

Introduction

Antoine Gallay, Carla Julie et Matthieu Lett

L'étude des pratiques de célébration des illustres à la période moderne suscite depuis une trentaine d'années déjà un intérêt croissant, tant dans le domaine des études littéraires que de l'histoire ou de l'histoire de l'art, voire de la musicologie. Cependant, les approches interdisciplinaires demeurent marginales et, de manière générale, les productions visuelles ont été moins étudiées que les écrits. Par ailleurs, le XVII^e siècle est resté assez peu traité en comparaison d'autres périodes, à commencer par la Renaissance ou les années 1750-1800. En resserrant la chronologie aux années 1580-1750 tout en s'inscrivant dans le prolongement des grandes interrogations qui ont nourri l'historiographie, le présent recueil vise à ouvrir de nouvelles perspectives de recherche en accordant une part plus importante aux stratégies visuelles de célébration¹. Trois axes de réflexion sont privilégiés.

En premier lieu, il s'agit de souligner la pluralité des critères de sélection qui pouvaient conduire à considérer un individu – homme ou femme – comme « illustre » dans un contexte donné et selon les préoccupations politiques, sociales ou intellectuelles à l'origine d'un tel processus. En second lieu, il semble nécessaire d'embrasser la diversité et de mesurer la spécificité des différents modes de célébration, qu'ils soient strictement littéraires (par exemple, les recueils de vies), visuels (décors, galeries de bustes et de portraits peints, recueils d'estampes), ou encore hybrides (comme c'est le cas des médailles ou des recueils de vies illustrés). Enfin, le dernier volet de la réflexion est davantage d'ordre

1. Une partie des textes qui composent le présent recueil est issue d'un colloque international organisé en ligne grâce au soutien de la section d'histoire de l'art de l'université de Lausanne et du Laboratoire interdisciplinaire de recherche « Société, sensibilités, soin » de l'université Bourgogne Europe (LIR3S, UMR 7366) les 25 et 26 novembre 2021.

historiographique et méthodologique. Comment périodiser ce phénomène ? Est-il possible d'identifier différents paradigmes, chacun porté par une certaine conception de l'humain et de ses vertus ? Affronter ces questions nécessite de prendre pleinement en considération la polysémie même du mot « illustre » et d'examiner la manière dont il était employé à la période moderne. C'est notamment dans le dessein de nous rapprocher de ces usages passés que nous avons favorisé sa forme substantivée bien qu'elle ait largement disparue de nos jours. Non seulement le substantif « illustre » s'avère plus inclusif en termes de genre, mais il correspond surtout à un usage largement répandu à la période moderne – comme l'est aujourd'hui celui de « célébrité » ou de « star ».

Une pluralité de pratiques entre textes et images

La réception des *Vies parallèles* de Plutarque, dont les traductions en latin puis en langue vernaculaire se multiplièrent durant les xv^e et xvi^e siècles, contribua largement à définir une forme de canon dont on cerne aujourd'hui bien les spécificités². Seuls les grands hommes d'État et de guerre pouvaient alors prétendre au rang des illustres ; les vertus cardinales classiques étaient alors mises en avant, avec un accent particulier sur le service rendu à la patrie. Cependant, quoique dominante, cette conception n'a rien d'hégémonique. Avant même le succès des *Vies* de Plutarque, d'autres modèles antiques comme ceux de Suétone et de Diogène Laërce jouissaient d'une certaine faveur, et d'autres pratiques historiographiques s'étaient développées en Occident, à commencer par l'hagiographie³. Dans ce dernier cadre, les saints venaient se substituer aux grandes figures de l'Antiquité pour exemplifier des vertus plus proprement chrétiennes.

Si l'essor des vies d'illustres au xvi^e siècle était en partie lié au succès de Plutarque⁴, il n'est guère surprenant qu'au moment où ce modèle s'imposait durablement, plusieurs entreprises distinctes se développèrent,

2. HARTOG, François, « Plutarque entre les Anciens et les Modernes. Préface », dans Plutarque, *Vies parallèles*, Hartog, F. (éd.), Paris, Gallimard, 2001, p. 9-49 ; PADE, Marianne, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, Copenhague, Museum Tusulanum Press, 2007 ; EICHEL-LOJKINE, Patricia, *Le Siècle des Grands Hommes. Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du xv^e siècle*, Louvain, Peeters, 2001 ; JEUDY, Colette, « Biographies d'hommes illustres dans la bibliothèque de Guillaume Fillastre », dans Marcotte, D. (dir.), *Humanisme et culture géographique à l'époque du Concile de Constance : autour de Guillaume de Fillastre. Actes du Colloque de l'Université de Reims (18-19 novembre 1999)*, Turnhout, Brepols, 2002, p. 77-93 ; MOSSMAN, Judith, « Plutarch and English Biography », *Hermathena*, n° 183, 2007, p. 75-100 ; XENOPHONTOS, Sophia et OIKONOMOPOULOU, Katerina (dir.), *Brill's Companion to the Reception of Plutarch*, Leyde, Brill, 2019.

3. CHAIGNE-LEGOUY, Marion et SALAMON, Anne, « Les hommes illustres : introduction », *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, n° 17, 2009, p. 5-23 en ligne : <https://journals.openedition.org/questes/466>.

4. EICHEL-LOJKINE, *op. cit.*

soit en se rattachant à d'autres modèles antiques, soit en s'inscrivant de manière claire dans des pratiques plus récentes, comme celle initiée par Pétrarque⁵. Ainsi en est-il des *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* de Giorgio Vasari (1^{re} éd. 1550 ; 2^e éd., remaniée et augmentée, 1568)⁶ : quoique l'intérêt porté aux peintres et aux sculpteurs se trouvait en partie justifié par la haute estime qu'on leur accordait durant l'Antiquité⁷, les origines de cette entreprise doivent plutôt être recherchées dans les premières vies de peintres rédigées au XIV^e siècle, comme celle de Giotto que Filippo Villani avait écrite pour son *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*⁸. Le livre de Vasari marquait alors, avec d'autres ouvrages tels que les *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* de Jean de Nostredame (1575), l'inclusion de nouvelles catégories d'individus au sein des illustres, à savoir les artistes et les hommes de lettres⁹.

Ces écrits témoignent également d'une volonté de célébrer, non pas seulement des individus, mais aussi le lieu qui les a vu naître : à travers ses vies, Vasari pouvait ainsi louer le rôle fondamental qu'avait joué la ville de Florence dans le renouveau des arts – et par là-même le bon gouvernement de son dédicataire, le grand-duc de Toscane – tandis que les vies des poètes réunis par Nostredame lui servaient à « tesmoign[er] de combien nostre Provence a esté anciennement renommée, par le grand nombre des poètes qu'en sont sortis »¹⁰. Un tel projet traverse tout un pan de la production des vies durant la période moderne, comme en témoignent encore le grand placard des *Pourtraicts de plusieurs hommes illustres qui ont flory en France depuis l'an 1500* de Gabriel-Michel de la Rochemaillet et Jean Le Clerc

5. Voir notamment JOOST-GAUGIER, Christiane L., « The Early Beginnings of the Notion of "Uomini Famosi" and the "De Uiris Illustribus" in Greco-Roman Literary Tradition », *Artibus et Historiae*, vol. 3, n° 6, 1982, p. 97-115 ; IRACE, Erminia, *Itale glorie*, Bologne, Il Mulino, 2003 ; DELZANT, Jean-Baptiste, REVEST, Clémence, « Introduction », dans Delzant, J.-B., Revest, C., Crouzet-Pavant, E., (dir.), *Pan théons de La Renaissance : Mémoires et histoires des Hommes et femmes illustres (v. 1350-1700)*, Rome, Publications de l'École française de Rome, 2021, en ligne : <https://books.openedition.org/efr/21375>.

6. Sur cet ouvrage fondamental et sa réception, voir notamment BURZER, Katja, et al. (dir.), *Le vite del Vasari : genesi, topoi, ricezione*, Venise, Marsilio, 2010 ; LUCAS-FIORATO, Corinne et DUBUS, Pascale, (dir.), *La réception des Vite di Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 2017.

7. Comme l'affirme Vasari dans la préface de l'édition de ses *Vite* de 1568 : « Quant à la peinture, les Grecs et les Romains de l'Antiquité ne lui firent pas moins d'honneur en allant jusqu'à décerner des récompenses ; ils accordèrent le titre de citoyen et de grandes dignités à ceux qui surent en déployer la beauté » (VASARI, Giorgio, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, Chastel, A., et al. (éd.), Paris, Actes Sud, 2005, t. 1, p. 218).

