



HAL
open science

Les dessins du voyage en Espagne de Christophe Weiditz (Strasbourg vers 1498 -Augsbourg 1559)

Michel Wiedemann

► **To cite this version:**

Michel Wiedemann. Les dessins du voyage en Espagne de Christophe Weiditz (Strasbourg vers 1498 -Augsbourg 1559). 2021. halshs-03448531

HAL Id: halshs-03448531

<https://shs.hal.science/halshs-03448531>

Preprint submitted on 25 Nov 2021

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.

Les dessins du voyage en Espagne de Christophe Weiditz (Strasbourg vers 1498 - Augsbourg 1559)

par Michel Wiedemann
Maître de conférence honoraire à l'université de Bordeaux – Montaigne

Version revue et augmentée d'un article
publié dans la revue *Phaéton*, 2021, ISSN :2430-5421 , p. 83-94.
Editions Phaéton, 9 rue Servandoni -33000 Bordeaux

Résumé : Un manuscrit conservé Nuremberg, composé par Christophe Weiditz, contient des images de la vie quotidienne en Espagne en 1529, et des costumes de diverses classes sociales dessinés à la suite d'un voyage entre Augsbourg, Tolède et Barcelone, dont l'itinéraire est problématique.

Mots-clés : Armure au KD, Weiditz, Helmschmid, Augsbourg, Nuremberg, Barcelone, manuscrit, costumes, pays basque, Biscaye,

L'armure de Charles Quint

Le seizième siècle est l'apogée de l'art des armures que les progrès des armes à feu ont fait décliner jusqu'à la guerre de 1870. Les empereurs, les rois, les princes rivalisaient alors par leurs armures, enveloppes corporelles idéalisées, devenues objets de prestige qu'on demandait de fort loin à des spécialistes italiens ou allemands. Les armures sont même devenues des objets de collection, réunis dans son château d'Ambras au sud d'Innsbruck par l'archiduc Ferdinand II de Habsbourg. Charles Quint, empereur du Saint Empire Romain Germanique, roi d'Espagne, souverain des Pays Bas, avait commandé et porté plusieurs armures de prestige, conservées aujourd'hui dans la *Real Armería* de Madrid. L'une des plus connues est l'armure au KD, portant sur la spalière couvrant l'épaule gauche ces deux lettres entrelacées, initiales de Karolus Divus¹, reprise de la titulature antique des empereurs romains, même chrétiens. Ces initiales se retrouvent sur les arcs de triomphe élevés pour les grandes entrées du monarque à Séville pour son mariage et dans toute l'Europe.

L'armure au KD, armure complète avec un armet pointu, est l'œuvre d'un homme au nom parlant², Kolman Helmschmid (1470-1532), et fut élaborée vers 1525 à Augsbourg. Elle est décorée de damasquinures d'or sur la bordure de chaque pièce et d'une gravure en creux de l'emblème de la Toison d'or sur le plastron³.

L'album du voyage

Une fois terminée, l'armure devait être livrée à Charles Quint, qui se trouvait en Espagne. Kolman Helmschmid, retenu par sa famille et par des commandes d'autres princes, dépêcha son jeune fils Desiderius Colman pour livrer l'armure. De ce voyage accompli en 1529, nous savons qu'il aboutit à l'empereur, mais nous n'en savons pas l'itinéraire. Il est possible de le reconstituer partiellement à partir des documents subsistants, 154 dessins à l'encre, aquarellés, sur papier fort, de 150 mm de large sur 198-200 mm de hauteur, reliés et conservés au

¹ Traduction : Divin Charles. *Divus* était une épithète des empereurs même de leur vivant. Elle s'est appliquée aussi aux saints chrétiens.

² Helmschmid signifie en allemand « forgeron de heaumes ».

³ L'armure au KD est visible sur le site du *Patrimonio nacional* à l'adresse

<https://www--patrimonionacional--es.insuit.net/colecciones-reales/real-armeria/armadura-del-kd-del-emperador-carlos-v>

Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg⁴. Le document⁵ est entré dans ses fonds sous le nom de *Trachtenbuch* [livre de costumes] par un don du Dr Johann N. Egger, médecin à Freyung près de Passau, à la frontière entre la Bavière et l'Autriche, le 14 avril 1868 à la bibliothèque du Germanisches Nationalmuseum et on ne peut guère remonter plus haut dans son histoire. Mais sa présence près de Passau au XIX^e siècle est un jalon sûr dans une histoire lacunaire.

Une édition de ce recueil a été publiée en allemand, avec des images en noir et blanc et quelques unes en couleurs⁶. Elle est cataloguée sous le nom de Weiditz⁷. La version anglaise de cette étude de 1927, due aussi au Dr Theodor Hampe, directeur du Germanisches Nationalmuseum a été publiée par Dover à New York avec un fac-simile des planches⁸.

