viewer's relation to the figure. This idea, like several others presented here, is ingenious but needs to be more fully worked out. In the place of this critical elaboration we get half-baked applications of Michael Fried's concepts of "absorption" and "theatricality" and of Freud's concept of dream wish-fulfillment.

Mary Pardo's essay is a good example of the brand of pictorial reading she has made her own, in which meditation on the conditions of painting becomes a means of entry into the painting's thematics. Her focus here is textiles and the way the setting of Titian's "velvet-contoured nude . . . reiterates, over and over, its origin as an expanse of colored fabric" (p. 121). Pardo's suggestion that the metaphoric associations surrounding Alberti's proposal to use a woven veil (*velo*, *taglio*) in pictorial construction actually informed Venetian Cinquecento experiments in canvas painting is, in the end, not convincing. This does not mean, however, that in developing these associations Pardo does not provide a useful mesh of ideas through which to look at Titian. I only wish she had spent more of the essay doing so.

The authors of this volume are less interested in finding a meaning "located" in the picture than in understanding how a reshaping of image traditions generates a new engagement with social contexts and viewer responses. This is truly a movement beyond standard iconographic readings, and reveals Charles Hope's apparently anti-Panofskyan stance to be in fact little more than the reverse of the traditional iconographic coin (if it is not to be explained by reference to an erudite program, then it means *nothing*). If those alternatives tend to lead away from the painting, the essays presented here continually draw us back to it. This makes it particularly regrettable that the volume lacks a good, large color photograph of the painting. A small color photo appears on the back cover, too small to allow the reader to share the many subtle observations encountered throughout the volume. The series editor might take a pointer from the Fischer Verlag *Kunststück* series, where even in the paperback format a high-quality color foldout is included at the back, and can be pulled out alongside the book as one reads.

ALEXANDER NAGEL, *University of Toronto*

Les Images ou tableaux de platte-peinture de Philostrate. Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578). Présenté et annoté par Françoise Graziani. 2 vol., 70 planches en noir et blanc. Paris, Champion, 1995. Pp. 1 057.

Voilà un projet de grand ahan, compliqué et bien énigmatique mais qui valait sûrement la peine d'être entrepris et livré. Philostrate fut un lemnien sophiste grec à qui sont attribués des documents extrêmement curieux, liés à la culture artistique antique. Il s'agit d'un recueil de 65 "tableaux" qui se donnent pour la description commentée d'une galerie de peinture visitée lors d'un voyage à Naples, au troisième

siècle avant Jésus-Christ. Ce “Philostrate” reste pourtant aussi équivoque que son texte inclassable, affublé à la Renaissance d’un commentaire par Blaise de Vigenère (1523–1596), un des principaux mythographes du seizième siècle, en même temps que l’égal d’Amyot pour sa traduction.

L’auteur antique, un Grec venu des îles orientales de la Méditerranée (Lemnos, associé à Héphaïstos), exerçait au temps des empereurs romains le métier très controversé de sophiste — sorte de publiciste de l’époque, féru d’éloquence épидictique. Mais on ignore sa véritable identité, à plus forte raison sa biographie.

Cette édition élégante quoique pesante contient un texte qui est un objet purement littéraire, transmis sous le nom de Philostrate. Mais cet écrivain qui nous rappelle par son style Lucien de Samosate, voulut-il nous laisser des poèmes en prose ou de simples “descriptions”? L’oeuvre est-elle un essai d’exégèse mythographique ou une parodie? Ou bien s’offre-t-elle en lecture de “vrais” tableaux ou en exercice d’école travaillant sur des sujets de tableaux imaginaires? Parmi d’autres, c’est une énigme de l’antiquité, mais une très grande, sans mot apparent.

