Grandes figures historiques dans les lettres et les arts
ISSN : 2261-0871
Publisher : Université de Lille

13 | 2024
Constructions et représentations de l'infamie en France (XVIe-XXIe s.)

Quelques remarques sur la construction de la personnification de l'Infamie dans les iconologies du XVIIe siècle et leur réception au XVIIIe siècle

Chloé Perrot

https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/524

DOI : 10.54563/gfhla.524

Electronic reference
Chloé Perrot, « Quelques remarques sur la construction de la personnification de l'Infamie dans les iconologies du XVIIe siècle et leur réception au XVIIIe siècle », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [Online], 13 | 2024, Online since 03 juin 2024, connection on 25 février 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/524

Copyright
CC-BY-NC

Quelques remarques sur la construction de la personnification de l'Infamie dans les iconologies du XVIIe siècle et leur réception au XVIIIe siècle

Chloé Perrot

TEXT

1 Après la publication de l'*Iconologia* de Cesare Ripa maintes fois rééditée, un important corpus d'ouvrages traduit ou imite le modèle italien[1]. Tous s'attachent à décrire la manière de représenter les concepts les plus divers au nombre desquels certains constituent pratiquement des classiques du genre : les quatre éléments, les quatre continents, les mois, l'Abondance, la Charité, la Concorde et son pendant la Discorde[2]… Si des éléments aussi divers que les fleuves ou encore les heures du jour et de la nuit peuvent faire l'objet d'une personnification, ce sont majoritairement les vices et les vertus qui fournissent matière aux auteurs.

2 L'Infamie fait partie de ce riche corpus. Elle est décrite par Cesare Ripa dès la première version de son ouvrage, publiée en 1593. En revanche, le sujet n'est repris en français que par trois iconologistes : Jean Baudoin dès 1636-1637[3], Daniel de la Feuille en 1700[4] et Jean-Baptiste Boudard en 1759[5]. Il n'est donc pas identifié comme incontournable et les variations qu'il subit montrent que son type ne s'est pas réellement fixé au cours du temps. Il est néanmoins intéressant d'observer les propositions de composition qui sont faites afin de tenter de comprendre quelle est la valeur signifiante des attributs qui lui sont assignés.

3 Dans la littérature scientifique, il est fréquent qu'une équivalence soit construite implicitement entre l'*Iconologia* de Cesare Ripa et la « traduction » française de Jean Baudoin. Pourtant, l'académicien adapte le texte plus qu'il ne le traduit[6]. Concernant l'Infamie, il donne l'explication suivante, accompagnée d'une image gravée par Jacques de Bie :

> Vous la voyez icy peinte sous la Figure d'une Femme à demy-nuë, ayant des Aisles noires, & une Trompe dont elle sonne, avec ce mot escrit sur la teste, Turpe. Elle a des Aisles de Corbeau, pour monstrer que le bruit des actions qui la noircissent, est semé de toutes parts dans le monde ; & qu'elle mesme les publie sans y penser. Quant au mot qu'elle porte escrit sur le front, il veut dire que l'Infamie est plus facilement veuë par autruy, que par ceux qui en sont couverts. [7]

L'Infamie est construite en miroir de la Renommée, déclinée en diverses variantes, dont il fournit la composition de base en préambule de la série [8] :

> La Renommée, à le prendre en general, a pour Embleme, une Femme vestuë d'un voile delié, qu'elle porte retroussé jusques à my-jambes, qu'on diroit à la voir qu'elle court d'une vistesse incroyable. Aussi a-t'elle des aisles aux pieds & au dos, & son habillement tout semé de plumes, d'yeux, de bouches, & d'oreilles. Car c'est ainsi que Virgile la descrit, quand il dit, qu'ordinairement
> *De sa légèreté sa vigueur prend naissance.* [9]

