



HAL
open science

Le goût anglais pour les arts vénitiens dans les *Crudities* de Thomas Coryate : spécificités de la curiosité dans l'Angleterre de la première modernité à l'aube du Grand Tour

Anne Geoffroy

► **To cite this version:**

Anne Geoffroy. Le goût anglais pour les arts vénitiens dans les *Crudities* de Thomas Coryate : spécificités de la curiosité dans l'Angleterre de la première modernité à l'aube du Grand Tour. *Revue LISA / LISA e-journal*, 2015, XIII (3), 10.4000/lisa.8676 . hal-04345273

HAL Id: hal-04345273

<https://hal.uvsq.fr/hal-04345273>

Submitted on 14 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Revue LISA/LISA e-journal

Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du
Monde Anglophone – Literature, History of Ideas,
Images and Societies of the English-speaking World

vol. XIII-n°3 | 2015

Identité et altérité dans le monde anglophone (XVIe-
XVIIIe siècles)

Le goût anglais pour les arts vénitiens dans les *Crudities* de Thomas Coryate : spécificités de la curiosité dans l'Angleterre de la première modernité à l'aube du Grand Tour

Anne Geoffroy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lisa/8676>

DOI : 10.4000/lisa.8676

ISSN : 1762-6153

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Ce document vous est offert par Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines



Référence électronique

Anne Geoffroy, « Le goût anglais pour les arts vénitiens dans les *Crudities* de Thomas Coryate : spécificités de la curiosité dans l'Angleterre de la première modernité à l'aube du Grand Tour », *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne], vol. XIII-n°3 | 2015, mis en ligne le 17 juillet 2015, consulté le 14 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/lisa/8676> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lisa.8676>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le goût anglais pour les arts vénitiens dans les *Crudities* de Thomas Coryate : spécificités de la curiosité dans l'Angleterre de la première modernité à l'aube du Grand Tour

Anne Geoffroy

- 1 Tandis que sous l'influence du comte d'Essex et de Robert Cecil, les années 1590 consacrent la vogue anglaise du « voyage éducatif »¹, Venise devient la ville la plus prisée des Anglais. Observer son gouvernement constitue l'un des buts principaux des jeunes aristocrates qui convoitent un futur rôle politique auprès d'Elisabeth. « La plus triomphante des cités », selon la célèbre formule de l'ambassadeur Philippe de Comynes, préside à l'éducation politique de l'Europe. En Angleterre, la traduction en 1599 du traité de Gasparo Contarini par Lewis Lewkenor, *The Commonwealth and Government of Venice*, vient confirmer l'existence du regard nouveau que les Anglais portent sur Venise, ou plus exactement, atteste de la redécouverte d'une ville mythique, telle qu'elle avait été perçue par William Thomas dans son *Histoire d'Italie* (1549). Ainsi, l'image dévoyée d'une Venise licencieuse, représentative de la production littéraire de l'Angleterre post-Réforme, laisse place, dans les récits de voyage, à une rhétorique de l'éloge. La Venise fantasmée se substitue à une Venise de l'expérience, celle des voyageurs qui mettent leur propre langue à l'épreuve de la description d'une cité florissante. S'il s'agit donc avant tout, comme le conseille Francis Bacon, de privilégier l'étude des sphères du pouvoir², les voyageurs consignent également des observations relatives à la richesse artistique de Venise à un moment où l'esthétique commence seulement à être dissociée du domaine économique. Un temps étouffée pour cause de réforme religieuse, la curiosité suscitée par les arts de la péninsule renaît sous le règne de Jacques I^{er} lorsque la paix de 1604 entre l'Angleterre et l'Espagne assure une

