parmi les artistes qui se mirent à son service, tandis que des agents sans scrupules sont chargés de chercher dans la Péninsule des œuvres d'art prestigieuses destinées à la « nouvelle Rome » que le roi s'attelait à bâtir à Fontainebleau.

Ce volume – qui a été précédé par une journée d'études organisée à Florence en 2015 à l'occasion du V<sup>e</sup> centenaire du couronnement de François I<sup>r</sup> – réunit pour la première fois les études d'historiens de l'art italiens et français, spécialistes des rapports entre la France et l'Italie. De ses dettes à l'égard de l'Antiquité à ses rapports avec la *maniera moderna* florentine, de la construction de l'image du roi à ses implications symboliques et politiques, la question du « renouveau artistique » qu'on associe au règne de François I<sup>r</sup> est étudiée en conjuguant les différentes approches méthodologiques.

2018

**3. *François I<sup>r</sup> et l'Italie/L'Italia e Francesco I***, avec C. Lastraioli (CESR, Tours), J.-M. Le Gall (Université Paris 1), G. Muzzarelli (Università di Bologna), G. Ricci (Università di Ferrara), Turnhout, Brepols.

Les relations entretenues par François I<sup>r</sup> avec les États italiens ne furent pas toujours aussi linéaires et profitables qu'on a pu l'affirmer par le passé, aussi bien dans le domaine politique que culturel. Les études figurant dans ce volume explorent différents aspects de l'épopée guerrière et culturelle du roi François en Italie. Adulé par les lettrés et les artistes de renom qui voient en lui un mécène parfois visionnaire, le roi met en œuvre des réseaux d'influence grâce à l'implantation de nombreux Italiens sur des sièges épiscopaux du royaume tout en favorisant l'essor d'un italianisme culturel bien au-delà de l'espace raffiné de la cour. Historiographes et polémistes à la solde des différents États prennent parti soit en faveur soit contre l'action royale dans la péninsule, tandis que les écrits littéraires restituent une image quelque peu écornée du roi de France face à la toute-puissance de Charles Quint. Il en va tout autrement pour l'image qui est façonnée par les artistes et les lettrés italiens proches de la cour française.

**2. *Miroirs de Charles IX : images, imaginaire, symbolique***, avec E. Leutrat (Université Rennes 2), R. Zorach (Northwestern University), Genève, Droz.

« Violent et extravagant ». C'est ce que l'historiographie a retenu de Charles IX (1550-1574). Devenu roi alors qu'il n'était qu'un enfant, il disparut avant son quart de siècle. De ses quatorze années de règne on se souvient de sa passion pour la chasse, de son tempérament colérique et... du sang de la Saint-Barthélemy. Si l'histoire a souvent fait de lui un pantin entre les mains de sa mère Catherine de Médicis, l'histoire de l'art s'est peu attachée à son règne. Et pourtant, entre 1560 et 1574, les arts visuels, les lettres et la musique ont connu un véritable épanouissement en France. « D'un esprit prompt et vif, entre doux et colère » (Ronsard), le jeune roi, mélomane averti, fut écrivain et poète à ses heures. Les superbes portraits de Clouet gardent la mémoire de son visage et permettent de suivre les métamorphoses de ses traits au fil de sa brève existence. Les compositions de Primatice et de Nicolò dell'Abate déplient à l'échelle monumentale les nouveautés artistiques venant d'Italie. Les études réunies dans ce volume permettent de mieux qu'esquisser les contours d'un hypothétique Charles IX mécène, ou que dresser un état des lieux des arts au temps du jeune souverain, étudient les nombreuses facettes, parfois contradictoires, de l'image du roi, réelles, symboliques ou imaginaires.

- 2011      **1.** *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, avec Ph. Ford (Oxford University), Paris, Somogy ; Roma, Académie de France à Rome.  
 Homère est une figure emblématique et tutélaire des lettres et des arts de la Renaissance. Ses poèmes ouvrent un éventail extraordinaire d'images et de thèmes qui ont exercé un charme indiscutable sur les érudits qui ont tenté d'en pénétrer les replis. C'est notamment après l'édition *princeps* de 1488, qu'on assiste à une prolifération de commentaires et d'interprétations allégoriques dans lesquelles les héros et les dieux d'Homère viennent à incarner tantôt des préceptes éthiques, tantôt des principes physiques ou des concepts métaphysiques. Les arts figuratifs ne sont pas restés indifférents à ces méthodes herméneutiques.  
 En croisant des approches différentes et pluridisciplinaires, les études réunies dans ce volume montrent dans quels termes la culture de la Renaissance européenne utilise les mythes d'Homère dans ses diverses formes d'expression. Elles proposent ainsi de nouvelles réflexions sur les dynamiques des relations entre texte et image et sur les enjeux philosophiques, littéraires et esthétiques de l'œuvre du « divin poète ».

## Direction de sections thématiques de revues

- 2016      *Revue Seizième Siècle*, n° 16. Section thématique : *La Noblesse et les arts*, avec I. His (Université de Poitiers), Genève, Droz.  
 2011      *Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien* (AHAI), n° 17. Section thématique dédiée à la VII<sup>e</sup> journée d'étude sur l'actualité de la recherche en histoire de l'art italien, avec E. Leutrat (Université Rennes 2).

## Publications : ouvrages collectifs, catalogues d'exposition

- 2025      **58.** « Contes cruels bellifontains. Corps profanés, regards pénétrants dans et hors de l'image », dans cat. expo. *Rosso et Primaticcio. Renaissance à Fontainebleau*, H. Gasnault et G. Longo dir. (Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 22 oct. 2025-1<sup>er</sup> fév. 2026), p. 21-26.  
 2024      **57.** « Riflessi. Platonismo e amore nelle favole acquatiche di Pontus de Tyard per il castello di Anet », *Platonismus und Esoterik in französischen Renaissance*, H. Seng, C.O. Tommasi, S. Toussaint dir., Haidelberg, Universitätsverslag Winter, p. 59-78.

- 56.** « La Prima donna de Jean Cousin le Père. La belle, la bête et la tentation de la peinture », dans cat. expo. *Le Sceptre et la quenouille. Etre femme entre Moyen Age et Renaissance*, E. Gomez et A. David-Chapy dir. (Tours, Musée des Beaux-Arts, 8 mars-23 juin 2024), Paris, In fine, p. 186-195.
- 55.** Notices dans *Le Sceptre et la quenouille. Etre femme entre Moyen Age et Renaissance*, E. Gomez et A. David-Chapy dir. cat. expo. (Tours, Musée des Beaux-Arts, 8 mars-23 juin 2024), Paris, In fine, p. 64, 86-87, 132-133, 224-225, 232-235, 257, 316-317.
- 2023      **54.** « Nous avons pour seuls guides la prudence, la sagesse » : les Valois dans les dessins d'Antoine Caron, dans cat. expo. *Antoine Caron (1521-1599). Le théâtre de l'histoire*, M. Gianceselli dir. (Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen, 4 avril-3 juill. 2023), Paris, RMN, p. 56-63.  
 Cet article poursuit l'étude des dessins d'Antoine Caron entreprise dans l'étude publié en 2022 (n° 48 ci-dessous). Il se concentre sur certains dessins de l'*Histoire françoise de nostre temps* et de l'*Histoire de la royne Arthemise* réalisé par Antoine Caron sur la demande de l'apothicaire Nicolas Houel afin d'en analyser les enjeux symboliques liés à l'exaltation de l'image royale.
- 2022      **53.** « Le bon espoir et les larmes », dans cat. expo. *Le Blason des temps nouveaux. Signes, emblèmes et couleurs dans la France de la Renaissance*, T. Crépin-Leblond, L. Hablot, A. Ritz-Guilbert dir., (Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen, 19 oct. 2022-6 févr. 2023), Paris, In fine, p. 181-187.  
 Cet article est dédié aux devises de Catherine de Médicis dont il étudie la genèse et l'évolution ainsi que le rôle primordial joué par l'humaniste florentin Gabriele Simeoni dans l'invention de l'une d'entre-elles.
- 52.** « 'Les bons esprits diffus par tout l'univers' : la danse des nymphes à la cour des Valois », dans *L'Art de la fête à la cour des Valois*, O. Beaufils, V. Droguet dir. cat. expo. (Fontainebleau, Musée du Château, 8 avril-4 juillet 2022), Paris, In fine, p. 252-259.  
 Les nymphes, créatures légères et mystérieuses qui incarnent les esprits de la nature, sont les grandes protagonistes des fêtes des Valois. Cet article étudie la manière dont elles évoluent dans l'imaginaire artistique lié à la cour en rapport avec l'émergence de la *pastorale* et du mythe arcadien. Incarnation d'une dimension libre et harmonieuse, la nymphe devient la personnification du territoire du royaume et de sa concorde, une idée qui avait déjà caractérisé les fêtes florentines organisées lors des noces de Côme I<sup>er</sup> de Médicis et d'Éléonore de Tolède (1539). En France, on lui insuffle une dynamique nouvelle puisque les nymphes sont avant tout des danseuses. Leurs mouvements fluides expriment non seulement leur nature spirituelle, mais s'accordent aux mouvements du cosmos (les éléments et les planètes) que les fameuses chorégraphies géométriques sont censées représenter. Si elles ne sont pas magiques comme le pensait Frances Yates, elles font descendre le ciel sur terre en reflétant l'harmonie céleste dans le royaume déchiré par les guerres civiles l'harmonie céleste.
- 51.** Notices dans *L'Art de la fête à la cour des Valois*, O. Beaufils, V. Droguet dir, cat. expo. (Fontainebleau, Musée du Château, 8 avril-4 juillet 2022), Paris, In fine, p. 278-279, 280-281.
- 50.** « Catherine de Médicis entre *auctoritas* et *domus regia* dans l'*Histoire françoise de nostre temps* », dans *Catherine de Médicis 1519-2019. Politique et art dans la France de la Renaissance*, G. Fonkenell, C. zum Kolk dir., Paris, In fine, 2022, p. 211-234.  
 Les dessins qui composent l'*Histoire françoise de nostre temps* recueil, apparemment plus conventionnels que ceux de l'*Histoire de la Royne Arthemise*, ont retenu moins souvent l'attention des chercheurs. Pourtant, ils exploitent de manière ingénieuse l'arsenal symbolique de la monarchie française et dévoilent tout un travail d'agglutinations et de reconstitutions qui

relève de la rhétorique de l'éloge et de la littérature officielle. Le frontispice indique qu'ils composent deux ensembles qui s'emboîtent l'un dans l'autre. L'objectif de cette étude n'est pas de résoudre les nombreux problèmes d'attribution, ni de proposer une reconstitution de l'album. On se concentre plutôt sur la "fabrique" de l'image en mettant en évidence les contenus symboliques en rapport avec Catherine de Médicis dans les dessins les plus significatifs. On montre aussi que les compositions de *l'Histoire françoise de notre temps* exploitent le même symbolisme prolixe et redondant qui caractérise les entrées royales et les fêtes de cour.

2021

**49.** « Introduction » avec D. Cordellier et P.-V. Desarbres, dans *Diane dans son Paradis d'Anet. Tapisseries et vitraux de l'Histoire de Diane du château d'Anet, programme et dessins*, D. Cordellier dir., Paris, Le Passage, p. 9-14.

**48.** « Tromper le(s) sens. Symbolique et emblématique dans les encadrements de la tenture et des vitraux d'Anet », dans *Diane dans son Paradis d'Anet. Tapisseries et vitraux de l'Histoire de Diane du château d'Anet, programme et dessins*, D. Cordellier dir., Paris, Le Passage, p. 203-227.

Cette étude porte sur la symbolique des bordures de la tenture de *l'Histoire de Diane* et des vitraux jadis situés au premier étage du château d'Anet. À mi-chemin entre ici et ailleurs, ces bordures surchargées de motifs établissent des frontières qu'elles invitent à dépasser en tissant des relations formelles et signifiantes entre les différents niveaux de représentation. Leur fonction de transition se prête à merveille à la mise en place de la transaction entre deux espaces et deux temporalités distinctes. Leur fil conducteur est l'exaltation de la majesté qui brode subtilement l'éloge de la maîtresse du lieu et de son royal amant. Loin d'être des éléments gratuits et dépourvus de sens, les motifs 'ornamentaux' participent à la mise en scène de ce roi luni-solaire qui était Henri II. Les plans multiples où se situent les transpositions métaphoriques des personnalités du roi et de sa favorite s'imbriquent dans les encadrements en insistant sur la polysémie et la porosité sémantique, en jouant avec l'équivoque, en s'amusant à confondre l'amour et la politique.

**47.** « Introduction », avec P.-V. Desarbres, A. Desbois-Ientile, A. Lionetto, dans L. Capodieci, P.-V. Desarbres, A. Desbois-Ientile, A. Lionetto dir., *Littérature et arts visuels à la Renaissance* (Cahiers V.-L. Saulnier, n° 38), Paris, SUP, p. 7-13.

**46.** « Raffaello nell'ordito d'arte de re Francesco I », dans cat. expo. *Sul filo di Raffaello. Arte dell'arazzo*, A. Cerboni-Baiardi, N. Forti-Grazzini dir. (Urbino, Palazzo Ducale, 21 mai-12 sept. 2021), Milano, Silvana editoriale, p. 105-115.

Si Raphaël ne mit jamais les pieds en France, ses œuvres y jouirent d'une fortune immense. François I<sup>er</sup> donna l'impulsion initiale à la fortune française de l'Urbinate, non seulement en raison des tableaux présents dans sa collection de peintures, mais aussi grâce aux à l'art de la tapisserie. Ce fut en effet la grande entreprise de la réplique de la prestigieuse tenture des Actes des Apôtres, que l'artiste avait conçue pour la Sixtine, qui fit connaître en France, outre le peintre raffiné de tableaux de chevalet, l'inventeur de grandes compositions. Cet article retrace la fortune des tapisseries des Actes des Apôtres tissées pour le roi François (et détruites pendant la Révolution) en suivant l'itinéraire de l'un à l'autre des châteaux royaux à partir des documents et des témoignages existants. On découvre d'une part son association constante à l'autre grande tenture de François I<sup>er</sup>, *l'Histoire de Scipion*, tissée d'après les compositions de Giulio Romano et de Gianfrancesco Penni. Et, d'autre part, son indépendance par rapport à la convenienza puisque le sujet religieux est éclipsé par la valeur matérielle de l'artefact.

2020

**45.** « I Corsi tra arte e storia » avec A. Mazzinghi, dans *Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e storia*, L. Capodieci, M.-G. Messina dir., Roma, L'Erma di Bretschneider, p. 13-22. Dans cet article, nous retracons l'histoire des membres les plus illustres de la famille florentine des Corsi à l'époque moderne à partir des portraits existants. Ainsi, de Bardo di Bartolo Corsi (XIV<sup>e</sup> siècle) jusqu'à Giovanni (XVIII<sup>e</sup> siècle) se déroule le fil dynastique de cette famille

aristocratique florentine. Il passe, notamment, par le protonotaire apostolique Lorenzo (1601-1656) et le cardinal Domenico Maria (1634-1697) qui jouèrent un rôle essentiel dans le développement de la collection familiale. Une place de choix revient plus particulièrement Jacopo Corsi (1561-1602), mécène et grand mélomane, qui participa à la création de la *Dafne* et de l'*Euridice* de Peri et Rinuccini. Cette dernière fut créée au Palazzo Pitti en 1600 pour fêter le mariage de Marie de Médicis et de Henri IV.

**44.** « Villa Corsi nel labirinto del Camerino delle grottesche », dans *Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e storia*, L. Capodieci, M.-G. Messina dir., Roma, L'Erma di Bretschneider, p. 87-99.

La pièce connue comme *Camerino delle grottesche* a été décorée entre 1582 et 1585 par Tommaso di Battista del Verrocchio, l'un des amis de Vasari. Dans le réseau multicolore des grotesques qui couvrent la voûte de cette pièce s'insèrent deux représentations de la villa Corsi (fondamentales pour connaître son aspect au XVI<sup>e</sup> siècle) et des divinités mythologiques, tandis qu'Éros et Psyché sont représentés au centre de la voûte. Dans cette étude, nous précisons l'identité de certaines divinités, qui avait été parfois mal comprise, et nous relions les différentes parties du décor afin de montrer sa cohérence interne de matrice néoplatonicienne qui puise amplement dans l'imaginaire des fêtes de la cour médicéenne. Dans un télescopage entre espace externe et espace interne, la Villa est insérée dans un réseau de correspondances qui est animé par les éléments vitalistes générés par le Ciel et la Terre et soumis aux influences de l'Amour.

2019  
**43.** « De la paix nationale à la paix universelle. Les arcs jumeaux de l'entrée parisienne de Charles IX et d'Élisabeth d'Autriche », dans *1570. Le mariage des arts au cœur des guerres de religion. Actes du colloque de Paris (mai 2013)*, H. Daussy, I. His, J. Vignes dir., Paris, H. Champion, p. 79-98.