8. POMMIER, Édouard, *Comment l'art devient l'Art dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2007, p. 52-56.

9. Sur le développement des vies d'écrivains, voir BÉNARD, Élodie, *Les vies d'écrivains (1550-1750)*, Genève, Droz, 2019.

10. NOSTREDAME, Jean de, *Les vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux, qui ont flory du temps des comtes de Provence*, Lyon, Alexandre Marsil, 1575, p. 7-8.

(ca. 1600) (Fig. 1)¹¹, les *Hommes illustres* de Charles Perrault (1697-1700)¹², les *Heads of Illustrious Persons of Great Britain* de Thomas Birch (1747-1752)¹³ ou encore la *France illustre ou le Plutarque français* de François-Henri Turpin (1775-1782)¹⁴. L'écriture des vies répondait ainsi généralement à une triple ambition : premièrement, il s'agissait de fournir des informations sur la vie d'un individu célèbre pour en perpétuer la mémoire ; deuxièmement, il convenait de démontrer la vertu de cet individu particulier afin d'exprimer son caractère exemplaire ; enfin, au-delà du discours moral propre à la vie d'une personne particulière, il s'agissait de servir un dessein plus général, d'ordre social voire politique, à différentes échelles allant de la cité à l'État.

L'image se voit alors attribuer une place prépondérante : de nombreux recueils de vies sont illustrés de portraits gravés et s'inscrivent dans une pratique distincte du modèle littéraire¹⁵, mais dont l'origine remonte aussi à l'Antiquité. En effet, dans le livre XXXV de son *Histoire naturelle*, Pline mentionnait l'ouvrage disparu de Marcus Terentius Varron, connu sous le titre d'*Hebdomades* (ou *Livre des images*) et qui comportait les vies et portraits dessinés d'après des monnaies et des statues de sept cents grands hommes¹⁶. Dans la mesure où la physionomie de l'individu était susceptible de donner accès à son intériorité, le portrait pouvait venir s'ajouter au récit de la vie pour en compléter le sens¹⁷. Dans la préface de la première édition de son histoire de France, l'historiographe François-Eudes de Mézeray rendait compte de cette dialectique :

« La portraiture et la narration sont presque les seuls moyens avec lesquels on

11. Voir le mémoire de la thèse d'habilitation à diriger les recherches d'Estelle Leutrat, « "En perpétuelle mémoire". Le placard illustré des origines à Jean Le Clerc (1500-1620) », université de Rennes, 2022, inédit.
12. PERRAULT, Charles, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle. Avec leurs portraits au naturel*, Paris, Dezallier, 1697-1700. À ce sujet, voir en particulier CULPIN, David. J., « Introduction », dans PERRAULT, Charles, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leurs portraits au naturel*, Culpin, D. J. (éd.), Tübingen, Gunter Narr, 2003, p. i-xxxii ; WILD, Francine, « Perrault et les hommes illustres », dans Mombert, S. et Rosellini, M. (dir.), *Usages des vies : le biographique hier et aujourd'hui, XVII^e-XX^e siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012 ; ainsi que l'article de Maxime Martignon dans le présent recueil.
13. BIRCH, Thomas, *The Heads of Illustrious Persons of Great Britain*, Londres, John and Paul Knapton, 1747-1752, 2 vol. Sur cet ouvrage, voir l'essai de Craig Hanson dans le présent recueil.
14. TURPIN, François-Henri, *La France illustre ou le Plutarque français contenant l'histoire des généraux des ministres et des magistrats*, Paris, Lacombe, Deslauriers, 1775-1790, 3 vol.
15. Pour les recueils de portraits gravés d'artistes, voir DÖRING, Annalena, HEFELE, Franz et PFISTERER, Ulrich (dir.), *Platz da im Pantheon ! Künstler in gedruckten Porträtserien bis 1800*, Passau, Klinger, 2018.
16. Sur cet ouvrage, voir NORDEN, Eduard, *Varro's Imagines*, Berlin, Akademie-Verlag, 1990 et GEIGER, Joseph. « Hebdomades (Binae ?) », *The Classical Quarterly*, vol. 48, n° 1, p. 305-309.
17. Voir HASKELL, Francis, *L'historien et les images*, Tachet, A. et Évrard, L. (trad.), Paris, Gallimard, 1995 [1993], p. 45-112 ; EICHEL-LOJKINE, op.cit., p. 105-155.

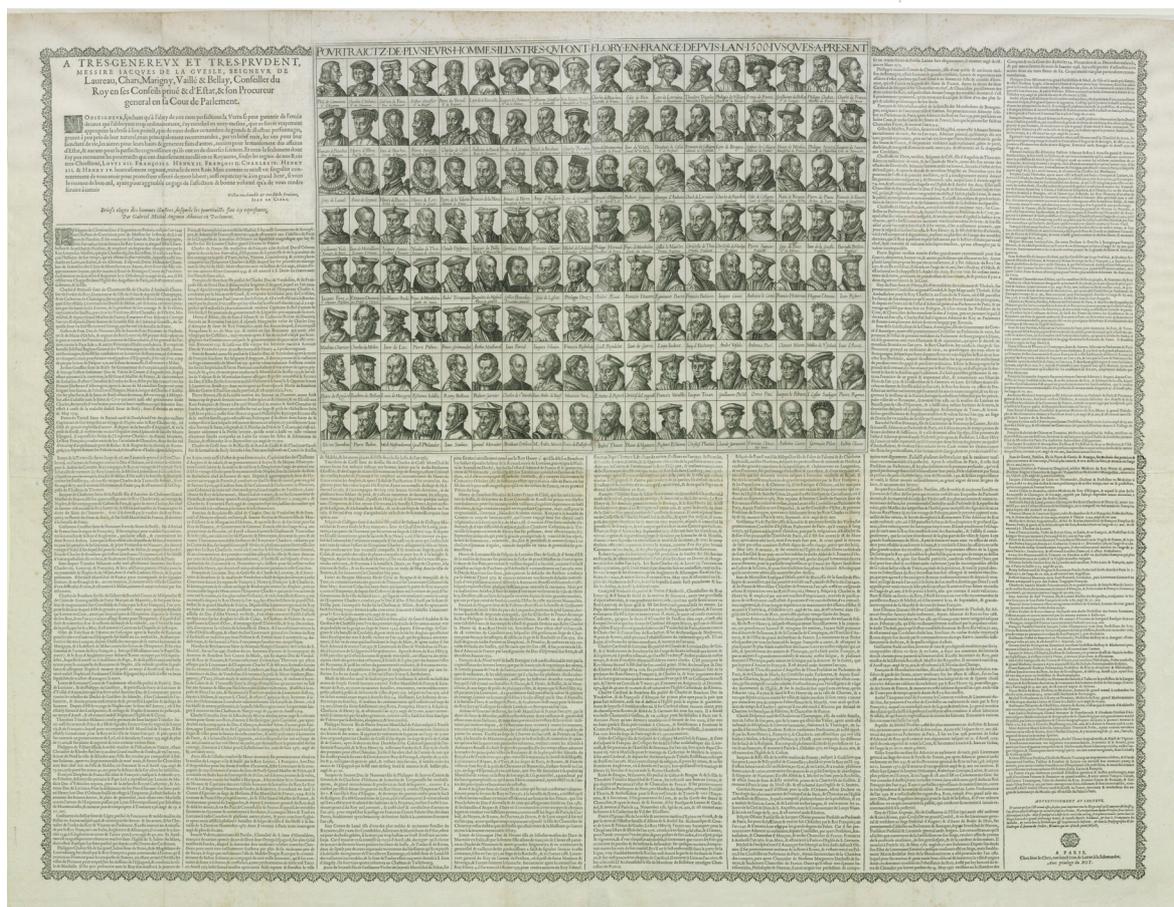


Fig. 1

peut faire un si bel effet. Comme l'un retrace les visages et fait reconnoître le dehors et la majesté de la personne, l'autre en raconte les actions et en dépeint les mœurs. De telle façon que si les traits du discours démontrent les actions qu'un prince a faites, en mesme temps la physionomie de son visage donne à connoître ce que son naturel a dû faire. L'Histoire que j'ay entreprise est composée de ces deux parties : la plume et le burin y disputent par un noble combat à qui représentera le mieux les objets qu'elle traite, l'œil y trouve son divertissement aussi bien que l'esprit et elle fournit de l'entretien pour ceux mesme qui ne sçavent pas lire ou qui n'en veulent pas prendre la peine¹⁸. »

En raison même du pouvoir qu'on leur attribuait, les images des illustres pouvaient donc également être consommées de manière autonome, c'est-à-dire sans l'adjonction de l'écrit. Outre les recueils gravés, elles pouvaient trouver leur place au sein d'espaces relevant soit de l'apparat, soit de l'étude

Fig. 1 : Gabriel-Michel de la Rochemaillet, *Pourtraicts de plusieurs hommes illustres qui ont flore en France depuis l'an 1500*, placard gravé par Léonard Gaultier, Paris, chez Jean le Clerc, rue Saint-Jean-de-Latran, À la Salemandre, s. d. [vers 1600], Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, RESERVE FT6-QB-201 (172).