relative sécurité aux voyageurs anglais en Italie. Plus précisément, la redécouverte de Venise s'explique par la reprise des relations diplomatiques entre l'Angleterre et la cité des Doges. De fait, l'éducation artistique des Anglais ne peut être envisagée sans le rôle déterminant de Sir Henry Wotton, nommé ambassadeur en 1603. Son érudition, mais aussi sa capacité à comprendre les spécificités vénitiennes, furent déterminantes tant pour la transmission d'un savoir que pour la formation de ses compatriotes. Pour autant, la radicale nouveauté qui se présente au regard du voyageur anglais défie parfois l'intelligence et ne se laisse pas transformer en sentiment de familiarité : l'identité anglaise prend alors le dessus face à l'étrangeté vénitienne. La perception de l'altérité artistique dans les notes des voyageurs au début du XVII^e siècle ne peut faire l'objet d'une analyse exclusivement esthétique. Il importe de considérer d'autres paramètres tels que la politique, la religion, l'histoire ou la diplomatie. Nous limiterons notre étude au récit de Thomas Coryate, qui séjourne six semaines à Venise en 1608 et publie dès 1611 ses *Crudities*, qu'il dédie au Prince Henry³. Il n'est pas fortuit que la vignette vénitienne constitue la partie la plus substantielle du banquet que le voyageur offre à ses lecteurs. Cette particularité fournit à elle seule la preuve de l'influence culturelle de la ville au début du règne de Jacques I^{er}. Par ailleurs, le récit de Coryate figure parmi les premiers témoignages de la Venise post-Interdit et fait l'éloge de fra Paolo Sarpi, historiographe officiel et symbole de l'opposition vénitienne au pape Paul V. Coryate ne mentionne pas le fait que l'Interdit, proclamé en avril 1606, fut levé l'année suivante, comme si le défi vénitien vis-à-vis de la papauté devait aviver l'alchimie des affinités entre Venise et l'Angleterre. Il conviendra donc d'étudier les lumières et les ombres qui surgissent du récit de voyage de Coryate en ce début de dix-septième siècle et de montrer la dialectique qui se tisse entre transparence et obstacle⁴ au cours du processus d'appropriation culturelle.

Curiosités vénitiennes

- 2 Notons tout d'abord que la qualité pittoresque de Venise, représentée dans les *vedute* par les peintres du siècle suivant, est absente du récit des voyageurs. Certes, la beauté du Grand Canal constitue l'un des passages obligés de la représentation vénitienne dès les récits de pèlerinage, mais le spectacle ne suscite aucun commentaire sur les jeux de lumière : il est simplement perçu comme « *a very glorious and beautiful show* » (163). Aussi différents que soient le récit d'Andrew Borde (1542)⁵, dans lequel la beauté de la ville est intrinsèquement liée à sa richesse, de ceux de Thomas Coryate ou de Fynes Moryson⁶, il reste cependant que, dans tous ces exemples, la catégorie esthétique n'est pas privilégiée, ni même envisagée. Ainsi la description de « l'assiette de Venise » fournit-elle une illustration significative de l'absence de tout commentaire esthétique. Bien que la rhétorique de l'éloge puise sa source dans l'émerveillement suscité par le site, le discours des voyageurs s'articule autour de la figure du paradoxe et associe les défis liés à l'édification de la ville à la « *discordia concors* ». Dans l'imaginaire des voyageurs, la singularité de la cité – cet espace urbain entre terre et lagune – l'emporte sur sa beauté. La situation atypique que la ville ne cesse de revendiquer dès son origine, fournit la matière des *incipit* des récits viatiques anglais. Le traditionnel discours encomiastique du « *laus urbis* » s'appuie dès lors sur la notion d'exception. Lorsque Coryate évoque la Piazza – il conserve d'ailleurs le terme italien, non par souci d'authenticité mais pour imiter l'usage des marchands anglais (« *as our our English*

merchants commorant in Venice, doe call it...”, 171) – il ressent la nécessité d'utiliser un adjectif rare pour rendre compte du caractère inouï de cette place :

Truely such is the stupendious (to use a strange Epitheton for so strange and rare a place as this) glory of it, that at my first entrance thereof it did even amaze or rather ravish my senses. For here is the greatest magnificence of architecture to be seene, that any place under the sunne doth yeelde. Here you may both see all manner of fashions of attire and heare all the languages of Christendome (171).