En italien, le jeu d'antithèse fonctionne dès la désignation des concepts grâce à la préfixation qui fait passer de *Fama* à *Infama* [10]. L'effet n'est restitué en français qu'à travers les attributs visuels. Le premier est la semi-nudité. Le dévoilement d'une partie du corps peut être un élément de probité. Il est l'un des attributs essentiels de la Vérité. La bonne renommée repose sur la véracité des qualités de celui qui en est pourvu, qui se révèlent toutefois en conservant une

forme de pudeur, donc d'humilité. La nudité partielle de l'Infamie ne devient péjorative que par opposition, indiquant implicitement que l'allégorie cherche à cacher quelque chose et non à révéler. L'estampe permet de mieux le comprendre car elle montre la personnification tentant de retenir son vêtement.

4 La compréhension est en outre orientée dans le texte par la description des ailes qui suit immédiatement. Leur présence indique tout d'abord une faculté de circulation rapide : l'idée dont il est question se répand avec rapidité. Leur couleur noire, traditionnellement attachée aux forces du Mal, qualifie sa nature [11].

5 Pour en donner une compréhension plus précise, Baudoin précise que ce sont celles du corbeau. Michel Wiedemann relève que l'animal est également attaché à une autre personnification : l'Irrésolution, mais selon des modalités différentes que le lexicologue suppose étymologiques [12]. Pour l'Infamie, le choix de ce volatile se fait sur la stratification complexe de sa propre réputation péjorative. Le charognard est étroitement associé à la mort et au mauvais présage, sentiment renforcé par sa couleur, même si la littérature hagiographique fournit quelques contre-exemples à travers des actions salvatrices.

6 Notons enfin que, chez Baudoin, le concept d'Infamie ne porte pas de connotation politique, mais une dimension publique par l'affichage sur son front du mot « turpe » et par la diffusion de sa nature, « le bruit de ses actions » qui se répand sans qu'elle puisse le contrôler. Plus encore, nous dit le texte, la personne touchée n'est pas nécessairement consciente de son état, mais le regard extérieur identifie celle qui en est porteuse.

7 Puisque l'humaniste français prétend traduire son homologue italien, Cesare Ripa, il est légitime de se demander comment il a construit son sujet à partir des deux propositions qui lui servent de source. Le texte proposé par Ripa est en effet bien plus complexe et Baudoin s'attache à le simplifier, comme il le fait de manière générale pour l'ensemble de l'ouvrage.

8 La première proposition est la suivante :

> Une femme, laide avec des ailes noires dans le dos, et recouverte de plumes d'oiseau Ardiolo jusqu'à la ceinture, et de la ceinture vers le

> bas, elle sera habillée d'une ceinture de lin jaune ornée de la couleur du cuivre vert, en lambeaux, et elle tiendra dans ses bras l'oiseau Ibis. L'Infamie est la mauvaise réputation que l'on a des personnes de mauvaise vie ; donc elle est représentée avec des ailes noires, soulignant que la sienne est une renommée, mais une renommée malheureuse et mauvaise. Les plumes de l'oiseau indiquent que l'infamie provient en grande partie de l'inconstance, car celle-ci est un signe de folie, comme on le voit dans cet oiseau qui est extrêmement inconstant. C'est pourquoi Martial appelait Ardiolo quelqu'un qui allait d'une action à l'autre sans faire rien de bon. La couleur jaune et le cuivre vert sont utilisés pour la tromperie et l'infamie universellement, tout comme l'oiseau Ibis, qui est très sourd, selon certains, et est utilisé à des fins similaires ; et comme les vêtements en lambeaux déshonorent les hommes devant le commun, de même les vices de l'âme enlèvent la crédibilité aux yeux des sages et aux yeux de Dieu, où notre réputation est principalement soutenue, ou détruite. [13]

La seconde option donne quant à elle :

