

DE DOUĂ ORI DUPĂ 20 DE ANI

Twice twenty years later

This text is a translation of the preface written by the author of the book *Le Maniérisme* (Paris, Presses Universitaires de France, 1979), Claude-Gilbert Dubois, for the Romanian edition, which was supposed to appear in 1999. For reasons we do not mention here, the book has not been translated into Romanian, although, the preface was preserved...

Key-words: *preface, translation, Le Maniérisme, Claude-Gilbert Dubois*

Nota traducătorului

Prezentul text s-ar fi constituit în traducerea prefeței scrise de autorul cărții *Le Maniérisme* (Paris, Presses Universitaires de France, 1979), Claude-Gilbert Dubois, pentru ediția românească, ce trebuia să apară în 1999. Din motive pe care nu le evocăm aici, cartea nu a mai fost tradusă în limba română, dar a rămas prefața...

Vasile Spiridon²

CLAUDE-GILBERT DUBOIS, MANIERISMUL – Prefață la ediția românească –

Am răspuns cu ferveare și cu plăcere propunerii pe care mi-a făcut-o tânărul meu coleg Vasile Spiridon pentru o ediție în limba română a lucrării mele despre manierism, apărută în 1979 la Presses Universitaires de France.

Diversele mele publicații despre stilurile și mentalitățile secolelor al XVI-lea și al XVII-lea – Renaștere, manierism, baroc – au avut, în general, o receptare favorabilă în aria latinătății: în Spania, unde există o traducere, în Portugalia, în Italia și în țările iberofone din America, precum și în câteva țări din Estul european, ca Ungaria și Polonia. Însă până acum ele nu au avut ocazia să pătrundă în România în limba națională. Această soră orientală, puțin marginală, a comunității țărilor de limbă romanică, a menținut totuși, mai mult decât oricare alta, cu perseverență, raporturile sale cu țările surori reunite în trunchiul lingvistic și cultural comun, dar îndeosebi cu Franța. Mă bucur că am putut să favorizez la Universitatea din Bordeaux introducerea și dezvoltarea unui învățământ consacrat limbii și civilizației românești, în timpul celor aproximativ douăzeci de ani cât am condus l'Unité d'Etudes et de Recherche sur les Lettres et les Arts, căreia el i-a fost incorporat. Am păstrat prezentă în memorie amintirea diverșilor colegi români care, în cadrul convențiilor internaționale, au fost însărcinați cu predarea: profesorii Constantin Milaș, de la Universitatea din Cluj-Napoca, Livius Ciocîrlie, de la

² Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

Timișoara, Alexandru Steriade și o personalitate a cărei înaltă ținută intelectuală nu era egalată decât de modestie – Gheorghe Bulgăr, decan de vârstă al Facultății de Litere din București. Am avut, de asemenea, prilejul, în cadrul cercetării mele în sânul federației de la Centres d'Etudes sur l'Imaginaire, să fac cunoștință cu responsabilul centrului din București, profesorul Lucian Boia și, în cursul întâlnirilor consacrate secolului al XVI-lea, cu alți cercetători specializați, precum Voichița Maria Sasu, din Cluj-Napoca. Astfel, s-a constituit, pe firul timpului, o rețea de relații oficiale și oficioase care, dincolo de persoanele noastre, atestă fidelitatea legăturilor culturale, consacrate din punct de vedere istoric, între România și Franța. Răspunsul meu dat lui Vasile Spiridon, care succede unor eminente predecesori, se înscrie în această politică de cooperare pe care am menținut-o – cu toată fidelitatea și cu toată armonia – dincolo de peripețiile de ordin politic, timp de 20 de ani.

Cartea mea despre manierism a circulat și ea timp de 20 de ani. Oare s-a tocit? Puțin, fără îndoială, ca toate instrumentele care servesc la ceva, inclusiv acelea de care se folosește lumea intelectualilor și a culturii. Dar materia, la relectură, îmi pare că a rezistat bine. În fond, lucrarea a intrat pe lista modelelor de referințe bibliografice pentru viitoarele studii despre manierism (și baroc). A devenit parțial ca piesele de muzeu și știm că acestea au nevoie, din când în când, de o scuturare de praf și de o curățire. Dar, în fapt, citind după un timp textul și consultând succesiunea lucrărilor care au urmat pe același subiect, îmi dau seama că bazele sale teoretice au fost, la modul general, mai degrabă confirmate și întărite. Nu este nimic suprinzător, în măsura în care această carte venea după o serie de abordări, de identificare și de categorisire ale unui fenomen cultural până atunci puțin fixat și prost circumscris. Ea a profitat deci de aportul acestor pionieri și al acestor giganți care au fost Ernst Robert Curtius – pentru retorică, Erwin Panofsky, Ernst Hans Gombrich – pentru domeniul artistic, Gustav René Hocke – pentru analiza filosofică și Marcel Raymond, marele promotor al ideii în domeniul literar și în spațiul francez. Urcată pe umerii acestor giganți, cartea mea și-a datorat echilibrul prezenței sale pe siguranța fundațiilor și a referințelor lor.