- 3 L'émerveillement suscité par l'architecture de la Piazza laisse place au constat du foisonnement des personnes étrangères qui s'y retrouvent. L'altérité culturelle et linguistique est ainsi privilégiée au détriment de la curiosité architecturale.
- 4 Dans l'épigramme composée par Sir John Harington en l'honneur de la traduction de Lewkenor, on trouve, probablement pour la première fois chez un auteur anglais, l'évocation de la beauté de Venise sous les traits d'une Vénus sortant des eaux : “*Faire Venice, like a spouse in Neptune's arms / For freedom emulous to Ancient Rome*” (l.2-3)⁷. Coryate reprend à son compte la symbolique de la beauté féminine de la ville, reine de l'Adriatique (“*the fairest Lady, yea the richest Paragon and Queene of Christendom*”, 160) mais rejette dans une note marginale la comparaison avec l'empire romain, pour mieux insister sur son architecture : “*I call her not thus in respect of any sovereignty that she hath over other nations, in which Sense Rome was in former times called Queene of the World, but in regard of her incomparable situation, surpassing wealth and most magnificent buildings*” (160). Venise est ainsi assimilée à un artefact dont la beauté reste inégalée, comme l'atteste la remarque du voyageur : “*she ministered unto me more variety of remarkable and delicious objects then mine eyes ever surveyed in any citie before*” (160).
- 5 L'originalité du récit de Coryate réside précisément dans cette double quête, à la fois topographique et artistique. Tandis qu'il revendique son identité personnelle avec insistance et décline tout intérêt politique (“*Because I am a private man and no statist, matters of state are impertinent to me*”, 279), le voyageur choisit d'endosser le rôle de l'arpenteur. À cet égard, il n'est pas anodin qu'en guise de préambule à la section vénitienne des *Crudities*, Coryate insère un tableau récapitulatif des *miles* parcourus depuis son village natal dans le Somerset : “*the total summe betwixt Odcombe and Venice is 952*” (158). La somme mathématique cristallise, au sein du récit, l'écart entre le proche et le lointain, entre l'identité anglaise et l'altérité vénitienne, un écart que le voyageur n'aura de cesse de réduire au sein de son récit. Transposant le *topos* classique de l'*ut pictura poesis*, Coryate se propose de peindre la ville et compare son récit à une esquisse. Il s'agit moins ici d'étudier les divers emprunts glanés par Coryate au fil de ses nombreuses lectures que de faire la lumière, au-delà du cadre formel de la rhétorique, sur les divers éléments relevant de la sphère personnelle qui composent le portrait artistique de la ville. Bien que *Tom-tell-troth* – c'est ainsi qu'il se nomme – inscrive son récit sous le signe de l'authenticité et adopte la veine énumérative qui fait la part belle au quantitatif, le qualitatif sous-tend également le discours du voyageur. C'est précisément dans cette tentative d'équilibre entre couleurs de la rhétorique et couleurs de la ville, qu'il est possible de déceler la nouveauté des *Crudities*: “*Though the incomparable and most decantated majestie of this citie doth deserve a farre more elegant and curious pencill to paint her out in her colours then mine*” (159). La description de Venise par Coryate relève de l'*ekphrasis* antique, figure tout d'abord associée à la description des

lieux, puis dans une acception plus restreinte, à la représentation verbale d'un objet d'art. À la différence des récits du XVI^e siècle, les observations du voyageur ne concernent plus exclusivement l'extérieur de la ville, la magnificence du décor urbain, mais donnent également à voir l'intérieur des monuments, des églises et des palais. En cheminant de l'extérieur vers l'intérieur, le discours livre un point de vue personnel qui mêle étonnement, émerveillement, incompréhension, comparaison et parfois critique. De cet intérêt nouveau pour l'intériorité de la ville découle une plus grande proximité et une intimité accrue des commentaires.

« *Versicoloris marmoris* »

- 6 Venise frappe l'œil du voyageur non seulement par la somptuosité de ses édifices mais également par leur caractère disparate. L'esthétique de la diversité relève à Venise d'une politique d'embellissement grâce aux divers emprunts à Rome, Jérusalem, Constantinople. Très tôt, l'acquisition de pièces d'architecture et de sculptures du monde antique est venue se greffer à l'héritage byzantin. Certes, Coryate n'évoque jamais l'existence d'un projet urbanistique vénitien et semble ignorer le complexe entrelacs qui mêle politique et espace public, quête du beau et stabilité de la République, mais il prend cependant soin de retracer les diverses origines des *spolia*, comme en témoigne la description des colonnes du porche de la basilique Saint-Marc : “*These are reported to have been brought from the house of Pontius Pilate in Jerusalem, first from Jerusalem to Constantinople, and thence to Venice*” (210). L'exotisme de la ville réside de façon évidente dans le caractère bigarré du patrimoine et Coryate s'attache à préciser l'histoire ainsi que le parcours géographique de ces objets. La description des monuments amène ainsi le voyageur à insérer une carte du monde qui intègre l'Orient, rappelant de façon indirecte que Venise se situe sur la ligne de partage entre Occident et Orient.
- 7 Le récit de Coryate se distingue de ceux des autres voyageurs anglais car il marque le début d'une véritable sensibilité à la palette des couleurs. Coryate ne se contente pas en effet de reproduire les inscriptions présentes sur les pierres de Venise, il révèle un intérêt marqué pour les effets chromatiques et les contrastes de couleurs qui jaillissent de la multiplicité des matériaux : pierre blanche d'Istrie, marbre rouge de Vérone (que Vasari avait déjà cité pour évoquer l'art vénitien), marbre polychromes, calcaires provenant de la *terra ferma*, brique, albâtre. Ce sont les marbres veinés, rubanés (*changeable-coloured marble*) qui attirent particulièrement son attention, comme c'est le cas, par exemple, des huit colonnes qui ornent la façade de la Logetta, au pied du campanile : “*versicoloris marmoris, that is of marble that hath sundrie colours*” (185). De façon caractéristique, le latin est suivi d'une traduction anglaise, car l'érudition se conjugue ici à la visée didactique du récit.
- 8 La multiplicité des couleurs naturelles, si caractéristique de certains marbres vénitiens, se retrouve aussi dans l'art de la mosaïque et dans l'architecture incrustée. Coryate insère des explications sur le savoir-faire technique requis pour composer une mosaïque, qu'il compare dans un premier temps à un tableau, puis s'interroge sur la justesse de ce rapprochement :