> Femme, nue et lépreuse toute sa vie, avec des ailes noires, des cheveux éparpillés, en train de jouer d'une corne, devrait avoir écrit sur le front le mot TURPE, et elle devrait découvrir un côté avec une main. La lèpre dans l'Ancien Testament était une figure du péché, qui engendre principalement l'infamie. La corne qu'elle joue montre que la sienne est une notoriété malheureuse auprès des hommes, comme cela est un son grossier et ignoble. La devise écrite sur le front nous indique que l'Infamie est mieux vue de tous que par ceux qui la portent, c'est pourquoi elle se découvre volontairement, dévoilant le côté, en laissant libre cours aux vices, sans voir ou penser aux conséquences nuisibles de sa propre réputation. [14]

Chez Ripa, la relation entre l'Infamie et la Renommée est explicite. Plus encore, il la lie à l'Inconstance, donc à l'Irrésolution car leur racine commune serait l'aliénation mentale. En revanche, s'il lui attache un oiseau, son choix se porte sur celui qu'il nomme « Ardiolo ». Plusieurs auteurs ont repris ce nom sans le traduire [15]. Il ne se trouve pas dans les dictionnaires contemporains. Le nom évoque cependant la famille des échassiers, les Ardéidés, et l'espèce désignée en latin sous le vocable *Ardea* [16]. Dans l'*Iconologia* on retrouve la référence au même volatile comme attribut pour un autre

concept, le Mépris de la vertu[17]. Sans être beaucoup plus explicite, l'article renvoie pour autant, comme justification de ce choix, à Alciat. De fait, la consultation des *Emblèmes* d'Alciat permet de lever le doute et notamment dans sa traduction française de 1549. La « Note d'ung vault rien » indique ainsi :

> D'ung rien valant valet, estre l'enseigne
> Heron stellé, la fable antique enseigne
> Qui sainct mué le serf Alterias
> En tel oyseau. (Foy à l'histoire auras)
> Il cule en l'air comme un bastard faulcon
> Des anciens nommé Ardelion

> Par le Heron stelle, oyseau de grand mouvement, & nulle value, est repraesenté ung valet nihil valet : ou ung maistre Aliborum qui de tout se mesle & de tout ne scet rien, lequel par les anciens latins est nomme Ardelion, Cestadire petit Heron.[18]

Il s'agit donc bien d'un héron, ce que Baudoin a certainement compris, lui qui est un latiniste émérite et fin connaisseur d'Alciat[19], mais qu'il n'a pas souhaité reprendre car ne convenant que peu, dans le contexte culturel qui est le sien, à définir l'Infamie. Baudoin ne retient pas non plus l'idée d'avoir recours à l'Ibis, qu'il n'emploie d'ailleurs nulle part ailleurs dans son ouvrage. Il leur préfère le corbeau, plus immédiatement évocateur dans le contexte français, à forte charge négative et au plumage noir. Il fournit lui-même des explications, bien qu'assez allusives. Il évoque le bruit ignoble produit par la corne qu'il rapproche – sans l'expliciter – du cri de l'oiseau. Pour le comprendre, il faut se tourner vers la première mention qu'il fait de l'animal à propos de l'irrésolution et dans laquelle il évoque ses « cras cras » monotones et donc un cri indéfini. En outre, et bien que Baudoin ne l'indique pas, l'indécision légendaire du corbeau lui vient de la Bible. Lors de l'épisode du Déluge, envoyé à la recherche d'un élément émergé, l'oiseau va et vient sans pouvoir se poser[20] avant que la colombe, missionnée à son tour, ne rapporte la bonne nouvelle.

9 Dans l'iconologie, la couleur agit comme attribut. Là encore, le Français procède à une simplification en ne retenant ni le jaune, ni le vert de cuivre que Ripa convoque. Il est vrai qu'il emploie ces deux couleurs ensemble à la description de l'abondance en précisant que

ce sont des couleurs qui « luy sont extremément propres, pource que l'un fait esperer une belle année, & l'autre une bonne recolte de grains & de fruicts »[21]. D'une manière générale, il emploie ces teintes à la définition de concepts tels que les mois ou les heures du jour. Dès lors, il a peut-être souhaité conserver une certaine cohérence.

