Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

29 | 2019

Varia

Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide dans les *azulejos* baroques portugais. Influence des modèles gravés français

Ana Paula Rebelo Correia

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/anabases/9232>

DOI : 10.4000/anabases.9232

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 14 avril 2019

Pagination : 269-276

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Ana Paula Rebelo Correia, « Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide dans les *azulejos* baroques portugais. Influence des modèles gravés français », *Anabases* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 06 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/9232> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.9232>

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

Juliette Ernst *Sculptures onctueuses de Meekyoung Shin* Théâtre antique et travaux savants dans la Première modernité
L'Antiquité dans la peinture (1791-1880) Réception d'Ovide Pierre Grimal

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Jacques ALEXANDROPOULOS, Marielle de BÉCHILLON, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR,
Philippe FORO, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS,
Thibaud LANFRANCHI, Claudine LEDUC, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Catherine VALENTI

ÉDITEUR RESPONSABLE

Pascal PAYEN
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Anthony ANDURAND / Clément BERTAU-COURBIÈRES / Corinne BONNET / Clément BUR /
Adeline GRAND-CLÉMENT / Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ / Véronique KRINGS /
Catherine VALENTI (université Toulouse-Jean Jaurès) / Noémie VILLACÈQUE (université de Reims)

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>
Revues.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris
info@deboccard.com - www.deboccard.com
Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 29 - 2019

Historiographie et identités culturelles

Ilse HILBOLD

- Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité :
Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales 13

Vivien LONGHI

- La crise, une notion politique héritée des Grecs ? 21

Mireille LACAVE-ALLEMAND et Michel LACAVE,

- L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 :
une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome 37

Tiphaine BESNARD

- Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* :
Les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin 71

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey et Malika Bastin-Hammou,
« La réception du théâtre antique dans les travaux savants de l'Europe
de la Première modernité »

Malika BASTIN-HAMMOU et Pascale PARÉ-REY

- « La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité » 89

Kevin BOVIER

- Rétablir la métrique de Térence au xvi^e siècle :
le cas du *Iudicium* de Glaréan (1540) 93

Brice DENOYER	
L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au xvi ^e siècle	107
Giovanna DI MARTINO	
<i>Vittorio Alfieri's tormented relationship with Aeschylus:</i> <i>Agamennone between Tradition and Innovation</i>	121
Marco DURANTI	
La condanna del prologo diegetico euripideo dagli scoli antichi ai trattati del Cinquecento	135
Rosario LÓPEZ GREGORIS	
L'influence de l' <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega dans l'usage des modèles classiques latins en Espagne pendant le Siècle d'or et le Baroque »	149
Cressida RYAN	
Sophoclean scholarship as a tool to interpret eighteenth-century England	161
Záviš ŠUMAN	
Axiologie critique de La Mesnardière	179

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco	
« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »	193
<i>I. La réception d'Ovide au Moyen Âge</i>	
Jean-Marie FRITZ et Cristina NOACCO	
Lire Ovide au xii ^e siècle : Arnoul d'Orléans commentateur des <i>Métamorphoses</i>	195
Franck COULSON	
Le mythe de Pythagore dans le commentaire « Vulgate » des <i>Métamorphoses</i>	215
Marylène POSSAMAÏ	
Comment éditer l' <i>Ovide moralisé</i> : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4	225
Anneliese POLLOCK RENCK	
Les <i>Héroïdes</i> à la fin du Moyen Âge : pour une définition élargie de l'acte traducteur	239

II. La réception d'Ovide à l'époque moderne

Fátima Díez PLATAS et Patricia MEILÁN JÁCOME

- Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti*
et des *Tristia* entre les xv^e et xvi^e siècles 255

Ana Paula REBELO CORREIA

- Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide
dans les azulejos portugais. Influence des modèles gravés français 269

Sarah REY

- Figures d'Orphée au cinéma 277

Actualités et débats

Marine LE BAIL

- La modernité littéraire serait-elle affaire d'Antiquité(s) ?
*Œuvres & Critiques : La contribution de l'archéologie à la genèse
de la littérature moderne*, XLII, 1, René Sternke dir., 2017, 338 p. 291

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

ÉRIC MORVILLEZ

- « Les *Horti Tauriani* de Pierre Grimal
ou les prémices des *Jardins romains* » 301