The inner walls of the Church are beautified with a great multitude of pictures gilt, and contrived in Mosaical worke, which is nothing else

but a pretty kind of picturing consisting altogether of little pieces and very small fragments of gilt marble, which are square, and halfe as broad as the naile of a mans finger; of which pieces there concurrereth a very infinite company to the making of one of these pictures. I never saw any of this kind of picturing before I came to Venice, nor ever either read or heard of it [...] It is said that they imitate the Grecians in these Mosaical works (211).

- 9 L'art de l'incrustation, si cher à Ruskin, fait également l'objet de commentaires de la part de Coryate, dans sa description du palais ducal. L'alternance de marbre rouge et de marbre bleu, taillés de façon circulaire, étonne le voyageur par son degré de minutie :

In every partition betwixt the windows are wrought many curious borders, bunches of grapes, branches and other variable devices of Istrian marble[...]. Likewise in the same partition are exquisitely inlaid in marble certain round pieces of another kinde of marble for the better ornament of the work. These pieces are made of red and blew marble which are placed in the midst of the borders I have spoken of (194).

- 10 Coryate se montre sensible à l'extrême raffinement, au subtil enchevêtrement des éléments décoratifs qui ornent ces fenêtres, autour desquelles l'incrustation de médaillons de marbre vient compléter les festons aux motifs végétaux. Bien que le récit se présente de façon générale sous la forme d'un inventaire de matériaux et de couleurs, il semble toutefois que les *Crudities* marque une transition, un seuil entre une approche qu'on pourrait qualifier de fruste – conformément à la définition que John R. Hale donne du goût anglais à cette époque : “*Taste on the whole was vulgar, admiring a work in terms of its materials, exclaiming at a profusion of gold leaf, pricing rare marbles, and exclaiming at ingenuity*”⁸ – et une approche plus avertie qui préfigure celle des collectionneurs de la décennie suivante. Cependant, Coryate ne propose jamais une histoire de l'art à ses lecteurs. Il est d'ailleurs frappant de constater le peu d'intérêt du voyageur pour le nom des artistes et le peu de précision sur la paternité des œuvres. Tout au plus reproduit-il pour le lecteur le nom de l'architecte Jacopo Sansovino dans une inscription-signature : « *Opus Jacobi Sansovino* », située au bas de la Logetta. Une des rares exceptions concerne le *Paradis* du Tintoret (7m x 22m) achevé en 1590 et couvrant l'intégralité du pan est de la salle du Grand Conseil.

Texte et image : problèmes d'interprétation

- 11 En considérant le cadre plus circonscrit de la peinture, il est possible de mettre en relief les inexactitudes qui émergent du récit de Coryate. La récurrence du terme « *curious* », rendu familier grâce à la traduction en 1598 du traité de Giovanni Paolo Lomazzo par Richard Haydock (*A Tract Containing the Arts of Curious Painting*)⁹, révèle le plus souvent l'inexpérience du voyageur qui ne sait comment interpréter ces œuvres. À cet égard, il est particulièrement significatif que Coryate se tourne vers la littérature antique (Lucien) lorsqu'il découvre le plafond de la *sala del Maggior Consiglio* : “*the curiousest painting that ever I saw done with such peerlesse singularity and quintessence of art, that were Appelles allive I thinke it impossible to excell it*” (200). Le patrimoine littéraire acquiert la