18. MÉZERAY, François-Eudes de, *Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant*, Paris, M. Guillemot, 1643-1651, vol. 1, n.p. (préface). Sur Mézeray, voir VERRON, Guy, *François Eudes de Mézeray. Histoire et pouvoir en France au XVII^e siècle*, Milon-la-Chapelle, H & D, 2011.

– la galerie, le cabinet, la bibliothèque¹⁹. Parmi les premiers exemples²⁰, il convient de citer les fresques exécutées par Andrea del Castagno pour la villa de Filippo Carducci au milieu du xv^e siècle²¹, la série de portraits peints pour le *studiolo* de Federico III de Montefeltro²² ou encore, en Espagne, l'ensemble de portraits commandés sous le règne de Philippe II pour la bibliothèque de l'Escorial²³. Outre la célébration dynastique, les grands programmes décoratifs princiers pouvaient aussi répondre à une inclination personnelle. À la fin des années 1570, Catherine de Médicis fit concevoir un grand ensemble de tableaux de rois, reines, princes et princesses pour la galerie de son hôtel parisien (le futur hôtel de Soissons)²⁴. Or, dans ce cas, il ne s'agissait pas uniquement d'affirmer la grandeur dynastique de la maison de France : la reine portait un intérêt particulier au portrait comme en témoigne son importante collection comptant plusieurs centaines de pièces dessinées, peintes ou émaillées²⁵. Au xvii^e siècle, de telles pratiques commencèrent à se répandre aussi chez les particuliers. Ainsi, en 1617, le financier Paul Ardièr conçut pour la galerie de son château de Beauregard une série de plus de trois cents portraits d'hommes et de femmes d'État depuis le règne de Philippe VI jusqu'à celui de Louis XIII, avec l'ambition de retracer l'histoire de France dans une perspective européenne (Fig. 2)²⁶.

-
19. Voir notamment ALAZARD, Jean, « Sur les Hommes Illustres », dans *Il mondo antico nel Rinascimento : Atti del V convegno internazionale di studi sul Rinascimento*, Florence, Sansoni, 1958, p. 275-277 ; MAC GOWAN, Margaret, « Le phénomène de la galerie des portraits des Illustres », dans *L'âge d'or du mécénat, 1598-1661*, Paris, CNRS, 1985, p. 411-422.
 20. Voir JÄGERBÄCK, Christina, « *Uomini Famosi* in Renaissance art », dans Larsson, L. O. et Pochat, G. (dir.), *Kunstgeschichtliche Studien zur Florentiner Renaissance*, Stockholm, Stockholms universitet, 1980, vol. 1, p. 307-326 ; DONATO, Maria Monica, « Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici di Uomini Famosi », dans Settis, S. (dir.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana, vol. II : I generi e i temi ritrovati*, Turin, Giulio Einaudi, 1985, p. 95-152.
 21. HANSMANN, Martina, *Andrea del Castagnos Zyklus der "Uomini famosi" und "Donne famose" : Geschichtsverständnis und Tugendideal im florentinischen Frühhumanismus*, Münster, Lit, 1993.
 22. RESSORT, Claudie, et REYNAUD, Nicole, « Les portraits d'hommes illustres au *Studiolo* d'Urbino au Louvre par Juste de Gand et Pedro Berruguete », *Revue du Louvre et des Musées de France*, vol. 41, n° 1, 1991, p. 82-116 ; *Lo Studiolo del Duca. Il ritorno degli Uomini Illustri alla Corte di Urbino*, Milan, Skira, 2015. Pour un autre exemple contemporain, voir JOOST-GAUGIER, Christiane L., « A Rediscovered Series of *Uomini Famosi* from Quattrocento Venice », *The Art Bulletin*, vol. 58, n° 2, 1976, p. 184-195.
 23. CIVIL, Pierre, « Culture et histoire : galerie de portraits et "hommes illustres" dans l'Espagne de la deuxième moitié du xvi^e siècle », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 26, n° 2, 1990, p. 5-32.
 24. ZVEREVA Alexandra, « La galerie de portraits de l'hôtel de la Reine (hôtel de Soissons) », *Bulletin Monumental*, vol. 166, n° 1, 2008, p. 33-41.
 25. ZVEREVA, Alexandra, *Portraits dessinés de la cour des Valois : les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris, Arthena, 2011.
 26. AURAT, Jean-Louis, « Galerie des Illustres à Beauregard », *Monuments historiques*, vol. 164, 1989, p. 34-39.



Fig. 2

Parallèlement à ces commandes de décors, l'expression la plus remarquable de l'intérêt croissant pour la figuration des illustres réside sans doute dans le développement des collections de portraits. Dans ce domaine, Paolo Gioivo fait figure de pionnier²⁷. Il avait commencé à accumuler les portraits d'hommes de lettres en raison de l'intérêt qu'il portait à leurs travaux. Ce n'est que dans un second temps qu'il y ajouta des portraits d'artistes et d'artisans, puis de princes, de grands capitaines et d'hommes d'église. Si une telle chronologie atteste que les motivations de Gioivo reposaient avant tout sur ses préférences personnelles, cet objectif initial s'estompe lorsque sa collection commença à être largement diffusée. Des copies des portraits de sa collection furent ainsi exécutées pour être envoyées à Cosme I^{er} de Médicis ou à l'archiduc Ferdinand du Tyrol²⁸, et l'éditeur Pietro Perna entreprit d'en faire graver certains en vue de publier un recueil de vies en deux volumes qui parut après la mort de Gioivo à Bâle

27. COSTAMAGNA, Philippe, « La constitution de la collection de portraits d'hommes illustres de Paolo Gioivo et l'invention de la galerie historique », dans Mœnch, E. (dir.), *Primitifs italiens : le vrai, le faux, la fortune critique*, Milan, 2012, p. 167-175 ; THIEC, Guy Le, « Du Museo à l'illustration : La Fabrique d'hommes Illustres de Paolo Gioivo » dans Delzant, J.-B., Revest, C., Crouzet-Pavant, E., (dir.), *Pan théons de La Renaissance : Mémoires et histoires des Hommes et femmes illustres (v. 1350-1700)*, Rome, Publications de l'École française, 2021, p. 175-196, en ligne : <http://books.openedition.org/efr/24800> ; AGOSTI, Barbara, *Paolo Gioivo : uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Florence, Olschki, 2008 ; MICHELACCI, Lara, *Gioivo in Parnaso. Tra collezione di forme e storia universale*, Bologne, 2004.

28. LADNER, Gerhart B., *Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol*, Wien, Kunsthistorische Samml., 1932 ; PRINZ, Wolfram, « Filippo Pigafettas Brief über die Aufstellung der Uomini Illustri-Sammlung in den Uffizien », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 22, n° 3, 1978, p. 305-312.

Fig. 2 :
Vue de la galerie du château de Beauregard en 2020 (Wikimedia Commons).

en 1578²⁹. Vasari lui-même fut inspiré par l'entreprise de Giovio et employa certains de ses portraits comme modèles pour les planches de ses *Vite*³⁰.