[https://www.academia.edu/44619458/\\_De\\_la\\_paix\\_nationale\\_%C3%A0\\_la\\_paix\\_universelle\\_Les\\_arcs\\_jumeaux\\_de\\_l\\_entr%C3%A9e\\_parisienne\\_de\\_Charles\\_IX\\_et\\_d\\_Elisabeth\\_d\\_Autriche\\_dans\\_H\\_Daussay\\_I\\_His\\_J\\_Vignes\\_dir\\_1570\\_Le\\_mariage\\_des\\_arts\\_au\\_c%C5%93ur\\_des\\_guerres\\_de\\_religion\\_Paris\\_H\\_Champion\\_2019\\_p\\_79\\_98](https://www.academia.edu/44619458/_De_la_paix_nationale_%C3%A0_la_paix_universelle_Les_arcs_jumeaux_de_l_entr%C3%A9e_parisienne_de_Charles_IX_et_d_Elisabeth_d_Autriche_dans_H_Daussay_I_His_J_Vignes_dir_1570_Le_mariage_des_arts_au_c%C5%93ur_des_guerres_de_religion_Paris_H_Champion_2019_p_79_98)

Le programme iconographique de l'entrée parisienne de Charles IX et de son épouse en 1571 est le plus complexe parmi ceux qui ont été élaborés pendant le règne des Valois. L'occasion est de la plus haute importance puisqu'il s'agit de célébrer en même temps la pacification du royaume et le mariage du souverain qui devra perpétuer la lignée des Valois. Deux promesses qui se révéleront tout aussi éphémères que les fabriques érigées à l'occasion de l'entrée. Cette étude se concentre sur les deux arcs jumeaux placés au début et à la fin du pont Notre-Dame en examinant les enjeux symboliques de leurs décors et les raisons de leur modification pour le l'entrée d'Élisabeth d'Autriche afin de montrer les implications politiques engendrées par l'union entre la dynastie des Capétiens et des Habsbourg.

**42.** « Le sphinx d'Urfé : une énigme ? » dans *Sacellum mirabile. Nouvelles études sur la chapelle de Claude d'Urfé*, M.E. Bugini dir., Rennes, PUR, p. 257-274.

Il s'agit d'une première étude dédiée à cette sculpture énigmatique que Claude d'Urfé avait placé à l'entrée de son château dans le Forez. On retrace non seulement la fortune du modèle égyptien de la statue, mais on replace aussi la statue d'Urfé dans son contexte en soulignant son rapport avec la grotte de la Bâtie et avec les bas-reliefs de l'escalier conduisant à la demeure du maître du lieu. L'analyse de la phrase latine inscrite dans le médaillon sur la poitrine du sphinx montre que ce dernier est un monument à la vertu cardinale de Justice qui, avec la Sagesse, était depuis l'Antiquité l'une des qualités principales qu'on attribuait aux Égyptiens. Gardien du seuil de l'habitation de Claude d'Urfé, il ne pose pas une énigme au visiteur, mais l'invite à parcourir la voie de la vertu en suivant le fil d'Ariane qui des profondeurs mystérieuses et obscures du passé conduit jusqu'à Dieu.

**41.** « Rêver avec le roi. Rosso, Primaticcio, Cellini... et les autres... », avec G. Brouhot, introduction à : *Il Sogno d'arte di François I<sup>r</sup>. L'Italie à la cour de France*, L. Capodieci, G. Brouhot dir., Roma, L'Erma di Bretschneider, p. 11-28.

[https://www.academia.edu/44634060/\\_R%C3%AAver\\_avec\\_le\\_roi\\_Rosso\\_Primaticcio\\_Cellini\\_et\\_les autres\\_avec\\_G\\_Brouhot\\_in\\_L\\_Capodieci\\_G\\_Brouhot\\_dir\\_dans\\_Il\\_Sogno\\_d'\\_art\\_di\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_L'Italie\\_%C3%A0\\_la\\_cour\\_d\\_e\\_France\\_Roma\\_L\\_Erma\\_di\\_Bretschneider\\_2019\\_p\\_11\\_28](https://www.academia.edu/44634060/_R%C3%AAver_avec_le_roi_Rosso_Primaticcio_Cellini_et_les autres_avec_G_Brouhot_in_L_Capodieci_G_Brouhot_dir_dans_Il_Sogno_d'_art_di_Fran%C3%A7ois_Ier_L'Italie_%C3%A0_la_cour_d_e_France_Roma_L_Erma_di_Bretschneider_2019_p_11_28)

**40.** « *I Cioci alla corte di Francia. L'Egitto italiano di François I<sup>er</sup>* », dans *Il Sogno d'arte di François I<sup>er</sup>. L'Italie à la cour de France*, L. Capodieci, G. Brouhot dir., Roma, L'Erma di Bretschneider, p. 261-276.

Cet article est une première enquête sur les deux télamons égyptisants de la porte du pavillon des Armes du château de Fontainebleau. Attribuées à Rosso Fiorentino, à Sebastiano Serlio ou à un anonyme français, les deux sculptures s'inspirent du couple de colosses égyptiens d'époque romaine qui ornaient la porte du palais épiscopal de Tivoli. Appelés *Cioci*, ces statues en granit rouge aujourd'hui aux musées du Vatican, étaient admirées et copiées par les artistes travaillant à Rome, notamment dans le cercle de Baldassarre Peruzzi. Tout en laissant ouverte la question de l'autographie, cet article montre comment les deux statues bellifontaines se situent au croisement entre sculpture monumentale et ornementation. Cela implique leur intégration dans les grottesques en passant par l'exubérance de la galerie François I<sup>er</sup> et les gravures de Jacques Androuet du Cerceau.

2018

**39.** « ‘Oh my God’. *Genèse d'un tableau scandaleux de Primatice* », dans *François I<sup>er</sup> et l'Italie/L'Italia e Francesco I*, C. Lastraïoli, J.-M. Le Gall dir., L. Capodieci, G. Muzzarelli, G. Ricci coll., Turnhout, Brepols, p. 248-265.

[https://www.academia.edu/44598808/\\_Oh\\_my\\_God\\_Gen%C3%A8se\\_d\\_un\\_tableau\\_scandaleux\\_de\\_Primatice\\_dans\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_et\\_l'Italia\\_C\\_Lastraïoli\\_J\\_M\\_Le\\_Gall\\_dir\\_L\\_Capodieci\\_G\\_Muzzarelli\\_G\\_Ricci\\_coll\\_Turnhout\\_Brepols\\_2018\\_p\\_248\\_265](https://www.academia.edu/44598808/_Oh_my_God_Gen%C3%A8se_d_un_tableau_scandaleux_de_Primatice_dans_Fran%C3%A7ois_Ier_et_l'Italia_C_Lastraïoli_J_M_Le_Gall_dir_L_Capodieci_G_Muzzarelli_G_Ricci_coll_Turnhout_Brepols_2018_p_248_265)

C'est le troisième de trois articles que j'ai dédiés au rapport entre les peintures de Rosso Fiorentino et Primatice dans la galerie François I<sup>er</sup> et les poèmes latins de Théocrène, alias Benedetto Tagliacarne (voir ci-dessous « Articles », n° 28 et 24). Le tableau de Primatice qui ornait la cheminée du cabinet nord de la galerie François I<sup>er</sup> dans le château de Fontainebleau a été brûlé au XVII<sup>e</sup> siècle en raison de la représentation très explicite de son sujet : l'union amoureuse et fatale entre Jupiter et Sémélé. La gravure de Léon Davent permet d'apprécier cette composition perdue dont on étudie ici la genèse et les modèles. On met en évidence comment l'interprétation originale du mythe donnée par le poète italien peut contribuer à l'intelligibilité de la composition du peintre bolonais.

**38.** « Charles IX dans le prisme royal. Du héros invincible... au monarque' populicide », avec E. Leutrat, introduction à *Miroirs de Charles IX : images, imaginaire, symbolique*, L. Capodieci, E. Leutrat, R. Zorach dir., Y. Morvan coll., Genève, Droz, p. 9-32.

[https://www.academia.edu/44626499/\\_Charles\\_IX\\_dans\\_le\\_prisme\\_royal\\_Du\\_h%C3%A9ros\\_invincible\\_au\\_monarque\\_populicide\\_avec\\_E\\_Leutrat\\_dans\\_Miroirs\\_de\\_Charles\\_IX\\_images\\_imaginaire\\_symbolique\\_L\\_Capodieci\\_E\\_Leutrat\\_R\\_Zorach\\_dir\\_Y\\_Morvan\\_coll\\_Gen%C3%A8se\\_Droz\\_2018\\_p\\_9\\_32](https://www.academia.edu/44626499/_Charles_IX_dans_le_prisme_royal_Du_h%C3%A9ros_invincible_au_monarque_populicide_avec_E_Leutrat_dans_Miroirs_de_Charles_IX_images_imaginaire_symbolique_L_Capodieci_E_Leutrat_R_Zorach_dir_Y_Morvan_coll_Gen%C3%A8se_Droz_2018_p_9_32)

**37.** « Vénus et Minerve à la cour de François I<sup>er</sup>. À propos d'une fable bellifontaine », dans *Le poète face au tableau. De la Renaissance au Baroque*, R. Dekoninck, A. Smeesters dir., Rennes, PUR ; Tours, PUFR, p. 145-161.

[https://www.academia.edu/44401693/\\_V%C3%ABnus\\_et\\_Minerve\\_%C3%A0\\_la\\_cour\\_de\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_A\\_propos\\_d'une\\_fable\\_bellifontaine\\_dans\\_Le\\_po%C3%A8te\\_face\\_au\\_tableau\\_De\\_la\\_Renaissance\\_au\\_Baroque\\_R\\_Dekonink\\_A\\_Smeesters\\_dir\\_Rennes\\_PUR\\_2015\\_p\\_145\\_161](https://www.academia.edu/44401693/_V%C3%ABnus_et_Minerve_%C3%A0_la_cour_de_Fran%C3%A7ois_Ier_A_propos_d'une_fable_bellifontaine_dans_Le_po%C3%A8te_face_au_tableau_De_la_Renaissance_au_Baroque_R_Dekonink_A_Smeesters_dir_Rennes_PUR_2015_p_145_161)

C'est le second de trois articles dans lesquels j'étudie le rapport entre les peintures de Rosso Fiorentino et Primatice dans la galerie François I<sup>er</sup> et les poèmes latins de Théocrène, alias Benedetto Tagliacarne (voir ci-dessous n° 24 et « Articles à comité scientifique », n° 15). Il s'agit ici de la première fresque de la paroi nord dont le sujet est très discuté. On démontre ici pour la première fois que huit épigrammes de Théocrène sont en rapport avec cette composition à propos de laquelle ils offrent des indices de première importance pour l'intelligibilité de l'une des scènes les plus discutées de la galerie bellifontaine.

2015

**36.** « De Chambord à Villers-Cotterêts. Les châteaux enchantés de François I<sup>er</sup> », dans *François I<sup>er</sup>. Pouvoir et image*, B. Petey-Girard, M. Vène dir., cat. expo. Paris, BnF (24 mars-21 juin 2015), p. 183-197.

[https://www.academia.edu/44456721/\\_De\\_Chambord\\_%C3%A0\\_Villers\\_Cotter%C3%AAts\\_Les\\_ch%C3%A2teaux\\_enchant%C3%A9s\\_de\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_dans\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_Pouvoir\\_et\\_image\\_cat\\_expo\\_Paris\\_BnF\\_24\\_mars\\_21\\_juin\\_2015\\_Paris\\_BnF\\_2015\\_p\\_183\\_197](https://www.academia.edu/44456721/_De_Chambord_%C3%A0_Villers_Cotter%C3%AAts_Les_ch%C3%A2teaux_enchant%C3%A9s_de_Fran%C3%A7ois_Ier_dans_Fran%C3%A7ois_Ier_Pouvoir_et_image_cat_expo_Paris_BnF_24_mars_21_juin_2015_Paris_BnF_2015_p_183_197)

Cet article met en perspective quatre châteaux royaux qui se distinguent par leur originalité – Chambord, Fontainebleau, Madrid et Villers-Cotterêts – en montrant les enjeux principaux de leur architecture et de leurs décors. On s'arrête, plus particulièrement, sur les bas-reliefs de la voûte de l'escalier sud-est du château de Villers-Cotterêts qui conduit à la chapelle. On démontre comment les sujets mythologiques de ces bas-reliefs scandent un parcours anagogique allant du vice à la vertu. Dans le décor sculpté de la chapelle, la glorification de François I<sup>er</sup> comme roi Très chrétien se superpose à la Trinité divine.

**35.** « Philibert De l'Orme, le compas et Mercure dans le *Premier tome de l'architecture* », dans *Philibert De l'Orme. Un architecte dans l'histoire. Arts. Sciences. Techniques*, F. Lemerle, Y. Pauwels dir., Turnhout, Brepols, p. 25-36.

[https://www.academia.edu/44643402/\\_Philibert\\_De\\_l'Orme\\_le\\_compas\\_et\\_Mercure\\_dans\\_le\\_Premier\\_tome\\_de\\_l'architecture\\_dans\\_Philibert\\_De\\_l'Orme\\_Un\\_architecte\\_dans\\_1\\_histoire\\_Arts\\_Sciences\\_Techniques\\_F\\_Lemerle\\_Y\\_Pauwels\\_dir\\_Turnhout\\_Brepols\\_2015\\_p\\_25\\_36](https://www.academia.edu/44643402/_Philibert_De_l'Orme_le_compas_et_Mercure_dans_le_Premier_tome_de_l'architecture_dans_Philibert_De_l'Orme_Un_architecte_dans_1_histoire_Arts_Sciences_Techniques_F_Lemerle_Y_Pauwels_dir_Turnhout_Brepols_2015_p_25_36)

La présence de Mercure dans le *Premier Tome de l'architecture* (Paris, 1567), est annoncée dès le frontispice où le dieu remplace le portrait de l'auteur. Mercure, qui figure aussi dans les bandeaux de titre du traité, est non seulement en rapport avec l'art de l'architecture, mais aussi avec l'horoscope de Philibert dont les connaissances en matière d'astrologie ne font pas mystère. Son ami Antoine Mizauld, médecin astrophile, révisa la rédaction du traité. Les deux dernières gravures du *Premier Tome*, qui représentent le bon et le mauvais architecte, résument de manière symbolique les idées exprimées dans l'épitre au lecteur en fermant idéalement le traité sur lui-même. Cela est tout à fait cohérent avec la structure de l'ouvrage composé des neuf livres et de sept bandes de titres astrologiques, tout comme le cosmos se compose de neuf sphères célestes et de sept planètes. L'architecture se présente alors comme un petit monde, reflet de l'ordre céleste dans lequel l'architecte au compas et l'image de Dieu.

2013

**34.** « 'L'univers imaginaire de Rosso' dans la galerie François I<sup>er</sup> », dans *Le Roi et l'artiste. François I<sup>er</sup> et Rosso Fiorentino*, T. Crépin-Leblond, V. Droguet dir., cat. expo. Fontainebleau, musée du Château (23 mars-24 juin 2013), Paris, RMN-Château de Fontainebleau, p. 98-106.

[https://www.academia.edu/44401670/\\_L'univers\\_imaginaire\\_de\\_Rosso\\_dans\\_la\\_galerie\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_dans\\_T\\_Cr%C3%A9pin\\_Leblond\\_et\\_V\\_Droguet\\_dir\\_Le\\_Roi\\_et\\_l'artiste\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_et\\_Rosso\\_Fiorentino\\_cat\\_expo\\_Fontainebleau\\_Mus%C3%A9e\\_du\\_Ch%C3%A2teau\\_23\\_mars\\_24\\_juin\\_2013\\_p\\_98\\_106](https://www.academia.edu/44401670/_L'univers_imaginaire_de_Rosso_dans_la_galerie_Fran%C3%A7ois_Ier_dans_T_Cr%C3%A9pin_Leblond_et_V_Droguet_dir_Le_Roi_et_l'artiste_Fran%C3%A7ois_Ier_et_Rosso_Fiorentino_cat_expo_Fontainebleau_Mus%C3%A9e_du_Ch%C3%A2teau_23_mars_24_juin_2013_p_98_106)

Le programme extrêmement complexe de la galerie François I<sup>er</sup> doit être nécessairement le fruit de la collaboration entre Rosso Fiorentino, dont Vasari souligne la culture, et le cercle d'érudits proches du roi. Il s'agit d'un creuset intellectuel franco-italien, fasciné par l'hellénisme et le pétrarquisme, dont les recherches esthétiques visaient à créer une synergie entre antiquité et modernité. Un poème de Luigi Alamanni, par lequel le roi se faisait lire Dante, mentionne un bon nombre de ces hommes. Parmi eux, Jean Lascaris, Guillaume Budé, Giulio Camillo Delminio et Théocrène sont les plus illustres. Lascaris et Budé, auxquels s'ajoutent Lazare de Baïf et André Alciat, sont souvent cités à propos du programme de la galerie, mais Théocrène est resté dans l'ombre. Pourtant, ce poète italien qui avait été choisi par François I<sup>er</sup> comme précepteur pour ses enfants, jouissait de l'admiration de ses contemporains. Ses poèmes offrent l'une des clés de lecture possibles du décor de la galerie et montrent que les istorie qui le composent sont à considérer comme des poesie où les dieux et le héros de la mythologie antique deviennent les acteurs de fables inédites.