Pierre GRIMAL

- « Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région
de la Porte Majeur », *MEFRA*, tome 53, 1936, p. 250-286 313

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (6)

Aurélie RODES, Catherine VALENTI

- Les Gaulois au musée 355

L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (16)

Andrea AVALLI

- La question étrusque dans l'Italie fasciste 360

Droit et réception de l'Antiquité
(coordonné par Marielle de Béchillon et Hélène Ménard) (6)

Entre Clio et Thémis. Entretien avec Dario Mantovani, réalisé par
Hélène Ménard (Maître de Conférences d'Histoire romaine, à l'Université
Paul Valéry - Montpellier III), le 22 juin 2018, à l'occasion de la parution
aux Belles Lettres du livre *Les juristes écrivains de la Rome antique.*
Les œuvres des juristes comme littérature (juin 2018) et de la création
de la chaire « Droit, culture et société de la Rome antique »
au Collège de France (1^{er} novembre 2018) 365

Comptes rendus

Philippe BORGEAUD et Sara PETRELLA

Le singe de l'autre.

Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions (A. Guedon) . . . 371

Roberta CASAGRANDE-KIM, Samuel THROPE et Raquel UKELES (éd.)

Romance and reason. Islamic transformations of the classical past

(Cl. Bertau-Courbières) 373

Hinnerk BRUHNS

Max Webers historische Sozialökonomie.

L'économie de Max Weber entre histoire et sociologie (Th. Lanfranchi) . . . 374

Andrea Cozzo

Riso e sorriso, e altre saggi sulla nonviolenza nella Grecia antica,

(Fr. Pr. Barone) 377

Franz CUMONT

Manichéisme (St. Ratti) 378

Emmanuelle HÉNIN et Valérie NAAS (dir.)

Le mythe de l'art antique (Cl. Evrard) 380

Jacques JOUANNA, Henri LAVAGNE, Alain PASQUIER,

Véronique SCHILTZ et Michel ZINK (éd.)

Au-delà du Savoir : Les Reinach et le Monde des Arts (G. Hoffmann) 382

Mario LIVERANI

Imagining Babylon: The Modern Story of an Ancient City (C. Bonnet) 386

Françoise-Hélène MASSA-PAIRAULT, CLAUDE POUZADOUX (dir.)

Géants et Gigantomachie entre Orient et Occident (C. Giovénal) 387

Scott MCGILL, Joseph PUCCI (éd.)

Classics renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry

of Late Antiquity (S. Clément-Tarantino) 389

Maxwell T. PAULE	
<i>Canidia, Rome's First Witch</i> (C. Landrea)	391
Jessica PRIESTLEY, Vasiliki ZALI (éd.)	
<i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (O. Gengler)	392
Salvatore QUASIMODO	
<i>La Lyre grecque</i> (M. Bianco)	395
Brett M. ROGERS, Benjamin Eldon STEVENS (éd.)	
<i>Classical Traditions in Modern Fantasy</i> (M. Scapin)	397
Maria Teresa SCHETTINO et Céline URLACHER-BECHT (dir.)	
<i>Ipsa dixit. L'autorité intellectuelle des Anciens : affirmation, appropriations, détournements</i> (C. Psilakis)	398
Guy G. STROUMSA	
<i>Religions d'Abraham : histoires croisées</i> (D. Lorin)	400
Jean YVONNEAU (éd.)	
<i>La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État</i> (G. Hoffmann)	405
Résumés	409
Index	423

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco

« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »

10 octobre 2017

Université Toulouse-Jean Jaurès

Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide dans les *azulejos* baroques portugais. Influence des modèles gravés français

Ana Paula Rebelo Correia

Quand, au début de notre ère, Ovide écrivait ses *Métamorphoses* – une extraordinaire succession de fables où les dieux, les humains, les éléments de la nature se confrontent, dans un tourbillon de sentiments aussi profonds que paradoxaux, et simultanément dans une harmonie presque cosmique –, il était certainement très loin d'imaginer qu'au fil des siècles son œuvre allait inspirer des générations, motiver peintres, sculpteurs, poètes et compositeurs et, après la découverte de l'imprimerie, connaître un succès fulgurant, s'imposant non seulement en tant que manuel du savoir mythologique, mais aussi comme un inépuisable répertoire iconographique qui alimenterait l'imaginaire de générations d'artistes.