Les 154 planches montrent des scènes de la vie quotidienne et des costumes en Espagne, aux Pays Bas, en Italie, en France, Angleterre, Irlande et Portugal, pays qui sont très inégalement représentés. On peut donc se demander si les 154 planches conservées sont bien les seules de cette série. Th. Hampe espérait en voir surgir d'autres après la publication de son ouvrage de 1927. Les feuillets sont peints sur une seule face, quelquefois deux pages ont été collées ensemble pour une scène plus large. Le possesseur inconnu qui les a fait relier à la fin du XVIII^e siècle dans un dossier de carton sans aucun ornement, doublé de papier marbré, avec un dos en peau de porc, ne semble pas avoir donné de consignes précises au relieur. Les feuilles ont été mêlées sans aucun ordre. Elles ont été rognées, ce qui a fait perdre des lignes de légendes. Avant d'être reliés, quelques-uns des dessins ont été barbouillés par des enfants ou attaqués par des vers, mais la plupart ont été bien conservés avec leurs couleurs vives. Placé longtemps dans une vitrine de la section Écriture et imprimerie du musée germanique, sans que son contenu soit étudié, ce manuscrit s'est avéré d'une grande importance pour l'histoire du costume et de la culture en général.

L'auteur

L'identité de l'auteur des dessins a été découverte par les recherches de Georg Habich⁹. Elle était indiquée par la légende de la 78^{ème} page : « Also ist der Stoffel Weiditz mit dem Kolman Helmschmied über Meer gefahren. » [C'est ainsi que Christophe Weiditz a voyagé par mer avec Kolman Helmschmied]. Or il existe deux Christoph Weiditz et deux armuriers du nom de Kolman Helmschmied, ayant tous deux travaillé pour la cour d'Espagne : le père Koloman ou Colman Helmschmied, né vers 1470 à Augsbourg où il mourut en 1532, le fils Desiderius Kolman Helmschmied, né en 1513, mort en 1575. Il avait 16 ans en 1529 et son père 59 ans. Il s'agit sans doute du fils, qui devint aussi plus tard le fournisseur du roi d'Espagne Philippe II. Des parentés entre les dessins du manuscrit et des médailles qu'on connaît de Christoph

⁴ Catalogué sous la cote Hs 22474.

⁵ Le document est visible en couleurs sur Wikimedia Commons

https://commons.wikimedia.org/wiki/Trachtenbuch_des_Christoph_Weiditz et sur le site du Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg.

⁶ Un exemplaire à la Bibliothèque nationale, au Cabinet des estampes, cote OB-187-4

⁷ Christoph Weiditz, *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien, 1529, und den Niederlanden, 1531-32, nach der in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nurnberg ausbewahrten Handschrift, hrsgb. von Theodor Hampe*. Berlin, W. de Gruyter, 1927. In-4°, 164 p., CLIV pl. en noir et en coul. [Don 8210] Autre(s) auteur(s) : Hampe, Theodor (1866-1933). Éditeur scientifique. Un reprint de cette édition de 1927 a été publié par De Gruyter en 2015.

⁸ Christoph Weiditz, *Authentic everyday dress of the Renaissance / All 154 Plates from the « Trachtenbuch »*, New York, Dover Publications inc. , 1994. Reproduces the English text only from the trilingual édition published in Berlin in 1927 by de Gruyter. ISBN 0-486 -27975-8 (paperback.)

⁹ Georg Habich, *Studien zur deutschen Renaissance-medaille, IV. Christoph Weiditz*, in *Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen*, 34. Band, Berlin, 1913, p. 1-35 et Georg Habich, *Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts*. Halle, 1916, p. 30-36.

Weiditz appuie cette attribution. Mais l'usage de la troisième personne dans la légende de cet autoportrait a intrigué. Il peut se justifier s'il est de la main d'un scribe que Weiditz aurait employé pour calligraphier les légendes. Il arrive aussi que les autoportraits d'artistes soient légendés à la troisième personne : *Ætatis suæ* ... et non *meæ* . Les archives d'Augsbourg conservent des écrits signés de Weiditz, de styles fort différents. On peut certes admettre qu'un artiste maîtrise des styles d'écriture divers. Des indices fournis par les légendes des portraits de Cortez et d'Andrea Doria donnent à penser qu'elles ont été écrites quelques années après la réalisation des dessins. Mais les fautes d'orthographe et de syntaxe rendant certaines phrases incompréhensibles prouvent qu'il s'agit de la main d'un copiste calligraphe, mais ignorant.