valeur d'un refuge face à l'inconnu pictural. Cette méconnaissance est liée principalement à l'absence de tableaux comparables en Angleterre, où seul le genre du portrait est accepté. L'historique du mécénat en Angleterre indique clairement la primauté de ce genre de Holbein à Van Dyck¹⁰. Rappelons également le goût anglais pour les miniatures de Nicolas Hilliard et celles d'Isaac Oliver. Dans sa préface au lecteur, Haydock dressait un constat édifiant sur l'ignorance de ses contemporains en matière d'art : "*My final reason is plaine : the increase of knowledge of the Arte ; which though it never attained to any great perfection amongst us (...) yet is it much decayed among the ordinarie sorte*". Sa traduction s'adresse autant au spectateur d'une œuvre qu'à l'artiste : "*I have taken the paines, to teach the one to judge and the other to work*". Il semble d'ailleurs que l'unique tableau vénitien présent en Angleterre avant le règne de Jacques soit le portrait de Philippe II par Titien, envoyé en 1553 à Marie Tudor, future épouse du roi d'Espagne¹¹. Au cours de ses déambulations dans la ville, Coryate mentionne la présence de plusieurs portraits de Jacques I^{er} au Rialto et dans la galerie extérieure du palais ducal, ainsi qu'un portrait de Paolo Sarpi. En l'absence de tout commentaire sur leur facture, ces tableaux sont exclusivement perçus sous un angle politique et religieux. Ils fournissent l'occasion, pour le visiteur, de faire la louange du roi et du moine servite, symbole de la lutte contre la domination pontificale.

- 12 Lorsque Coryate est confronté à la richesse picturale du palais des doges, son analyse est souvent partielle, voire erronée, car il n'en perçoit pas systématiquement la symbolique ou l'efficacité. Levant les yeux vers l'oval central du plafond de la salle du Grand Conseil (*Maggior Consiglio*), qui figure « L'Assomption de la Vierge » (1584) du Tintoret, il privilégie l'interprétation divine et oublie la correspondance entre la Vierge Marie et la ville de Venise, pourtant si fréquente dans les arts vénitiens, qui exaltent les gloires de la cité. L'attention qu'il porte aux couleurs de la ville disparaît quand le voyageur commente des tableaux et l'on ne trouve aucune mention du *colorito* que Vasari avait opposé au *disegno* florentin. Il est d'ailleurs étonnant que Coryate ne mentionne pas les guides et en particulier, le célèbre « *Tutte le cose notabili che sono in Venezia* » rédigé par Francesco Sansovino (première édition de 1556, 20^e édition en 1606) qui offrait aux visiteurs une aide précieuse pour accéder à l'altérité artistique de la ville. Ces erreurs montrent combien l'acquisition du langage artistique d'un pays étranger, à l'instar de la langue étrangère, ne peut que s'inscrire dans la durée.
- 13 Il est pourtant fort probable que Wotton a prodigué à Coryate les conseils indispensables à une pleine compréhension des œuvres. Lors du premier mandat de Wotton de 1604 à 1610, la résidence de l'ambassadeur devint très rapidement un lieu d'apprentissage de la culture artistique vénitienne. Wotton était à la tête d'une coterie de fins connaisseurs de la peinture vénitienne, les pionniers dans ce domaine. Or, le seul exemple de la séquence vénitienne des *Crudities* où Coryate témoigne du rôle éducatif de Wotton ne concerne pas la peinture, mais une sculpture en porphyre gravée dans un angle du mur d'enceinte du palais ducal relatant les fortunes de quatre frères albanais (191).

I confess I never read this history, but many Gentlemen of very good account in Venice both Englishmen and others reported it unto me for an absolute truth. And sir Henry Wotton himselfe our Kings most Honorable, learned and thrice-worthy Ambassador in Venice counselled me once when he admitted me to passe with him in his Gondola [...] to take speciall observation of those two couples of men

with sawchons or curtlexes by their sides, pourtayed in the gate wall of the Duke Palace, as being a thing most worthy to be considered (190).