**33.** Notices dans *La Renaissance et le Rêve. Bosch, Véronèse, Greco...* cat. expo. Paris, musée du Luxembourg (oct. 2013-jan. 2014), Paris, musée du Luxembourg/RMN, 2013, p. 70, 79, 80, 81, 84, 112, 150, 158.

2012

**32.** « Les secrets d'une Gonzaga. Le pouvoir des étoiles dans le portrait de la duchesse d'Urbino », dans *Le Miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, Ph. Morel dir., Paris, PUFR, p. 21-40.

[https://www.academia.edu/44413797/\\_Les\\_secrets\\_d\\_une\\_Gonzaga\\_Le\\_pouvoir\\_des\\_%C3%A9toiles\\_dans\\_le\\_portrait\\_de\\_la\\_duchesse\\_d\\_Urbino\\_dans\\_Le\\_Miroir\\_et\\_l\\_espace\\_du\\_prince\\_dans\\_l\\_art\\_italien\\_de\\_la\\_Renaissance\\_Ph\\_Morel\\_dir\\_Paris\\_PUFR\\_2012\\_p\\_21\\_40](https://www.academia.edu/44413797/_Les_secrets_d_une_Gonzaga_Le_pouvoir_des_%C3%A9toiles_dans_le_portrait_de_la_duchesse_d_Urbino_dans_Le_Miroir_et_l_espace_du_prince_dans_l_art_italien_de_la_Renaissance_Ph_Morel_dir_Paris_PUFR_2012_p_21_40)

Le portrait d'Elisabetta Gonzaga (Florence, Offices) est l'un des plus énigmatiques de la Renaissance. L'image est construite de manière à provoquer une impression d'incertitude, et le sentiment de mal-être que suscite le regard d'Elisabetta est accru par le scorpion qu'elle porte sur son front. Il s'agit là, sans aucun doute, du détail le plus troublant de ce portrait. Dans cet article on démontre que ce bijou est l'élément central pour comprendre le sens sémantique de l'œuvre lorsqu'on le considère comme un talisman astral. L'analyse astrologique démontre que tous les éléments du portrait, du moins ceux que l'on arrive à décrypter, ont trait au désir inassouvi de maternité de l'épouse vierge de Guidobaldo da Montefeltro. Le scorpion attaché sur le front d'Elisabetta, telle une idée fixe, devait offrir un remède contre la mélancolie et attirer sur elle le pouvoir fécond de la constellation. Ce talisman est en rapport avec une tragédie intime, mais ses vertus dépassent la dimension privée pour investir la sphère politique puisque ce mariage stérile signait la fin du pouvoir des Montefeltro sur le duché.

**31.** « *Vénus, Bacchus et l'Amour*. Rosso Fiorentino entre Vasari, Théocrène et François I<sup>er</sup> », dans *La poésie à la cour de François I<sup>er</sup>* (Cahiers V. L. Saulnier, n° 29), J.-E. Girot, dir., Paris, PUPS, p. 171-190.

[https://www.academia.edu/44401656/\\_V%C3%A9nus\\_Bacchus\\_et\\_1\\_Amour\\_Rosso\\_Fiorentino\\_entre\\_Vasari\\_Th%C3%A9ocr%C3%A8ne\\_et\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_dans\\_La\\_po%C3%A9sie\\_%C3%A0\\_la\\_cour\\_de\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_Cahiers\\_V\\_L\\_Saulnier\\_29\\_J\\_E\\_Girot\\_dir\\_Paris\\_Editions\\_Rue\\_d\\_Ulm\\_2012\\_p\\_171\\_190](https://www.academia.edu/44401656/_V%C3%A9nus_Bacchus_et_1_Amour_Rosso_Fiorentino_entre_Vasari_Th%C3%A9ocr%C3%A8ne_et_Fran%C3%A7ois_Ier_dans_La_po%C3%A9sie_%C3%A0_la_cour_de_Fran%C3%A7ois_Ier_Cahiers_V_L_Saulnier_29_J_E_Girot_dir_Paris_Editions_Rue_d_Ulm_2012_p_171_190)

C'est le premier des trois articles dans lesquels j'étudie le rapport entre les peintures de Rosso Fiorentino et Primatice dans la galerie François I<sup>er</sup> et les poèmes latins de Théocrène, alias Benedetto Tagliacarne (voir ci-dessus n° 28 et « Articles à comité scientifique n° 15). Sur les parois est et ouest de la galerie bellifontaine furent placés deux tableaux ovales que, selon Vasari, Rosso Fiorentino avait peints avant de concevoir le décor. Un seul a peut-être survécu (à moins qu'il ne s'agisse d'une copie) : *Vénus, Bacchus et Cupidon*. Même si ce tableau ne correspond pas complètement à la description donnée par Vasari dans la vie de l'artiste, il montre les éléments principaux évoqués par le biographe. Ce sont les mêmes éléments mentionnés dans trois poèmes de Théocrène en rapport avec cette peinture. On ne s'attache pas ici à l'analyse littéraire des poèmes, mais on met en évidence la relation qu'ils entretiennent avec le tableau de Rosso.

2011

**30.** « *Magnificentissimum spectaculum*. Caterina de' Medici e le feste parigine del 1573 », dans *Artful Allies. Medici Women as cultural Mediators 1533-1743*, C. Strunck dir., Milano, Silvana Editoriale, p. 47-67.

[https://www.academia.edu/44401723/\\_Magnificentissimum\\_spectaculum\\_Caterina\\_de\\_Medici\\_e\\_le\\_feste\\_parigine\\_del\\_1573\\_dans\\_Artful\\_Allies\\_Medici\\_Women\\_as\\_cultural\\_Mediators\\_1533\\_1743\\_C\\_Strunck\\_dir\\_Milano\\_Silvana\\_Editoriale\\_2012\\_p\\_47\\_67](https://www.academia.edu/44401723/_Magnificentissimum_spectaculum_Caterina_de_Medici_e_le_feste_parigine_del_1573_dans_Artful_Allies_Medici_Women_as_cultural_Mediators_1533_1743_C_Strunck_dir_Milano_Silvana_Editoriale_2012_p_47_67)

En septembre 1573 se déroulent dans le jardin des Tuilleries les fêtes somptueuses organisées en l'honneur des ambassadeurs polonais venus offrir la couronne de leur royaume à Henri d'Anjou. Ces magnificences, qui sont parmi les plus importantes organisées à la cour des derniers Valois, vident la participation directe de la Reine mère à côté du *poeta regius* Jean Dorat, du « meilleur violon de la chrétienté » Balthazar de Beaujoyeulx et du « prince de la musique » Roland de Lassus. En nous fondant sur la *Magnificentissimi spectaculi [...] descriptio* de Dorat (Paris, 1573), qui est le document le plus complet sur la danse des nymphes qui fut représentée dans une salle éphémère construite pour l'occasion dans le jardin, nous proposons une analyse de ce ballet et de son symbolisme complexe de matrice néoplatonicienne.

**29.** « Vénus et Jupiter entre le *Picatrix* et le *De occulta philosophia* : genèse et fortune d'un talisman à problèmes », dans *Autour de Picatrix. Images et magie*, J.-P. Boudet, A. Caizozzo, N. Weill-Parot dir., Paris, Champion, p. 341-358.

[https://www.academia.edu/44553846/\\_V%C3%A9nus\\_et\\_Jupiter\\_entre\\_le\\_Picatrix\\_et\\_le\\_De\\_occulta\\_philosophia\\_gen%C3%A8se\\_et Fortune\\_d\\_un\\_talisman\\_%C3%A0\\_probl%C3%A8mes\\_dans\\_Autour\\_de\\_Picatrix\\_Images\\_et\\_magie\\_J\\_P\\_Boudet\\_A\\_Caizozzo\\_et\\_N\\_Weill\\_Parot\\_dir\\_Paris\\_Champion\\_2011\\_p\\_341\\_358](https://www.academia.edu/44553846/_V%C3%A9nus_et_Jupiter_entre_le_Picatrix_et_le_De_occulta_philosophia_gen%C3%A8se_et Fortune_d_un_talisman_%C3%A0_probl%C3%A8mes_dans_Autour_de_Picatrix_Images_et_magie_J_P_Boudet_A_Caizozzo_et_N_Weill_Parot_dir_Paris_Champion_2011_p_341_358)

Dans cet article, nous étudions le « Talisman de Catherine de Médicis » dont la Bibliothèque nationale de France conserve trois exemplaires. L'appartenance de cet objet à la Florentine

s'enracine dans une tradition légendaire remontant à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, agrémentée au XVIII<sup>e</sup> et enrichie d'éléments romanesques au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque l'ombre de la Reine noire enveloppe définitivement Catherine. À l'aide des documents existants, nous retracons l'histoire du talisman afin d'en proposer une interprétation nouvelle.

**28.** « De l'antre de Polyphème aux bras de Pénélope. Écarts entre texte et image dans la galerie d'Ulysse à Fontainebleau », dans *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, L. Capodieci, Ph. Ford dir., Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, p. 197-222.

[https://www.academia.edu/51807858/De\\_lantre\\_de\\_Polyph%C3%A8me\\_aux\\_bras\\_de\\_P%C3%A9nlope\\_Ecart\\_s\\_entre\\_texte\\_et\\_image\\_dans\\_la\\_galerie\\_dUlysse\\_%C3%A0\\_Fontainebleau](https://www.academia.edu/51807858/De_lantre_de_Polyph%C3%A8me_aux_bras_de_P%C3%A9nlope_Ecart_s_entre_texte_et_image_dans_la_galerie_dUlysse_%C3%A0_Fontainebleau)

Cette étude souligne les écarts entre les scènes de l'Odyssée dans la galerie d'Ulysse à Fontainebleau et le récit homérique. À partir des deux documents visuels les plus complets dont on dispose à l'heure actuelle – les gravures de Theodor van Thulden et les dessins d'Henri de Palange – nous soulignons les stratégies visuelles mises en acte par Primatice et leurs résonances symboliques. L'enchaînement problématique des deux scènes de la paroi nord, représentant le réveil d'Ulysse sur le sol d'Ithaque, fait l'objet d'une nouvelle hypothèse qui tente de lui restituer sa cohérence à l'intérieur du cycle décoratif.

2010      **27.** « Le talisman de Catherine de Médicis », notice dans *Fêtes et crimes à la Renaissance, la cour d'Henri III*, Château de Blois (8 mai-24 août 2010), Paris, Somogy, p. 87-88.

2009      **26.** « 'Procul este profani' : hermétisme et symbolique du pouvoir dans l'entrée de Charles IX à Lyon en 1564 », dans *Vérité et fiction dans les entrées solennelles à la Renaissance et à l'âge classique*, J. Nassichuk dir., Québec, Presses de l'Université Laval, p. 151-188.

[https://www.academia.edu/44385870/\\_Procul\\_este\\_profani\\_herm%C3%A9tisme\\_et\\_symbolique\\_du\\_pouvoir\\_dans\\_1\\_entr%C3%A9e\\_de\\_Charles\\_IX\\_%C3%A0\\_Lyon\\_en\\_1564\\_dans\\_V%C3%A9rit%C3%A9et\\_fiction\\_dans\\_les\\_entr%C3%A9es\\_solennelles\\_%C3%A0\\_la\\_Renaissance\\_et\\_%C3%A0\\_1\\_%C3%A2ge\\_classique\\_J\\_Nassichuk\\_dir\\_Qu%C3%A9bec\\_Presses\\_de\\_l\\_Universit%C3%A9Laval\\_2009\\_p\\_151\\_188](https://www.academia.edu/44385870/_Procul_este_profani_herm%C3%A9tisme_et_symbolique_du_pouvoir_dans_1_entr%C3%A9e_de_Charles_IX_%C3%A0_Lyon_en_1564_dans_V%C3%A9rit%C3%A9et_fiction_dans_les_entr%C3%A9es_solennelles_%C3%A0_la_Renaissance_et_%C3%A0_1_%C3%A2ge_classique_J_Nassichuk_dir_Qu%C3%A9bec_Presses_de_l_Universit%C3%A9Laval_2009_p_151_188)

Le vers virgilien « *Procul este, procul este profani* » est inscrit sur l'une des dernières architectures éphémères de l'entrée lyonnaise de Charles IX en 1564. Ce vers peut être considéré comme l'expression paradigmatische de l'idéal de *l'odi profanum vulgus*, qui est suivi par une grande partie des humanistes français, et de l'hermétisme intentionnel qui caractérise une bonne partie de leur production. Dans cette étude, nous parcourons les étapes essentielles de l'entrée. L'analyse des deux temples éphémères des Vertus et de l'Honneur montre comment les hiéroglyphes de l'*Hypnerotomachia Poliphili* et les références érudites tirées des auteurs de l'Antiquité constituent les ingrédients principaux de l'invention très élaborée de cette entrée royale du jeune Charles IX.

**25.** « Le Roi, la lune et l'amour dans la Salle de Bal à Fontainebleau », dans *Renaissance en France, Renaissance française ?*, H. Zerner, M. Bayard dir., Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, p. 293-322.

[https://www.academia.edu/44386990/\\_Le\\_Roi\\_la\\_lune\\_et\\_1\\_amour\\_dans\\_la\\_Salle\\_de\\_Bal\\_%C3%A0\\_Fontainebleau\\_dans\\_Renaissance\\_en\\_France\\_Renaissance fran%C3%A7aise\\_H\\_Zerner\\_M\\_Bayard\\_dir\\_Rome\\_Acad%C3%A9mie\\_de\\_France\\_%C3%A0\\_Rome\\_Paris\\_Somogy\\_2008\\_p\\_293\\_322](https://www.academia.edu/44386990/_Le_Roi_la_lune_et_1_amour_dans_la_Salle_de_Bal_%C3%A0_Fontainebleau_dans_Renaissance_en_France_Renaissance fran%C3%A7aise_H_Zerner_M_Bayard_dir_Rome_Acad%C3%A9mie_de_France_%C3%A0_Rome_Paris_Somogy_2008_p_293_322)

Décorée entre 1552 et 1556 (ou 1558) par Nicolò dell'Abate d'après le projet de Primatice, la Salle de bal du château de Fontainebleau pose aujourd'hui d'innombrables problèmes de lecture à cause du mauvais état de conservation des peintures. Néanmoins, les dessins préparatoires de Primatice et les copies réalisées à partir du XVII<sup>e</sup> siècle offrent des points de repère qui permettent de saisir, au moins dans ses lignes principales, le thème du décor. Dans une étude publiée en 2003, Anne-Marie Lecoq a proposé une interprétation néoplatonicienne en démontrant de manière convaincante comment le noyau du programme iconographique réside dans la notion d'harmonie. C'est à partir de ce travail fondateur que nous avançons quelques réflexions supplémentaires dans le but de montrer que les thèmes entrelacés par les images, et le rapport entre leur dynamique interne et la dynamique de leur réception, font de la Salle de bal une extraordinaire « machine » qui exalte le rôle cosmique du roi de France.

2008

**24.** « Le Regine dei sortilegi », dans *Caterina e Maria de' Medici. Donne al potere. Firenze celebra il mito di due regine di Francia*, C. Innocenti dir., cat. expo. Florence, Palazzo Strozzi (24 oct. 2008-25 jan. 2009), Firenze, Mandragora, p. 43-51, et p. 59-60, 64-66, 72, 75.

L'habit noir du deuil que Catherine avait revêtu depuis la mort prématurée du roi en 1559 avait facilité dans l'imaginaire populaire l'assimilation de la reine à une sorcière maléfique. Ainsi, cruauté et magie noire sont les plus importants des nombreux ingrédients qui ont transmis son image négative à la postérité. La figure de Cosimo Ruggieri, dont les activités d'astrologue et de nigromancien à la cour sont historiquement prouvées, a sans doute joué un rôle essentiel dans le façonnement d'une légende qui a projeté son ombre sur l'entourage d'une autre reine Médicis : Marie. Non seulement, après la disparition des Valois, Ruggieri avait maintenu des rapports avec la cour, mais il était particulièrement apprécié par les Concini. Leur ascension rapide après l'assassinat de Henri IV, ne tarde pas à susciter l'envie et, avec elle, les suspitions de magie noire.

