



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in PASCAL (Catherine), THÉRENTY (Marie-Ève), TRAN (Trung)  
(dir.), *Image, autorité, auctorialité du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle*, p. 391-395

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11982-1.p.0391](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11982-1.p.0391)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2021. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Trung TRAN, « Introduction. De l'illustration de l'auteur à l'illustration du livre. Instauration, partager, disputer l'autorité »

Cette introduction présente les contributions réunies dans le volume en les réinscrivant dans un cadre historique et critique. Sont abordés les enjeux d'autorité figurés ou suggérés par les représentations iconographiques de l'auteur – envisagées dans leurs diverses modalités – et les partages ou conflits d'autorité induits par la pratique de l'illustration, au croisement entre poétiques auctoriales et créations éditoriales.

Aurélié BARRE, « Quand Renart prend la place de l'écrivain. Parcours dans le ms. 1581 de *Renart le nouvel* »

En même temps qu'il donne à voir le passage du livre (écrit puis lu) à la parole vive et brève, le programme iconographique du manuscrit *L* de *Renart le nouvel*, œuvre de Jacquemart Gielée, atteste celui de la *renardie* à la *diabolie*. Le dédoublement de l'image auctoriale, qui montre Renart se substituer à l'écrivain et prendre les rênes du récit, est un des premiers signes de l'avènement de cet ordre nouveau, instauré par Renart, allégorie du Mal.

Philippe MAUPEU, « Images de présentation, scène de l'énonciation. Le manuscrit médiéval ou l'éloquence du corps »

L'iconographie des scènes de présentation au *xv<sup>e</sup>* siècle est ici interrogée à un triple niveau : en référence au *contexte* curial de production et de diffusion qu'elle reflète en partie ; selon la *scène d'énonciation* qu'elle construit de concert avec le texte ; comme objet d'une *scénographie manuscrite* dont elle participe avec d'autres paramètres matériels. Sous les invariants iconiques se cache en réalité une grande plasticité sémantique, illustrant les rapports entre littérature et rhétorique.

Didier LECHAT, « Les enluminures du Valère Maxime français. Une glose en images de l'activité traductrice au service du pouvoir »

Dans la riche tradition littéraire manuscrite de la traduction par Simon de Hesdin des *Faits et Dits mémorables* de Valère Maxime à la fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle, l'enluminure de frontispice, dans sa variété (image unique, bipartite ou quadripartite), revêt des significations différentes, révélatrices non seulement de la fonction des acteurs représentés dans la scène d'offrande et de leurs liens mais également des transferts d'autorité entre eux.

Trung TRAN, « L'autorité de l'emblématisse. Scénographies auctoriales dans l'*Imagination poétique* de Barthélemy Aneau (1552) »

Les premières pièces de l'*Imagination poétique*, recueil d'emblèmes de Barthélemy Aneau, mettent en place les dispositifs d'autorité qui président à la constitution et à la promotion de l'ouvrage et de son auteur. Textes et images construisent une mise en scène des différents acteurs de l'échange littéraire qui installe peu à peu le poète dans son rôle, lequel incruste dans le corps de l'œuvre sa marque et signature.

Marie-Claire PLANCHE, « Le portrait d'artiste dans le livre »

Après les effigies de l'auteur, c'est au tour de celles des artistes de figurer au seuil du livre illustré au XVII<sup>e</sup> siècle, comme dans des recueils d'estampes comportant l'autoportrait du dessinateur ou du graveur qui en a composé les planches. Mais leurs portraits gravés, associés à des éloges, apparaissent également dans des compilations qui les élèvent au rang d'« illustres » (Charles Perrault) ou consacrent leur réputation (Dézallier d'Argenville).

Christophe MARTIN, « Invention figurale et poétique auctoriale dans le roman illustré au XVIII<sup>e</sup> siècle »

Si la présence d'images dans les livres illustrés de l'Ancien Régime est souvent le fait de l'éditeur, la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle voit les romanciers s'impliquer de plus en plus dans l'illustration de leurs œuvres. Si cette mainmise sur l'invention et la disposition des images répond à une volonté accrue de contrôle auctorial, elle manifeste également la défiance voire la

défense de l'écrivain à l'égard des pouvoirs du visuel, à l'heure où l'illustration a tendance à s'émanciper du texte.

Olivier LEPLATRE, « Fénelon illustrateur de Prévost et inversement »

Parce qu'il aurait pu illustrer le *Télémaque* de Fénelon, le dispositif allégorique de la vignette de Pasquier, placée à l'ouverture des deux parties de la réédition de *Manon Lescaut* en 1753, peut induire une interprétation morale du roman de Prévost. Or, faisant écho aux ambiguïtés du texte, les équivoques de l'image, entre vertu et vice, révèlent la démultiplication de ses sens possibles et invitent à rebours à une relecture (érotique) de l'hypotexte fénelonien.

Catherine NESCI, « “Un enseignement par les yeux”. Éditeurs et auteurs dans les frontispices de *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin* (1813-1815) et du *Diable à Paris* (1844-1846) »

Les illustrations liminaires (frontispices et vignettes de titre) des éditions successives de *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin*, en 1813-1815, font la part belle à la représentation de l'écrivain, même si l'éditeur apparaît au travers de sa marque signature. Trente ans après, la comparaison avec le frontispice du *Diable à Paris* témoigne de l'autorité croissante de ce dernier et de son statut de « co-auteur » de l'œuvre, dans un contexte de mutation du champ éditorial et de la production littéraire.