10 Ainsi, la version de Ripa est beaucoup plus riche non seulement en matière de possibilités de représentations visuelles, mais également sur le plan sémantique. En effet, elle propose une véritable définition polysémique de la notion d'infamie, conforme à l'objectif que l'auteur s'est fixé, à savoir convoquer à l'esprit la définition des concepts[22] à travers les représentations visuelles[23]. Celle de Baudoin est moins complexe, mais plus immédiatement parlante pour son lectorat. Elle ne répond pas aux mêmes attentes. Le Français, amateur d'images parlantes et énigmatiques, fournit une version qui s'oriente résolument vers le répertoire iconographique.

11 Au XVIIIe siècle, de nombreux auteurs francophones s'attachent à perpétuer et à renouveler l'iconologie. Daniel de la Feuille est le premier d'entre eux. Pour publier son *Essay d'un dictionnaire contenant la connaissance du monde*, il emprunte largement à la traduction de Ripa par Baudoin qu'il mêle d'éléments à la fois exogènes et hétérogènes. Il reprend l'essentiel dans l'*Iconologie* de 1644 et conserve donc tout naturellement l'Infamie. L'article qu'il publie est un résumé de celui de son prédécesseur[24]. En revanche, il lui adjoint, comme à son habitude, quelques vers de faible facture qui en orientent la lecture vers un sens plus immédiatement évocateur de la morale chrétienne :

> Aime l'honneur plus que la vie,
> Plus que tous les trésors de ce vaste Univers ;
> L'indigence de tout, l'esclavage, les enfers,
> La mort même, est un mal plus doux que l'infamie.[25]

Comme Baudoin avant lui, de la Feuille procède de façon conforme à sa propre perception de ce que doit être ce type d'ouvrage. En effet, en mêlant à sa source première des sujets puisés dans les *Emblemata Horatiana* et des images tirées des *Devises héroïques* de Claude Paratin mais pourvues d'un titre aussi évocateur que « Nulle paix pour le méchant », de la Feuille fait de l'iconologie un ouvrage d'un

genre hybride dont les valeurs de la foi et de l'amour chrétien[26] constituent le fil conducteur.

12 Après lui, Honoré Lacombe de Prézel publie un *Dictionnaire iconologique* en 1756 qui se veut exhaustif. Pour autant, l'Infamie n'y figure pas. Le prochain et dernier iconologiste à traiter le sujet est Jean-Baptiste Boudard, sculpteur français dont l'essentiel de la carrière se déroule à Parme où il est enseignant à l'Académie des Beaux-arts. En 1759, il publie son *Iconologie tirée de divers auteurs*, disponible chez l'auteur, une édition bilingue français-italien, probablement conçue en grande partie à des fins pédagogiques[27].

13 L'artiste ne se contente pas de paraphraser ses prédécesseurs et propose une version simple mais non dépourvue d'originalité que nous reproduisons ici :

> L'infamie étant le comble de la honte & du déshonneur, on doit la représenter par une femme d'aspect ignoble, vêtue de haillons, & accroupie dans un lieu mal-propre & fangeux ; elle se couvre le

> visage avec ses mains, & ses seuls attributs sont deux grandes ailes noires de chauve-souris, sous lesquelles elle cherche à se cacher[28].

L'attention que l'auteur porte à la représentation visuelle est patente. Praticien, il se soucie avant tout de la mise en image. Il se distingue notamment de Ripa et consorts par le souci porté à l'environnement de la figure[29]. Il la ramène dans le registre inférieur de l'image, celui dévolu aux vices, en lui assignant une position qui la rapproche du sol. Enfin, il lui assigne des ailes, non de héron ou de corbeau, mais de chauve-souris. Ce faisant, il construit un chemin de fer sémantique et visuel puisqu'il emploie le chiroptère, animal dont l'hybridité le condamne à incarner le mal, comme attribut d'autres vices comme le mauvais génie[30] par exemple. Ces ailes sont également l'attribut de la première des heures de la nuit[31], qui a la chauve-souris pour fille, et qui fait disparaître la lumière. Il lui inflige une charge beaucoup plus négative que Ripa qui l'avait assignée à la représentation de l'Occident, du Crépuscule et de l'Ignorance, puisqu'elle circule dans la nuit.