Christoph Weiditz est né vers 1500 à Fribourg en Brisgau ou à Strasbourg, où il a portraituré en médailles nombre de concitoyens. On en a trouvé un moule dans une fosse à déchets, rue du bœuf n°4. Il semble petit-fils d'un peintre strasbourgeois du même nom, fils d'un graveur sur bois et frère cadet d'un autre graveur sur bois. Quand il fait son apparition à Augsbourg en 1526, son art est déjà d'un maître accompli. Influencé à ses débuts par le style de gravure du « maître du Pétrarque », il se rapproche ensuite de Friedrich Haguenuer, autre Strasbourgeois établi à Augsbourg. Dans les années 1526-28, Weiditz produit entre 20 et 25 médailles de personnalités d'Augsbourg. Elles sont coulées en métal à partir de modèles en buis, dont bon nombre sont conservés. Parmi ses modèles, Johannes Dantiscus, natif de Dantzig, (1485-1548), futur évêque, membre de l'entourage proche de l'empereur. Revenu à Augsbourg, Weiditz s'y marie avec Regine Forster en 1533, sœur du sculpteur et orfèvre Joachim Forster. Travaillant les métaux précieux sans être admis dans la corporation des orfèvres, il est butte à l'hostilité de ceux d'Augsbourg, qui nonobstant le privilège impérial que Weiditz a obtenu le 7 novembre 1530 grâce à son voyage en Espagne, refusent de certifier la qualité de son argent, veulent lui imposer un apprentissage de 4 ans, décrivent les compétences de ses apprentis et de ses compagnons. Mais Weiditz continue sa carrière de médailleur protégé par le conseil d'Augsbourg, où il illustre en 1550 avec des gravures d'armoiries un livre sur les patriciens d'Augsbourg par Paul Hector Mair¹⁰. Christoph Weiditz achète une maison à Augsbourg en 1552 et y finit sa vie en 1559.

Le contenu du manuscrit

L'originalité de cet ouvrage est qu'à la différence des recueils de costumes représentant les habits de prestige de l'aristocratie et des classes supérieures, celui de Weiditz montre pour la première fois la masse du peuple espagnol au travail et dans les attitudes de sa vie quotidienne.

Le voyage de Christoph Weiditz et de Colman Helmschmid est moins documenté que l'itinéraire de l'empereur Charles Quint, qu'on connaît au jour près. Les médailles de Weiditz et les planches du *Trachtenbuch* livrent les unes comme les autres des jalons. Les deux voyageurs ont sans doute rejoint la cour à Tolède ou à Valladolid en 1529, ce qui a donné lieu à deux médailles représentant Dantiscus, à celles de Cortez et de Charles Quint, qui semble avoir posé en personne devant Weiditz. Ils ont dû suivre l'empereur à Barcelone au printemps 1529, d'où les figures représentant un chariot du train impérial et un timbalier noir en action lors de sa grande entrée à Barcelone. Que retient Weiditz de ce qu'il voit en Espagne ? Les labours des paysans, leur façon de traiter les épis avec une herse à dépiquer, planche hérissée de silex, qu'on nomme *trillo*, le vannage et le transport des grains. Il dépeint le transport du vin dans des outres en peau de chèvre, la fourniture d'eau douce aux navires, la police, les châtements des voleurs à la tire et des sorcières, le quêteur demandant des aumônes pour la

¹⁰ Paul Hector Mair, *Declaratio Et Demonstratio Omnium Patricii : Atque Ordinis Familiarum, quae in laudatissima Augustae Vindelicorum Ciuitate ab Annos Quingentis & amplius ...* Augusta Rhetica, 1550.

libération des captifs de pirates, le chargement des chevaux dans les navires, le calfatage des bateaux, le travail des esclaves approvisionnant les galères, enfin les costumes, avec l'intention de représenter toutes les classes sociales. Mais nombre de ces figures sont aussi des vues saisies sur le vif, la promenade à cheval d'un prélat, escorté d'un valet portant ses chaussures, d'un couple de Valladolid suivi à la course de son serviteur, les esclaves noirs travaillant enchaînés, les pénitents, les Indiens ramenés par Cortez se livrant à leurs jeux et exercices d'adresse, les Morisques de Grenade en sortie ou dans l'intimité, mais des figures isolées de Castille, de Catalogne, du pays basque, du Portugal, du Roussillon, de Languedoc, de Bretagne, du Limousin, d'Irlande, d'Angleterre, de Frise, de Zélande.

