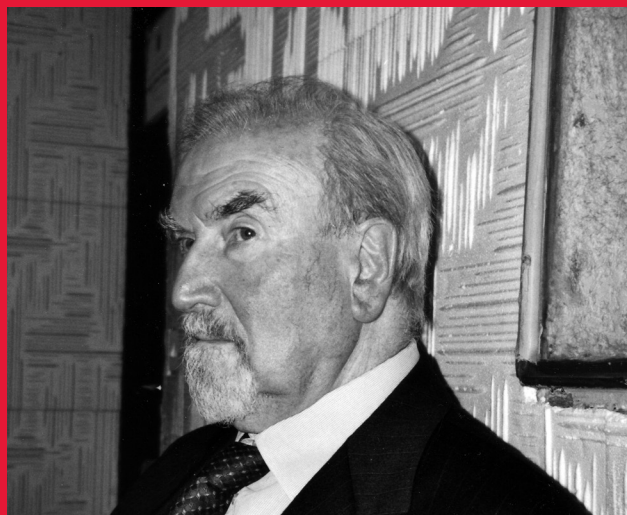


NOUVELLE SÉRIE
TOME 63

n^{os} 1-2
JANVIER-JUIN 2017

REVUE
des
ÉTUDES ITALIENNES

LE RÉCIT PAR IMAGES
EUGENIO CORTI (1921-2014)



L'AGE D'HOMME

REVUE DES ÉTUDES ITALIENNES

La *Revue des Études Italiennes*, publiée par la Société d'Études Italiennes, est la plus ancienne revue de l'italianisme français. Elle publie son premier numéro en 1936. En 1954 paraît la nouvelle série de la revue, publiée depuis lors sans solution de continuité.

Animée par des universitaires, attentive à l'histoire des idées comme à l'histoire littéraire, la *Revue des Études Italiennes* n'est pas pour autant destinée exclusivement à un public de spécialistes. Elle invite à la lecture des classiques – anciens ou modernes –, mais elle explore aussi la création et la critique littéraires contemporaines et contribue, de par sa vocation, aux échanges culturels entre la France et l'Italie.

Directeurs :

FRANÇOIS LIVI, CLAUDETTE PERRUS

Anciens directeurs :

HENRI BÉDARIDA, PAUL RENUCCI, ANDRÉ ROCHON
CHRISTIAN BEC, MICHEL DAVID

Comité scientifique :

ENRICO GHIDETTI, JEAN-JACQUES MARCHAND
FRANCO MUSARRA, CARLO OSSOLA, MARCO SANTAGATA

Comité de lecture et de rédaction :

JOHANNES BARTUSCHAT, DENIS FACHARD,
GÉRARD GENOT, FRANK LA BRASCA, DAVIDE LUGLIO,
FRANÇOIS LIVI, CLAUDETTE PERRUS, BRUNO TOPPAN

Secrétariat de rédaction :

MARGUERITE BORDRY, FLAVIA CRISANTI, ALEXANDRA KHAGHANI, AMBRA ZORAT

RÉDACTION DE LA REVUE

La correspondance concernant la rédaction de la *Revue des Études Italiennes* et la Société des Études Italiennes (envoi de manuscrits et d'ouvrages pour compte rendu, cotisations, publicité, etc.) doit être adressée au

CENTRE UNIVERSITAIRE MALESHERBES,
108, Boulevard Malesherbes,
75850 PARIS CEDEX 17

Fax : 01 43 18 41 71. Courriel : <francois.livi@sorbonne-universite.fr>

La cotisation à la Société d'Études Italiennes donne droit, sans supplément, au service de la Revue. Pour 2015, la cotisation est fixée ainsi :

| | |
|--------------------|---------|
| France | 32,00 € |
| Étranger | 35,00 € |

ADMINISTRATION DE LA REVUE

La correspondance concernant les abonnements, les commandes de numéros isolés, etc. doit être adressée à

L'ÂGE D'HOMME,
2-4, avenue du Théâtre,
1006 Lausanne (Suisse)

mail : droits@agedhomme.com – Internet : www.lagedhomme.com

Abonnements : Tarif pour 2017 (deux numéros) :

| | |
|--------------------|------|
| France | 32 € |
| Étranger | 35 € |

Le règlement par chèque bancaire est vivement souhaité. Les abonnés sont priés de bien vouloir signaler tout changement d'adresse. À défaut d'indication contraire, tout abonnement s'entend reconduit pour l'année suivante.

d'autres sources probables, qu'il est cette fois le seul à avoir identifiées, tirées de l'Ancien Testament : les *Psaumes*, mais surtout le *Livre de Job*. Du point de vue de l'auteur, ces textes associent l'image de l'œil volant (d'origine lucianesque) et le motto *Qvid tum* (que Wind connectait à son tour au « Quid tunc » du *Dies irae*). Il y a un passage du *Livre de Job* qui, sans citer explicitement ces mots, résume parfaitement leur substance : « sapientia vero ubi invenitur et quis est locus intellegentiæ / abscondita est ab oculis omnium viventium volucres quoque cæli latet ». Dans la même phrase, donc, apparaissent les mots « ubi », « quis » et « oculus », qui font irrémédiablement penser à l'*impresa* albertienne.