- 14 L'histoire relate que deux des frères étaient restés sur le bateau tandis que les deux autres se rendirent dans la ville, chaque couple tentant de concevoir un moyen de se débarrasser de l'autre afin de s'emparer de toutes les richesses qu'ils avaient accumulées avant leur arrivée. Cette conspiration intestine se termina par la mort des quatre frères lors d'un banquet où ils périrent empoisonnés et à l'issue duquel la ville de Venise s'empara de leurs biens : "*which was the first treasure that ever Venice possessed, and the first occasion of enriching the estate*" (190). Coryate se fait ici l'interprète d'une littérature orale qui participe des origines de la richesse de la ville et atteste dans une perspective culturelle du lien très fort qui unit la ville à l'art, puisque la sculpture symbolise la volonté de Venise d'offrir un mémorial aux frères albanais. Dans le récit de Coryate, la relation entre texte et image relève de la légende au double sens de fable et d'inscription. À la différence des autres monuments à partir desquels Coryate retranscrit inlassablement épigraphes et épitaphes, le voyageur est confronté à l'absence de texte et contraint de s'entourer de précautions vis-à-vis de son lecteur. Plus que le rôle de conseil attribué à l'ambassadeur, c'est celui de garant d'une histoire vraie qui est mis en exergue. Le recours au nom de l'ambassadeur vise essentiellement à cautionner l'authenticité d'un texte que Coryate n'a pas lu, comme si l'identité anglaise de Wotton venait ici compenser le manque de sources écrites.
- 15 Il arrive en effet que Coryate émaille son récit de remarques par lesquelles il revendique son identité anglaise. La méthode comparatiste¹² adoptée par le voyageur laisse percevoir différentes approches, selon qu'il vise à établir une simple analogie anglo-vénitienne ou, *a contrario*, à donner la préférence à sa nation. Par exemple, sa visite de la collection d'antiquités léguées à Venise par le Cardinal Grimani exposée dans la bibliothèque Marciana (témoignage du goût des vénitiens pour les collections d'art), lui fournit l'occasion de comparer le jeune homme qui lui sert de guide au gardien des monuments de Westminster, comme s'il souhaitait également rappeler l'existence du patrimoine national au souvenir du lecteur ("*All these notable antiquities I saw in that chamber, where a certain fellow pointed out the particulars to me, like the keeper of our monuments at Westminster*" 180). De façon assez inattendue, la rhétorique encomiastique change de camp lorsqu'il évoque le pavement de la Piazza :

This part of the Piazza together with all the other is fairly paved with bricke, which maketh a shew faire enough ; but had it been paved either with diamond pavier made of free stone, as the halles of somme of our great Gentlemen in England are, (amongst the rest that of my Honorable and thrice-worthy Meccenas Sir Edward Phillips in his magnificent house of Montague, in the County of Somerset within a mile of Odcombe my sweet native soile) or with other pavier ex quadrato lapide, which we call Ashler in Somersetshire, certainly it would have made the whole Piazza much more glorious and resplendent then it is (175).

- 16 Le discours n'est plus à proprement parler nationaliste, il prend des accents régionalistes, en faisant l'éloge de la pierre de taille utilisée dans le Somerset. Faut-il prendre à la lettre cette critique esthétique ou s'agit-il d'une occasion pour Coryate de

chanter les louanges de sa terre natale et de son protecteur ? Il paraît difficile de trancher. Qu'en est-il encore de la bonne foi du voyageur lorsqu'il émet des réserves relatives au Rialto, qui, selon Coryate, est inférieur à la Bourse de Londres (169), érigée par Thomas Gresham en 1566. La description de l'édifice au détriment de Venise atteste, non seulement d'un parti pris nationaliste, mais aussi, de la réalité de la prééminence économique de l'Angleterre au début du XVII^e siècle. Un dernier exemple retiendra notre attention car il pose la question cruciale de la relation entre image et superstition. Coryate se propose de ramener à trois items la liste des merveilles que le voyageur diligent doit privilégier lors de sa visite de la basilique Saint Marc. Il s'agit tout d'abord du corps de Saint-Marc rapporté d'Alexandrie par des marchands, vient ensuite l'Évangile écrit de sa propre main et enfin un tableau représentant la Vierge Marie :

The third is the picture of the Virgin Mary, which they say was made by S. Luke the Evangelist: but this is altogether uncertaine whether Luke were a painter or no. That he was a Physition we reade in the holy Scriptures, but not that he was a painter. The picture is adorned with exceeding abundance of precious stones, and those of great worth; and the hue of it doth witness that it is very ancient. It was my hap to see it twice.

- 17 Coryate affiche dans un premier temps un certain scepticisme quant à la paternité du tableau et renvoie le lecteur à la Bible (Col.4.14) puis il s'appuie sur l'expérience et sur l'observation pour se démarquer de la scène de superstition dont il fut le témoin oculaire. Lors de la fête de l'Assomption, le tableau fut sorti de la basilique et exposé lors de la procession afin que la pluie tombe sur la ville :

For mine owne part, I have had some little experience of it, and therefore I will censure the matter according as I finde it. Surely that either pictures or images should have that vertue to draw droppes from heaven, I never read either in Gods words, or any authentick Author. So that I cannot be induced to attribute so much to the vertue of a picture, as the Venetians do, except I had seene some notable miracle wrought by the same. For it brought no drops at all with it : onely about two dayes after it rained (I must needs confess) amaine. But I hope they are not so superstitious to ascribe that to the vertue of their picture [...] Therefore except it doth at times produce greater effects then it did when I was in Venice, in my opinion that religious relique of our Ladies picture, [...] hath no more vertue in working miracles then any other that is newly come forth the painters shoppe (215).