Cet éventail reflète un dessein qui semble propre à Weiditz, celui d'un relevé quasi ethnographique, qui n'a pas de précédent en son temps. Mais pour un certain nombre de ses dessins, il existe 63 parallèles dans un recueil de costumes postérieur, celui de Sigmund Hagelshaimer, dit Heldt,¹¹ conservé à la Staatliche Kunstbibliothek in Berlin. La comparaison révèle que le plus souvent le dessin de Weiditz ou plutôt son esquisse, disparue, a servi de modèle, pour le texte comme pour l'image. Heldt donne des images qui manquent à l'album de Weiditz dans son état présent, notamment une pénitente qui se flagelle avec cinq clés attachées à un bâton. Hampe suppose que Heldt a eu connaissance des dessins de Weiditz par ses relations avec l'éditeur francfortois Sigmund Feyerabend et que les dessins de Weiditz ont été mis en vente après sa mort en 1559.¹² Quant aux images de Morisques qui se retrouvent chez Weiditz comme dans Heldt, il est douteux pour Hampe que Weiditz ait eu le temps de visiter cette région d'Espagne, ils ont dû selon Hampe, puiser à une source commune, qui nous est inconnue. En tout cas, il a fallu pour copier les 63 dessins de Weiditz dans le recueil de dessins de Heldt un séjour de plusieurs mois à Nuremberg du manuscrit de Weiditz qui se trouvait alors plus étendu que dans l'état actuel, mais encore incomplet. Car la suite, Weiditz a suivi la cour de l'empereur, accompagnant l'évêque Johannes Dantiscus, au printemps 1530, passant d'Italie par les Alpes et par Augsbourg jusqu'aux Pays Bas. Des médailles et des planches du *Trachtenbuch* attestent cet itinéraire et n'ont pas de parallèle dans le recueil de Heldt.

Mais les dessins du *Trachtenbuch* posent des problèmes à l'histoire de l'art. Il semble invraisemblable que ces planches dessinées à l'encre, soigneusement coloriées, rehaussées d'or et d'argent par endroits, aient été réalisées pendant le voyage. Th. Hampe suppose donc que Weiditz a rapporté d'Espagne et des Pays Bas des cartons bien remplis de croquis, des commentaires et des notations de couleurs, qu'après son retour à Augsbourg il a refait ses dessins à la plume et les a coloriés au pinceau, avec des hachures pour les ombres, dans l'intention d'en faire des gravures sur bois et qu'il a confié à un scribe de métier peu soigneux la calligraphie des légendes. Les costumes de Hainaut, Frise, Zélande, Roussillon, Languedoc, Limousin, Bretagne paraissent à Hampe observés sur le vif, tandis que les costumes d'Angleterre, d'Irlande et de Portugal seraient selon Hampe copiés sur des documents que Weiditz se sera procurés une fois conçu le dessein d'un livre illustré de gravures sur bois, lequel n'a jamais vu le jour. La présence d'un costume dans le recueil ne

¹¹ Ce personnage est connu par ses fonctions de *Richters Verweser*, substitut du juge, exercées en 1550-1552 à Nuremberg. Voir *Historia Norimbergensis diplomatica*, Nuremberg, 1738, chez les héritiers de feu Johann Andreas Endters, p. 927-928. Les archives de cette ville conservent ses armoiries in Ms 217, p. 555. Le très riche recueil de 867 costumes dessinés qu'il a fait dessiner par un maladroit dans les années 1560-1580 est passé dans la Bibliothèque de costumes du baron de Lipperheide, puis dans la Staatliche Kunstbibliothek in Berlin. Quelques planches à sujets allemands sont visibles à l'adresse :

http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=RedirectService&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4&sp=3&sp=Slightheadbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F

¹² Cette hypothèse de Hampe serait infirmée si la publication à Venise de gravures d'Enea Vico inspirées de dessins de Weiditz avait eu lieu avant 1546..

prouve donc nullement que l'auteur ait visité le pays où l'on porte ce costume. Un artiste capable de croquer sur le vif est aussi capable de copier à loisir un dessin préexistant. Mais H. Röttinger pousse le doute plus loin : l'attribution du *Trachtenbuch* à la main de Christoph Weiditz est pour lui douteuse. « Il semble qu'il s'agit du travail d'une seconde main, différente, mais proche de celle de Weiditz, pour former un livre à partir des feuilles volantes confectionnées pendant le voyage en Espagne et non conservées, œuvre peut-être de la main de Christoph Weiditz II¹³. »

Devenir, postérité et fortune critique du *Trachtenbuch* de Weiditz

Les dessins de Weiditz ont circulé, à preuve les dessins inédits de Heldt des années 1560-1580 évoquées plus haut et les burins d'Enea Vico (1523-1567), graveur numismate fort réputé, publiés à Venise, qui s'inspirent de Weiditz. Les 70 pièces de costumes espagnols de Vico recensées par Bartsch¹⁴ sous le titre factice *Desseins des habillemens usités chez les peuples des diverses contrées de l'Espagne*, portent le nom de la figure qu'elle représente et celui de la province. Ces deux noms sont écrits en italien sur une tablette attachée à un petit arbre sec qui forme une fourche.