**23.** « Circé, Calypso et Pénélope. Allégorie homérique et parabole platonicienne dans la Galerie d'Ulysse à Fontainebleau », dans *Le noyau et l'écorce. Les arts de l'allégorie XVI-XVII siècle*, C. Nativel dir., Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, p. 209-231.

[https://www.academia.edu/44385850/\\_Circ%C3%A9\\_Calypso\\_et\\_P%C3%A9n%C3%A9lope\\_All%C3%A9gor%C3%A8e\\_hom%C3%A9rique\\_et\\_parabole\\_platonicienne\\_dans\\_la\\_Galerie\\_d\\_Ulysse\\_a\\_Fontainebleau\\_dans\\_Le\\_noyau\\_et\\_l%C3%A9corce\\_C\\_Nativel\\_dir\\_Rome\\_Acad%C3%A9mie\\_de\\_France\\_%C3%A0\\_Rome\\_Paris\\_Somogy\\_2008\\_p\\_209\\_231](https://www.academia.edu/44385850/_Circ%C3%A9_Calypso_et_P%C3%A9n%C3%A9lope_All%C3%A9gor%C3%A8e_hom%C3%A9rique_et_parabole_platonicienne_dans_la_Galerie_d_Ulysse_a_Fontainebleau_dans_Le_noyau_et_l%C3%A9corce_C_Nativel_dir_Rome_Acad%C3%A9mie_de_France_%C3%A0_Rome_Paris_Somogy_2008_p_209_231)

La galerie d'Ulysse au château de Fontainebleau, décorée par Primaticcio et Nicolò dell'Abate essentiellement pendant les règnes de François I<sup>er</sup> et de Henri II, permet d'aborder la question du rapport entre allégorie et polysémie de l'image. Détruite au XVIII<sup>e</sup> siècle, la galerie bellifontaine est le premier exemple d'une représentation à grande échelle de l'Odyssée puisque sur ses parois se déployaient 58 scènes illustrant le poème d'Homère. L'invention de ce programme ambitieux, où les quatre sens exégétiques traditionnellement appliqués aux Écritures sont habilement entrelacés, revient très probablement à Jean Dorat. Les aventures d'Ulysse deviennent ainsi l'allégorie du voyage tourmenté de l'âme désireuse de revenir à sa patrie céleste. Circé, Calypso et Pénélope marquent des étapes fondamentales de cette quête heuristique.

**22.** « Caterina de' Medici e la leggenda della Regina nera: veleni, incantesimi e negromanzia », dans *Le donne Medici nel sistema europeo delle Corti XVI-XVIII secolo*, G. Calvi, R. Spinelli dir., Firenze, Polistampa, p. 195-215.

[https://www.academia.edu/44612238/\\_Caterina\\_de\\_Medici\\_e\\_la\\_leggenda\\_della\\_Regina\\_nera\\_vegni\\_incantesimi\\_e\\_negromanzia\\_dans\\_Le donne\\_Medici\\_nel\\_sistema\\_europeo\\_delle\\_Corti\\_XVI\\_XVIII\\_secolo\\_G\\_Calvi\\_et\\_R\\_Spinelli\\_dir\\_Firenze\\_Polistampa\\_2008\\_p\\_195\\_215](https://www.academia.edu/44612238/_Caterina_de_Medici_e_la_leggenda_della_Regina_nera_vegni_incantesimi_e_negromanzia_dans_Le donne_Medici_nel_sistema_europeo_delle_Corti_XVI_XVIII_secolo_G_Calvi_et_R_Spinelli_dir_Firenze_Polistampa_2008_p_195_215)

Dans un parcours à rebours, cette étude retrace l'histoire de la légende noire de la reine italienne afin de remonter à ses origines. De l'image redoutable offerte au XIX<sup>e</sup> siècle par les peintres d'histoire, à la réputation sulfureuse donnée par Balzac et Dumas, on remonte jusqu'au témoignages des ambassadeurs présents à la cour et au Discours merveilleux (1575), un pamphlet anonyme stigmatise l'image négative de Catherine qui avait commencé à prendre forme dans les premières années du règne de Charles IX.

**21.** « 'Il cielo in una stanza' : la camera di Enrico II e di Caterina de' Medici nel castello di Fontainelbleau », dans *Il Mecenatismo di Caterina de' Medici. Poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, S. Frommel, G. Wolf dir., F. Bardati coll., Venezia, Marsilio, p. 329-346.

[https://www.academia.edu/44387008/\\_Il\\_cielo\\_in\\_una\\_stanza\\_la\\_camera\\_di\\_Enrico\\_II\\_e\\_di\\_Caterina\\_de\\_Medici\\_nel\\_castello\\_di\\_Fontainelbleau\\_dans\\_Il\\_Mecenatismo\\_di\\_Caterina\\_de\\_Medici\\_Poesia\\_feste\\_musica\\_pittura\\_scultura\\_architettura\\_S\\_Frommel\\_G\\_Wolf\\_dir\\_F\\_Bardati\\_coll\\_Venezia\\_Marsilio\\_2008\\_p\\_329\\_346](https://www.academia.edu/44387008/_Il_cielo_in_una_stanza_la_camera_di_Enrico_II_e_di_Caterina_de_Medici_nel_castello_di_Fontainelbleau_dans_Il_Mecenatismo_di_Caterina_de_Medici_Poesia_feste_musica_pittura_scultura_architettura_S_Frommel_G_Wolf_dir_F_Bardati_coll_Venezia_Marsilio_2008_p_329_346)

Réaménagé par Philibert De l'Orme en 1558, le pavillon de Poëles du château de Fontainebleau (détruit en 1750) était un bâtiment de trois étages donnant sur l'étang et sur le jardin dans lequel le roi avait décidé de créer ses nouveaux appartements privés (ou semi-privés). Pour la chambre royale, au première étage, l'architecte avait projeté un plafond en bois doré représentant les sept planètes, déplacé depuis en 1664 dans les Appartement des

Reines mères. À partir des documents existants et, notamment, du marché entre le menuisier Ambroise Perret et Philibert De l'Orme, cette étude s'interroge sur les modèles iconographiques des dieux planétaires et sur leur disposition en parvenant à démontrer que le plafond a été reconstitué de manière erronée leurs de son déplacement au XVII<sup>e</sup> siècle. Une fois recomposé dans son ordre d'origine, le ciel d'or de la chambre de Henri II offre une représentation des sphères planétaires selon le système ptoléméen dans lequel s'inscrit la hiérogamie du couple royal.

**20.** « Il Gabinetto delle Grazie, caleidoscopio della natura », dans *Dei ed eroi nel Palazzo del Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista*, L. Ventura dir., Roma, Bulzoni, p. 215-220.

Le Palazzo del Giardino à Sabbioneta, décoré entre 1578 et 1588, est un écrin d'images exemplaires tirées du mythe ou de l'histoire antique. Malgré ses petites dimensions, le Cabinet des Grâces, à l'étage noble, présente l'un des décors les plus somptueux du palais. Sur les parois, le Fornarino Mantovano a peint les Grâces, Diane d'Éphèse, Vénus et Cupidon et Apollon entourés par des grotesques sur fond blanc. Certes, les grotesques se soustraient à toute tentative de les inscrire dans une grille signifiante rigide, néanmoins, elles participent à la signification sémantique de l'ensemble. La présence des symboles des Gonzague montrent comment le pouvoir du prince s'inscrit dans l'ordre cosmique.

2007

**19.** « *Sic itur ad astra*. Narration, figures célestes et platonisme dans les entrées d'Henri II (Reims 1547, Lyon 1548, Paris 1549, Rouen 1550) », dans *French Royal Entries in the Sixteenth Century : Event, Image, Text*, N. Russel, H. Visentin dir., Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, p. 73-109.

[https://www.academia.edu/44385893/\\_Sic\\_itur\\_ad\\_astra\\_Narration\\_figures\\_c%C3%A9lestes\\_et\\_platonisme\\_dans\\_les\\_entr%C3%A9es\\_d\\_Henri\\_II\\_Reims\\_1547\\_Lyon\\_1548\\_Paris\\_1549\\_Rouen\\_1550\\_dans\\_French\\_RoyalEntries\\_in\\_the\\_Sixteenth\\_Century\\_Event\\_Image\\_Text\\_N\\_Russel\\_H\\_Visentin\\_dir\\_Toronto\\_CRRS\\_2007\\_p\\_73\\_109](https://www.academia.edu/44385893/_Sic_itur_ad_astra_Narration_figures_c%C3%A9lestes_et_platonisme_dans_les_entr%C3%A9es_d_Henri_II_Reims_1547_Lyon_1548_Paris_1549_Rouen_1550_dans_French_RoyalEntries_in_the_Sixteenth_Century_Event_Image_Text_N_Russel_H_Visentin_dir_Toronto_CRRS_2007_p_73_109)

Cet article souligne le lien d'interdépendance qui unit les fabriques éphémères des entrées royales qui sont à considérer comme les étapes d'un continuum filmique dans lequel est tissé un réseau symbolique cohérent scandé en trois moments forts : le *speculum virtutis* (le miroir des vertus du prince), la *fortunatio regni* (l'âge d'or et les bénéfices que le souverain apporte à son royaume), le *catasterismus regis* (la glorification céleste du roi). Afin d'étayer la démonstration on prend en considération quatre entrées de Henri II et de Catherine de Médicis (Reims 1547, Lyon 1548, Paris, 1549, Rouen 1550). Le choix de ces entrées a été dicté par leur envergure et par la richesse des documents les concernant. Cette étude met en lumière le dénominateur commun qui relie les différentes parties de la cérémonie et montre comment l'entrée se fonde sur une structure narrative qui aboutit à la déification du souverain.

**18.** « La cour des animaux : un théâtre de vices et de vertus dans le *Balet Comique de la Royne* (Paris 1581) », dans *L'animal sauvage à la Renaissance*, Ph. Ford dir. Cambridge, p. 187-214.

[https://www.academia.edu/44619682/\\_La\\_cour\\_des\\_animaux\\_un\\_th%C3%A9%C3%A2tre\\_de\\_vices\\_et\\_de\\_vertus\\_dans\\_le\\_Balet\\_Comique\\_de\\_la\\_Royne\\_Paris\\_1581\\_dans\\_L\\_animal\\_sauvage\\_%C3%A0\\_la\\_Renaissance\\_Ph\\_Ford\\_dir\\_Cambridge\\_2007\\_p\\_187\\_214](https://www.academia.edu/44619682/_La_cour_des_animaux_un_th%C3%A9%C3%A2tre_de_vices_et_de_vertus_dans_le_Balet_Comique_de_la_Royne_Paris_1581_dans_L_animal_sauvage_%C3%A0_la_Renaissance_Ph_Ford_dir_Cambridge_2007_p_187_214)

Le spectacle le plus célèbre de la cour des derniers Valois est sans doute le *Balet comique de la Royne* (ou Circé) qui achève la longue série de magnificences organisées à l'occasion des noces du duc de Joyeuse en 1581. Cette étude se concentre sur un moment du spectacle qui est passé inaperçu : le don des dix-huit médailles d'or finement ouvragées qui suit le grand ballet final. Ces médailles, reproduites par le graveur qui a illustré le compte rendu de la pièce publié en 1582, représentent des animaux terrestres et aquatiques accompagnés d'un exergue latin. Dans cet article, nous nous interrogeons sur les raisons de ce choix et montrons comment ces médailles sont à entendre à la fois comme des devises en rapport avec les qualités de leurs destinataires et comme des mises en garde édifiantes contre le pouvoir de métamorphose de la magicienne Circé.

**17.** « Rinascimento trasfigurato : il sogno italiano in Francia fra tradizione e modernità », dans *Il Simbolismo da Moreau a Gauguin a Klimt*, G. Lacambre dir., L. Capodieci, D. Lobstein coll., cat. expo., Ferrara, Palazzo dei Diamanti (18 fév.-20 mai 2007) ; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (7 juin-16 sept. 2007), Ferrara, Ferrara-Arte ; Roma, GNAM, p. 27-37.

[https://www.academia.edu/44738711/\\_Rinascimento\\_trasfigurato\\_il\\_sogno\\_italiano\\_in\\_Francia\\_fra\\_tradizione\\_e\\_modernit%C3%A0\\_dans\\_Il\\_Simbolismoda\\_Moreau\\_a\\_Gauguin\\_a\\_Klimt\\_cat\\_expo\\_Ferrara\\_Palazzo\\_dei\\_Diamanti\\_Roma\\_Galleria\\_Nazionale\\_d\\_Arte\\_Moderna\\_2007\\_Ferrara\\_Ferrara\\_Arte\\_Roma\\_GNAM\\_2007\\_p\\_27\\_37](https://www.academia.edu/44738711/_Rinascimento_trasfigurato_il_sogno_italiano_in_Francia_fra_tradizione_e_modernit%C3%A0_dans_Il_Simbolismoda_Moreau_a_Gauguin_a_Klimt_cat_expo_Ferrara_Palazzo_dei_Diamanti_Roma_Galleria_Nazionale_d_Arte_Moderna_2007_Ferrara_Ferrara_Arte_Roma_GNAM_2007_p_27_37)

La conception déjà approuvée par Voltaire et réaffirmée par Burckhardt d'un Moyen Âge imprégné de sacralité et de la Renaissance comme manifestation de l'esprit de la modernité assimilé à la décadence et à la perte de la religiosité médiévale, change vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les réflexions de Quinet et de Michelet déplacent la dichotomie Moyen-Âge-Renaissance de l'opposition entre spiritualité et dépravation à celle entre antiquité et modernité entendue comme passage du dogmatisme religieux à l'individualité, même si cette émergence du « moi » continue à être assimilée par certains à une dégénérescence morale. Cette étude analyse l'attitude d'un groupe d'artistes symbolistes français et belges à l'égard de la Renaissance italienne en mettant en évidence non seulement les emprunts iconographiques, mais aussi la dette toute spirituelle à l'égard de l'œuvre de Léonard de Vinci.

**16.** Notices dans *Il Simbolismo da Moreau a Gauguin a Klimt*, G. Lacambre dir., L. Capodieci, D. Lobstein coll., cat. expo., Ferrara, Palazzo dei Diamanti (18 fév.-20 mai 2007) ; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (7 juin-16 sept. 2007), Ferrara, Ferrara-Arte ; Roma, GNAM, p. 84-95, 124-127, 130-135, 138-139, 148-149, 158-159, 166-167, 188-189, 192-197, 230-239, 244-245, 248-251, 254-255, 266-275, 290-291, 298-299.

2006

**15.** « Prodiges célestes et conversion dans un tableau d'Antoine Caron », dans *L'art de la Renaissance entre science et magie*, Ph. Morel dir., Rome, Académie de France à Rome ; Paris, Somogy, p. 187-203.

[https://www.academia.edu/44413790/\\_Prodiges\\_c%C3%A9lestes\\_et\\_conversion\\_dans\\_un\\_tableau\\_d\\_Antoine\\_Caron\\_dans\\_L\\_art\\_de\\_la\\_Renaissance\\_entre\\_science\\_et\\_magie\\_P\\_Morel\\_dir\\_Rome\\_Acad%C3%A9mie\\_de\\_France\\_%C3%A0\\_Rome\\_Paris\\_Somogy\\_2006\\_p\\_187\\_203](https://www.academia.edu/44413790/_Prodiges_c%C3%A9lestes_et_conversion_dans_un_tableau_d_Antoine_Caron_dans_L_art_de_la_Renaissance_entre_science_et_magie_P_Morel_dir_Rome_Acad%C3%A9mie_de_France_%C3%A0_Rome_Paris_Somogy_2006_p_187_203)

À partir de l'étude approfondie de l'iconographie de l'œuvre, cette étude propose une nouvelle identification du sujet représenté. Connu sous le titre d'*Astronomes observant une éclipse*, le tableau de Caron montre en réalité un épisode clé de la vie de Denis l'Aréopagite raconté, notamment, par Jacques de Voragine. Lorsque le saint se trouve dans la ville égyptienne d'Héliopolis, il assiste à l'éclipse miraculeuse survenue au moment de la Crucifixion. Pendant le Moyen Âge et la Renaissance, cet épisode avait eu une certaine fortune iconographique en France où l'Aréopagite était identifié avec le saint national, saint Denis. En raison du contexte religieux tourmenté pendant lequel il a été exécuté, le tableau s'inscrit dans le cadre de la réaction catholique concernant la fonction para-liturgique et cathéchétique des images. Le titre de l'œuvre pourrait être alors *Denis l'Aréopagite observant l'éclipse d'Héliopolis*.

**14.** « Légitimation prophétique de l'identité du roi : *Auguste et la sibylle de Tibur* d'Antoine Caron », dans *L'Image du roi de François I<sup>r</sup> à Louis XIV*, T. Gaehtgens, N. Hochner dir., Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 149-167.