Le livre pourrait en rester là, mais l'auteur, par fidélité à la méthode d'Aby Warburg, poursuit en cherchant à identifier et à reconstruire les migrations de ce symbole à travers les siècles. Il en trouve (ou pense en trouver) des citations savantes, plus ou moins littérales, chez Filarète (l'image de Fama), dans un portrait peut-être dû à Vasari, dans un tableau de Dosso Dossi (*Jupiter, Mercure et la Vertu*), puis, avec un saut de quelques siècles et plus de certitudes, dans une lettrine de Piranèse, dans les broches et les sculptures de D'Annunzio, dans l'emblème de Tomaso Buzzzi (que l'on retrouve sur toutes les portes – lieux de passages aux dimensions spirituelles – de l'incroyable cité idéale de Scarzuola, en Ombrie). La recherche se poursuit à travers une culture plus populaire, de la bande dessinée à la publicité. Car c'est précisément dans ce domaine que l'œil ailé a connu ces dernières années un véritable succès : des artistes psychédélics Kenny Howard et Rick Griffin aux plus grands dessinateurs japonais ou italiens (on peut citer ainsi l'épisode intitulé *Armageddon* de la série « Dylan Dog »).

Quid tum? Après avoir ainsi erré à la recherche des possibles réponses aux « mystéria » albertiens, le livre semble à la fois relancer et ne pas vouloir résoudre la question de la signification de l'*impresa*. Cette *impresa* est Alberti lui-même. Ce n'est finalement qu'en étudiant davantage l'œuvre albertienne qu'on en saura un peu plus sur son symbole. En tout état de cause, l'on aura dorénavant sous la main une véritable somme sur l'œil ailé, qui met à notre disposition tout ce que

l'on pouvait trouver dans l'œuvre albertienne et ailleurs pour aller au-delà de la simple fascination exercée par ce symbole – un outil de plus pour tenter d'affronter la prodigieuse complexité de l'humaniste-architecte que l'on s'efforce de mieux saisir depuis une vingtaine d'années.

Michel Paoli

URSULA KIRKENDALE, WARREN KIRKENDALE, *Hesiod's « Theogony » as source of the iconological program of Giorgione's « Tempesta ». The Poet, Amalthea, the Infant Zeus, and the Muses*, "Pocket Library of Studies in Art", XLI, Firenze, Leo S. Olschki, 2015, pp. 120, €28.

Le livre d'Ursula et de Warren Kirkendale offre une nouvelle interprétation de l'un des plus célèbres tableaux de la Renaissance italienne, *La tempête* de Giorgione. Probablement exécuté entre 1505 et 1510 et destiné à la collection privée de Giovanni Vendramin, ce tableau, aujourd'hui conservé à la Galerie de l'Académie des Beaux-Arts de Venise, a toujours soulevé de nombreuses interrogations. La liste chronologique des « mauvaises interprétations », donnée par Warren Kirkendale en annexe témoigne d'ailleurs des nombreux débats qu'il a pu susciter : ainsi, alors que Byron y voyait en 1817 la famille de Giorgione lui-même, Ross Stuart Kilpatrick y voyait en 1997 Agar et l'Ange.

Warren et Ursula Kirkendale proposent ici une autre interprétation de *La tempête*, selon laquelle l'œuvre de Giorgione trouverait son inspiration dans le prélude de la *Théogonie* d'Hésiode. Pour les deux musicologues, il s'agit là d'une première recherche dans le domaine de l'histoire de l'art. Ursula Kirkendale, qui fut notamment professeur associée à l'Université Columbia, consacra sa vie à la recherche après de lourds problèmes de santé qui la contraignirent à quitter l'enseignement. Elle est surtout connue pour ses travaux consacrés à Haendel, ou encore à *L'offrande musicale* de Jean-Sébastien Bach, pour lesquels elle reçut l'aide de son époux, Warren Kirkendale, également musicologue et aujourd'hui professeur émérite à l'Université de Ratisbonne. Bien qu'Ursula Kirkendale soit décédée deux ans avant la parution de leur essai consacré à *La tempête*, il s'agit

bien d'un travail mené en commun par les deux chercheurs, qui résidaient à Rome depuis 1986.