- 18 En se présentant comme observateur détaché, rationnel, libre de toute croyance superstitieuse, Coryate apparaît en définitive capable de s'attacher à la beauté du tableau, à sa teinte (*hue*) ancienne, à son cadre, en refusant le caractère sacré de la figuration. Coryate ne cède pas à la tentation d'un discours iconoclaste, anti-papiste virulent. Il apprécie le rituel avec le regard d'un ethnographe qui essaie de percevoir l'autre dans toute son originalité. Son commentaire montre dans quelle mesure Coryate est en position de se dégager de l'aura mythique, mystique qui plane sur la ville. Sa

description édulcorée, tout en demi-teinte est tout à fait remarquable en ce qu'elle tranche avec le discours plus critique qui caractérise certains autres récits de voyage.

- 19 La vignette vénitienne témoigne de l'héritage artistique accumulé par la ville depuis ses origines et de la place que l'art y tient. L'édification de Venise dans l'imaginaire anglais devra désormais intégrer la matière artistique. Coryate dédie ses *Crudities* à Henry, Prince de Galles, le plus grand acquéreur de tableaux vénitiens avec Robert Cecil, comte de Salisbury durant la première décennie du XVII^e siècle¹³. Sa perception de l'art vénitien est représentative de la période qui précède l'arrivée à Venise de Thomas Howard, Lord Arundel en 1612¹⁴. C'est en effet après les funérailles du Prince Henry qu'il est possible d'évoquer l'existence d'un marché de l'art, comme l'attestent les collections du duc de Buckingham ou celles du comte de Somerset. Si Coryate se montre sensible à deux composantes majeures de l'art vénitien, diversité et couleur, l'importance de la lumière dans la ville et dans ses tableaux ne constitue pas encore un motif essentiel de la description de Venise. En dernière analyse, la Venise de Coryate relève à sa façon d'une esthétique bigarrée, telle une mosaïque, ou un alliage inédit de fragments lus, recyclés et d'annotations personnelles qui éclairent dans le même temps l'altérité de la ville et l'identité du voyageur.

BIBLIOGRAPHIE

- AMES-LEWIS Francis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven : Yale University Press, 2000.
- BACON Francis, *The Major Works*, Oxford : Oxford University Press, 2008.
- BRACKEN Susan, "Robert Cecil as Art Collector", in Pauline CROFT (Dir.), *Patronage, Culture and Power. The Early Cecils 1558-1612*, New Haven : Yale University Press, 2002, 121-137.
- BORDE Andrew, *The First Book of the Introduction of Knowledge. 1555-1562*, Frederick J. Furnivall (ed.), London : Early English Text Society, Extra series 10, 1870.
- CHANEY Edward, *The Evolution of English Collecting : The Reception of Italian Art in the Tudor and Stuart Periods*, New Haven : Yale University Press, 2003.
- CORYATE Thomas, *Coryats Crudities, Hastily Gobled up in Five Monthes Travells [...]*, 1611, 2 vols, Glasgow : MacLehose, 1905.
- HALE John R., *England and the Italian Renaissance: The Growth of Interest in Its History and Art*, 1954, London : Fontana Press, 1996.
- HARINGTON John, "In Commendation of Master Lewkeners booke of the description of Venice, dedicated to the Lady Warwick", Febr. 1598, in Gerard KILROY (Dir.), *The Epigrams of Sir John Harington*, London : Ashgate, 2009.
- HÖLTGEN Karl Josef, "Richard Haydocke : Translator, Engraver, Physician", *Library* 33 (1978), 15-32.
- HOWARTH David, *Lord Arundel and his Circle*, New Haven : Yale University Press, 1985.

JONES-DAVIES Marie-Thérèse, « De Londres à Venise ou 'la connaissance par comparaison' », in *L'Image de Venise au temps de la Renaissance*. SIRIR 14, Paris : Jean Touzot, 1989, 115-137.

MORYSON Fynes, *An Itinerary Containing His Ten Yeeres Travell*, 1617, 4 vols, Glasgow, MacLehose, 1907.

WARNEKE Sarah, *Images of the Educational Traveller in Early Modern England*, Leiden : E. J. Brill, 1995.