En effet, au cours du Moyen Âge, dans les communautés religieuses, les couvents et les monastères, qui étaient à l'époque de véritables centres culturels, le texte d'Ovide est étudié, copié, réinterprété, moralisé et illustré. Les *Métamorphoses* séduisent et fascinent, suscitant des commentaires, des relectures et des interprétations allégoriques. Au fil du temps, l'œuvre est traduite en plusieurs langues et illustrée, connaissant grâce à l'imprimerie une importante diffusion à partir de la fin du xv^e siècle.

Le récit, qui commence avec la création du monde et se termine au siècle d'Auguste avec la métamorphose de l'empereur en astre, offre à travers les siècles de multiples lectures allégoriques. Le Moyen Âge trouvera dans l'univers mythologique des allégories chrétiennes ; l'époque baroque puisera dans le monde des divinités tout un univers aux multiples interprétations qui servira de

prétexte, entre autres, au développement d'histoires galantes aux sous-entendus érotiques. Pendant pratiquement quatre siècles, les nombreuses éditions illustrées des *Métamorphoses* offriront aux artistes un vaste répertoire de sujets tirés des différents épisodes de la fable.

Entre 1497 et 1800, sont imprimées environ trois cents éditions illustrées des *Métamorphoses*, réunissant presque trente mille gravures, sur bois ou à l'eau forte¹. L'édition française, imprimée en 1557 à Lyon par Jean de Tournes et illustrée par Bernard Salomon, sera le point de départ de toute une série de productions littéraires illustrées, de traductions et d'adaptations des *Métamorphoses*. Les gravures de Salomon vont inspirer de nombreux artistes. Ce qui était au début l'illustration d'un texte devient une importante ressource iconographique. Les images imprimées des *Métamorphoses* serviront dorénavant de modèles pour la réalisation de représentations mythologiques sur différents supports tels que la céramique, la peinture murale ou de chevalet, les décorations en bois sculpté ou en stuc, entre autres. En 1595, le titre d'une édition espagnole imprimée à Anvers et illustrée par cent soixante-quatorze gravures de Virgil Solis (qui reprend les illustrations de Bernard Salomon) explique que le livre est illustré [...] *con sus figuras, para provecho de los Artífices*², indiquant clairement que ces gravures sont de la plus grande utilité en tant que modèles à suivre par les artistes. C'est le cas de la majolique italienne des xvr^e et xviii^e siècles, amplement étudiée³, qui trouve, dans les illustrations des éditions des *Métamorphoses* de Bernard Salomon ou de Virgil Solis, une de ses principales « bases de données d'images » pour les représentations mythologiques, et c'est le cas aussi des *azulejos* portugais, qui puiseront dans les estampes d'éditions postérieures tout leur répertoire iconographique.

Tout au long du xviii^e siècle, les images destinées à l'origine à illustrer des moments spécifiques du texte ovidien vont connaître un tel succès qu'elles commencent à être diffusées en suites de gravures, chacune étant identifiée par un texte très bref qui explique le sujet représenté. Dans ces compilations, qui privilégient l'image au détriment du texte, l'illustration s'impose en tant que traduction visuelle de la fable ovidienne.

¹ Voir à ce sujet F. LECOCQ, « Europe 'moralisée' imitation et allégorisation », in *D'Europe à Europe. Le mythe d'Europe dans l'Art et la culture de l'Antiquité au XVIII^e siècle*, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, Collection Caesarodunum XXXI bis, 1998, p. 263-276.

² *Las transformationes de Ovidio en Lengua española, repartidas en quinze libros, com las Alegorias al fin dellos y sus figuras, para provecho de los Artífices* [...], Anvers, en casa de Pedro Bellerio, 1595.

³ B. JESTAZ, « Les modèles de la majolique historiée. Bilan d'une enquête », *Gazette des Beaux-Arts* VI, t. LXXIX (avril 1992), p. 215-240.

Au cours des ^{xvi}^e, ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, des éditions imprimées des *Métamorphoses* circulent dans toute l'Europe, traduites en français, anglais, espagnol, allemand ou néerlandais, illustrées par de grands peintres et graveurs tels que Bernard Salomon, Virgil Solis, Hendrick Goltzius, Antonio Tempesta, Jean Lepautre, Crispin de Passe ou François Chauveau, entre autres.