Michela LO FEUDO, « Images de l'artiste dans *La Silhouette* (1829-1831) »

La revue *La Silhouette* participe au débat sur la notion d'artiste à une époque où l'émergence du romantisme croise les transformations socio-culturelles liées à la révolution de Juillet. D'un corpus de représentations visuelles et textuelles de l'artiste se répondant en écho et présentant un caractère auto-réflexif remarquable, émerge la nécessité de renouveler les genres, les thèmes et les pratiques dans un contexte destiné à se transformer davantage suite à la diffusion du journalisme industriel.

Marie-Ève THÉRENTY, « La plume, le crayon et le canif. Auctorialité et autorité dans *Scènes de la vie privée et publique des animaux* »

Illustrés par Grandville, écrits par un collectif d'auteurs et dirigés par un éditeur autoritaire, P. J. Hetzel, les deux volumes des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* parurent en 1842. Cet article décrit le dispositif éditorial complexe caractéristique de ce stade de l'histoire de l'édition romantique et s'interroge sur le partage de l'autorité au moment de la première parution de l'œuvre, puis sous le Second Empire lorsqu'elle fait l'objet d'une curieuse réimpression.

Marie-Astrid CHARLIER, « *Le Château des Carpathes* de Jules Verne "visionné" par Léon Benett. La fabrique d'une illusion »

Illustré par Léon Benett pour l'édition Hetzel de 1892, *Le Château des Carpathes* de J. Verne se présente comme un iconotexte dans lequel les récits textuel et iconique ne coïncident pas toujours. Benett « visionne » ainsi littéralement le roman et son intrigue, bâtie sur une question d'artifice d'optique, pour créer des images qui non seulement illustrent le texte en *abyment* sa problématique visuelle mais proposent surtout une autre lecture du roman et une autre vision de son auctorialité.

Yoan VÉRILHAC, « Images de Verlaine à *La Plume*. Mise en abyme d'un support médiatique et d'une âme collective »

Le numéro 163 de *La Plume* rend hommage à Verlaine, qui vient de mourir, en même temps qu'il publie les résultats du Congrès des Poètes, désignant Mallarmé comme successeur au titre de Prince des Poètes. À travers l'agencement des textes et des images, *La Plume* met en scène la relation affective d'une communauté à un maître et invente, contre la grande presse, une postérité propre à l'avant-garde ; *in fine* la petite revue se représente comme lieu idéal de la fusion de la vie et de l'art littéraires.

Philippe KAENEL, « Théophile-Alexandre Steinlen en dialogue avec Anatole France et les écrivains contemporains »

La trajectoire artistique de Théophile-Alexandre Steinlen dans le monde de l'édition illustrée l'a conduit des milieux bohèmes montmartrois au livre d'art

ou de luxe, en passant par la presse mondaine, et amené à collaborer avec de nombreux écrivains de l'époque (Jehan-Rictus, Georges Courteline, Maurice Leblanc, Émile Zola...). Quatre publications, dont *L'Affaire Crainquebille* (1901), sont nées de ses liens et affinités avec Anatole France, dont il partageait la conviction de promouvoir un art social.

Michel COLLOMB, « Paul Morand et ses illustrateurs, entre amitiés artistiques et stratégies éditoriales »

Paul Morand a largement bénéficié de la vogue du livre illustré qui marqua les années 1920-1935. Lui-même fils d'un artiste-peintre, il s'adressa soit à des artistes prestigieux de ses amis (Raoul Dufy, Marie Laurencin, etc.) pour des éditions de luxe réservées à des bibliophiles, soit à de petites maisons spécialisées et à leurs illustrateurs attirés pour des tirages limités avant d'élargir le public de ses ouvrages en les éditant dans des collections plus populaires utilisant des bois gravés.

Serge LINARÈS, « Recueils à deux mains. Du Bouchet et ses peintres »

L'illustration de ses recueils ne relève pas de l'accessoire pour André du Bouchet, qui y engage pleinement l'évolution de sa poétique, surtout depuis *Ajournement* (1960). Il s'agit ici de démontrer l'importance des collaborations avec les peintres dans son accès à l'intensité suggestive du blanc et du support. C'est aussi au contact de leurs images que cristallise progressivement son expérience de la réversibilité des signes, aussi tournés vers le monde que réduits à l'arbitraire de figures.

Catherine SOULIER, « Orange Export Ltd. Une fabrique de "peintures de livre" ? »

Cofondée par Emmanuel Hocquard et Raquel Levy, Orange Export Ltd., microstructure éditoriale active de 1969 à 1986, est pour ses détracteurs l'éditeur qui publie le moins de mots par page. C'est oublier que ses fondateurs, l'un poète, l'autre peintre, ont non seulement privilégié la forme brève mais favorisé le dialogue entre texte et image. Dans le refus revendiqué des critères bibliophiliques et des images illustratives. Alors Orange Export Ltd., une « fabrique » de « peintures de livre » ?