On ne connaît pas de planche de titre qui fournisse une date pour cette première série. Une deuxième série de 32 planches publiée à Venise en 1558 sous le titre *Diuersarum gentium nostrae aetatis habitus* a un éventail ouvert internationalement, qui comporte aussi six Espagnoles, avec des légendes latines. Il en existe deux états, le second portant la marque Æ.V. de l'auteur empreinte dans le cuivre, sans doute après sa mort, car la marque empiète une fois sur le pied d'un personnage, ce que l'auteur n'aurait pas fait. Vico ne retient pas les personnes nommément connues (Andrea Doria, Cortez, Colman Helmschmid, le pilote, le propriétaire du navire, la comtesse de Mendoza), ni les scènes d'action à plusieurs personnages, il grave les costumes de personnages des deux sexes, pris un à un, avec les localisations, les statuts matrimoniaux et la classe sociale des intéressés, indications figurant sur un écriteau accroché à la branche d'un arbre sec, avec un numéro en chiffres arabes.

L'origine des burins de Vico a donné lieu à deux hypothèses contradictoires : soit une transmission de modèles entre Weiditz et Vico, s'appuyant sur la dépendance des burins de Vico envers les dessins de Weiditz, soit une totale indépendance de Vico.

Voilà les arguments en faveur de la première solution :

Vico âgé alors de 23 ans déclare dans une requête à la Signoria de Venise pour un privilège¹⁵, datée du 19 novembre 1546 : « cum sit che habia deliberato di vivere et morire in questa inclita Citta [Venedig], che havendo per sustamento del viver suo ritrovato alcuni bellissimi et rarissimi disegni non piu veduti ne stampati, i quali volendo lui intagliare et mandare in luce al beneficio et utile di tutti li pittori et scultori et altre virtuose persone ". Il demande que soit interdite l'impression illicite "ditti suoi disegni et stampe nelle quali sia il nome di esto Enea impresso¹⁶". Si ces dessins sont ceux des costumes de Weiditz ou leurs croquis préparatoires faits sur le vif, on aurait donc par cette requête une date à laquelle les dessins espagnols de

¹³ H. Röttinger, in Thieme & Becker, s.v. Weiditz, p. 268. Christoph Weiditz II serait son neveu, peintre et dessinateur de gravures sur bois, né à Strasbourg avant 1517 et décédé à Strasbourg avant 1572.

¹⁴ Bartsch (Adam), *Le peintre graveur, quinzième volume*. Les graveurs de l'école de Marc - Antoine Raimondi. Vienne, de l'imprimerie de J.V. Degen, 1813, p. 325-328.

¹⁵ Thieme-Becker, vol. 34, p.328 ; s.v. Vico.

¹⁶ Comme il a décidé de vivre et de mourir dans cette illustre cité [Venise], qu'ayant pour gagner son pain retrouvé quelques très beaux et très rares dessins jamais vus ni imprimés lesquels il veut graver et mettre au jour au bénéfice et à l'utilité de tous les peintres, sculpteurs et autres personnes de qualité " il demande qu'il soit interdit à quiconque de reproduire les dits dessins et estampes sur lesquels le nom d'Enea serait imprimé.]

Weiditz se trouvaient à Venise et une date de début pour l'exécution des burins de Vico, qui seront publiés onze ans plus tard en 1557¹⁷. Weiditz meurt à Augsbourg en 1559. Arik Chen se fonde sur une lettre de recommandation de Pietro Aretino, ami de Vico, datée d'août 1550, adressée au cardinal Antoine Perrenot de Granvelle, annonçant que Vico, porteur de la lettre, veut apporter et offrir à Charles Quint son portrait gravé. Cette lettre suggère que le cardinal, l'empereur et Vico se trouvent au même endroit, la ville d'Augsbourg où habitait Weiditz. Lequel, bénéficiant depuis 1530 de la faveur de l'empereur, a pu rencontrer Vico cherchant en vain le patronage impérial, puisque le cardinal mourut à Augsbourg le 21 août 1550. C'est pourquoi le Metropolitan Museum date les burins de Vico entre 1550, date de la rencontre supposée entre Weiditz et Vico et 1558, dernière année avant le décès de Weiditz.

Au contraire, Catherine Gaignard, qui semble ignorer le voyage et les dessins de Weiditz, écrit : « Enea Vico remit, en personne, le portrait à l'Empereur dont il reçut deux cents écus (selon Bartsch, *op.cit.* p. 277). On peut donc supposer que la date de 1550 marque le passage de l'artiste en Espagne d'où il ramènera un grand nombre de dessins. Par contre, nous n'avons pas d'indications précises sur son itinéraire ni sur la durée de son voyage. » Cet auteur ne semble pas connaître l'antériorité des dessins de Weiditz ni la supplique de Vico de 1546 citée plus haut où il déclare avoir trouvé les dessins inédits qu'il a l'intention de graver à cette date. Le voyage en Espagne qu'elle prête à Vico est une pure supposition¹⁸.