Ces transferts témoignent de la grande perméabilité entre les collections et l'écriture des vies, phénomène qui perdura largement durant toute la période moderne. Grâce à l'estampe, les collectionneurs purent bientôt accumuler un très grand nombre de portraits : en France, Michel de Marolles avait réuni plus de 17 000 portraits dans sa première collection, Alexandre Petau 19 000, et Roger de Gaignières près de 23 000³¹. Si de telles collections constituaient une finalité en soi, elles pouvaient également encourager la pratique littéraire. Marolles avait ainsi développé plusieurs projets d'écriture faisant écho à ses collections, à commencer par son *Livre des peintres et graveurs*³². Quant au projet initial des *Hommes illustres* de Charles Perrault, il avait été en grande partie conçu et encouragé par Michel Bégon et s'inscrivait alors dans le sillage de la vaste collection de 8 000 portraits que celui-ci avait constituée³³. Cette perméabilité peut encore prendre une autre forme : les planches des *Icones Principum Virorum* d'Anton van Dyck étaient initialement conçues pour être réunies au sein d'un volume unique, mais elles se retrouvèrent parfois collées individuellement dans des recueils, ce qui suggère que certains amateurs avaient démembré les volumes d'origine ou que les estampes furent commercialisées séparément³⁴. Un siècle plus tard, les éditeurs John et Paul Knapton eurent le dessein de satisfaire cette double demande en décidant de commercialiser les planches des *Heads of Illustrious Persons of Great Britain* (1747-1751) à la fois sous la forme d'un volume en leur adjoignant une brève biographie, et à la fois sous la forme de feuilles volantes vendues séparément³⁵.

D'autres types de collections avaient également pu servir de moteur à l'écriture de vies. Pour le grand ouvrage de l'*Armamentarium heroicum* publié en 1601, Schrenk von Notzing se fonda sur les pièces de la collection d'armures de Ferdinand II du Tyrol. Comme celui-ci accordait

29. HAGEDORN, Lea, *Das Museum im Buch: Paolo Giovios "Elogia" und die Porträtsammelwerke des 16. Jahrhunderts*, Berlin, Munich, Deutscher Kunstverlag, 2020, p. 39-98 et cat. 20 p. 306. Voir également la récente édition de cet ouvrage traduit en anglais, GIOVIO, Paolo, *Portraits of Learned Men*, Kenneth Gouwens (trad.), Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2023.

30. CANNATA, Nadia, « Giorgio Vasari, Paolo Giovio, Portraits Collections and the Rhetorics of Images », dans Gahtan, M. W. et Cecchi, A., *Giorgio Vasari and the Birth of the Museum*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 75.

31. SCHNAPPER, Antoine, *Le géant, la licorne et la tulipe. Les cabinets de curiosités en France au XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988, p. 129, n° 41, et p. 293-294, 296.

32. MAROLLES, Michel de, *Le livre des peintres et graveurs*, Duplessis, G. (éd.), Paris, P. Jannet, 1855. À ce sujet, voir JOUBERTON, Jean, « Une relecture du *Livre des Peintres et Graveurs* de Michel de Marolles », *Nouvelles de l'estampe*, n° 249, 2014, p. 4-15 ; et l'article de Carla Julie dans le présent recueil.

33. SCHNAPPER, *op. cit.*, p. 287. Sur ce sujet, voir également l'article de Maxime Martignon dans le présent recueil.

34. Voir l'article de Léonie Marquaille dans le présent recueil.

35. Voir l'article de Craig Hanson dans le présent recueil.

une grande importance aux propriétaires des armures qu'il avait réunies, chaque planche comprenait également une notice biographique, si bien que l'ouvrage relevait à la fois du catalogue illustré de la collection et d'un véritable recueil de vies d'illustres³⁶. Les collections de bustes jouent également une place centrale dès le milieu du XVI^e siècle : le duc de Bavière Albrecht V fit ainsi appel à Jacopo Strada pour concevoir, dans la résidence de Munich, son fameux antiquarium, une galerie intégralement dédiée à la présentation de la vaste collection de bustes antiques qu'il avait assemblée (Fig. 3)³⁷. Par la suite, le buste devient si étroitement associé au caractère illustre que, dans les livres imprimés, l'image gravée d'un buste factice venait parfois se substituer au traditionnel portrait de l'auteur³⁸.

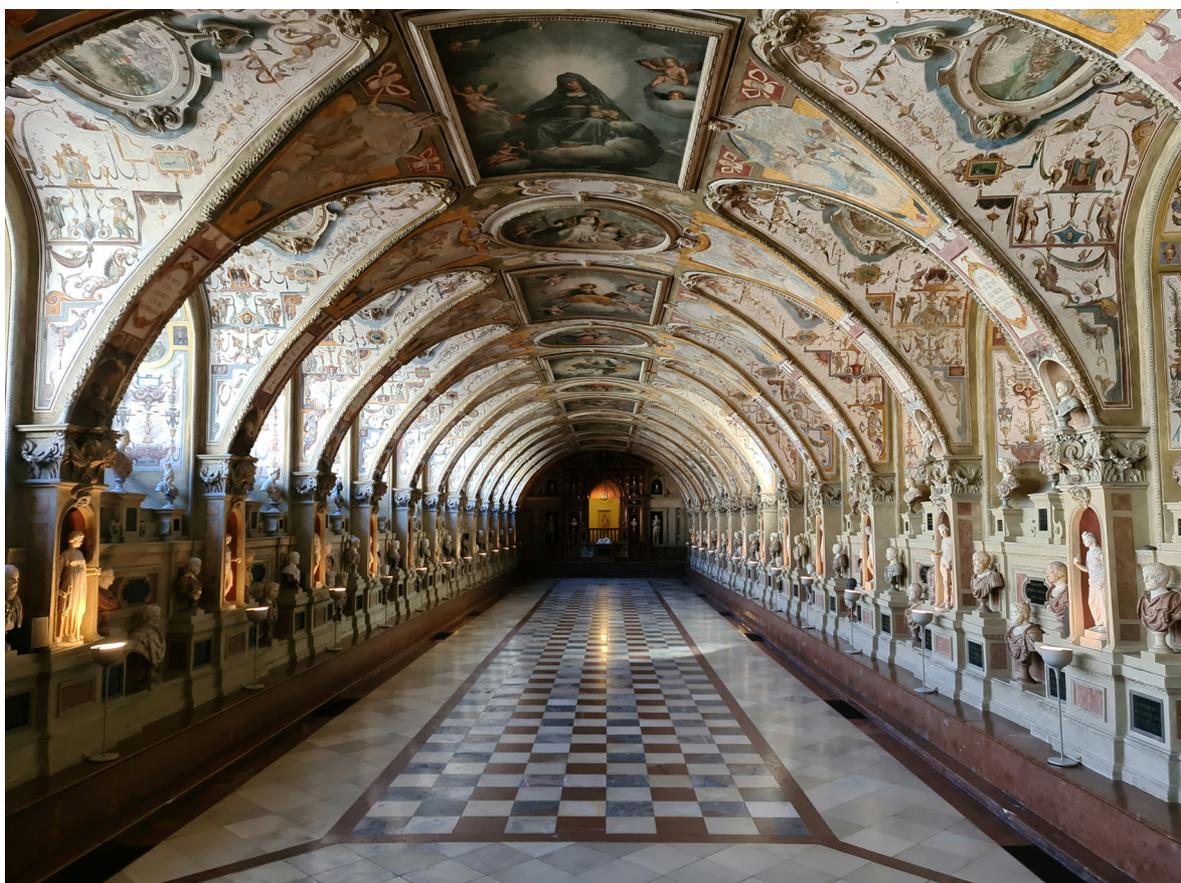


Fig. 3

36. Voir GHERMANI, Naïma, « Des livres aux objets et vice versa : Collections d'armures et mythes des grands hommes dans l'Empire du XVI^e siècle », dans CROUZET-PAVAN, *et al.*, *op. cit.*, p. 137-154, en ligne : <https://books.openedition.org/efr/21778>. Se référer également à l'article de Clarisse Évrard dans le présent recueil.

37. JANSEN, Dirk Jacob, *Jacopo Strada and Cultural Patronage at The Imperial Court: the Antique as Innovation*, Leyde, Brill, 2019, p. 383-429.

38. Voir l'article de Malcolm Baker dans le présent recueil.

Fig. 3 :
Vue de l'antiquarium à la
résidence de Munich en 2020
(Wikimedia Commons).