NOTES

1. Voir Sarah Warneke, *Images of the Educational Traveller in Early Modern England*, Leiden : E. J. Brill, 1995.
2. Francis Bacon, *The Major Works*, Oxford : Oxford University Press, 2008, 374-375.
3. Thomas Coryate, *Coryats Crudities, Hastily Gobled up in Five Monthes Travells [...]*, 1611, 2 vols, Glasgow : MacLehose, 1905. Toutes les références renvoient à cette édition.
4. J'emprunte la formule à Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : La transparence et l'obstacle*, Paris : Gallimard, 1971.
5. Andrew Borde, *The First Book of the Introduction of Knowledge (1555 ?-1562 ?)*, in Frederick J. Furnivall (Dir.), London : Early English Text Society, Extra series 10, 1870, 181.
6. Fynes Moryson, *An Itinerary Containing His Ten Yeeres Travell*, 1617, 4 vols., Glasgow, MacLehose, 1907.
7. John Harington, "In Commendation of Master Lewkeners booke of the description of Venice, dedicated to the Lady Warwick", Febr. 1598, in Gerard Kilroy (Dir.), *The Epigrams of Sir John Harington*, London : Ashgate, 2009, 201.
8. John R. Hale, *England and the Italian Renaissance : The Growth of Interest in Its History and Art*, 1954, Londres : Fontana Press, 1996, 19.
9. Karl Josef Höltgen, "Richard Haydocke : Translator, Engraver, Physician", *Library* 33 (1978), 15-32.
10. Edward Chaney, *The Evolution of English Collecting : The Reception of Italian Art in the Tudor and Stuart Periods*, New Haven : Yale University Press, 2003, 205.
11. Francis Ames-Lewis, *The Intellectual Life of the Early Renaissance Artist*, New Haven : Yale University Press, 2000, 189-207.
12. Voir Marie-Thérèse Jones-Davies, « De Londres à Venise ou 'la connaissance par comparaison' », in *L'image de Venise au temps de la Renaissance*. SIRIR 14, Paris : Jean Touzot, 1989, 115-137.
13. Susan Bracken, "Robert Cecil as Art Collector", in Pauline Croft (Dir.), *Patronage, Culture and Power. The Early Cecils 1558-1612*, New Haven : Yale University Press, 2002, 121-137.
14. Voir David Howarth, *Lord Arundel and his Circle*, New Haven : Yale University Press, 1985.

RÉSUMÉS

Prématurément étouffée pour cause de réforme religieuse, la curiosité anglaise suscitée par les arts italiens connaît un regain d'intérêt sous le règne de Jacques I^{er}. Cet article se propose d'étudier la spécificité de cette curiosité pour les arts vénitiens au prisme des *Crudities* (1611) de Thomas Coryate. Au-delà de la lecture livresque de Venise, le voyageur insère des commentaires personnels qui témoignent de la radicale nouveauté de ce qu'il découvre. Bien que la volonté d'exhaustivité manifeste transforme ces récits en un répertoire architectural et pictural parfois fastidieux, des tentatives d'analyse affleurent cependant qui permettent d'apprécier la capacité du voyageur à appréhender la nouveauté. L'étude des prémices d'une réflexion esthétique anglaise permettra également de montrer dans quelle mesure l'interprétation des images est soumise à des marges d'erreurs. Enfin, le rôle déterminant que joua Henry Wotton, ambassadeur anglais à Venise durant cette période, sera étudié dans une perspective de transmission culturelle et artistique.

While British curiosity for Italian arts was stifled during the post-Reformation period, there was a renewed interest in this field under James I's reign. This paper explores the prominent features of British curiosity for Venetian art as exemplified in Thomas Coryate's *Crudities* (1611). Beyond the traveller's learned account of the city, his personal comments testify to the radically new world he discovers. Although the evident willingness for comprehensiveness sometimes turns the narrative into a tedious collection of architectural and pictorial data, attempts at analysis crop up however, shedding light on the way novelty is apprehended. Studying Coryate's early modern response to art will also reveal to what extent the interpretation of images may lead to misreadings. Finally, the crucial role played by Henry Wotton – the English ambassador to Venice at the time – will be examined from the perspective of cultural and artistic transmission.

INDEX

Index chronologique : XVII^e siècle, 17th century

Keywords : Thomas Coryate, Venice, art, Wotton Henry, text/image relationships, travel writing

Index géographique : Grande-Bretagne, Venise, Great Britain, Venice

Mots-clés : Thomas Coryate, récit de voyage, Venise, arts, Henry Wotton, texte et image

AUTEUR

ANNE GEOFFROY

Anne Geoffroy est professeur agrégé à l'Université de Versailles-St Quentin. Elle a soutenu une thèse en 2008, intitulée « La Genèse d'une fascination. Représentations culturelles de Venise dans l'Angleterre de la première modernité 1549-1642 ». Sa recherche se situe au croisement de la littérature, de l'histoire des idées et des représentations. Elle a publié des articles sur Stephen Gosson, George Gascoigne, Thomas Nashe et Robert Greene.