[https://www.academia.edu/44385861/\\_L%C3%A9gitimation\\_proph%C3%A9tique\\_de\\_l\\_identit%C3%A9\\_du\\_roi\\_Auguste\\_et\\_la\\_sibylle\\_de\\_Tibur\\_d\\_Antoine\\_Caron\\_dans\\_LImage\\_du\\_roi\\_de\\_Fran%C3%A7ois\\_Ier\\_%C3%A0\\_Louis\\_XIV\\_T\\_Gaehtgens\\_M\\_Hochner\\_dir\\_Paris\\_%C3%89ditions\\_de\\_la\\_Maison\\_des\\_Sciences\\_de\\_lHomme\\_2006\\_p\\_149\\_167](https://www.academia.edu/44385861/_L%C3%A9gitimation_proph%C3%A9tique_de_l_identit%C3%A9_du_roi_Auguste_et_la_sibylle_de_Tibur_d_Antoine_Caron_dans_LImage_du_roi_de_Fran%C3%A7ois_Ier_%C3%A0_Louis_XIV_T_Gaehtgens_M_Hochner_dir_Paris_%C3%89ditions_de_la_Maison_des_Sciences_de_lHomme_2006_p_149_167)

Ce tableau d'Antoine Caron propose une iconographie tout aussi originale que déroutante de la prophétie de la Sibylle de Tibur dont la version la plus répandue est celle offerte par la *Légende dorée*. Interpellée par Auguste afin de savoir s'il y a un souverain plus puissant que lui ; la Sibylle lui montre alors une apparition céleste – un cercle d'or entourant la Vierge et l'enfant Jésus – en lui disant que cet enfant sera le maître du monde. À ce moment, une voix surnaturelle s'exclame 'Voici l'autel du ciel'. L'empereur fait alors ériger sur le lieu de l'apparition un autel, l'*Ara coeli*. Cet article examine la 'perspective symbolique' construite par Caron et met en évidence les enjeux politiques du tableau en rapport avec l'apparition en

1572 de la *nova stella* et avec la grande conjonction planétaire de Jupiter et Saturne qui s'était produite à l'époque d'Auguste et de Charlemagne. On montre aussi les enjeux encomiastiques de l'œuvre et ses rapports avec les écrits chiliastiques qui avaient été réactualisés pendant le règne de Charles IX.

**13.** « Gustave Moreau au pays où fleurit le citronnier : promenades romaines », dans *Paysages de rêve de Gustave Moreau*, L. Capodieci, D. Liot, M.-C. Forest, M.-A. Sarda dir., cat. expo., Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou (12 juin–12 sept. 2004), Reims, musée des Beaux-Arts, p. 36-46.

[https://www.academia.edu/44393856/\\_Gustave\\_Moreau\\_au\\_pays\\_o%C3%B9\\_fleurit\\_le\\_citronnier\\_promenades\\_romaines\\_dans\\_M\\_A\\_Sarda\\_M\\_C\\_Forest\\_D\\_Liot\\_dir\\_Paysages\\_de\\_r%C3%A9ve\\_de\\_Gustave\\_Moreau\\_cat\\_expo\\_Bourg\\_en\\_Bresse\\_Monast%C3%A8re\\_royal\\_de\\_Brou\\_12\\_juin\\_12\\_sept\\_2004\\_Reims\\_mus%C3%A9e\\_des\\_Beaux\\_Arts\\_oct\\_2004\\_janv\\_2005\\_p\\_36\\_46](https://www.academia.edu/44393856/_Gustave_Moreau_au_pays_o%C3%B9_fleurit_le_citronnier_promenades_romaines_dans_M_A_Sarda_M_C_Forest_D_Liot_dir_Paysages_de_r%C3%A9ve_de_Gustave_Moreau_cat_expo_Bourg_en_Bresse_Monast%C3%A8re_royal_de_Brou_12_juin_12_sept_2004_Reims_mus%C3%A9e_des_Beaux_Arts_oct_2004_janv_2005_p_36_46)

Cette étude porte sur les paysages que Gustave Moreau a dessinés et peints pendant son séjour italien (1857-1859). Ces deux années passées en Italie sont celles de l'étude acharnée des œuvres de l'Antiquité et de la Renaissance, mais aussi celles de la découverte de la nature. Moreau travaille en plein air, mais il ne se limite pas à reproduire ce qu'il voit. Ses paysages sont fortement intellectualisés, ce qui explique ses réticences à l'égard du naturalisme. Ils ne furent jamais montrés en public du vivant de l'artiste qui les considéra comme des instruments de travail et lorsqu'il les utilise plus tard pour ses compositions, il les élabore jusqu'à les rendre méconnaissables. Toutefois, la raison est indissociable du sentiment... et Moreau accrocha certains de ces paysages italiens, parés de cadres dorés, dans son cabinet de réception, le petit sanctuaire qu'il avait entièrement consacré aux souvenirs d'Italie.

**12.** Notices de la section « Paysages d'Italie, d'Honfleur et d'Étampes », dans *Paysages de rêve de Gustave Moreau*, L. Capodieci, D. Liot, M.-C. Forest, M.-A. Sarda dir., cat. expo., Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou (12 juin–12 sept. 2004), Reims, musée des Beaux-Arts, 2006, p. 72-93.

2004           **11.** « Réflexions sur le séjour vénitien de Gustave Moreau », dans *Venise en France. La fortune de la peinture vénitienne des collections royales jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle*, G. Toscano dir., Paris, École du Louvre, p. 207-216.

Investi par ses amis du rôle messianique de rédempteur de la peinture d'histoire, Moreau quitte Paris en octobre 1857 pour rejoindre l'Italie où il reste jusqu'à septembre 1859. Il séjourne à Rome, Florence, Milan et Naples en étudiant sans répit les œuvres des maîtres de la Renaissance. Venise occupe une place quelque peu déroutante dans cet itinéraire car la quête artistique que le peintre y poursuit sort des clichés traditionnels. L'attention de Moreau est surtout attirée par les *teleri* de Carpaccio auquel il voue une admiration inconditionnelle. « Quant à Carpaccio, écrit-il à Degas, je vous en parlerai quand je pourrai trouver assez de formules admiratives pour cela. Quel peintre ! ». Dans cette étude nous retracons la fortune de Carpaccio dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et mettons en évidence ses reflets dans l'œuvre de Moreau. Nous nous arrêtons aussi sur l'*Allégorie de la Fortune du restello Catena* alors attribué à Bellini que Moreau copie en novembre 1858 et qu'il réelabore dans la grande composition des *Chimères* qu'il entreprend au début des années 1880.

2003           **10.** Notices des œuvres de Gustave Moreau et biographie de l'artiste dans *Maestà di Roma. Da Napoleone all'unità d'Italia. D'Ingres à Degas. Les artistes français à Rome*, O. Bonfait dir., cat. expo. Rome, Académie de France à Rome–Villa Medici (7 mars–29 juin 2003), New York, Dahesh Museum (3 sept.–2 nov. 2003) Milano, Mondadori-Electa, p. 526-528.

**9.** « La Lyre et la croix. Le testament pictural de Gustave Moreau » et « Biographie d'un "peintre héroïque" », *Gustave Moreau. Mythes et Chimères*, L. Capodieci, M.-C. Forest, D. Marchesseau dir., cat. expo., Paris, Musée de la Vie Romantique (22 juil.-9 nov. 2003), Paris, RMN, 2003, p. 71-89 et p. 109-123.

[https://www.academia.edu/44393791/\\_La\\_Lyre\\_et\\_la\\_croix\\_Le\\_testament\\_pictural\\_de\\_Gustave\\_Moreau\\_et\\_Biographie\\_d\\_un\\_peintre\\_h%C3%A9ro%C3%AFque\\_L\\_Capodieci\\_M\\_C\\_Forest\\_D\\_Marchesseau\\_dir\\_Gustave\\_Moreau\\_Mythes\\_et\\_Chim%C3%A8res\\_cat\\_expo\\_Paris\\_Mus%C3%A9e\\_de\\_la\\_Vie\\_Romantique\\_22\\_juil\\_9\\_nov\\_2003\\_p\\_71\\_89](https://www.academia.edu/44393791/_La_Lyre_et_la_croix_Le_testament_pictural_de_Gustave_Moreau_et_Biographie_d_un_peintre_h%C3%A9ro%C3%AFque_L_Capodieci_M_C_Forest_D_Marchesseau_dir_Gustave_Moreau_Mythes_et_Chim%C3%A8res_cat_expo_Paris_Mus%C3%A9e_de_la_Vie_Romantique_22_juil_9_nov_2003_p_71_89)

*Les Lyres Mortes* sont le dernier grand projet pictural de Gustave Moreau. Le sujet n'est plus tiré d'une fable ancienne, mais de la mythologie personnelle du peintre. Tout en ayant exécuté un grand nombre de dessins et de croquis préparatoires, l'artiste n'est pas arrivé à organiser de manière définitive sa composition sur la toile dont il ne reste que le carton médiocre exécuté par son élève Émile Delobre. Cet article reconstruit la genèse de cet œuvre ultime et essaye de percer le secret de son étrange iconographie à partir des documents existants. Œuvre « panique » dans le sens étymologique du mot, ce testament pictural est un hymne à l'idéal dans lequel le paganisme et le christianisme se transfigurent l'un dans l'autre. Imprégnée d'un mysticisme profond, cette composition est un manifeste du syncrétisme religieux qui caractérise la pensée de Moreau et un hymne à l'universalité immortelle de l'art.

- 2002      **8.** « Fabricants de rêves. La genèse des chimères dans l'imaginaire de Gustave Moreau et d'Odilon Redon », dans *Chimères*, D. Ottinger dir., Arles, Bouches-du-Rhône, Actes Sud, p. 45-57.  
Cet article, qu'une coquille macroscopique dans l'ouvrage dont il fait partie attribue à une certaine Lisa Capodieca, met en évidence les différences qui caractérisent le processus de matérialisation de la chimère dans l'œuvre de Gustave Moreau et d'Odilon Redon. Si pour le premier le rêve est généré par une idée supérieure et supraterrestre à laquelle l'imagination peut conférer une forme visible, mais pas nécessairement vraisemblable, pour le second, le rêve naît de la forme visible pour germer ensuite dans l'imagination tout en gardant sa vraisemblance. En se fondant sur l'analogie et le reflet, Redon fait de la chimère une évocation simultanée de l'iniforme et cet état d'inachèvement rend ses hybrides imperméables à toute approche iconologique. Inversement, Moreau procède volontairement par substitution et addition en « ciselant la forme » pour aboutir à la difformité. Ainsi cristallisées, la *natura naturata* de Moreau s'offre à la compréhension intellectuelle en s'opposant en cela à l'ambiguïté irréductible de la *natura naturans* de Redon.
- 2001      **7.** « Salomé dansant devant Balthazar : Rembrandt entre Moreau et Huysmans », dans *Présence de Joris-Karl Huysmans*, A. Guyaux dir., *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 94, p. 4-29.  
[https://www.academia.edu/44669009/\\_Salom%C3%A9\\_dansantDevantBalthazar\\_RembrandtEntreMoreauEtHuysmansDansPr%C3%A9senceDeJorisKarlHuysmans\\_A\\_GuyauxDir\\_BulletinDeLaSoci%C3%A9t%C3%A9J.-K.\\_HuysmansN\\_94\\_2001\\_P\\_4\\_29](https://www.academia.edu/44669009/_Salom%C3%A9_dansantDevantBalthazar_RembrandtEntreMoreauEtHuysmansDansPr%C3%A9senceDeJorisKarlHuysmans_A_GuyauxDir_BulletinDeLaSoci%C3%A9t%C3%A9J.-K._HuysmansN_94_2001_P_4_29)  
En 1876, Eugène Fromentin publie dans la *Revue des deux mondes* un essai sur l'art flamand et hollandais : *Les Maîtres d'autrefois*. Gustave Moreau est scandalisé par ce que son ami écrit sur Rembrandt et sur la célèbre *Ronde de nuit* dont Théophile Gautier avait célébré « l'harmonie souveraine ». Pendant ces années, l'admiration que Moreau voue au maître hollandais atteint son apogée. « Je donnerai tout pour la boue de Rembrandt » avait-il écrit. Après avoir rappelé la présence de Rembrandt dans les appartements du peintre (gravures, photographies, dessins...), nous étudions dans cet article ses traces dans les œuvres de Moreau et, en particulier, la dette de sa célèbre *Apparition* (Salon de 1876) à l'égard du *Festin de Balthazar* et du *Doctor Faustus*.
- 1999      **6.** « Salomé, futura Eva. La genesi di una donna ideale nell'opera di Gustave Moreau », dans *Cantami o diva... i percorsi del femminile nell'immaginario di fine secolo*, S. Sinisi dir., Cava de' Tirreni, Avagliano editore, p. 119-137.  
[https://www.academia.edu/44640957/\\_Salom%C3%A9\\_futura\\_Eva\\_La\\_genesi\\_di\\_una\\_donna\\_ideale\\_nell'opera\\_di\\_Gustave\\_Moreau\\_dans\\_Cantami\\_o\\_diva\\_i\\_percorsi\\_del\\_femminile\\_nell'immaginario\\_di\\_fine\\_secolo\\_S\\_Sinisi\\_dir\\_Cava\\_de\\_Tirreni\\_Avagliano\\_editore\\_1999\\_p\\_119\\_137](https://www.academia.edu/44640957/_Salom%C3%A9_futura_Eva_La_genesi_di_una_donna_ideale_nell'opera_di_Gustave_Moreau_dans_Cantami_o_diva_i_percorsi_del_femminile_nell'immaginario_di_fine_secolo_S_Sinisi_dir_Cava_de_Tirreni_Avagliano_editore_1999_p_119_137)  
Le titre de cette étude dédiée à la création de Salomé dans l'œuvre de Moreau lance un clin d'œil à l'*Éve future* de Villiers de L'Isle-Adam qui raconte l'histoire de la fabrication d'une femme idéale. L'enchaînement de la démonstration s'articule en sept parties assimilées aux voiles de la danse légendaire de la fille d'Hérodiade et chaque voile correspond à une composante du processus créatif. Nous montrons ainsi la dette de Moreau à l'égard de Rembrandt (I) ; les modèles iconographiques de la pose de la danseuse (II) ; l'inspiration égyptienne (III) ; indienne (IV) ; médiévale et renaissante (V) ; les précédents iconographiques

de la danse, de l'apparition, de la décapitation et de la tête parlante (VI) ; le thème de la femme fatale (VII)... jusqu'à confondre la Femme avec l'Art.

- 1997 **5.** Notices des œuvres de Gustave Moreau in *Venezia da stato a mito*, A. Bettagno dir., cat. expo., Venise, Fondazione Giorgio Cini, (30 août-30 nov. 1997), Venezia, Marsilio, p. 397-399.
- 1996 **4.** « Cronaca di un viaggio in Italia », in *Gustave Moreau e l'Italia*, G. Lacambre dir., cat. expo., Rome, Académie de France à Rome-Villa Medici (oct. 1996-janv. 1997), Milano, Skira, p. 19-43.  
[https://www.academie.edu/44636812\\_Cronaca\\_di\\_un\\_viaggio\\_in\\_Italia\\_in\\_Gustave\\_Moreau\\_e\\_l'Italia\\_cat\\_expo\\_Rome\\_Acad%C3%A9mie\\_de\\_France\\_%C3%A0\\_Rome\\_Villa\\_Medici\\_oct\\_1996\\_janv\\_1997\\_Milano\\_Skira\\_1997\\_p\\_19\\_43](https://www.academie.edu/44636812_Cronaca_di_un_viaggio_in_Italia_in_Gustave_Moreau_e_l'Italia_cat_expo_Rome_Acad%C3%A9mie_de_France_%C3%A0_Rome_Villa_Medici_oct_1996_janv_1997_Milano_Skira_1997_p_19_43)  
Cet article propose la première reconstitution détaillée du voyage italien de Gustave Moreau (1857-1859) d'après la correspondance et les dessins inédits conservés au musée Gustave Moreau d'une part et les documents repérés dans les musées italiens, d'autre part. À Rome, Florence, Venise, Milan et Naples, le peintre a exécuté un grand nombre de copies d'après les œuvres de l'Antiquité et de la Renaissance. En offrant au lecteur des extraits inédits des lettres qu'il a échangé avec ses parents et ses amis pendant son séjour, cet article suit son itinéraire et il en précise les dates grâce aux annonces de passage des étrangers dans les différents états d'une Italie au seuil de son unification. Dans cette étude sont aussi identifiés certains dessins et aquarelles que Moreau a exécutés pendant son séjour, ainsi que les lieux exacts de ses logements malgré les métamorphoses qu'ils ont subi au fil des siècles.
- 3.** Notices dans *Gustave Moreau e l'Italia*, G. Lacambre dir., cat. expo., Rome, Académie de France à Rome-Villa Medici (oct. 1996-janv. 1997), Milano, Skira, 1996, p. 189, 191, 201-203, 204-205, 207-208, 211-212, 216, 217-218.
- 1995 **2.** Notices dans *Dei ed eroi. Classicità e mito fra '800 e '900*, cat. expo. Rome, Palazzo delle Esposizioni (15 mars-30 mai), Roma, De Luca, p. 158-160, 166-170, 184, 187-192, 204, 224.
- 1992 **1.** « Gustave Moreau, pittore dei due mondi », *Gustave Moreau. L'elogio del Poeta*, cat. expo., Spoleto, Palazzo Racani Arroni (25 juin-6 sept. 1992), Roma, De Luca, p. 105-110.