L'analyse de *La tempête* par Salvatore Settis (*La "Tempesta" interpretata. Giorgione, i committenti, il soggetto*, 1978) est le point de départ de celle de Warren et Ursula Kirkendale : en se référant aux bas-reliefs *Condanna divina e destino dei progenitori dopo il Peccato originale* de Giovanni Antonio Amadeo, celui-ci avait assimilé la femme représentée par Giorgione à Ève et l'homme à Adam. Quoiqu'ils manifestent leur accord avec Settis sur plusieurs aspects de son étude, notamment sa minutieuse réfutation des précédentes interprétations de l'œuvre de Giorgione, Ursula et Warren Kirkendale manifestent leur désaccord sur des points essentiels, à commencer par le choix par Giorgione d'un sujet biblique plutôt que d'un sujet profane pour une œuvre destinée à une collection privée – un choix qu'ils considèrent comme hautement improbable. Les deux chercheurs se réfèrent en outre à la restauration de 1980, postérieure à la première édition de l'ouvrage de Settis, pour appuyer leur argumentation : ainsi ce qu'il interprétait comme le serpent au pied d'Ève occupée à allaiter Caïn s'est-il avéré être une branche morte. Pour les Kirkendale, la pièce de tissu posée sur l'épaule gauche de la jeune femme était l'un des attributs des nourrices, dont elles se servaient pour essuyer le lait sur la bouche du nourrisson. Par ailleurs, la pièce d'eau, à l'évidence profonde, séparant l'homme et la femme, et le fait que les deux personnages ne regardent pas dans la même direction, rend selon eux improbable leur identification à Adam et Ève, accompagnés du jeune Caïn.

Le prélude de la *Théogonie* est la pièce essentielle de l'argumentation des Kirkendale. Une traduction des hexamètres d'Hésiode ayant été publiée en 1474 à Ferrare, suivie d'une première édition en grec publiée à Venise en 1496 par Aldo Manuzio, dont Giorgione était l'un des familiers, Ursula et Warren Kirkendale estiment hautement probable que le peintre ait été un familier de l'univers du poète grec. Selon eux, la clé du tableau se trouve dans les vers 1 à 39, ainsi que les vers 453 à 506 du prélude de la *Théogonie*, qui relatent respectivement le don des

muses à Hésiode et la lutte menée par Zeus contre son père, Cronos. Dans cette perspective, *La tempête* représenterait l'enfance de Zeus, nourri par Amalthée, sa nourrice, qui le protégeait de Cronos, son père, qui avait dévoré ses autres enfants. Certes, seuls trois personnages – un homme, une femme et un enfant – sont représentés par le peintre, mais le tableau de Giorgione contient, selon Ursula et Warren Kirkendale, une série de métaphores qui renvoient clairement au poème d'Hésiode : la démonstration des deux chercheurs se fonde sur l'analyse minutieuse de tous ces éléments.

L'étude commence par la sous-couche du tableau, sur laquelle est peinte une femme à son bain. Pour les Kirkendale, il s'agit d'une muse : quoique celles-ci ne soient habituellement pas représentées nues, on peut y voir une première référence au poème d'Hésiode, qui fait justement allusion à une muse sortant de son bain près de l'autel voulu par Zeus pour célébrer sa victoire sur Cronos, son père. Quant à l'homme figurant au premier plan du tableau, sur la gauche, il s'agit précisément du poète lui-même : la *Théogonie* s'ouvre en effet sur le don des muses à Hésiode qui, de berger, devient rhapsode. L'homme au long bâton représenté par Giorgione devient donc un messenger au service des muses, ce que semble confirmer le laurier qui, selon les Kirkendale, serait représenté derrière lui.

Dans cette perspective, la pièce d'eau qui occupe le centre du tableau est la source d'Hippocrène, lieu que la mythologie a toujours associé aux muses. La caverne visible au premier plan, près de la source, est un refuge pour Zeus et sa nourrice, qui doivent pouvoir échapper à Cronos : les Kirkendale analysent d'ailleurs la présence à proximité de deux buissons, l'un mort, l'autre luxuriant, comme une image du cycle des saisons, soit une allusion à la période d'un an évoquée par Hésiode pour que Zeus échappe définitivement à son père. La femme nue assise au premier plan, occupée à nourrir l'enfant assis derrière sa jambe droite, serait Amalthée, la nourrice de Zeus.