14 Cette étude de cas centrée sur l'infamie, outre la mise en évidence de ses modalités de représentation allégorique, démontre comment les iconologistes ont fourni des solutions variées pour un même concept. Leurs choix sont orientés par le contexte de publication et par la perception qu'a l'auteur de ce qui est devenu, à force de variations depuis l'ouvrage de Ripa, un genre de la littérature artistique. L'examen de ces exemples bat en brèche l'idée que les iconologies aient pu viser à fixer un corpus. Au XVIIIe siècle, la démultiplication des publications entraîne comme corolaire des propositions de plus en plus variées et un élargissement du vocabulaire allégorique. Si ce phénomène témoigne certainement de la place grandissante laissée à l'invention, il contribue à ce que l'allégorie soit perçue comme étant devenue illisible. Le nombre de répertoires et dictionnaires à disposition est loin d'en fournir la clé de lecture[32] désormais et contribue bien au contraire à brouiller les pistes.

NOTES

1 Sur le sujet, voir nos travaux de thèse : Chloé Perrot, *Iconologie des Lumières. Des usages d'un modèle en France au XVIIIe siècle*, thèse de

doctorat sous la direction du Professeur Étienne Jollet, soutenue à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne le 28 novembre 2020.

2 Nous avons recensé l'ensemble des concepts présents dans les iconologies françaises et leur fréquence d'apparition dans les différents titres ; voir Chloé Perrot, *Iconologie des Lumières*, *op. cit.*, volume 2, p. 114-171.

3 Jean Baudoin, *Iconologie ou principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus*, Paris, Chez l'auteur, 1636-1637. L'Académicien propose une première version à la fin des années 1630 qu'il complète en 1644 et fait paraître chez Guillemot sous le titre *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences…*

4 Daniel de la Feuille, *Essay d'un dictionnaire contenant la connaissance du monde*, Amsterdam, Chez l'auteur, Wesel, chez Jean de Wesel, 1700.

5 Jean-Baptiste Boudard, *Iconologie tirée de divers auteurs*, Parme, Chez l'auteur, 1759.

6 Voir Marie Chaufour, *Jean Baudoin : le moraliste et l'expression emblématique*, Paris, Beauchesne, 2023.

7 Baudoin, *Iconologie, ou Explication nouvelle*, *op. cit.*, p. 158-159.

8 Chez Baudoin comme chez Ripa, la renommée est déclinée en variantes : Diverses renommées qui créée une sorte de description générique, Renommée peinte à l'ordinaire, Glorieuse renommée, Bonne renommée.

9 *Ibid.*, p. 80.

10 Cesare Ripa a choisi l'organisation alphabétique stricte pour son volume. Les deux concepts ne sont donc pas réunis dans la même série.

11 Michel Pastoureau, *Noir, Histoire d'une couleur*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.

12 Michel Wiedemann, « Les animaux allégoriques de l'Iconologie de Cesare Ripa & Jean Baudoin », *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques, Animaux artistiques*, n° 8, 2004, p. 71-99.

13 Nous traduisons. Cesare Ripa, *Iconologia overo descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichita et da altri luoghi*, Rome, G. Gigliotti, 1593, p. 132. Nous choisissons de nous appuyer sur cette première édition non illustrée. Le concept est repris à l'identique dans les suivantes, qui adjoignent aux premières versions des sujets de plus en plus nombreux.

14 *Ibid.*

15 Voir par exemple Ruth Hill, *Hierarchy, Commerce and Fraud in Bourbon Spanish America*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2005, p. 262.

16 Nous devons cet éclaircissement à Clarisse Evrard, dont la connaissance du latin nous a maintes fois aidée et que nous remercions.