Reste pour l'histoire d'art à expliquer comment des dessins que Hampe suppose réalisés à partir du retour à Augsbourg en 1532 ont circulé et servi de modèles à divers manuscrits et séries de gravures.

En 1562 paraît à Paris chez Richard Breton le *Recueil de la diversité des habits qui sont de present en usaige tant es pays d'Europe, Asie, Affrique et isles sauvages, le tout fait apres le naturel* de François Desprez.¹⁹ Ouvrage au titre mensonger car nombre de ses 123 gravures, au moins 38, sont des copies infidèles des burins de Vico, accompagnées de légendes en vers et de localisations souvent fantaisistes ou erronées (La rustique d'Espagne, le portugais, la portugaise, le barbare, l'indien, l'indienne, le persien...). Mais comment croire un auteur qui intercale entre la Zelandoyse et le gentilhomme suisse l'evesque de mer, le moyne de la mer, le signe debout, vêtu de jonc et le ciclope ?

Ferdinando Bertelli, auteur et éditeur d'un recueil de costumes²⁰ *Omnium fere gentium nostræ ætatis habitus, nunquam ante hac æditi*. Ferdinando Bertelli æneis typis excudebat. Venetiis anno M D L XVIII, a gravé au burin cette suite de 65 estampes de costumes du monde publiée à Venise en 1563, et rééditée en 1569, soit cinq ans après la publication de Vico et dix ans après la mort de Weiditz. Dans cet ensemble international de 65 figures, copies inversées des burins de Vico, 15 gravures sont des costumes d'Espagne, et quatre sur quinze dérivent des dessins de Weiditz (pages 32, 44, 49 et 50) gravés par Vico. Sans entrer dans le détail des localisations, Bertelli se contente de mentions plus générales : Hispaniam, Sacerdos hispanus, hispana rustiqua... mais il se trompe comme Heldt : la femme de Galice allant à la chambre

¹⁷ Selon Arik Chen, « Enea Vico's costume studies, A Source and a Sovereignty », in *Art on paper*, vol. 5, n° 2, nov-déc. 2000, p. 50-55. New-York . Mais la page de titre de la série internationale de Vico porte la date de 1558.

¹⁸ Catherine GAINARD, *La société andalouse au XVI^e siècle d'après les dessins d'Enea Vico, de Weiditz et de Hoefnagel* In : *Image et transmission des savoirs dans les mondes hispaniques et hispano-américains* [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2007 (généré le 02 mars 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pufr/5659>. ISBN : 9782869064508. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pufr.5659>

¹⁹ On lit dans l'édition de 1562 François Desprez . Erreur du typographe ?

²⁰ Bibliothèque nationale de France, département Arsenal, ARS EST-1319, exemplaire d'André Félibien, sieur des Avaux, seigneur de Javericy & historiographe du roy. Visible sur Gallica à l'adresse <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100003c/f3.item.zoom>

des fileuses avec trois fuseaux piqués dans sa coiffe et une quenouille à la main par Weiditz²¹ devient chez Bertelli une *Uxor dalmatica*, [femme mariée dalmate] alors que Heldt en faisait « *eine schlechte fraw in dalmatia* » [une femme de mauvaise vie en Dalmatie].

Plus tard, le manuscrit de Weiditz a été copié partiellement, texte et images, à Munich vers 1600 sur 180 pages par un artiste allemand qui en a amolli les contours, européanisé les physionomies et calligraphié les légendes en belles lettres gothiques en se trompant quelquefois de page. A la dernière page figure une image de tournoi en Castille qui n'est pas ou n'est plus dans le manuscrit de Nuremberg. Cette copie qui porte un ex-libris manuscrit au nom de Hans Römer le jeune, est conservée à la Bayerische Staatsbibliothek²². Il en existe aussi une autre copie du XVII^e siècle dans la même bibliothèque nationale de Bavière. Au XIX^e siècle, le manuscrit se trouve encore autour de Passau.

Or les costumes espagnols et basques de Weiditz, ont été connus à Paris par des gravures, sans doute de Vico et de Bertelli, et mêlés aux copies d'autres auteurs, ils ont été copiés en dessin avec leur titre manuscrit en français et coloriés dans un album qui porte à tort la date de 1572 et qui a servi à Roger de Gaignières (1642-1715) pour son recueil de 23 costumes gravés et coloriés ensuite à la main²³. On note les passages de dessin à gravure et de gravure à dessin, avec des pertes d'information à chaque transformation.