Ursula et Warren Kirkendale passent ensuite en revue les autres éléments du tableau, en les rapportant systématiquement aux vers d'Hésiode : ainsi la pièce d'eau occupant le centre du tableau, qui est marquée

par plusieurs méandres, serait-elle une métaphore de Cronos, associé par Hésiode à des pensées «fourbes». De la même manière, les deux chercheurs proposent une hypothèse selon laquelle la lune et l'éclair, bien visibles au centre du ciel nocturne, sont une image de l'un des trois cyclopes, frères de Cronos, libérés par Zeus auquel ils ont offert, en retour, la maîtrise de la foudre. L'analyse des Kirkendale se conclut sur les habitations occupant l'arrière-plan du tableau, de chaque côté de la pièce d'eau. Écartant, en raison notamment de l'absence d'une enceinte de murs, l'hypothèse qu'il s'agit d'une ville comme celles qui ornaient souvent les arrière-plans des tableaux de l'époque, les deux chercheurs considèrent qu'il s'agit là d'une référence aux neuf muses. Le tableau compte en effet neuf maisons : à partir d'analyses extrêmement précises, les Kirkendale associent chacune d'entre elles à l'une des neuf muses, avec lesquelles Hésiode avait ouvert sa théogonie.

L'ouvrage comprend enfin plusieurs annexes qui viennent appuyer l'analyse présentée : outre une bibliographie détaillée, un index des noms cités et des sujets présentés fournissent une aide précieuse au lecteur, tout comme les tables d'illustration sur lesquelles s'achève le livre. Elles représentent en particulier plusieurs détails du tableau, essentiels pour comprendre l'argumentation des deux chercheurs. Issu d'un minutieux travail de recherche, ce livre propose une argumentation solide et précise, qui distingue toujours clairement la part de l'argumentation qui repose sur des faits certains et celle qui relève de l'hypothèse. Quoiqu'il semble improbable que ce livre mette fin aux débats ininterrompus qu'a suscité *La tempête* de Giorgione, il témoigne de la force d'une œuvre qui n'a jamais cessé de passionner la communauté des chercheurs.

Marguerite Bordry

OTTAVIO GHIDINI, *Manzoni e Leopardi. Dialettiche dello stile, forme del pensiero*, "Res litteraria", Pisa, ETS, 2015, pp.224, € 21.

Si l'essai d'Ottavio Ghidini n'était qu'une compilation de travaux portant sur les rapports qui ont pu s'établir entre Manzoni et Leopardi, il mériterait déjà de retenir l'at-

tention des lecteurs, tant il paraissait opportun de rassembler et d'ordonner les résultats des recherches historico-biographiques et philologiques menées sur le sujet depuis des décennies. Mais il se trouve que le projet est bien plus ambitieux et le résultat plus intéressant qu'une simple synthèse. Le point de départ réside moins dans la valorisation des contacts factuels et textuels existant entre les deux plus grandes figures de la littérature italienne du XIX^e siècle que dans le souci de faire dialoguer deux écrivains taraudés par le même désir de comprendre «se la letteratura abbia un legame con la realtà, se essa abbia a che fare con la vita» (*Introduzione*, p. 11). Il s'agit donc, en filigrane, de proposer une enquête sur les deux voies magistrales, différentes mais non dénuées de points de convergence ou du moins de tangence, que le réalisme emprunta lors de ses premières manifestations dans la littérature italienne.

La première partie de l'essai («Vite quasi parallele») est un passage obligé par les documents qui attestent de la connaissance, directe ou indirecte, que chacun des deux écrivains pouvait avoir de l'autre : de leur rencontre le 3 septembre 1827 dans le palais Buondelmonti à Florence, siège du cabinet Vieusseux (rencontre déjà remarquablement analysée par Enrico Ghidetti), jusqu'aux moindres indices, dans la correspondance et les notes privées, d'une lecture réciproque, en passant par les témoignages des contemporains et l'identification de possibles figures de contact entre les deux hommes (Gaetano Cioni, Laura Cipriani Parra...), Ottavio Ghidini reprend tous les éléments mis au jour par les biographes et la critique depuis la fin du XIX^e siècle, mais il retrace également l'histoire de l'interprétation de ces relations distantes, diversement appréciées selon les époques et selon les lecteurs, dont certains (qu'on pense à Carducci) tendent à opposer un peu trop schématiquement la vie supposée heureuse du bourgeois catholique Manzoni, qui reçoit les Lumières européennes en héritage, et les souffrances de Leopardi, né dans un monde provincial arriéré, puis "converti" à l'athéisme.

La deuxième partie («Intertestualità»), la plus nourrie, s'intéresse à toutes les traces textuelles d'une possible influence de Manzoni sur Leopardi et inversement. Les