Enfin, le développement de la numismatique encouragea lui aussi largement l'écriture des vies³⁹, en témoignent *l'Epitome du thresor des antiquitez* de Jacopo Strada et le *Promptuarium iconum insigniorum* de Guillaume Rouillé, tous deux publiés à Lyon en 1553. Si un grand nombre de médailles illustrées dans ces volumes sont largement fantaisistes, certains commentateurs comme Enea Vico commencèrent à apprécier la médaille comme source d'information particulièrement fiable en vantant son authenticité, supérieure à celles des sources écrites⁴⁰. Dans ses *Imagines et elogia virorum illustrium* publiés en 1570, Fulvio Orsini fut le premier à confronter des représentations gravées de monnaies et médailles qui faisaient autorité à des représentations de sculptures et d'inscriptions dans leur état de découverte archéologique, afin de dresser un répertoire de portraits de grandes figures de l'Antiquité⁴¹. En multipliant ainsi les sources visuelles antiques qui représentaient un même individu, Orsini visait à en reconstituer un portrait plus fiable pour le lecteur. Cette approche demeura cependant isolée et il fallut attendre la fin du XVII^e siècle, lorsque l'authenticité des informations devint un enjeu central de l'historiographie⁴², pour que la question des sources visuelles se pose à nouveau⁴³.

Dans sa *France métallique* publiée en 1634, Jacques de Bie pouvait encore reconstituer la dynastie des rois de France depuis sa fondation mythique par Pharamond sans se soucier que les médailles reproduites soient contemporaines ou plus tardives, réelles ou factices⁴⁴. Mais quelques décennies plus tard, certains érudits se montrèrent très critiques envers une telle négligence⁴⁵. Aussi lorsque Jean-Baptiste Colbert entreprit, vers 1680, de faire publier une grande histoire métallique des rois de France, on se montra cette fois très attentif à la question de l'authenticité des médailles, toutes issues des collections du roi⁴⁶. Or cette recherche d'authenticité à tout prix entraîna finalement l'abandon du projet, parce que les médailles authentiques à elles seules ne permettaient que la construction d'une histoire fragmentaire, dont les débuts ne remontaient pas au-delà du règne

39. CUNNALLY, John, *Images of the Illustrious: The Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

40. *Ibid.*, p. 134-136.

41. Voir HASKELL, *op. cit.*, p. 59-64.

42. MOMIGLIANO, Arnaldo, « L'histoire ancienne et l'antiquaire » dans *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard, 1983, p. 244-293. Voir également UOMINI, Steve, *Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 1998.

43. BURKE, Peter, « Images as Evidence in Seventeenth-Century Europe », *Journal of the History of Ideas*, vol. 64, n° 2, 2003, p. 273-296.

44. CANOVA-GREEN, Marie-Claude, « Du cabinet au livre d'histoire : les deux éditions de *La France Métallique* de Jacques de Bie », *Dix-septième siècle*, n° 250, 2011, p. 157-170.

45. PATIN, Charles, *Introduction à la connaissance des médailles*, Paris, Jean du Bray, 1667, p. 180-181.

46. Voir GALLAY, Antoine « Le projet inachevé d'une *Histoire métallique des rois de France (1682-1688)* : un modèle pour les *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand ?* », dans Loskoutoff, Y. (dir.), *Les médailles de Louis XIV et leur livre*, vol. 3, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2025, p. 175-192.

de Charles VII. En conséquence, contrairement à l'entreprise de Jacques de Bie, ce projet ne permettait pas de produire un discours cohérent sur la dynastie des rois de France. Ce cas témoigne de l'émergence de véritables tensions entre une historiographie marquée par une attention croissante à l'égard des sources et le projet encomiastique lui-même.

Face aux tableaux ou aux estampes, la question de la fidélité se pose encore différemment. C'est en premier lieu l'image de l'illustre et non l'objet qui intéressait en général les amateurs. Les portraits réunis par Giovio et ses successeurs sont ainsi presque toujours des copies et, dans son *Avis pour dresser une bibliothèque* publié en 1627, Gabriel Naudé suggère même de privilégier des copies de bonne qualité plutôt que des originaux inutilement coûteux⁴⁷. L'auteur des portraits n'importe donc pas : sans surprise, aucun des tableaux exécutés pour la série conçue par Paul Ardière à Beauregard ou pour celles de Roger de Bussy-Rabutin dans son propre château ne comporte de signature⁴⁸. Dans une même logique, si Mézeray mentionnait fréquemment l'origine des portraits qu'il avait fait graver, c'était pour en garantir l'authenticité, et certainement pas pour vanter les mérites de son auteur⁴⁹. Ce désintérêt, quoique manifestement répandu, n'était pas cependant pas unanimement partagé. Certains collectionneurs de portraits gravés manifestèrent également un intérêt pour les artistes eux-mêmes : ainsi, les recueils constitués par Michel de Marolles, puis plus tard par Michel Bégon, témoignent d'une véritable appréciation de l'œuvre de Nanteuil, non seulement pour les figures représentées, mais aussi — et surtout — pour l'art du graveur⁵⁰.

Il ne fait nul doute que les liens entre les pratiques de célébration des illustres et le développement de nouvelles méthodes historiographiques, exemplifiées par l'ouvrage fondateur de Jean Mabillon en 1681⁵¹, mériteraient d'être encore approfondis, en tenant compte de la variété des médiums et de la manière particulière dont les sources textuelles et iconographiques étaient alors conçues⁵². Les quelques exemples cités jusqu'ici suffisent à

47. NAUDÉ, Gabriel, *Advis pour dresser une bibliothèque présenté à monseigneur le president de Mesme*, Paris, François Targa, 1627, p. 148-149.

48. Au sujet de Bussy-Rabutin, voir l'article de Matthieu Lett dans le présent recueil.

49. « Pour les portraits, ils ne sont pas de ceux que l'on voit d'ordinaire dans les autres livres ; ils n'ont pas été bâtis par le caprice d'un graveur qui les ait supposés pour amuser les ignorans ; ils sont si véritables et tirez sur de si bons originaux qu'afin que les plus incrédules les puissent justifier, on y a marqué exprès les lieux d'où on les a pris » (Paris, D. Thierry, 1685, vol. 1, n. p. [préface]).

50. Bégon se targuait en effet d'avoir l'œuvre complet de Nanteuil « dans lequel il ne [...] manque rien » (DUPLESSIS, Georges, *Un curieux du XVII^e siècle : Michel Bégon, intendant de la Rochelle*, Paris, A. Aubry, 1874, p. 100).

51. MABILLON, Jean, *De re diplomatica*, Paris, Louis Billaine, 1681.

52. Sur la place des vies au sein de l'ensemble des pratiques historiographiques de la période moderne, voir en particulier VOLPILHAC-AUGER, Catherine, « D'*Histoire en Vie*. La biographie parmi les genres de l'histoire (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans Mombert, S. et Rosellini, M. (dir.),

attester une très grande diversité de pratiques, si bien qu'il semble difficile d'en embrasser l'intégralité et, plus encore, d'en éclairer la signification historique. Si un tel projet outrepassait largement les ambitions du présent recueil, il mériterait cependant d'être esquissé ici à plus d'un titre : il a en effet largement dicté la plupart des travaux qui ont été publiés jusqu'alors et, de ce fait, il traverse nombre des questions que nous nous sommes posées ici.

Écrire une histoire des illustres à la période moderne : problèmes et horizons

Il semble que l'intérêt initial des historiens pour les pratiques de célébration des illustres et les différents régimes de notoriété repose sur la prémisse suivante : la manière dont une société choisit de conserver et diffuser la mémoire de ses « héros » constitue une forme d'« autobiographie » de cette même société, comme l'a souligné Peter N. Miller⁵³. Elle pourrait donc renseigner sur la perception qu'une société a d'elle-même ou, du moins, de l'image qu'elle souhaite donner. Aussi, la deuxième moitié du XVI^e siècle se trouve-t-elle considérée comme « une période de promotion socio-culturelle de l'*ego* »⁵⁴ en raison du développement des entreprises biographiques qui la caractérise : dans ce contexte, l'écriture des vies entraînait un « souci de se singulariser » en permettant à l'individu de manifester « son identité propre par différence avec ses modèles ou avec ses semblables »⁵⁵. Cette conception s'est encore accentuée au cours du siècle suivant : le développement des vies de savants et d'hommes de lettres témoigne de l'émergence de la reconnaissance d'une nouvelle forme d'individu, non plus soumis moralement à l'État ou à l'Église, mais capable d'exercer son propre jugement fondé sur ses connaissances⁵⁶.