## Publications : revues à comité de lecture

- 2023 **11.** « Les *aegyptiaca* d'Antoine Caron. L'Égypte, l'Italie, l'Ailleurs », *Revue de l'art*, n° 219, 2023-1, p. 45-59.  
Cette petite Égypte qui est Rome, plus proche et mieux connue que la Terre des Pharaons, offrait le répertoire le plus accessible aux artistes de la Renaissance, y compris ceux qui, comme Antoine Caron (1521-1599), n'ont jamais visité la Ville Éternelle. Et pourtant, ce peintre de Beauvais, qui a travaillé dans les châteaux de Fontainebleau et d'Anet est, parmi les artistes français de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, celui qui s'est rendu de la façon la plus originale dans cette Rome égyptienne. Des voyages imaginaires qu'il a accomplis en tournant les pages des traités d'architecture ou d'antiquité, en observant les gravures des italiens, des français et des flamands, ainsi que les planches produites dans l'atelier florissant qu'Antoine Lafréry avait ouvert à Rome dans les années 1540. À partir de ces modèles, réélaborés, réinventés, métamorphosés, Caron bâtit une Antiquité onirique, une *Neverland* qui est d'autant plus séduisante qu'elle est dystopique. Cette étude propose de l'explorer.
- 2021 **10.** « 'Le seul rêve qui m'anime'. Sources et création de *La Péri* de Gustave Moreau », *Revue de l'art*, n° 211, 2021-1, p. 40-55.  
Au retour de son séjour italien (1857-1859), Gustave Moreau cède définitivement à la fascination de l'Orient. Dans une liste de sujets traités ou à traiter figure, à la date 1860, la

mention d'une « magicienne indienne portée par un dragon ». Cette étude se concentre sur l'invention de cette fée orientale, fruit de suggestions diverses et de l'hybridation de plusieurs modèles iconographiques. Tout est bon pour enrichir un répertoire que le peintre a choisi et réuni de manière très méticuleuse afin de créer un univers éclectique et dépaysant qui veut exprimer « la pensée éternelle » en sortant d'une « chronologie puérile » et limitante. En rupture avec l'orientation de l'art de son temps, Moreau ne veut pas accoler ses créations à la réalité historique, mais transfigurer cette dernière dans un langage modernes capable de renouveler la peinture d'histoire de son époque qu'il estime déchue dans l'affection et qu'il préfère laisser aux pédants « boursés de latin mal appris ».

- 2020/21 **9.** « À fleur de peau. La *Dame au bain* et les ‘caresses de pinceaux’ de François Clouet », *Studiolo* n° 16, p. 68-93.

La *Dame au bain* de François Clouet (Washington, National Gallery of Art) est l'une des œuvres les plus séduisantes de la Renaissance française. Si l'autographie ne fait pas de doutes, le sujet a été discuté à maintes reprises. Point de convergence entre modèles italiens et flamands, la *Dame au bain* s'inscrit, d'une part, dans la vague pétrarquiste qui aboutit en France aux *Blasons anatomiques du corps féminin* et, d'autre part, dans le débat sur l'*ut pictura poesis* dans lequel l'*Elégie à Janet* de Ronsard constitue le terme de parangon principal. La fiction savamment élaborée par Clouet est entièrement construite sur la réciprocité entre objet du regard et effet haptique de la peinture. Elle propose une réflexion picturale et théorique sur la touche de la main créatrice de l'artiste et sur la double nature, eikastique et fantastique, de l'image.

- 2008 **8.** « Cadmos et l'Harmonie. Jean Dorat, Nicolò dell'Abate et le décor de la salle du banquet pour l'entrée de Charles IX et Élisabeth d'Autriche (Paris, 1571) », *Seizième Siècle*, n° 3, p. 61-90.

[https://www.academia.edu/44560010/\\_Cadmos\\_et\\_1\\_Harmonie\\_Jean\\_Dorat\\_Nicol%C3%B2\\_dell\\_Abate\\_et\\_le\\_d%C3%A9cor\\_de\\_la\\_salle\\_du\\_banquet\\_pour\\_1\\_ent%C3%A9e\\_de\\_CharlesIX\\_et\\_Elisabeth\\_d\\_Autriche\\_Paris\\_1571\\_Seizi%C3%A8me\\_S%C3%A8cle\\_n\\_3\\_2007\\_p\\_61\\_90](https://www.academia.edu/44560010/_Cadmos_et_1_Harmonie_Jean_Dorat_Nicol%C3%B2_dell_Abate_et_le_d%C3%A9cor_de_la_salle_du_banquet_pour_1_ent%C3%A9e_de_CharlesIX_et_Elisabeth_d_Autriche_Paris_1571_Seizi%C3%A8me_S%C3%A8cle_n_3_2007_p_61_90)

À l'occasion du banquet organisé à la fin de l'entrée triomphale de Charles IX et d'Élisabeth d'Autriche à Paris en 1571, la Grande salle du palais épiscopal est décorée par Nicolò dell'Abate et son fils Camillo. Le programme du décor, qui comprend une frise et le plafond, est conçu par Dorat et Ronsard à partir des *Dionysiaques* du poète égyptien Nonnos de Panopolis. Comparé à Cadmos, Charles IX triomphe de Typhon et épouse Harmonie-Élisabeth. À partir de l'étude de Frances Yates (1956), cet article analyse l'invention des deux poètes en rapport avec ses précédents à la cour de France et les recherches contemporaines de l'Académie de Baïf. On met ainsi en évidence les enjeux encomiastiques du décor qui célèbre sous le couvert de la fable le pouvoir pacificateur du roi en tant que garant de l'ordre cosmique. Sans oublier l'âge d'or qui sera apporté par le nouveau couple royal dont le banquet veut aussi fêter le mariage récent.

- 2007 **7.** « Les triomphes des noces de Joyeuse (17 septembre - 19 octobre 1581) à travers la correspondance diplomatique italienne et l'*Epithalame* de Jean Dorat », avec M. Chatenet, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français* (année 2006), p. 9-54.

[https://www.academia.edu/44385900/\\_Les\\_triumphes\\_des\\_noces\\_de\\_Joyeuse\\_17\\_septembre\\_19\\_octobre\\_1581\\_%C3%A0\\_travers\\_la\\_correspondance\\_diplomatique\\_italienne\\_et\\_l\\_Epithalame\\_de\\_Jean\\_Dorat\\_avec\\_M\\_Chatenet\\_Bulletin\\_de\\_la\\_Soci%C3%A9t%C3%A9\\_de\\_l\\_Histoire\\_de\\_l\\_Art\\_Fran%C3%A7ais\\_ann%C3%A9e\\_2006\\_2007\\_p\\_9\\_54](https://www.academia.edu/44385900/_Les_triumphes_des_noces_de_Joyeuse_17_septembre_19_octobre_1581_%C3%A0_travers_la_correspondance_diplomatique_italienne_et_l_Epithalame_de_Jean_Dorat_avec_M_Chatenet_Bulletin_de_la_Soci%C3%A9t%C3%A9_de_l_Histoire_de_l_Art_Fran%C3%A7ais_ann%C3%A9e_2006_2007_p_9_54)

On ne saurait trop souligner l'importance de la correspondance diplomatique de Mantoue et de Ferrare pour l'histoire de la cour de France au XVI<sup>e</sup> siècle. Des pans entiers demeurent inexplorés, surtout dans les quarante dernières années du siècle. Ainsi, les dépêches inédites conservées dans les archives de Mantoue et de Modène apportent des informations de première importance sur la plus somptueuse des fêtes des derniers Valois : les noces de Joyeuse (1581). Ainsi, ces documents inédits, ici publiés pour la première fois, sont contextualisés afin d'analyser leur apport à la connaissance du cadre architectural (M. Chatenet) et leur rapport avec le plus important témoignage français, l'*Épithalame* de Jean Dorat qui décrit métaphoriquement l'amphithéâtre éphémère élevé pour l'occasion dans le jardin du Louvre (L. Capodieci).

- 2004                   **6.** « Il soffitto astrologico della “Chambre du Roy” à Fontainebleau. Un esempio del mecenatismo d’Enrico II di Valois », *Schifanoia*, n° 24/25, p. 211-223.  
Il s’agit de la première étude sur le plafond planétaire de la chambre de Henri II dans le pavillon des Poèles du château de Fontainebleau qui, à la différence de l’article publié en 2008 (*Articles* n° 15), étudie ce plafond en rapport avec le reste de la décoration de la chambre perdue du roi. En particulier, nous proposons une reconstitution de la pièce en nous fondant sur les documents existants et nous nous arrêtons, plus particulièrement sur les bas-reliefs de la cheminée qui a été remontée au XIX<sup>e</sup> siècle dans un ensemble hétéroclite dans la salle des Gardes du château. Après avoir identifié les modèles iconographiques des bas-reliefs, nous démontrons qu’il s’agit de représentations des saisons et des éléments, un sujet qui s’insère parfaitement dans le contexte cosmique de la chambre.
- 1999                   **5.** « La fonte di Narciso. Gustave Moreau allo specchio e davanti all’obiettivo fotografico. Riflessioni iniziali », *Arte e Documento*, n° 12, p. 163-173.  
Cet article étudie les autoportraits et les photographies de Moreau conservées dans les archives du musée Gustave Moreau. Deux lithographies de Georges Rouault qui fut l’élève de Moreau et le premier directeur de sa maison-musée, constituent le point de départ et d’arrivée de « l’iconographie de Gustave Moreau », en entendant avec ce terme les images que l’artiste a laissé de soi-même. S’y ajoutent les portraits réalisés par Pils, Degas (1860 ca) et Ricard (1864) qui sont, avec quelques photos, les seuls témoignages de la disponibilité du peintre à poser pour d’autres. Si cette réticence s’explique par la conviction que la personne physique de l’artiste doit disparaître derrière son œuvre, elle coexiste avec la grande quantité d’autoportraits que Moreau a réalisés au fil des années. Cette étude s’interroge sur cet étrange hiatus en publiant pour la première fois un bon nombre de ces autoportraits inédits.
- 1997                   **4.** « A proposito di Oreste : lettura di un’opera di Gustave Moreau », *Paragone Arte*, n° 11, p 51-75.  
[https://www.academia.edu/44603667/\\_A\\_proposito\\_di\\_Oreste\\_lettura\\_di\\_un\\_opera\\_di\\_G\\_Moreau\\_Paragone\\_Arte\\_n\\_11\\_1997\\_p\\_51\\_75](https://www.academia.edu/44603667/_A_proposito_di_Oreste_lettura_di_un_opera_di_G_Moreau_Paragone_Arte_n_11_1997_p_51_75)  
Nous étudions ici la genèse iconographique et la signification sémantique de l’un des derniers tableaux de Gustave Moreau, *Oreste et les ÉrinYES*. Nous publions pour première fois des dessins inédits conservés dans les réserves du musée Gustave Moreau en montrant la dette de l’artiste à l’égard de Michel-Ange pour le personnage d’Oreste. Ces dessins préparatoires montrent comment l’artiste a progressivement enrichi et compliqué l’idée initiale en ajoutant des motifs symboliques égyptiens et gréco-romains qui l’intéressent avant tout pour leur signification. Cette étude veut aussi à « dédommager » Gustave Moreau de l’accusation d’être un « peintre littéraire » en mettant en évidence sa lecture personnelle du mythe comme représentation de la douleur du héros plutôt que de son sort fatal. Le ÉrinYES incarnent alors l’horreur, l’abattement et les larmes, à savoir les trois formes du remords de l’âme qui pleure sur elle-même, et elles se transforment en Euménides, les Bienveillantes.
- 1996                   **3.** « La Sala dello Zodiaco affrescata dal Falconetto a Mantova: ricerche d’archivio per una proposta di committenza », avec C. Ilari, *Venezia Cinquecento. Studi di Storia dell’arte e della cultura*, VI, n° 11, p. 23-37.  
[https://www.academia.edu/44610999/\\_La\\_Sala\\_dello\\_Zodiaco\\_affrescata\\_dal\\_Falconetto\\_a\\_Mantova\\_ricerche\\_darchivio\\_per\\_una\\_proposta\\_di\\_committenza\\_avec\\_C\\_Ilari\\_Venezia\\_500\\_Studi\\_di\\_Storia\\_dellarte\\_e\\_della\\_cultura\\_VI\\_n\\_11\\_1996\\_p\\_23\\_37](https://www.academia.edu/44610999/_La_Sala_dello_Zodiaco_affrescata_dal_Falconetto_a_Mantova_ricerche_darchivio_per_una_proposta_di_committenza_avec_C_Ilari_Venezia_500_Studi_di_Storia_dellarte_e_della_cultura_VI_n_11_1996_p_23_37)  
Qui était le commanditaire du décor peint par Giovan Maria Falconetto dans le palais d’Arco qui doit son nom actuel à la famille aristocratique qui l’acheta à la fin XVIII<sup>e</sup> siècle ? Cette étude accompagne la précédente (ci-dessous, n° 2) et propose d’identifier le propriétaire de la salle du Zodiaque. Si le bâtiment dans lequel elle se trouve avait appartenu dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle aux marquis Della Valle, son histoire précédente demeure mystérieuse. La réputation de l’artiste et la vaste culture antiquaire déployée dans le décor, laissent penser à une commande d’une certaine envergure. À partir d’une recherche approfondie dans les archives de Mantoue, cet article propose une enquête passionnante qui permet d’avancer de

manière convaincante le nom de Giulio Gonzaga, frère du plus fameux Gian Luigi, appartenant à la branche cadette des Gonzaga de Feltrino.

**2.** « I segreti del tempo. Prime considerazioni sullo Zodiaco di Palazzo d'Arco a Mantova », avec C. Ilari, *Storia dell'Arte*, n° 87, p. 141-167.

La salle du Zodiaque du palazzo d'Arco est l'un des décors astrologiques les mieux conservés et les plus séduisants de la Renaissance. Réalisé par le peintre vénitien Giovan Maria Falconetto vers 1518-1522, il représente les mythes en rapport avec la naissance des douze signes zodiacaux (celui de la Balance a été malheureusement remplacé par une cheminée) insérés dans une loge feinte d'inspiration antique. Un soubassement en grisaille avec des bas-reliefs tirés de la sculpture de l'Antiquité et une frise avec des scènes mythologiques entourées de grotesques complètent ce décor foisonnant et savant. Cette étude s'interroge sur le sens du programme décoratif qui est rendu encore plus énigmatique par la présence d'un portrait en buste d'un homme en noir tenant des clés dans la scène représentant le signe du Cancer. Ainsi, en traquant les modèles iconographiques et les sources textuelles, on approfondit l'étude des deux noyaux thématiques du décor : la mythologie (L. Capodieci) et les calendriers (C. Ilari).

1995

**1.** « Gli ornamenti simbolici. L'uso degli elementi decorativi nella Salomé tatuata di Gustave Moreau », *Ricerche di Storia dell'Arte*, n° 57, p. 5-22.

[https://www.academia.edu/44393766/\\_Gli\\_ornamenti\\_simbolici\\_Luso\\_degli\\_elementi\\_decorativi\\_nella\\_Salom%C3%A9\\_tatuata\\_di\\_Gustave\\_Moreau\\_Ricerche\\_di\\_Storia\\_dellArte\\_n\\_57\\_1995\\_p\\_5\\_22](https://www.academia.edu/44393766/_Gli_ornamenti_simbolici_Luso_degli_elementi_decorativi_nella_Salom%C3%A9_tatuata_di_Gustave_Moreau_Ricerche_di_Storia_dellArte_n_57_1995_p_5_22)

La Salomé dansante, dite « Salomé tatouée » est non seulement l'une des peintures les plus connues de Gustave Moreau, mais aussi la plus énigmatiques de ses Salomé. Conservée au musée Gustave Moreau, elle doit son « surnom » aux motifs noirs peints sur son corps qui ressemblent à des tatouages. Cette étude met d'abord en évidence qu'il ne s'agit pas de bijoux inachevés, mais d'une nouvelle technique de peinture 'en filigrane' qui apparaît dans les œuvres que le peintre réalise dans les années 1880. Puis, elle précise la datation de l'œuvre qu'on a généralement considérée comme contemporaine des deux Salomé présentées par Moreau au Salon de 1876. En réalité la « Tatouée » est encore un cours d'exécution en 1886 en raison de la présence d'éléments tirés du *Die Ornamentenschatz* de Henrich Dolmetsch publié en cette année et présent dans la bibliothèque de l'artiste. En identifiant pour la première fois les modèles iconographiques et les sources textuelles utilisés par Moreau, cet article démontre que, dans ce tableau, ces motifs ne sont pas simplement ornementaux, mais qu'ils ont été choisis en raison de leur signification symbolique. Finalement, Salomé est moins une 'femme fatale' que l'incarnation du mystère féminin de la génération et de la vie.