Blaise de Vigenère nous a légués une riche interprétation herméneutique sur ce texte (bien que peu érudite). Ce mythographe (contemporain de Montaigne et aussi du célèbre homme de cour Jacques Amyot) a fait une analyse des plus précise et des plus attentive qui soit de l’économie de l’oeuvre et de son active polysémie. Pour Vigenère, cet élève de Dorat et de Baïf, les *Images* sont d’abord oeuvre d’écriture, et en tant que telles oeuvre d’art. C’est à cause de son commentaire, très vite indissociable de la traduction, que les *Images* appartiennent désormais à la culture des seizième et dix-septième siècles français. Sous sa forme illustrée, cet ouvrage devint tout au long du dix-septième siècle le livre de chevet des peintres, des poètes et aussi des moralistes, et de cette façon il remplira en effet le programme didactique initialement assigné aux *Images* par leur auteur grec.

Françoise Graziani publie ici le texte de la seconde édition, revue et augmentée par Vigenère avant sa mort. Cette édition de 1597 — comme la première de 1578 — contient une préface significative par Philostrate, qui disparaîtra des éditions illustrées. Quant aux gravures, même si elles ne furent pas canoniques ou autorisées, F. Graziani a décidé, et c’est nous qui en profitons, d’en donner en appendice leur ensemble (les 70 gravures sont reproduites à partir de 1614 dans toutes les éditions, et eurent une grande influence sur la postérité de l’ouvrage).

L’introduction recouvre en détail les points essentiels sur Philostrate, l’*ecphrasis* ingénieuse de l’époque, la composition, l’ambivalence, l’histoire du texte et sa réception, Vigenère et sa lecture des *Images*, une chronologie de sa vie et de ses oeuvres, son style, le sens de son commentaire qui se présente en forme de glose continue, et puis la postérité (*Nachleben*) des *Images*, les principes de l’édition, et enfin les variantes et notes critiques. La bibliographie donne les éditions antérieures du texte grec, des traductions et des commentaires en latin, en

français, en italien ou en anglais, des études sur Philostrate, sur les *Images*, des études comparées ou portant sur l'art antique, sur la sophistique, et enfin sur Vigenère et ses oeuvres.

Ces 65 "peintures parlantes" (comme Françoise Graziani les appelle) comprennent un sujet mythologique ou religieux (sauf pour deux natures mortes et deux ou trois paysages) et relèvent subtilement de la fabulation poétique ou allégorique. F. Graziani note ceci à ce propos:

Philostrate emploie à deux reprises dans sa préface, pour désigner son objet didactique, le verbe *hermeneuein*. Or ce mot nomme à la fois l'expression ou formulation des idées et leur interprétation: le double sens correspond aux intentions du rhéteur, qui se donne deux fins, exercer les jeunes gens qui l'écoutent parler de peinture, et expliquer les tableaux. Les *Images* contiennent donc tout à la fois un catalogue de sujets artistiques, une rhétorique appliquée et une méthode herméneutique.

Voilà donc une bonne occasion pour les amateurs de sémiotique ou de déconstruction.

RAYMOND CORMIER, *Longwood College*

Daniel W. Doerksen. *Conforming to the Word. Herbert, Donne, and the English Church before Laud*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. Pp. 181.

Puritanism, according to H. L. Mencken, may be defined as the "haunting fear that somebody, somewhere, is happy." In the early years of the seventeenth century, Sir Thomas Overbury's description of a typical puritan was less immediately memorable but a great deal more graphic and personal; he attacked the puritan as "a diseased piece of Apocrypha; bind him to the Bible, and he corrupts the whole text; . . . his fiery zeal keeps him continually costive, which withers him into his own translation." Daniel Doerksen's new book on the Jacobean English church, from which both these quotations are taken, attempts to rescue the actual puritans from the shadow of these withering stereotypes, and offers a reappraisal of Protestant zeal as part of his appreciative reassessment of the full range of the early seventeenth-century Church of England. What was the precise relationship between puritans, conformists, Calvinists, Laudians and Catholics during the reign of James I? This is not only a historical and theological question (Doerksen describes his book as "primarily a work of historical scholarship") but also a literary issue, since the English church in the first three decades of the seventeenth century was the spiritual home of, among others, George Herbert and John Donne.

Prof. Doerksen's contention in *Conforming to the Word* is that the Jacobean Church of England was "vibrant and purposeful" (p. 14) and a much more inclusive