Les images des jongleurs aztèques ont particulièrement suscité l'intérêt des chercheurs américains ou américanistes :

Cline, Howard. 1969. "Hernando Cortés and the Aztec Indians in Spain." *Quarterly Journal of the Library of Congress XXVI* (April): 70-90. L'auteur détaille les noms et les dépenses des 39 Amérindiens amenés par Cortez à la cour et ramenés en Amérique aux frais de la Couronne avec des vêtements et des cadeaux offerts par Charles Quint, sauf aux quatre qui sont morts en Espagne.

Massing, Jean Michel. 1991. "Early European Images of America: The Ethnographic Approach." In *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*. Jay Levenson, ed. Washington, DC: National Gallery of Art, 515-520.

Une Américaine a consacré sa thèse à l'université de South Florida au *Trachtenbuch* de Weiditz²⁴ considéré comme document ethnographique et elle se penche principalement sur les images d'Amérindiens, assimilés aux jongleurs et amuseurs de cour. On s'est interrogé sur les images des Amérindiens, qui ne seraient pas toutes des vues sur le vif des Aztèques amenés par Cortez à la cour de Charles Quint.

Jose Luis Casado Soto a écrit une étude historique en préambule à l'édition d'un fac-simile du manuscrit par les éditions Grial à Valencia et le Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg en 2001. Il remonte au déluge en retraçant l'histoire générale de l'art avant de reprendre les données de Habich et de Hampe. Mais il s'écarte de ce dernier en proposant un itinéraire différent : d'Augsbourg aux Pays Bas, puis par mer de l'Escaut à Fontarrabie, Santander, Pampelune par la « route de Flandres », itinéraire commercial maritime qui évitait

²¹ Planche XCV de l'édition de Hampe > planche 32 du recueil de Bertelli, *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus*, BNF département Arsenal est 1319.

²² Catalogué sous la cote BSB Cod. Icon. 342, ce codex est visible à l'adresse <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00010527&pimage=146&v=100&nav=&l=fr>

²³ Anciens costumes coloriés : Italie, Espagne, Ecosse, Allemagne et Hollande, Pays orientaux et les Indes, BNF estampes et photographie, Réserve, OB 11 PET FOL., 47 dessins en couleurs visibles sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525126588.r=costumes%20Espagne?rk=42918;4#>

²⁴ Satterfield, Andrea McKenzie, "The assimilation of the marvelous other: Reading Christoph Weiditz's *Trachtenbuch* (1529) as an ethnographic document" (2007). Graduate Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/2353>

de passer par la France en guerre contre les Habsbourg, puis de la côte cantabrique à travers la Castille vers Tolède, puis à la suite de la cour impériale vers Saragosse et Barcelone, d'où elle s'est embarquée vers l'Italie sous la conduite d'Andrea Doria. Weiditz aurait pris la voie de terre travers le Languedoc, l'Italie du Nord et Venise pour rejoindre Augsburg. Solution qui éviterait de supposer un second voyage de Weiditz pour expliquer les onze dessins de costumes des Pays Bas : Frise, Hollande, Zélande, Hainaut, Flandres. Les costumes d'Angleterre, Irlande, Bretagne auraient été observés dans un port des Pays Bas ou dans des escales de la Manche.

L'aspect vestimentaire des dessins de Weiditz a été étudié par Carlos Soler d'Hyver de las Deses dans les pages 99-174 de la même publication des éditions Grial. L'auteur compare les recueils de Weiditz, Heldt, Vecellio, Weigel, Amman. On peut en profiter, mais on y trouve aussi quelques erreurs dans la bibliographie et les dates.

Les études de costumes basques ont porté surtout sur les têtes tondues des filles et sur les fameux turbans corniformes des basquaises mariées ou veuves et leur signification sociale et sexuelle. Ces coiffes ont frappé Weiditz qui les a abondamment dessinées, elles sont mentionnées déjà dans le voyage en Espagne et en Gascogne du chevalier allemand Arnold von Harff en 1499, et dans bien d'autres textes des XV^e et XVI^e siècles, cités dans l'étude de Julio de Urquijo²⁵, qui donne un extrait de Pierre de Lancre, persécuteur des sorcières, évoquant leur forme phallique indécente, comme le font aussi d'autres auteurs. Une série d'articles de Pedro Garmendia reproduit les dessins de Weiditz et le texte espagnol de Hampe concernant le seul pays basque²⁶ sans faire de commentaires. Maria Elena Arizmendi Amiel a analysé les pièces du costume basque masculin ou féminin dans un grand ouvrage en deux tomes²⁷. Elle met en relation les images et les descriptions de costumes dans les textes et reproduit toutes les gravures et tous les dessins manuscrits disponibles, dont ceux de Weiditz et leurs dérivés, qu'elle décrit l'un après l'autre, ajoutant une bibliographie de 10 pages. Son propos est de nommer les pièces de chaque costume et elle fournit un index de ce vocabulaire. Elle ne s'occupe pas des relations de filiation entre les divers recueils qu'elle décrit sans donner les cotes des exemplaires employés. Or ces images sont rares, les recueils, les éditions, les exemplaires ne sont pas identiques. Elle traite les dessins de Weiditz p.89-130, mais elle place les gravures du musée Basque de Bayonne, dont elle ignore l'auteur, à savoir Enea Vico, dans le chapitre du début du XVII^e siècle, p. 164 et suivantes, alors que les plus tardives sont de 1558. Mais elle ne semble pas voir que leur source est dans les dessins de Weiditz remontant à 1532.