## Publications : revues de vulgarisation

2019

**14.** « Les Italiens du roi à Fontainebleau », *TDC*, n° 1123, *L'Italie, regards croisés*, p. 66-69.

2013

**13.** « Rêves de la Renaissance au musée du Luxembourg », *Dossier de l'Art*, n° 211, p. 92-95.

**12.** « L'Italie rêvée de François I<sup>er</sup> », *Dossier de l'Art*, n° 204, p. 24-29.

**11.** « De Fontainebleau à Fontainebleau », *Dossier de l'Art*, n° 204, p. 60-65.

**10.** « Le décor de la Galerie François I<sup>er</sup> : de nouvelles clefs pour un décryptage », *Bulletin de la Société des Amis et Mécènes du Château de Fontainebleau*, n° 23, p. 7-9.

2007

**9.** « I Pittori dell'anima », *Art e Dossier* n°231, p. 20-27.

- 1999                   **8.** « Amor sacro in Gustave Moreau », *Fare anima*, n° 2, p. 57-58.
- 1998                   **7.** « Le Grazie del principe, il Camerino di Venere e il Camerino delle Grazie nel Palazzo del Giardino a Sabbioneta », *Art e Dossier*, n° 139, p. 37-42.
- 6.** « Un maître de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle », *Dossier de l'Art*, n° 51, p. 28-37.
- 5.** « Les secrets des maîtres italiens », *Connaissance des Arts*, hors-série consacré à Gustave Moreau, p. 6-17.
- 1997                   **4.** « Quel che celano gli astri », *Art e Dossier*, n° 124, p. 27-30.
- 3.** « Il Papa del Giubileo mancato nel XIX secolo », *Ecclesia*, n° 9, p. 64-67.
- 1996                   **2.** « L'Iniziazione di Gustave l'eremita », *Art e Dossier*, n° 117, p. 8-12.
- 1.** « Un corpo da decifrare », *Art e Dossier*, n° 111, p. 19-23.

## Comptes rendus

- 2018                   **7.** De Frédéric II à Rodolphe II. *Astrologie, divination et magie dans les cours (XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, textes réunis par J.-P. Boudet, M. Ostorero, A. Paravicini Bagliani, Micrologus Library, 85, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2017, dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 80-3, 2018-3, p. 655-59.
- 2012                   **6.** B. Petey-Girard, *Le Sceptre et la plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010, dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 74-1, p. 221-225.
- 2010                   **5.** « Rinascimento privato ». *Demeures médicéennes entre Rome et Florence*. Compte rendu groupé de : M.G. Aurigemma, *Palazzo Firenze in Campo Marzio*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 2007 ; V. Conticelli, “Guardaroba di cose rare e preziose”. *Lo Studiolo di Francesco I de' Medici: arte, storia, significati*, Lugano, Agorà Publishing, 2007 ; Ph. Morel, *Mélissa. Magie, astres et démons dans l'art italien de la Renaissance*, Paris, Hazan, 2008 ; A. Cecchi, P. Pacetti (eds.), *La Sala delle carte geografiche in Palazzo Vecchio: “capriccio et invenzione nata dal Duca Cosimo”*, Firenze, M. Pagliai, 2008 ; A. Cecchi, C. Gasparri, *La Villa Médicis. Volume 4. Le collezioni del cardinale Ferdinando - I dipinti e le sculture*, Roma, Académie de France à Rome ; École française de Rome, 2009, dans *Studiolo*, n° 8, p. 231-243.
- 4.** D. A. King, *Astrolabes and Angels, Epigrams and Enigmas from Regiomontanus' Acrostic for Cardinal Bessarion to Piero della Francesca's Flagellation of Christ*, Stuttgart, A. Franz Steiner Verlag, 2007, dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 72-1, p. 201-204.
- 2009                   **3.** Ph. Morel, *Mélissa. Magie, astres et démons dans l'art italien de la Renaissance*, Paris, Hazan, 2008 ; G. Fiorenza, *Dosso Dossi. Paintings of Myth, Magic, and the Antique*, Pennsylvania State Press, 2008, dans *La Revue de l'art*, 167, p. 78-79.
- 2.** D. Tessicini, *I dintorni dell'infinito: Giordano Bruno e l'astronomia del Cinquecento*, Pisa, F. Serra, 2007, dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 71-1, 2009, 1, p. 201-204.
- 1997                   **1.** D. Arasse, *Le sujet dans le tableau. Essais d'iconographie analytique* (Paris, Flammarion, 1997), dans *Venezia '500. Studi di storia dell'arte e della cultura*, n° 13, p. 185-191.

## Traductions

Traduction du français à l'italien :

*Atlante del Barocco mondiale. Pittura e scultura* (pubblicato con il patrocinio dell'UNESCO), a cura di J. Thuillier, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2015, 300 p.

## ACTIVITÉ SCIENTIFIQUE

### Direction de colloques, de journées d'études, de cycles de conférences

- 2025      **19. Paris, Centre Roland Mousnier** (colloque international)  
*La violence à la cour de France (Moyen Age-XIX<sup>e</sup> siècle)*  
(Membre du comité scientifique)
- 2023      **18. London, Warburg Institute ; Roma, Bibliotheca Hertziana ; Paris, Université Paris 1/INHA** (colloque international)  
*Immortal Egypt. The Afterlife of Egypt in Early Modern Visual Arts*, avec L. Bricault (Université de Toulouse Jean Jaurès).
- 2020/21    **17. London, Warburg Institute** (cycle de conférences)  
*Stargates. The Magic of Images from Heka to Monas Hieroglyphica* avec J. Tresch (Warburg Institute).
- 2020       **16. Paris, INHA, Château de Fontainebleau** (colloque international)  
*Excellents artifices, subtiles inventions. Les Magnificences des Valois et leur rayonnement en Europe au XVI<sup>e</sup> siècle*, avec O. Beaufils (Château de Fontainebleau) et V. Droguet (Ministère de la Culture), annulé à cause de la pandémie et remplacé par un ouvrage collectif de plus ample envergure : <https://pufr-editions.fr/produit/la-cour-en-fete/>
- 15. Paris, musée du Louvre** (colloque international)  
*Littérature et arts visuels en France à la Renaissance : réseaux et influences*  
avec P.-V. Desarbres (Sorbonne Université), A. Desbois-Ientile (Sorbonne Université), A. Lionetto (Sorbonne Université).
- 2019       **14. Paris, Institut d'Études Avancées (IEA), Hôtel de Lauzun** (colloque international)  
*Les très riches heures de la chorégraphie au XVI<sup>e</sup> siècle : regards croisés*  
avec G. Amiel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris), A. Lionetto (Sorbonne Université), M.-J. Louison-Lassablière, (IHRIM UMR CNRS 5317).
- 2018       **13. Firenze, Institut Français** (journée d'études)  
*Villa Corsi Salviati Guicciardini. Arte e Storia a Sesto Fiorentino*  
avec M.-G. Messina (Università di Firenze).
- 2015       **12. Bologna, Università Alma Mater Studiorum** (colloque international)  
*L'Italia di Francesco I. Scambi, influenze, diffidenze tra Medioevo e Rinascimento*  
avec C. Lastraioli (CESR, Tours), J.-M. Le Gall (Université Paris 1), G. Muzzarelli (Università di Bologna), G. Ricci (Università di Ferrara).
- 11. Firenze, Villa Finaly** (journée d'études)  
*Les arts rêvés de François Ier. L'Italie à la cour de France/Il Sogno d'arte di Francesco I. L'Italia alla corte di Francia*

avec G. Brouhot (Université Paris 1).

- 2014/16 **10. Firenze, Villa Finaly** (cycle de conférences)  
*Dall'Italia alla Francia e ritorno. Scambi culturali e artistici/De l'Italie à la France et retour. Échanges culturels et artistiques.*  
avec C. Lastraioli (CESR, Tours), L. Felici (Università di Firenze).
- 2014 **9. Paris, INHA** (colloque international)  
*Autour du corps : de l'idée à l'invention (XVI-XVII<sup>e</sup> siècles)*  
Avec G. Brouhot (Université Paris 1), N. de Brezé (Université Paris 1), K. Kitisakon (Université Paris 1)
- 2013/14 **8. Paris, INHA** (cycle de conférences)  
*Morphée. Songes et rêveries d'artistes*  
avec V. Leroux (EPHE), P. Rousseau (Université Paris 1), P. Wat (Université Paris 1).
- 7. Roma, Palazzo Venezia** (journée d'études)  
*Voir Gaston de Foix 1512-2012. La construction paradoxale d'un mythe national*  
avec J. Barreto (Université de Lyon 2), C. Nativel (Université Paris 1), G. Quaranta (Sapienza Università di Roma).
- 2011 **6. Paris, INHA, Centre Allemand d'Histoire de l'Art, Centre de l'Université de Chicago** (colloque international)  
*Miroirs de Charles IX : images, imaginaires, symboliques*  
avec E. Leutrat (Université de Rennes 2), R. Zorach (Northwestern University).
- 5. Paris, INHA, Château de Versailles, Paris, musée du Louvre** (colloque international)  
*Autour d'Henri IV. Figures du pouvoir et échanges artistiques.*  
avec C. Nativel (Université Paris 1).
- 2009 **4. Paris, INHA** (journée d'études)  
*VII<sup>e</sup> Journée d'études sur l'actualité de la recherche en histoire de l'art italien. Association des Historiens de l'Art Italien (AHAI)*  
avec E. Leutrat (Université de Rennes 2).
- 2008 **3. Rome, Académie de France – Villa Medici** (colloque international)  
*Homère à la Renaissance : mythe et transfigurations*  
avec Ph. Ford (Oxford University).
- 2004 **2. Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne** (journée d'études)  
*Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses*  
avec D. Trébosc (Université de Pau) de la journée d'étude.
- 2002 **1. Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne** (colloque international)  
Membre du comité d'organisation du colloque international *L'art de la Renaissance entre science et magie.*

### Expositions. Commissariat et comités scientifiques

- 2023/24 **11. Tours, Musée des Beaux-Arts**  
Membre du comité scientifique de l'exposition *Le sceptre et la quenouille* (mars-juin 2024).
- 2022 **10. Musée National de la Renaissance, Château d'Écouen**

- Membre du comité scientifique de l'exposition *Antoine Caron. Le théâtre de l'histoire. 1521-1599* (5 avr.-3 juillet).
- 2021      **9. Urbino, Galleria nazionale delle Marche**  
Membre du comité scientifique de l'exposition *Sul filo di Raffaello. Impresa e fortuna nell'arte dell'arazzo* (21 mai-12 sept.).
- 2020      **8. Château de Fontainebleau**  
Membre du comité scientifique de l'exposition *L'Art de la fête à la cour des Valois* (prévue pour septembre 2020, reportée au 10 avr.- 4juill. 2022).
- 2015      **7. Paris, BnF**  
Membre du comité scientifique de l'exposition *François I<sup>er</sup> pouvoir et image* (24 mars-21 juin).
- 2007/08    **6. Paris, Musée Gustave Moreau**  
Membre du comité scientifique de l'exposition *Huysmans-Moreau. Féériques visions* (4 oct. 2007-14 janv. 2008).
- 2007      **5. Ferrare, Palazzo dei Diamanti ; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna**  
Co-commissaire de l'exposition *Il Simbolismo da Moreau a Gauguin a Klimt*, Ferrare (18 fév.-20 mai 2007) ; Rome (7 juin-16 sept. 2007).
- 2005      **4. Shimane Art Museum ; Hyogo Prefectural Museum of Art ; The Bunkamura Museum of Art (The Tokyo Shimbun)**  
Co-commissaire de l'exposition *Gustave Moreau. Œuvres des collections du Musée Gustave Moreau*, Shimane (19 mars-22 mai 2005) ; Hyogo (7 juin-31 juill. 2005) ; The Bunkamura Museum of Art (9 août-23 oct. 2005).
- 2004      **3. Bourg-en-Bresse, Monastère royal de Brou ; Reims, musée des Beaux-Arts**  
Membre du comité scientifique *Paysages de rêve de Gustave Moreau*, et commissaire de la section « Paysages d'Italie, d'Honfleur et d'Étampes » (12 juin 2004-janv. 2005).
- 2003      **2. Paris, Musée de la Vie Romantique**  
Co-commissaire de l'exposition *Gustave Moreau, le mythe et la chimère* (22 juill.-9 nov. 2003).
- 1996/97    **1. Roma, Académie de France à Rome-Villa Medici**  
Assistante du commissaire de l'exposition *Gustave Moreau e l'Italia* (oct. 1996-janv. 1997).

### Communications. Colloques, journées d'études, cycles de conférences

\* pour les communications publiées, indiquées par un astérisque, voir : [PUBLICATIONS](#)

- 2025      **46.** « Cléopâtra. Antica morte e moderna rinascita al tempo di Michelangelo », cycle de conférences *Aegyptophilia* organisé par *EgyLab*, laboratoire de l'Università di Roma Tor Vergata (**Rome, Fondazione Besso**, 11 déc.).
- 2024      **45.** When did we start being modern? Space, Time, Literacy and Communication in Early Modern Europe (colloque int.), C. Cavallini, F. Marrone, P. Ponzion dir. (**Bari, Università Aldo Moro**, 17-18 oct.)
- 44.** « *Uscire delle inventioni ordinarie*. Vasari, l'autruche et l'Égypte », « Les 12<sup>e</sup> rencontres de Bournazel » (**Château de Bournazel**, 28 sept.).

- 2023                   **43.** « Ornements sans nom ». La Renaissance extravagante du Ciocio-Osirantinoos » *Immortal Egypt. The Afterlife of Egypt in Early Modern Visual Arts/3*, colloque int. L. Capodieci, L. Bricault dir. (**Paris, INHA**, 1<sup>er</sup>-2 juin).
- 42.** « The Queen's "Moral Sin": An Iconographical Italian Victory? », *Immortal Egypt. The Afterlife of Egypt in Early Modern Visual Arts/1*, colloque int. L. Capodieci, L. Bricault dir. (**London, Warburg Institute**, 3-4 mars).
- 2022                   **41.\*** « L'idea e il suo riflesso. Misteri pitagorici e platonici nelle favole acquatiche di Pontus de Tyard per il castello di Anet », *Platonismus und Esoterik in französischen Renaissance*, colloque int., H. Seng dir. (**Frankfurt-am-Main, Goethe Universität**, 20-21 juillet).
- 2021                   **40.** « Which metal for the French Renaissance ? », *About european « golden ages » an artistic 'histoire croisée'*, journée d'études, J. Blanc dir. (**Université de Genève**, 29 janvier).
- 2019                   **39.** « Mourir comme une reine. Cléopâtre à la cour de France », *Présences et imaginaire de la mort à la Renaissance*, « Les 8<sup>e</sup> rencontres de Bournazel » (**Château de Bournazel**, 28 sept.).
- 38.** « L'Egitto e il re di Francia. Rinascimento, rinascenze, metamorfosi », *Egittomania. Culture, miti, immagini pop. Il mito di Cleopatra*, journée d'études (**Bari, Università Aldo Moro**, 10 avr.).
- 2018                   **37.\*** « La Villa Corsi nel dedalo iconografico del Camerino delle grottesche », *Villa Guicciardini Corsi Salviati. Arte e Storia a Sesto Fiorentino*, journée d'études (**Firenze, Institut Français**, 9 févr.).
- 36.** « 'Très inconvenant'. Effet érotique et prohibitions du regard dans deux amours de Jupiter peints par Primatice au château de Fontainebleau », *Penser le scandale dans l'Europe de la première modernité, de la Renaissance aux Lumières : historicité, savoirs, créations*, journée d'études (**Université de Nantes**, 1<sup>er</sup> juin).
- 35.** *Study Day : Antoine Caron and the Valois Court*, K. Gottardo dir. (**London, Courtauld Institute**, 16 avr.).
- 2017                   **34.\*** « Le sphinx de la Bâtie d'Urfé. Une énigme ? », *Sacellum mirabile. Nouvelles études sur la chapelle de Claude d'Urfé, ambassadeur de la couronne de France au Concile de Trente*, journées d'études (**Bâtie d'Urfé**, 29-30 sept.).
- 2016                   **33.** « Les mystères d'Isis dans le château de Diane de Potsiers », *La magie dans l'art, l'art dans la magie au Moyen Age et à la Renaissance*, colloque internat. (**Firenze, Institut Français**, 31 mars-2 avr.).
- 2015                   **32.\*** « *Oh my God !*. Genèse d'un tableau scandaleux de Primatice », *L'Italia di Francesco I. Scambi, influenze, diffidenze tra Medioevo e Rinascimento*, colloque internat. (**Bologna, Università degli Studi**, 18-20 nov.).
- 31.** « Quando Arianna si chiamava Cleopatra. Avventure e disavventure di una regina egiziana alla corte di Francia », *Hieroglyphica. Cleopatra e l'Egitto tra Italia e Francia nel Rinascimento*, colloque internat. (**Verona, Palazzo Pompei**, 4-6 nov.).
- 30.** « Autour du portrait de François I<sup>er</sup> par Jean Clouet » (avec G. Brouhot), *Il sogno d'arte di Francesco I*, journée d'études (**Firenze, Villa Finaly, Chancellerie des Universités de Paris**, 22 oct.).