Usages des vies : le biographique hier et aujourd'hui, XVII^e-XXI^e siècle, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012, p. 33-61. La question de la véracité des sources est également traitée dans BÉNARD, *op. cit.*

53. « A society's choice of heroes is one of its most revealing autobiographical declaration » (MILLER, Peter N. « [Compte-rendu de] *Naissance du Panthéon : Essai sur le culte des grands hommes*, by Jean-Claude Bonnet. L'Esprit de la Cité. Paris : Fayard in association with Centre national du livre, 1998, p. 414. Fr 165 », *The Journal of Modern History*, vol. 73, n° 2, 2001, p. 418). Dans le même ordre d'idée, voir DELZANT et REVEST, art. cité, p. 10.
54. DUBOIS, Claude-Gilbert, « L'individu comme moteur historiographique : formes de la biographie dans la période 1560-1600 », *Nouvelle revue du XVII^e siècle*, vol. 19, n° 1, 2001, p. 100. Voir aussi EICHEL-LOJKINE, *op. cit.*, p. 333-339 ; VOLPILHAC-AUGER, art. cité.
55. DUBOIS, art. cité, p. 84.
56. MILLER, Peter N., « The "Man of Learning" Defended: Seventeenth-century Biographies of Scholars and an Early Modern Ideal of Excellence », dans Coleman, P. J., *et al.* (dir.), *Representations of the Self from the Renaissance to Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 39-62; FORTIN, Damien, « Du Parnasse au Panthéon. Les Vies d'écrivains du Grand Siècle par leurs contemporains : naissance d'une nouvelle forme critique ? », *Littératures classiques*, n° 86, 2015, p. 19-36.

L'historiographie s'est surtout concentrée sur le XVIII^e siècle : en soulignant l'émergence de nouveaux critères de valeur tributaires des Lumières, il s'agissait de montrer que de nouveaux régimes de notoriété, notamment celui de la grandeur morale – qui valorise la bienfaisance désintéressée – ou celui de la célébrité – quant à elle dépourvue de toute connotation morale – tendaient à supplanter la gloire et les vertus héroïques qui lui étaient traditionnellement associées à la suite de Plutarque⁵⁷. Cette interprétation de l'histoire repose en premier lieu sur les réflexions de certains auteurs, à commencer par Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre. En 1728, celui-ci introduisit dans son *Discours sur la grandeur et la sainteté des hommes*, une distinction entre « hommes illustres » et « grands hommes », qui témoignerait alors d'un changement de paradigme⁵⁸ :

« L'homme ne devient grand que par les seules qualités intérieures de l'esprit et du cœur et les grands bienfaits qu'il procure à la société et ce sont ces grands hommes qui méritent notre estime, nos louanges et notre respect ; car pour le respect extérieur, c'est le partage de l'homme puissant. Il ne faut pas non plus confondre le grand homme avec l'homme illustre [...]. Épaminondas paroît le plus grand homme d'entre les capitaines Grecs. Il est vrai qu'Alexandre a fait plus de bruit par ses grandes conquêtes, mais les difficultés qu'il a surmontées étoient à tout prendre moins grandes que celles qu'a surmonté Épaminondas. Or c'est la grandeur des difficultés surmontées qui prouve la grandeur du courage et la grandeur de la constance. D'ailleurs, ce qui est décisif dans la comparaizon de ces deux hommes, c'est que les entreprises d'Alexandre n'avoient rien de louable puisqu'il n'agissoit que pour son propre agrandissement, motif qui n'a rien de véritablement grand, au lieu qu'Épaminondas avoit pour motif de ses entreprises le salut et les grans avantages de ses concitoyens, motif très vertueux et, par conséquent, très louable. Aussi, Épaminondas procura plus d'avantages à sa patrie qu'Alexandre à la sienne. Ainsi, Épaminondas est un grand homme et Alexandre n'est qu'un conquérant, un guerrier, un capitaine célèbre, un roi d'une grande réputation entre les rois, en un mot, ce n'est qu'un *homme illustre*⁵⁹. »

De la même façon, mais sous un angle plus radical et subversif, Voltaire considère que les grands hommes sont ceux qui « ont excellé dans

57. PAPPENHEIM, Martin, *Erinnerung und Unsterblichkeit : semantische Studien zum Totenkult in Frankreich (1715-1794)*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992, p. 133 ; BARBE, Jean-Paul et PIGEAUD, Jackie (dir.), *Le culte des grands hommes au XVIII^e siècle*, Nantes, CRINI, Centre François Viète, 1998 ; BONNET, Jean-Claude, *Naissance du Panthéon : Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998 ; BELL, David A., *The Cult of the Nation in France : Inventing Nationalism, 1680-1800*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2001, p. 107-139 ; GAEHTGENS, Thomas W. et WEDEKIND, Gregor, « Le culte des grands hommes – du Panthéon au Walhalla », dans Gaehtgens, T. W. et Wedekind, G. (dir.), *Le culte des grands hommes, 1750-1850*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 1-3 ; LILTI, Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.

58. À ce sujet, voir BONNET, *op. cit.*, p. 32-40 ; GAEHTGENS et WEDEKIND, *op. cit.*, p. 2.

59. CASTEL DE SAINT-PIERRE, Charles-Irénée, *Projet pour perfectionner l'éducation avec un Discours sur la grandeur et la sainteté des hommes*, Paris, Briasson, 1728, p. 270-272.

l'utile ou dans l'agréable » alors que les « saccageurs de provinces ne sont que héros »⁶⁰, distinction que Louis de Jaucourt formule également dans l'article consacré au « Héros » dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert⁶¹. Dès lors, l'idée de la gloire se transforme de façon décisive : elle ne découle plus de l'exploit remarquable mais des bienfaits délivrés par le travail de l'individu. En conséquence, les grands hommes servent non plus la gloire de leur règne ou de leur temps mais celle du genre humain ; ils deviennent de véritables *exempla virtutis* dont la portée universelle les distinguerait des cas antérieurs⁶².

Cette vision mérite d'être nuancée car les critères de jugement effectifs dans les différentes pratiques de célébration au XVIII^e siècle demeuraient encore en partie tributaires du modèle de Plutarque, comme en témoignent notamment le *Plutarque français* de Turpin ou le grand ensemble de bustes projetés par le comte d'Angiviller pour le futur Muséum du Louvre⁶³. Ainsi, l'ouvrage de Perrault demeurerait largement soumis à la fabrication de la gloire du roi, même si l'inclusion des artistes et des savants parmi les hommes illustres semble annoncer une certaine inflexion des critères de valeur en direction des idéaux des Lumières⁶⁴. De la même façon, Évrard Titon du Tillet aurait largement contribué à ce transfert des illustres vers les grands hommes dans son *Essai sur les honneurs et sur les monuments accordés aux illustres savants* (1734)⁶⁵ ; pourtant, son *Parnasse français*, paru deux ans plus tôt, demeurerait soumis à une logique de glorification du roi, puisque celui-ci figure effectivement au sommet du parnasse en Apollon (Fig. 4)⁶⁶.

-
60. VOLTAIRE, Lettre à Thiériot, vers le 15 juillet 1735, publiée dans *The Complete Works of Voltaire*, Besterman, T. (éd.), Genève, Institut et musée Voltaire, Oxford, The Voltaire Foundation, 1968-2022, vol. 87, p. 174-175. Sur cette source, voir BONNET, *op. cit.*, p. 33 et GAEHTGENS, Thomas, « Du Parnasse au Panthéon : la représentation des hommes illustres et des grands hommes dans la France du XVIII^e siècle », dans GAEHTGENS T. et WEDEKIND, G., (dir.), *op. cit.*, p. 135-136.
61. Voir DIDEROT, Denis et D'ALEMBERT, Jean (dir.), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, et al., 1751-1780, vol. 8, p. 812 (voir l'édition électronique par Morrissey, R. et Roe, G. (dir.), Université de Chicago, ARTFL Encyclopédie Project, en ligne : <http://encyclopedia.uchicago.edu/>). Voir aussi DELZANT et REVEST, art. cité
62. Cette thèse est notamment défendue par PAPPENHEIM, *op. cit.* ; BONNET, *op. cit.* ; GAEHTGENS, art. cité.
63. LEITH, James A., « Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon : Essai Sur Le Culte Des Grandes Hommes*. (L'Esprit de la Cité.) Paris: Fayard. 1998. p. 414. 165 Fr. », *The American Historical Review*, vol. 104, n° 4, 1999, p. 1387 ; BELL, David A., *The Cult of the Nation in France*, p. 121-125.
64. Voir RIBARD, Dinah, *Raconter, vivre, penser : histoire(s) de philosophes, 1650-1766*, Paris, Vrin, coll. « Contextes », 2003 et BONNET, *op. cit.*, p. 33-34.
65. PAPPENHEIM, *op. cit.*
66. Voir BONNET, *op. cit.*, p. 115-118 et GAEHTGENS, art. cité, 2009, p. 139-144.