Au Portugal il n'y a pas de traduction (en portugais) des *Métamorphoses* avant le ^{xix}^e siècle et, à la différence de ce qui se passe en Europe, au ^{xix}^e siècle, où les sujets mythologiques sont très prisés, les représentations de sujets profanes, de sujets mythologiques et, par conséquent, de thèmes inhérents aux *Métamorphoses* d'Ovide sont pratiquement inexistantes dans la peinture de chevalet.

L'action de l'Inquisition n'est pas étrangère à cette absence d'édition des *Métamorphoses* en langue portugaise. La censure inquisitoriale interdisait les œuvres concernant des « amours profanes », considérées comme très « nocives pour l'esprit et la conscience », et exigeait que l'on traitât « avec la plus grande rigueur, comme il se doit dans ce royaume, les dessins, les images des retables, les tissus, les cartes provenant de contrées étrangères, car souvent ils peuvent contenir des lettres ou des figures indécentes et malhonnêtes, suspectes ou scandaleuses et injurieuses envers l'état ecclésiastique [...] »⁴. Ainsi, plusieurs œuvres qui circulaient dans le reste de l'Europe, telles que le *Roland furieux* de L'Arioste, l'*Âne d'Or* d'Apulée, l'*Art d'aimer* et les *Métamorphoses* d'Ovide, entre beaucoup d'autres, étaient interdites au Portugal. Malgré ces interdictions, ces œuvres circulaient dans des éditions étrangères et intégraient les bibliothèques des artistes et des érudits, tout en étant également présentes dans les bibliothèques des couvents et des monastères.

Paradoxalement, en 1643, lors d'un sermon prêché à Lisbonne, à la Basilique de Estrela, et sans tenir compte des interdictions préconisées par l'Inquisition, le père jésuite António Vieira utilise les histoires des *Métamorphoses* d'Ovide pour expliquer le miracle de l'Eucharistie. Je ne sais ce que les fidèles pouvaient comprendre à ces explications, car seule une élite lettrée avait connaissance des sujets mythologiques évoqués par António Vieira. Tirant son argumentation de la fable ovidienne, il explique les transformations des dieux pour justifier le mystère de l'Eucharistie⁵. Il raconte, entre autres, les histoires de Daphné transformée en laurier (*Mét.* I, 452-490), de Narcisse transformé en fleur (*Mét.* III, 411-467), d'Aréthuse transformée en source (*Mét.* V, 568-623), du pêcheur Glaucus, transformé en centaure marin après avoir mangé une herbe magique (*Mét.* XIII, 905-968) ; il présente ces épisodes sous forme de questions dont la réponse serait irréfutable, essayant par le biais de la fable antique de justifier un mystère inexplicable pour beaucoup de fidèles :

⁴ A. MOREIRA DE SÁ, *Índice dos livros proibidos em Portugal no século xvii*, Lisbonne, Instituto de Investigação Científica, 1983, p. 637-646 (traduction de l'auteur).

⁵ R. CANTEL, *Ovide et les sermons du Père Vieira*, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1955, p. 13.

« [...] Mais si les païens croyaient que Daphné s'était changée en laurier, que Narcisse s'était transformé en fleur, que Niobé s'était transformée en marbre, Hypomène en lion et Aréthuse en source, quelle raison peut-on avoir de douter que le pain se convertit en corps et le vin en sang du Christ ? [...] Si les païens croyaient que l'épée d'Achille a blessé Télèphe et que la même épée l'a guéri une fois qu'ils se furent réconciliés, quelle raison peut-on avoir de douter que le même corps du Christ soit la mort pour les obstinés et la vie pour les repentis ? [...] Si les païens croyaient que Jupiter est descendu sur terre sous forme de pluie d'or pour ravir et obliger Danaé, et sous forme d'aigle pour enlever au ciel Ganymède, quelle raison peut exister pour douter que Dieu descende sur terre sous deux autres déguisements pour s'unir aux hommes dans cette vie et pour les amener au ciel dans l'autre ? Finalement, si les païens croient que Glaucus, en mangeant d'une herbe, a changé de nature et s'est transformé en dieu de la mer, quelle difficulté y a-t-il à croire que, par le biais de cette souveraine nourriture, les chrétiens changent de nature et d'humains deviennent divins ? Ainsi, ils [les chrétiens] n'ont plus de raison de douter de ce mystère des païens, car tout ce qu'on doit croire dans le Sacrement, ils [les païens] l'ont d'abord cru dans leurs fables⁶. »