17 Ripa, *Iconologia*, *op. cit.*, p. 62-63.

18 *Emblemes d'Alciat, de nouveau Translatez en François vers pour vers iouxte les Latins*, Lyon, Chez Guillaume Rouille, 1549, p. 106.

19 Voir notamment Anne-Élisabeth Spica, « Jean Baudoin et la fable », *Dix-septième siècle*, 2002/3, p. 417-431.

20 Genèse 8 :7.

21 Baudoin, *Iconologie, ou Explication nouvelle*, *op. cit.*, Tome 1, p. 3.

22 Construite selon une méthode que Ripa revendique comme aristotélicienne.

23 Cesare Ripa, *Iconologia*, *op. cit.*, Proemio.

24 « C'est la figure d'une femme à demi nue avec des ailes de Corbeau jouant de la trompe : ce qui marque que le bruit de ses actions la noircit sans qu'elle y pense. Elle a ce mot écrit sur la tête, Turpe, pour montrer que l'infamie est plutôt aperceüe par les autres que par celui qui en est couvert », Daniel de la Feuille, *Essay d'un dictionnaire*, p. 80.

25 *Ibid.*

26 Au nombre des créations de De la Feuille qui s'ajoutent aux sujets issus de Baudoin, nombreuses sont celles qui se réfèrent directement à l'amour chrétien comme « Amour de la vertu pour ses qualités », « Amour des ennemis », « Amour muet », « Amour pour la croix », « Feu d'amour », etc.

27 L'ouvrage est réédité à Vienne en 1766, en français uniquement, sous le même titre, chez Jean-Thomas de Trattnern. Les textes sont repris à l'identique et les gravures sont copiées.

28 Jean-Baptiste Boudard, *Iconologie tirée de divers auteurs*, Parme, chez l'auteur, 1759, Tome second, p. 119.

29 Sur ce sujet, voir Chloé Perrot, « Fonds iconologiques, tableaux de la vie humaine », in Émilie Chedeville, Étienne Jollet, Claire Sourdin (dir.), *Le fond de l'œuvre : Arts visuels et sécularisation à l'époque moderne*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2020, p. 69-85. En ligne : http://books.openedition.org/psorbonne/108326

30 *Ibid.*, p. 43.

31 *Ibid.*, p. 74.

32 Nous en empruntons l'expression et l'idée à Émile Mâle, « La clé des allégories peintes et sculptées au XVIIe et au XVIIIe siècle », *Revue des deux mondes*, 1er et 15 mai 1927, p. 106-129 et p. 375-394.

ABSTRACTS

Français
Cette étude de cas centrée sur l'infamie, outre la mise en évidence de ses modalités de représentation allégorique, démontre comment les iconologistes ont fourni des solutions variées pour un même concept. Leurs choix sont orientés par le contexte de publication et par la perception qu'a l'auteur de ce qui est devenu, à force de variations depuis l'ouvrage de Ripa, un genre de la littérature artistique. L'article bat en brèche l'idée que les iconologies aient pu viser à fixer un corpus. Au XVIIIe siècle, la démultiplication des publications entraîne comme corolaire des propositions de plus en plus variées et un élargissement du vocabulaire allégorique.

English
This case study on infamy, in addition to highlighting its allegorical representation, demonstrates how iconologists have provided varied solutions for the same concept. Their choices are guided by the context of publication and the author's perception of what has become, through various interpretations following Ripa's work, a genre of artistic literature. The paper challenges the theory that iconologies aimed at establishing a fixed corpus. In the 18th century, the proliferation of publications lead, as a corollary, to increasingly diverse proposals and an expansion of allegorical vocabulary.

INDEX

Mots-clés
histoire de l'art, littérature artistique, iconologie, allégorie, XVIIIe siècle

Keywords
history of art, artistic literature, iconology, allegory, 18th century

AUTHOR

Chloé Perrot
Bibliothèque Nationale de France