Fig. 4

Par ailleurs, dès le tournant du XVII^e siècle, certaines entreprises individuelles, parfois en rupture avec les idées et convenances contemporaines, manifestaient déjà des valeurs associées aux grands hommes des Lumières. Ainsi, dans son *Schilder-boek* (1604), Karel van Mander exprimait en substance la position de Voltaire : parce qu'ils produisent au lieu de détruire, les artistes mériteraient autant – sinon davantage – d'être célébrés que les

Fig. 4 : Frontispice de Évrard Titon Du Tillet, *Le Parnasse françois dédié au Roi*, par M. Titon Du Tillet, commissaire provincial des guerres, ci-devant capitaine de dragons, & maître d'hôtel de feu madame la Dauphine, mere du Roi, Paris, de l'imprimerie de Jean-Baptiste Coignard fils, 1732-1743, vol. 1, n. p. (Bibliothèque nationale de France).

hommes de guerre⁶⁷. Une telle conception demeurait certes exceptionnelle à ce moment-là, mais elle ne trouvait pas moins certains échos dans d'autres écrits. Deux décennies plus tôt, André Thevet soulignait dans ses *Vrais portraits et vies des hommes illustres* (1584) que la notoriété de certains individus se justifiait pleinement lorsque leurs travaux visaient à l'amélioration du bien-être des peuples⁶⁸. D'une autre façon, non moins significative, des érudits comme Mézeray ou l'allemand Daniel Georg Morhof pouvaient souligner l'importance de retracer la vie des savants, des lettrés et des artisans, lesquels, par leurs actions et leurs productions, permettaient aussi d'illustrer la grandeur d'un état ou de constituer des exemples de vertu, alternatifs au modèle héroïque⁶⁹.

S'il n'y a guère de doute que les critères d'intégration des individus parmi les illustres se transformèrent progressivement durant la période moderne, l'histoire de cette évolution demande encore d'être affinée, en incluant la diversité des pratiques de célébration et en considérant la manière dont celles-ci peuvent refléter des conceptions différentes. La terminologie employée doit elle-même faire l'objet d'une attention particulière. En français, le terme d'« illustre » et le champ lexical dans lequel il s'inscrit connaissent des variations significatives en fonction du contexte dans lequel de tels qualificatifs sont utilisés. Perrault avait ainsi été critiqué pour avoir inclus des artistes parmi ses *Hommes illustres* : on pouvait en effet être un artiste « illustre » sans pour autant appartenir à la même catégorie que les « illustres *tout court* », ainsi que le formulait explicitement l'abbé de Saint-Pierre quelques décennies plus tard⁷⁰. Au milieu du XVII^e siècle, le graveur Pierre Daret avait bien su percevoir cette différence : dans la dédicace qu'il adressait au marquis de Châteauneuf pour son *Abrégé de la vie de Raphael Sansio d'Urbain*, il expliquait avoir eu « besoin d'un illustre pour [se] produire à un homme très-illustre »⁷¹. Le superlatif permettait alors d'éviter la réunion bien peu convenable de l'artiste et du dédicataire au sein d'une même catégorie. De la même façon, l'aire géographique et temporelle au sein de laquelle étaient sélectionnés les illustres détermine dans une certaine mesure le sens même du terme : lorsque Pierre-Daniel Huet ou Augustin Calmet entreprirent d'écrire les *vies des illustres de Caen pour le premier* (1702)⁷², ou de Lorraine pour le second

67. EICHEL-LOJKINE, *op. cit.*, p. 67. Sur l'ouvrage de Van Mander, se référer à MELION, Walter S. (éd.), *Karel van Mander and his « Foundation of the noble, free art of painting »*. *First English translation, with introduction and commentary*, Leyde, Brill, 2023.

68. Voir l'article d'Antoine Gallay dans le présent recueil.

69. HASKELL, *op. cit.*, p. 102 ; MILLER, « The "Man of Learning" Defended », art. cité, p. 41.

70. CASTEL DE SAINT-PIERRE, *op. cit.*, p. 303 (l'auteur souligne). Voir l'article d'Antoine Gallay dans le présent recueil.

71. DARET, Pierre, *Abrégé de la vie de Raphael Sansio d'Urbain, très excellent peintre & architecte où il est traité de ses œuvres, des stampes qui en ont été gravées, tant par Marc-Antoine Bolognois qu'autres excellent graveurs*, Paris, Daret, 1651, p. 3-4.

72. HUET, Pierre-Daniel, *Les origines de la ville de Caen et des lieux circonvoisins*, Rouen, Maurry, 1702.

(1751)⁷³, l'ensemble des individus pris en compte ne jouissaient évidemment pas de la même notoriété que ceux qui figuraient dans les ouvrages bien plus généralistes de Thevet ou de Perrault⁷⁴. Le nombre d'individus réunis au sein d'une série semble également significatif : les milliers de portraits que peuvent comporter les grandes collections d'estampes témoignent d'une catégorisation beaucoup plus lâche que les grands cycles iconographiques – comme celui d'Andrea del Castagno – qui ne comprennent parfois qu'une dizaine de figures.

Non seulement la renommée des illustres varie en intensité selon le contexte dans lequel le terme est usité, mais elle peut également prendre un autre sens selon le type de qualités auxquelles elle est associée. Il semble *a priori* que le terme d'illustre ne doive pas être confondu avec d'autres formes de notoriété, telles que la célébrité qui commence à s'imposer durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, selon un régime distinct, comme en témoignent les célébrations accompagnant le retour de Voltaire à Paris en 1778⁷⁵. Si l'on se réfère aux définitions françaises de la fin du XVII^e siècle, est illustre « ce qui est eslevé par-dessus les autres par son mérite, par sa vertu, par sa noblesse, par son excellence »⁷⁶, tandis que célèbre signifie simplement « fameux, renommé, solennel »⁷⁷. Manifestement, cette distinction ne pouvait subsister après l'émergence de la catégorie des « grands hommes », lesquels fondaient, chez l'abbé de Saint-Pierre, leur renommée sur leurs vertus. Aussi, dans la seconde édition du dictionnaire d'Antoine Furetière, parue tout juste une année avant le *Discours sur la grandeur et la sainteté des hommes*, le qualificatif « illustre » prend simplement le sens de « célèbre », c'est-à-dire « fameux [...] soit par son mérite, par sa vertu, par sa noblesse, ou par ses crimes »⁷⁸. Dans un tel cas, la notoriété de l'illustre n'est donc plus nécessairement due à la vertu ou au mérite. Or, une position similaire se trouve, une fois de plus, déjà soutenue un siècle et demi auparavant par Thevet, lequel affirmait : « quant à la généralité du mot d'illustre, je n'entens en user à autre sens, qu'entant qu'universellement il signifie et représente toute personne qui est renommée pour quelque fait que ce soit, soit bon

73. CALMET, Augustin, *Bibliothèque lorraine, ou Histoire des hommes illustres qui ont fleuri en Lorraine, dans les Trois Évêchés, dans l'archevêché de Trèves, dans le duché de Luxembourg, etc.*, Nancy, A. Leseure, 1751.

74. Voir les articles de Margaux Prugnier et d'Antoine Gallay dans le présent recueil.

75. LILTI, *op. cit.*

76. FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, Arnout et Reinier Leers, 1690, t. I, n.p. (entrée « Illustre »). La première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, Coignard, 1694, t. 1, p. 671) donnait une définition tout à fait similaire : « esclatant, célèbre par le mérite, par la noblesse, ou par quelque autre chose de louable et d'extraordinaire ».

77. *Ibid.*, t. 1, p. 153.