Enfin les gravures de costumes basques des origines au XIX^e siècle ont été étudiées et exposées dans une manifestation²⁸ du *Euskal arkeologia, etnografia eta kondaira museoa* de Bilbao en 2004 par Marian Alvarez et Olivier Ribeton s'appuyant quant au XVI^e siècle sur l'attribution à Vico des gravures jusqu'alors anonymes que je leur avais communiquée en 2003.

²⁵ Julio de Urquijo, « Sobre el tocado corniforme de las mujeres vascas (Siglo XVI) », in *Revue internationale des études basques*, XVI^e année, tome XIII, n° 4, octobre-décembre 1922, p. 570-581.

²⁶ Pedro Garmendia, « Trajes vascos del siglo XVI », in *Revue internationale des études basques*, 1934, XXVIII^e année, tome XXV, n° 2, p. 274 - 282, puis n° 3, p. 520- 524, puis 1935 p. 151-154, puis 1936, p. 122-129 .

²⁷ Maria Elena Arizmendi Amiel, *Vascos y trajes* , Saint Sébastien, 1976, Caja de Ahorros Municipal, 2 tomes, 652 p.

²⁸ *Janziak paperean, Euskal jantzien grabatuak XVI-XIX mendeak / Costumes de papier , le vêtement basque en gravure, XVI^e –XIX^e siècle*. Bilbao, 2004. 301 p. ill. coul. ISBN 84 -933868-0-4

Conclusion

Le voyage de la cuirasse de Charles Quint a donc permis à Christoph Weiditz, portraitiste attentif, un reportage dont le vaste champ dépasse les limites d'une étude des costumes. Il fixe dans des vues frappantes des moments de la vie quotidienne, il montre les hiérarchies sociales, descendant de la noblesse jusqu'aux esclaves et aux galériens. C'est par là que le travail de Weiditz est l'ancêtre des livres de costumes. Cette postérité des dessins de Weiditz est abondante, elle se perd dans la multitude des recueils de costumes parus déjà de son vivant et quatre siècles durant. Mais loin de rendre compte d'une expérience personnelle, les recueils de costume ultérieurs deviennent des compilations de seconde ou de troisième main, traînant des erreurs croissantes et structurées géographiquement par parties du monde et descendant du monarque à ses sujets par classe sociale et par sexe. L'idée de faire voir la variété des hommes par leurs costumes est d'ailleurs mal fondée : à part les ordres religieux dont le costume est strictement défini par les règlements des fondateurs, les autres hommes sont libres de changer de costume selon leurs moyens ou selon le temps qu'il fait. Dès le XVI^e siècle, on a exploré d'autres voies : un inventaire des métiers (Jost Amman (1539-1591)²⁹, ou des cris des marchands, réunis dans une chanson par le musicien Clément Janequin (vers 1485- †1558) et publiés en série de gravures par Chiquet au XVIII^e siècle. Les dessins de Weiditz n'ont pas fini d'être réinterprétés par les historiens qui leur posent de nouvelles questions. Le souhait de Hampe de voir reparaitre des images oubliées ne s'est pas encore réalisé. Les recherches ultérieures ont mis en doute quantité de ses postulats. On a douté de l'identité du Weiditz de Strasbourg et du médailleur d'Augsbourg, on a douté de l'autographie des dessins du *Trachtenbuch*, on a douté de l'itinéraire de Weiditz, on a douté du rapport de cause à effet entre le passage de Weiditz dans une région et la présence de costumes correspondants dans le recueil, on a douté de l'originalité des dessins, qui pourraient être des copies de documents antérieurs. On n'a pas fini de s'interroger sur la transmission de ces dessins et la généalogie de leurs copies. Maints chercheurs supposent sans pouvoir le prouver, que des dessins de Heldt et des burins de Vico dérivent probablement de dessins de Weiditz disparus depuis. Mais malgré les doutes des historiens et les pertes du manuscrit, les dessins survivants donnent de l'Espagne populaire une représentation inestimable.

²⁹ *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwerken und Händeln..* avec des vers de Hans Sachs, Frankfurt, S. Feyerabend, 1568.