C'est dans le milieu des arts décoratifs dits « intégrés », c'est-à-dire des œuvres décoratives telles que les *azulejos*, les stucs ou les boiseries décoratives, réalisés en grande partie par des artisans, que nous trouvons des représentations mythologiques tirées des *Métamorphoses* d'Ovide. Dans les maisons des aristocrates, dans les palais et les *quintas*, l'*azulejo* s'impose au cours des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles en tant que principal élément décoratif. Sur les murs des salles sont installés de grands lambris en *azulejos*, sur lesquels sont représentés les sujets les plus variés : scènes de chasse, de musique, promenades, repas et scènes mythologiques. L'*azulejo* est une production céramique de caractère artisanal, et les peintres céramistes sont, pour la plupart, des artisans ayant peu d'instruction, qui pratiquent leur art en dehors de toute formation académique. Ce contexte fait qu'ils travaillent toujours par « emprunt », n'étant pas les créateurs de leurs compositions. Ils puisent leurs modèles dans la gravure européenne, et c'est sur la base de ces modèles, adaptés avec beaucoup d'habileté et une grande sensibilité aux dimensions de l'architecture, qu'ils construisent leurs récits, illustrant des histoires dont très souvent ils ignorent le sens. La plupart des représentations à sujet mythologique proviennent d'éditions illustrées des *Métamorphoses*, avec un apport significatif d'estampes françaises.

Le plus ancien panneau d'*azulejos* que nous connaissions avec la représentation d'un épisode des *Métamorphoses* se trouve dans le jardin de la Quinta da Bacalhoa (Azeitão), une propriété construite au ^{xvi}^e siècle. Ce panneau polychrome, réalisé

⁶ Traduction de l'auteur.

vers 1565, représente l'enlèvement d'Europe. L'auteur des *azulejos*, inconnu, a utilisé comme source d'inspiration une gravure de Bernard Salomon, parue dans l'édition des *Métamorphoses* publiée par Jean de Tournes en 1557⁷. Le peintre céramiste a dû « allonger » la composition, pour l'adapter au format horizontal de l'espace où elle se trouve, et a eu soin de représenter le taureau blanc tel qu'Ovide le décrit (*Mét.* II, 850-855). Cela ne veut pas dire qu'il connaissait le texte, ce qui est peu probable, mais plutôt qu'il aurait vu une représentation peinte sur une pièce en majolique, par exemple, ou qu'il aurait eu accès à une gravure coloriée. Il est ici intéressant de remarquer la proximité chronologique entre la parution de l'édition de Jean de Tournes – 1557 – et la production de l'*azulejo* de la Quinta da Bacalhoa – 1565 –, ce qui montre que des gravures ou des majoliques réalisées d'après la gravure circulèrent assez rapidement au Portugal et suscitèrent de l'intérêt lors de la réalisation des panneaux d'*azulejos* de la Quinta da Bacalhoa.

Un siècle plus tard, c'est au Palais Fronteira, à Lisbonne, que nous retrouvons la présence de l'œuvre d'Ovide sur des *azulejos* du dernier tiers du xvii^e siècle. Sur l'une des parois de l'escalier qui mène à la galerie des rois, Apollon vient de remporter son duel musical avec Pan (*Mét.* XI, 146-179). Les muses sont venues y assister ainsi que Timolus, le dieu des forêts, et Midas, le roi qui recevra des oreilles d'âne pour avoir préféré la flûte de Pan à la lyre d'Apollon. Cette composition a été réalisée d'après une estampe d'Hendrick Goltzius, que le peintre d'*azulejos* a partiellement copiée et adaptée à l'échelle de la paroi de l'escalier où se trouve le panneau. Il reste très peu de panneaux du xvii^e siècle à sujet mythologique, ce qui rend celui-ci particulièrement intéressant ; mais il faut se rappeler que beaucoup de palais de Lisbonne construits au xvii^e siècle ont disparu avec le tremblement de terre de 1755, et que des milliers d'*azulejos* ont été détruits.