78. FURETIÈRE, Antoine, BASNAGE DE BEAUVAL, Henri, BRUTEL DE LA RIVIÈRE, Jean, *Dictionnaire universel, comprenant généralement tous les mots françois*, La Haye, Pierre Husson et al., 1727, t. 2, n. p. (entrée « Illustre »). Voir à ce sujet l'article de Pascale Cugy dans le présent recueil.

ou mauvais »⁷⁹. Bien avant les Lumières, la renommée des illustres n'était donc pas systématiquement rattachée à la vertu et au mérite. Au cours du règne de Louis XIV, le succès des recueils d'estampes dites « en mode » qui furent ensuite transformés en séries de portraits de nobles mais aussi de comédiennes, constitue un exemple particulièrement remarquable de cette équivocité⁸⁰.

À cet égard, l'étude du statut des femmes illustres permet non seulement d'aborder des enjeux liés au genre, mais également de souligner encore la polysémie du terme et d'approfondir ainsi la question de la renommée à la période moderne. En effet, dès l'Antiquité, la notoriété des femmes pouvait être fabriquée aussi bien pour louer les comportements vertueux que pour stigmatiser les mauvaises conduites⁸¹. Il n'est peut-être pas anodin que le terme « illustre » soit, plus fréquemment que dans le cas des hommes, remplacé par d'autres qualificatifs, comme « *clarus* »⁸², « *celebri* »⁸³ ou « *fortes* »⁸⁴. Il semble alors que le choix de tels termes pouvait être justifié par l'absence de connotation vertueuse. Le regard masculin apparaît de manière plus flagrante encore dans le cas d'un autre critère de sélection, cette fois strictement réservé aux femmes, à savoir la beauté. L'exemple de la galerie de portraits conçue par Roger de Bussy Rabutin, exilé par Louis XIV dans son château de Bourgogne est à ce titre particulièrement significatif. Aux portraits des rois de France, des ducs de Bourgogne, d'hommes de guerre ou de lettres faisaient échos des portraits de femmes célébrées pour leur beauté ou leurs amours, accompagnés d'épigrammes composés par Bussy Rabutin lui-même⁸⁵. S'il s'agissait avant tout d'un panthéon privé destiné à être présenté aux hôtes du château et

79. THEVET, André, *Les vrais portraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens : recueilliz de leurs tableaux, livres, medalles antiques et modernes*, Paris, Veuve I. Kervert et Guillaume Chaudière, 1584, tome 1, « Au bénévole lecteur », n. p.

80. Voir l'article de Pascale Cugy dans le présent recueil.

81. MCLEDOD, Glenda, *Virtue and Venom. Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991. Voir également BROWN-GRANT, Rosalind, « Des hommes et des femmes illustres : modalités narratives et transformations génériques chez Pétrarque, Boccace et Christine de Pizan », dans Dulac, L. et Ribemont, B. (dir.), *Une femme de lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan*, Orléans, Paradigme, 1995, p. 469-480. Voir aussi Vito AVARELLO, d'Elsa CHAARANI-LESOURD, de Colette GROS, de Jean-François LATTARICO, d'Anne SAVI et de Claire VOVELLE-GUIDI dans Morini, A. (dir.), *Figure, figures : portraits de femmes et d'hommes célèbres, ou moins, dans la littérature italienne*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002 ; MONCOND'HUY, Dominique, « Les Femmes illustres en leurs galeries (littéraires et picturales) dans la première moitié du XVII^e siècle », dans Serroy, J. (dir.), *Littérature et peinture au temps de Le Sueur, actes de colloque*, Grenoble, Musée de Grenoble, 2003, p. 87-94 ; BARTUSCHAT, Johannes, « Un panthéon de femmes exemplaires : Giuseppe Betussi, Boccace et les femmes illustres au XVI^e siècle », dans Delzant, J.-B. et al. (dir.), *op. cit.*, en ligne : <https://books.openedition.org/efr/21630>.

82. BOCCACE, *De mulieribus claris – Les femmes illustres*, Zaccaria, V. (éd. et trad.), Paris, Les Belles lettres, 2013. Voir à ce sujet BROWN-GRANT, art. cité, p. 471-475.

83. PONA, Francesco, *La Galeria delle Donne Celebri*, Vérone, Il Merlo, 1633.

84. LE MOYNE, Pierre, *La galerie des femmes fortes*, Paris, A. de Sommaville, 1647. Voir à ce sujet l'article de Stanis Perez dans le présent recueil.

85. Voir l'article de Matthieu Lett dans le présent recueil.

qui permettait de jouer sur les convenances, cet ensemble témoigne tout de même d'une relative perméabilité des catégories – non seulement sociales mais aussi genrées – qui s'épanouit au cours du XVIII^e siècle. Ainsi, en 1771, Jean-Bernard Restout pouvait envisager de célébrer hommes et femmes sans les séparer dans sa *Galerie française*⁸⁶.

Pour mieux appréhender l'évolution des illustres et, plus généralement, l'histoire des conceptions relatives à la notoriété, il convient enfin de souligner l'importance des motifs ayant présidé aux différents types de catégorisation temporelle, au-delà des enjeux propres à la glorification d'un règne ou d'une nation. La restriction de la sélection au siècle présent, par exemple, comme dans les *Hommes illustres* de Perrault ou l'usage d'une période plus vaste paraissent en effet hautement significatifs, de même que la préférence pour des figures de l'Antiquité ou encore la combinaison de figures bibliques, antiques et modernes, choix adopté dans le *Promptuaire des médailles* de Rouillé (1553). Dans la tradition initiée par Plutarque, les vies devaient être réservées aux morts afin de pouvoir restituer l'intégralité de leurs actions et, surtout, de ne pas courir le risque d'intégrer un individu dont les actions futures pourraient discréditer le mérite⁸⁷. Il semble que ce principe ait été presque systématiquement appliqué, contrariant ainsi certains projets ou entraînant des modifications de dernière minute, comme en témoigne, par exemple, la riche correspondance de Michel Bégon au sujet des *Hommes illustres* de Perrault⁸⁸. Prosper Jolyot de Crébillon et surtout Voltaire furent fort mécontents de la place qui leur était réservée dans le *Parnasse français* de Titon du Tillet⁸⁹ : c'était évidemment un risque qu'encourait tout auteur ayant décidé d'intégrer des vivants au sein de son recueil d'illustres. On peut également s'interroger, dans le même ordre d'idée, sur la signification de la publication des œuvres complètes d'un auteur de son vivant, comme ce fut le cas d'Alexander Pope⁹⁰.

Les onze articles qui composent le présent recueil visent à approfondir ces multiples questions à l'aide d'études de cas précis, réparties en quatre parties thématiques. En premier lieu, la perméabilité du collectionnisme avec les pratiques de célébration des illustres est traitée dans les études de Clarisse Évrard et de Carla Julie. De telles pratiques n'étaient jamais entièrement déconnectées d'objectifs politiques, et ceux-ci pouvaient même en constituer le moteur premier, comme le montrent les travaux de Stanis

86. RESTOUT, Jean-Bernard, *Galerie Française ou Portraits de Hommes et des Femmes Célèbres qui ont paru en France gravés en taille-douce par les meilleurs artistes, sous la conduite de M. Restout, avec un abrégé de leur vie, par une société de lettres*, Paris, Herissant Le Fils, 1771-1772. Sur cet ouvrage, voir WILLK-BROCARD, Nicole, *Jean-Bernard Restout, 1732-1796, peintre du roi et révolutionnaire*, Paris, Arthena, 2017, p. 52-57.

87. EICHEL-LOJKINE, *op. cit.*, p. 48.

88. Voir l'article de Maxime Martignon dans le présent recueil.

89. COLTON, Judith, *The Parnasse Français: Titon du Tillet and the origins of the monument to genius*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 166-171; BONNET, *op. cit.*, p. 116-117.

90. Voir l'article de Malcolm Baker dans le présent recueil.

Perez, Craig Hanson et Margaux Prugnier. Léonie Marquaille et Antoine Gallay se penchent plus spécifiquement sur l'inclusion des artistes parmi les illustres. Dans ce prolongement, c'est ensuite à la valorisation d'autres illustres issus de catégories sociales jusqu'alors peu représentées que sont consacrés les articles de Matthieu Lett, Pascale Cugy, Maxime Martignon et Malcolm Baker. En réunissant ces différentes perspectives dans ce volume, nous espérons que celui-ci pourra contribuer à mieux appréhender la pluralité des manières de construire et de concevoir la renommée à la période moderne.