- 29.** « Manifester l'invisible. Morphée, le démiurge et l'artiste dans l'art de la Renaissance » *Figurations de l'incorporel*, panel organisé par V. Leroux (**Berlin, RSA**, 28 mars)
- 2014  
**28.** « Recouvrer ses esprits. Le "paganisme humaniste" du *Balet comique de la Reine* » *French Renaissance Court Culture The Legacy of Frances Yates* (**London, Warburg Institute**, 24 oct.).
- 27.\***« Les étoiles de Philibert Delorme », *1514-2014 Philibert de l'Orme : un architecte dans l'histoire*, LVII<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes (**Tours, CESR**, 30 juin-3 juill.).
- 26.** « Les yeux clos. Le corps et le rêve dans l'art bellifontain », *Autour du corps : de l'idée à l'invention (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, colloque internat. (**Paris, INHA**, 19-21 mai).
- 25.** « L'Odyssée de Fontainebleau entre texte et image », session : *Homère à la Renaissance* (**New York, RSA**, 27-29 mars).
- 2013  
**24.\***« 'Théocrène, la Minerve et la Vénus du roi François'. À propos d'une fable bellifontaine », *Épigrammes et tableaux : un dialogue entre poésie et peinture (15<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles)*, colloque internat. organisé sous l'égide du GEMCA/Group for Early Modern Cultural Analysis, (**Louvain-la-Neuve, Université Catholique**, 10-11 oct.).
- 23.\***« De la paix nationale à la paix universelle. Métamorphoses iconographiques et messianisme dans les entrées parisiennes de Charles IX et d'Élisabeth d'Autriche (1571) », *1570 : le mariage des arts au cœur des guerres de religion*, colloque internat. (**Paris, BnF/Université Paris VII Paris-Diderot**, 22-23 mai).
- 2012  
**22.** « De l'image au texte : peindre l'Odyssée à la Renaissance entre France et Italie », *Homère en Europe à la Renaissance : traductions et réécritures*, journée d'études, (**Chambéry, Université de Savoie**, 29 nov.).
- 21.** « Magie de la danse. Le 'Balet comique' comme ballet cosmique », *Autour de La Danse de Matisse. Espace, couleur, mouvement*, Rencontres de la Galerie Colbert (**Paris, INHA**, 13 avr.).
- 2011  
**20.** « Dans l'ombre du double 'K'. Charles IX et l'*Histoire françoise de nostre temps* », *Miroirs de Charles IX. Images, imaginaires, symboliques*, colloque internat. (**Paris, INHA ; Centre Allemand d'Histoire de l'Art ; Centre de l'Université de Chicago**, 24-26 nov.).
- 19.\***« Vénus, Bacchus et l'Amour. François I<sup>er</sup>, Rosso Fiorentino, Theocrenus », *La poésie à la cour de François I<sup>r</sup>*, XXIX<sup>e</sup> Journée d'étude du Centre V.-L. Saulnier (**Paris, Bibliothèque Mazarine**, 10 mars,).
- 18.** « Anges et démons. Démonologie platonicienne et cosmologie angélique dans l'art de la Renaissance italienne », *À propos des savoirs pré-scientifiques dans l'Europe des débuts de l'âge moderne*, journée d'études, (**Paris, Centre R. Mousnier**, 26-27 sept.).
- 2010  
**17.** « Les amours de Théagène et Chariclée. Une mystérieuse fable antique dans le château de Fontainebleau », *Autour d'Henri IV. Figures du pouvoir, échanges artistiques*, colloque internat. (**Paris, INHA, Château de Versailles, musée du Louvre**, 17-20 nov.).
- 2009  
**16.** « Du Parnasse à l'Antre des nymphes. Le royaume entre ciel et terre dans les fêtes parisiennes de 1573 », *Spectacles et pouvoirs dans l'Europe de l'Ancien Régime (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, colloque internat. (**Université Bordeaux Montaigne**, 17-19 nov.).

- 2008      **15.\***« *Magnificentissimum spectaculum. Caterina de' Medici e le feste parigine del 1573* », *Artful Allies. Medici Women as cultural Mediators 1533-1743*, colloque internat. (**Firenze, Villa I Tatti**. The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies/**Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut**, 15-17 oct.).
- 14.\***« De l'antre de Polyphème aux bras de Pénélope. Écarts entre texte et image dans la galerie d'Ulysse à Fontainebleau », *Homère à la Renaissance. Le mythe est ses transfigurations*, colloque internat. (**Roma, Académie de France à Rome-Villa Medici**, 27-29 nov.).
- 13.** « *Unus non sufficit orbis*. Le rêve impérial dans les entrées royales de la Renaissance française », *Références historiques et modèles politiques. Images du pouvoir impérial en Europe, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, colloque internat. (**Château de Versailles**, 5-7 juin).
- 2007      **12.\***« Le Roi, la lune et l'amour dans la Salle de Bal à Fontainebleau », *La Renaissance en France, Renaissance française ?*, colloque internat. (**Roma, Académie de France à Rome-Villa Medici**, 7-9 juin).
- « Vénus et Jupiter entre le *Picatrix* et le *De occulta philosophia* : genèse et fortune d'un talisman à problèmes », dans *Autour de Picatrix. Images et magie*, colloque internat. (**Paris, ENS**, 11-12 mai).
- 11.** « *Concordia discors*: harmonie, amour et fureur divine dans la Salle de Bal de Fontainebleau », *La Salle de Bal à Fontainebleau*, colloque internat. (**Château de Fontainebleau**, 24-25 mai).
- 2006      **10.\***« *'Procul este profani'* : hermétisme et symbolique du pouvoir dans l'entrée de Charles IX à Lyon en 1564 », *Vérité et fiction dans les entrées solennelles à la Renaissance et à l'âge classique*, colloque internat. (**Tours, CESR**, 11-13 mai).
- 9.\***« *Circé, Calypso et Pénélope*. Allégorie homérique et parabole platonicienne dans la Galerie d'Ulysse à Fontainebleau », *Le noyau et l'écorce*, colloque internat. (**Roma, Académie de France à Rome-Villa Medici**, 24-26 mai).
- 2005      **8.\***« Caterina de' Medici e la leggenda della Regina nera: veleni, incantesimi e negromanzia », dans *Le donne Medici nel sistema europeo delle Corti XVI-XVIII secolo*, colloque internat. (**Firenze, Archivio di Stato/Istituto Universitario Europeo**, 6-8 oct.).
- 7.\***« 'Il cielo in una stanza' : la camera di Enrico II e di Caterina de' Medici nel castello di Fontainelbleau », dans *Il Mecenatismo di Caterina de' Medici. Poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, colloque internat. (**Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz**, 14-15 oct.).
- 2004      **6.\***« La cour des animaux : un théâtre de vices et de vertus dans le *Balet Comique de la Royne* (Paris 1581) », dans *L'animal sauvage à la Renaissance*, colloque internat. (**University of Cambridge**, 3-6 sept.).
- 2002      **5.\***« Prodiges célestes et conversion dans un tableau d'Antoine Caron », *L'art de la Renaissance entre science et magie*, colloque internat. (**Paris, Université Paris 1**, 20-22 juin).
- 4.\***« Légitimation prophétique de l'identité du roi : *Auguste et la sibylle de Tibur* d'Antoine Caron », dans *L'Image du roi de François I<sup>r</sup> à Louis XIV*, colloque internat. (**Paris, Centre Allemand d'Histoire de l'Art**, 30 mai-1 juin 2002).
- 3.\***« Réflexions sur le séjour vénitien de Gustave Moreau », dans *Venise en France. La fortune de la peinture vénitienne des collections royales jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle*, actes de la journée

d'étude *Paris-Venise*, colloque internat. (**Paris, Ecole du Louvre/Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti**, 5 fév. 2002).

- 1998      **2.\***« Salomé dansant devant Balthazar : Rembrandt entre Moreau et Huysmans », dans *Présence de Joris-Karl Huysmans*, colloque internat. (**Paris, Fondation Singer-Polignac**, 23 oct. 1998).
- 1997      **1.\***« Salomé, futura Eva. La genesi di una donna ideale nell'opera di Gustave Moreau », dans *Cantami o diva... i percorsi del femminile nell'immaginario di fine secolo*, colloque internat. (**Università di Salerno, Amalfi, Hotel dei Cappuccini**, 26-27 sept.).

### Conférences, tables rondes, séminaires (sur invitation)

- 2025      **30. Paris, Institut Bibliothèque Polonaise** (25 octobre)  
Symbolisme au féminin. Table ronde avec Agnieszka Lajus (Musée National de Varsovie), Laura Saffroy-Lepesqueur (Ensba), Matylda Taszycka (AWARE), Agnieszka Wiatrzyk (Institut Bibliothèque polonaise).
29. **Paris, Institut du Monde Arabe** (3 juillet)  
*Cléopâtre : la légende, le mythe, l'icône.* Table ronde avec Christian-Georges Schwentzel (Université de Lorraine), Lauren Malka (écrivaine), Esmeralda Kosmatopoulos (artiste), Iman Moinzadeh (chargées des collections à l'IMA).
28. **Festival de Fontainebleau** (8 juin)  
*Les faux dieux du Vatican. L'Appartement Borgia, l'Égypte et l'escroc.* Table ronde avec Laurent Bricault (Université Toulouse Jean Jaurès), Fabrizio Biferali (Musei Vaticani) Francesca Parrilla (Musei Vaticani).
- 2023      **27. London, British Academy** (7 février)  
Keynote : *Dancing with the Stars in Renaissance France. Magical Seductions and Political Dreams in Princely Quest of Harmony.*
26. **Fontainebleau, Théâtre** (30 janvier)  
Association des Professeurs d'Histoire de l'Art, journée d'agrégation : *Le Maniériste*  
Conférence : *Antoine Caron et la Maniériste italien*
- 2022      **25.** Répondante au séminaire de la FISIER (Fédération internationale des Sociétés et des Instituts pour l'Étude de la Renaissance), *Vulgarisation, transmission:centres, musées et bibliothèques /Vulgarization and dissemination: centers, museums and libraries* (virtual seminar, 23 septembre).
- 2020      **24. London, Warburg Institute**  
Conférence : « 'A dress the color of the weather. The apparition of Isis in Anet castle after Frances Yates » (Warburg Institute, 24 nov.).
- 2019      **23. Blois, Rendez-vous de l'histoire** (11 oct.)  
Table ronde : *La Renaissance italienne dans la Renaissance européenne (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles) : avant-garde ou second rôle ?*
22. **Château de Blois, Château de Chaumont** (21-22 nov.).  
Table ronde finale du colloque int. *Catherine de Médicis (1519-1589) : politique et art dans la France de la Renaissance*, G. Fonkenell (Château d'Écouen) C. zum Kolk (Paris, IEA), dir.
21. **Bari, Università degli Studi Aldo Moro** (11 avr.)

Séminaire doctoral : « Artisti italiani a Fontainebleau. Cultura e arte alla corte di Francesco I ».

**20. Paris, Université Paris-Sorbonne** (19 janv.)

« Voir et imaginer le roi à la Renaissance. De l'histoire au mythe » *Histoire politique de l'Europe. De l'Empire à l'Union Européenne, Les 16<sup>e</sup> Journées de l'Histoire de l'Europe.*

2018

**19. Paris, École du Louvre** (12 mars)

Cycle de conférences sur Diane de Poitiers : « L'autre face de la Lune. Magie des astres et figures célestes à l'époque de Diane de Poitiers », T. Crépin-Leblond, G. Fonkenell dir.

**18. Festival de Fontainebleau** (3 juin)

Conférence : « Rêveries orientales d'un « assembleur de rêves » : Gustave Moreau. Une fée « mystérieuse comme un songe », avec G. Lacambre.

2016

**17. Firenze, Palazzo Strozzi** (15 janv.)

Présentation du livre de Mino Gabriele *La Porta magica di Roma simbolo dell'alchimia occidentale* (Florence L.S. Olschki, 2015) avec G. Fara et M. Rossi.

2014

**16. Siracusa, Palazzo Vermexio** (12 sept.)

Conférence : « Caterina de' Medici, regina degli intrighi ».

**15. Paris, INHA** (13 févr.)

Cycle de conférences *Morphée. Rêves et rêveries d'artistes*, table ronde « Anamorphoses du rêve », avec V. Leroux (EPHE), P. Rousseau (Université Paris 1, P. Wat (Université Paris 1).

2011

**14. Université de Strasbourg** (25 févr.)

Programme de préparation concours du CAPES d'histoire : *Le Prince et les Arts, du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle en France et en Italie*

Conférence : *Catherine de Médicis et l'image royale. Le cas de l'Histoire françoyse de nostre temps d'Antoine Caron.*

2010

**13. Paris, Université Paris 7, Paris-Diderot** (11 juin)

Journée dédiée au programme du CAPES d'histoire organisée par la SFDES

Conférence : *L'image du pouvoir dans les cours principales de la Renaissance italienne.*

**12. Bologna, Università degli Studi** (31 mars)

Cycle de conférences : I mercoledì di Santa Cristina. Incontri con l'arte :

Conférence : « *Dalla Terra alla Luna* » : Primaticcio e Nicolò dell'Abate nella Sala da Ballo del castello di Fontainebleau.

2009

**11. Paris, École Normale Supérieure** (24 avr.)

Séminaire *Science et magie du Moyen Age au XVII<sup>e</sup> siècle*

Communication : « Pandora sorcière ? Étoiles et démons dans une gravure de la Renaissance française ».

2007

**10. Tours, CESR** (16 nov.)

Journées d'études : *Expérimenter à la Renaissance.*

Communication : « Expérimenter l'invisible : les images astrologiques entre science magie ».

2006

**9. Tours, CESR** (24-25 mars)

Séminaire *L'Émulation à la Renaissance : disputes, controverses, confrontations*

Communication : « Daimons, démons, anges. La magie astrale entre justification et condamnation ».

- 8. Paris, École Normale Supérieure** (8 avr.)  
 Séminaire *La tradition latine dans la pensée de l'art*  
 Communication : « Vocabulaire du portrait et portraits de mémoire dans la correspondance et dans la collection de Catherine de Médicis ».
- 7. Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne** (15 mars)  
 Séminaire *L'allégorie, définitions et fonctions dans l'art de l'Europe du Nord*  
 Communication : « De Thétis et Pélée à Cadmos et Harmonie : noces, fécondité et allégorie politique à la cour des Valois ».
- 2005           **6. Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne** (23 mars)  
 Séminaire *Bacchus et la culture du vin à la Renaissance*  
 Communication : « Dionysiaca : la salle du banquet de l'entrée de Charles IX à Paris en 1571 ».
- 2004           **5. Reims, Musée des Beaux-Arts** (3 nov.)  
 Conférence : *Gustave Moreau et le paysage*.
- 4. Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne** (19 juin)  
 Journée d'étude *Les décors profanes de la Renaissance française. Nouvelles hypothèses*  
 Communication : « La 'Chambre du Roy' au château de Fontainebleau ».
- 3. Paris, Musée Gustave Moreau** (16 mars)  
 Conférence : « Gustave Moreau en Italie ».
- 2003           **2. Paris, Musée Gustave Moreau** (21 oct.)  
 Conférence : « Gustave Moreau et les maîtres de la Renaissance italienne ».
- 2001           **1. Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne** (9 mai)  
 Séminaire *Magie et astrologie à la Renaissance*  
 Communication : « La Salle du Zodiaque dans le Palazzo d'Arco à Mantoue ».

## Valorisation de la recherche

- 2023           **France 2**  
*Laissez-vous porter. Le Paris de Catherine de Médicis* par Stéphane Bern et Lauràn Deutsch.
- 2022           **France Culture**  
*Astrologie, le charme discret du rideau de fumée, #2 : La sinueuse histoire de l'astrologie*.
- 2013           **France 3**  
*Le Grand Tour* par Patrick de Carolis : *Les châteaux de la Renaissance*
- 2012           **France 3**  
 Documentaire sur Nostradamus : *L'ombre d'un doute*.
-