D'après les œuvres qui nous sont parvenues, c'est surtout au cours du premier quart du xviii^e siècle que se fait sentir la présence de la mythologie dans les lambris décorés d'*azulejos* des maisons nobles. En général, les lambris d'*azulejos* illustrent les sujets les plus divers, organisés en séries thématiques, chaque salle étant consacrée à un thème. Sujets galants, musicaux, scènes de chasse et sujets mythologiques, le plus souvent d'après des épisodes des *Métamorphoses*. Les plus communs représentent l'enlèvement d'Europe (*Mét.* II, 836-875), Apollon et Daphné (*Mét.* I, 452-524), Diane et Actéon (*Mét.* III, 158-221), Persée et Andromède (*Mét.* VIII, 260-546) ou Pyrame et Thysbé (*Mét.* IV, 55-166), mais d'autres épisodes des *Métamorphoses* figurent également sur les panneaux d'*azulejos*. Actuellement sont recensés environ soixante-dix sujets différents, tous reprenant des

⁷ Cette gravure est en ligne. URL <http://www.cndp.fr/archive-musagora/europe/europefr/tournes.htm> (consulté le 11.10.2018).

illustrations des *Métamorphoses* représentés sur les *azulejos* baroques, entre le milieu du xvii^e siècle et le milieu du xviii^e.

En regardant les panneaux de tous les palais de la région de Lisbonne, on constate que les estampes françaises étaient particulièrement prisées, ce qui n'est pas étonnant vu les étroites relations entre le Portugal et la France au cours des xvii^e et xviii^e siècles.

L'un des cas les plus intéressants, du fait que les *azulejos* sont arrivés jusqu'à nos jours *in situ* dans les salles pour lesquelles ils ont été conçus, est celui du palais du marquis de Tancos, situé rua da Costa do Castelo, à Lisbonne⁸.

Cet édifice est l'un des plus importants témoignages de l'architecture civile résidentielle du xvii^e qui ait survécu au tremblement de terre de 1755. Il s'agit d'une immense maison, dont João Antunes, architecte du roi, avait conçu le projet en 1697 à la demande du quatrième comte d'Atalaya, D. Luis Manoel de Távora, très probablement à partir d'une construction de plus petites dimensions, qui daterait du xvi^e siècle⁹. Le quatrième étage, qui est l'étage noble de l'édifice, construit lors de la campagne de travaux de 1697, est composé d'une série de grands salons disposés en enfilade, correspondant à la façade tournée vers le Tage, facilement reconnaissable de l'extérieur à ses fenêtres rythmées par les balcons de fer. Tous les salons de cet espace sont décorés de lambris d'*azulejos* de composition figurative, en monochromie (bleu de cobalt sur fond blanc d'émail stannifère). Deux de ces salles offrent un important ensemble d'*azulejos* représentant des *Métamorphoses* d'Ovide (pl. III.1).

Ces panneaux, réalisés dans les premières années du xviii^e siècle et attribués à António de Oliveira Bernardes, constituent l'un des plus importants ensembles à thème mythologique de l'époque qui soient préservés sur leur lieu d'origine. Les *azulejos*, de très bonne facture, ont été réalisés d'après une suite d'estampes de Jean Lepautre (1618-1688) que le peintre a copiées minutieusement, ayant soin de les adapter aux différentes dimensions des murs. Dans le salon principal, les six panneaux correspondant aux six pans de mur illustrent respectivement la métamorphose du chasseur Actéon (*Met.* III, 158-221), la chasse au sanglier de Calydon (*Mét.* VIII, 270-547), Vénus empêchant Adonis de partir à la chasse (*Mét.* X, 708-739), Pan et Syrinx (*Mét.* I, 689-712), le rapt d'Europe (*Mét.* II, 812-836) et Narcisse se regardant dans l'eau (*Mét.* III, 339-510). Dans une autre salle, deux autres panneaux représentent le rapt de Proserpine par Pluton (*Mét.* V, 385-424) et Neptune poursuivant Coronis (*Mét.* II, 569-594), ce dernier panneau ayant été réalisé à partir d'une gravure de François Chauveau (1616-1676), autre artiste dont

⁸ Actuellement le palais appartient à une société française.

⁹ Ce contrat, trouvé par le Professeur Vitor Serrão, a été transcrit dans sa totalité par Cristina Costa Gomes et Joana Pessoa. Le contrat est conservé à l'IAN/TT, *Cartório Notarial de Lisboa*, 9-A, Livro 307, fls 60 - 62.

l'œuvre a été fort utilisée comme modèle pour la réalisation de panneaux d'*azulejos*. La gravure appartient à une série d'estampes intitulée *Recueil de diverses pièces de la Métamorphose de Ovide*, dédiée à Monsieur de Lumague (pl. III.2 et pl. IV.1).

Plusieurs de ces estampes ont servi de modèle à la réalisation d'autres panneaux d'*azulejos* avec des représentations des *Métamorphoses*, notamment au Palais du marquis de Olhão (Lisbonne).

Datant pratiquement de la même époque, le Palais du comte d'Obidos, également à Lisbonne, malgré les nombreuses transformations qu'il a subies tout au long des *xix^e* et *xx^e* siècles, conserve quelques salles avec les *azulejos* d'origine, réalisés vers 1715-1720. Une des salles est consacrée à la mythologie. Les quatre panneaux correspondant aux quatre pans de mur illustrent six épisodes des *Métamorphoses*. Les deux murs plus longs comprennent chacun deux épisodes. Comme dans toutes les séries de panneaux à sujet mythologique, il n'y a pas de logique narrative ni séquentielle entre les représentations, qui semblent avoir été placées de manière aléatoire. Les panneaux représentent Persée délivrant Andromède (*Mét.* IV, 665-739) (pl. IV.2), Procris donnant à Céphale le javelot qui lui sera fatal (pl. V.1 et 2) (*Mét.* VII, 795-866) et Atalante recevant de Méléagre la tête du sanglier (*Mét.* VIII, 260-546), (pl. VI.1 et 2), le rapt d'Europe (*Mét.* II, 836-875) (pl. VII.1), Thisbé se donnant la mort après avoir retrouvé le corps de Pyrame (*Mét.* IV, 55-166) et Apollon poursuivant Daphné (*Mét.* I, 452-524) (pl. VII.2).

Cet ensemble est particulièrement intéressant, car il reproduit une série de gravures de Paul van Somer, éditées par Nicolas Langlois, dont la production gravée était jusqu'alors méconnue au Portugal. La connaissance de cette suite d'estampes a permis de reconnaître d'autres panneaux d'*azulejos*, réalisés pour d'autres édifices, qui représentaient des épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide exécutés également d'après cette même série de gravures. C'est le cas de quelques panneaux de la Casa Museu Verdades Faria (Estoril), produits à l'extrême fin du *xvii^e* siècle, mais aussi de plusieurs autres *azulejos*, tels que ceux de la salle de mythologie du Palais du Marquis d'Olhão, du début du *xviii^e* siècle, ceux du Palais Cabral (pl. VIII.1), ceux du palais Belmonte, plus tardifs, de la fin de la première moitié du siècle, ceux de la fabrique de poudre de Barcarena (pl. VIII.2), ou encore ceux de la Quinta do Molha Pão. En réalité, les ateliers de production d'*azulejos* semblent avoir recours aux mêmes recueils d'estampes avec des illustrations des *Métamorphoses* : pendant toute la première moitié du *xviii^e* siècle, ce sont les mêmes modèles qui circulent et qui sont utilisés pour la réalisation des panneaux.

Nous avons choisi de présenter ici uniquement des *azulejos* à sujet mythologique réalisés d'après des gravures françaises¹⁰. En effet, les modèles gravés français ont

¹⁰ Cette contribution reprend une étude partiellement publiée en portugais en 2008 : A. P.

été très prisés par les peintres d'*azulejos* aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles pour la réalisation de toute sorte de sujets, et pas seulement pour les épisodes mythologiques. Mais les créateurs d'*azulejos* à sujet mythologique illustrant les fables ovidiennes ont aussi eu recours à d'autres séries d'estampes, notamment de graveurs flamands.

L'un des ensembles les plus intéressants est celui du Palais Almada, réalisé vers 1710-1720 d'après une série de gravures de Crispin de Passe, ou encore celui des panneaux, aujourd'hui disparus, réalisés pour le Palais Pombal vers 1735-1740, d'après les gravures de Francis Clein. Dans ce dernier cas, c'est la connaissance des gravures qui a permis de reconstituer l'ensemble d'après les quelques fragments existants. Mais il faut citer également les histoires tirées des *Métamorphoses* présentes sur les *azulejos* du Palais du Correio-Mor, à Loures, ou dans le jardin de l'actuel Collège Manuel Bernardes à Lisbonne.

L'inventaire de la représentation des *Métamorphoses* d'Ovide sur les *azulejos* portugais est en cours. Nous avons uniquement étudié les *azulejos* de la région de Lisbonne et de ses alentours, et présenté ici quelques exemples qui nous semblaient les plus représentatifs, notamment en rapport avec l'influence de l'estampe française. En fait, tous les programmes iconographiques des *azulejos* des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, qu'il s'agisse de sujets profanes ou religieux, sont inspirées des gravures européenne, et l'étude des représentations en *azulejos* est intrinsèquement liée à la connaissance des modèles gravés. Au fil des siècles, beaucoup d'*azulejos* à sujet mythologique ont été détruits, dépareillés, transformés en panneaux décoratifs vendus sur le marché des antiquités. Grâce aux gravures, il est possible d'identifier et de reconstituer les programmes iconographiques d'origine, ce qui est aussi très utile lors de la restauration des panneaux.

Ana Paula Rebelo Correia

Chercheuse – ARTIS – FLUL (Instituto de História da Arte) / CLEPUL - FLUL
paula.rebelocorreia@hotmail.com

Aspects de la réception d'Ovide

1. Manuscrit 12, bibliothèque cathédrale de St. Bavon, Gand.
Enluminure du deuxième livre des Fastes, f. 54.

1. Manuscrit 12, bibliothèque cathédrale de St. Bavon, Gand.
 Enluminure du quatrième livre des *Fastes*, f. 125.

2. Manuscrit 12,
 bibliothèque cathédrale
 de St. Bavon, Gand.
 Enluminure du sixième livre
 des *Fastes*, f. 185v.

1. Palais de Tancos. Vue générale d'une des salles avec des panneaux d'*azulejos* représentant des épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide, réalisés à partir d'estampes de Jean Lepautre. Cliché Ana-Paula Rebelo Correia.

2. Neptune poursuivant Coronis. Panneau d'*azulejos* (détail), début xviii^e siècle. Palais du marquis de Tancos, Lisbonne. Cliché Ana-Paula Rebelo Correia.

1. Neptune poursuivant Coronis. Gravure de François Chauveau (1616-1676).
Recueil de diverses pièces de la Métamorphose d'Ovide, Chauveau François ;
 Bergame, Accademia Carrara. Gabinetto Disegni e stampe. URL : <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/C0060-01158/> (consulté le 15 octobre 2018)

2. Persée libérant Andromède. Gravure éditée par Nicolas Langlois, xvii^e siècle.
 Rijksmuseum, Hollstein Dutch 59-1 (3) (RP-P-1926-642). URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1926-642> (consulté le 15 octobre 2015).

1. Procris donnant à Céphale le javelot fatal. Panneau d'azulejos, vers 1715. Palais do Comte d'Obidos, Lisbonne. Cliché Ana-Paula Rebelo Correia.

2. Procris donnant à Céphale le javelot fatal. Gravure éditée par Nicolas Langlois, xvii^e siècle. Rijksmuseum, Hollstein Dutch 54 (RP-P-OB-103.770). URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-103.770> (consulté le 15 octobre 2018).

1. Atalante et Méléagre. Panneau d'azulejos (détail), vers 1715.
Palais do Comte d'Obidos, Lisbonne. Cliché Ana-Paula Rebelo Correia.

2. Atalante et Méléagre. Gravure éditée par Nicolas Langlois, xvii^e siècle.
Rijksmuseum, Hollstein Dutch 55 (RP-P-1926-644). URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1926-644> (consulté le 15 octobre 2018).

1. L'enlèvement d'Europe. Gravure éditée par Nicolas Langlois, xvii^e siècle. Rijksmuseum, Hollstein Dutch 55 (RP-P-1926-643). URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1926-643> (consulté le 15 octobre 2018).

2. Apollon et Daphné. Gravure éditée par Nicolas Langlois, xvii^e siècle. Rijksmuseum, Hollstein Dutch 57 (RP-P-OB-103.768). URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.515295> (consulté le 15 octobre 2018).

1. Persée libérant Andromède. Panneau d'*azulejos*, vers 1734-40.
Palais Cabral, Lisbonne. Cliché Ana-Paula Rebelo Correia.

2. Persée libérant Andromède. Panneau d'*azulejos*, vers 1725.
Fabrique de Poudre de Barcarena. Cliché Ana-Paula Rebelo Correia.