Studiile referitoare la mentalitatea și la imaginarul a ceea ce s-a convenit de acum înainte, într-un acord aproape unanim, să se numească „vârsta” manierismului, au ținut între timp seama de această permanență istorică. Este ceea ce face ca orice toamnă să poarte în sine o nouă primăvară, ca să nu existe decadentă care să nu exprime, în același timp, o voință de a supraviețui și ca să existe o distanță în raport cu prezentul și o privire întrebătoare aruncată asupra viitorului. În 1979, critica insista asupra caracterului „deconstructivist” al esteticii manieriste, prezentată ca o artă a distorsiunii complicate efectuate asupra modelelor clasice, într-un fel asemănător lui Bellmer, care tortura membrele păpușii sale. Frumoasa carte a lui Jacques Bousquet despre *La Peinture maniériste*, revelatoare și stimulantă, este și ea o ilustrare a acestei puneri în situație a manierismului, plasându-l, alături de estetizarea forțată până la monstruos, într-un fel de frenezie a artei în care ingeniozitatea tehnicilor nu reușește să mai susțină angoasa noului și dispariția speranței. Manierismul înseamnă producerea unui timp al crizei, dacă e să reținem titlul cărții Tibor Klanicsai, la *Crisi del rinascimento e il*

manierismo, care asociază aportul criticii economice de inspirație marxistă cu studiile aplicate asupra barocului într-o epocă în care el se opunea, într-o manieră tot atât de încăpățânată și sistematic arbitrară, oricărei forme de închidere, de autoritate și de clasicism. Manierismul este, desigur, artă a crizei, dar cuvântul „criză” are un sens ambiguu și efecte contradictorii. Este totodată o ruptură și o repunere în cauză, dar știm bine astăzi că fracturile și punerile în chestiune au un caracter creativ, forțând gândirea să se adapteze unei alte imagini a lumii. În aceasta constă direcția urmată timp de douăzeci de ani în lucrările despre manierism.

Imaginarul manierismului este fără nicio îndoială rezultatul unei serii de repuneri în cauză, îndeosebi a acestor trei noțiuni fondatoare și conservatoare ale edificiului arhitectural al științelor teologice, cosmologice și antropologice: unitatea, centrarea, finitudinea. Ideea cea nouă este că noțiunile antitetice de plural sau de multiplicitate în diferență, de decentrare și de deconcentrare și de infinit nu sunt numai generatoare ale unei proaste plasări. Ele sunt purtătoare de viitor și pun bazele unei *scienza nova* în același timp dificil de însușit, care presupune un grad avansat în uzajul pertinent al dialecticii și în cunoașterea jocului intern al organizării sociale. Este evident că secolul al XVI-lea a avut greutăți considerabile în a ține cont de această noțiune: adevărul rămâne, din punct de vedere imaginar, unul, monarhia sau, în orice caz, centralizarea personalizată, este singurul regim politic valabil și nu există decât o singură religie care să fie bună – a sa. Or, această organizare paranoică îi este naturală omului prin refuzul de a recunoaște existența alterității, prin necunoașterea unei gândiri dialectice și prin confuzia dogmatismului subiectiv – facilitat de ponderea tradițiilor și a credințelor – cu obiectivitatea științifică. De aceea, șocul tradiției și al noutății, al gândirii unidimensionale și al evidenței multiplului în natură și în societate, al dogmei și al punerii sale în criză ajunge la refuzul luării în considerare a gândirii adverse, la înfruntări care nu găsesc soluții sterile decât în ură, în curgere de sânge, în război și în lacrimi. A asocia manierismul unui timp al crizei este deci o realitate.

Descoperirea de noi teritorii, fruct al navigărilor în jurul lumii, întâlnirea societăților și a moravurilor necunoscute repun în cauză concepția armonioasă și simbolică care exista până atunci despre pământ și despre ordinea socială. Trebuia, de acum înainte, să ne gândim că s-a înfăptuit Creația după modele diverite. Investigarea și recensământul diverselor specii pe care le vedem în natură, cu deviațiile lor, cu cazurile lor teratologice și patologice, care nu există decât pentru cei care nu le cunosc, pun accentul pe diversitatea naturală. Modelul de reproducere nu este fondat doar pe similitudine: trebuie să admitem ipoteza unei capacități diferențiale a formelor și a ființelor. Studiile asupra istoriei arată că civilizațiile sunt muritoare, că religiile sunt plurale și că evoluează în cursul timpului (avem experiența, imediat constatabilă și actuală, cu zvârcolirile care afectează creștinismul occidental), că și conceptul de barbarie se poate reîntoarce spre civilizație și că forța motrice a istoriei face schemele nestatornice, pe care le credeam veșnic fixate, de la origini, în privința timpului, a spațiului și a ființei. A ajunge să gândești, cum o va face Montaigne, că nu avem niciun acces la ființă, că nu suntem în contact decât în trecere, este rezultatul elaborării gândului care merge dincolo

de disconfortul civilizației, pentru a trage cele mai potrivite consecințe epistemologice și metodologice. Criza este aici benefică, pentru că ea deschide ochii asupra confuziei între prejudecăți și exercițiul judecății, între forța iluzorie a dogmei și pregnanța înșelătoare a formei în căutarea adevărului.

Manierismul înscrie simultan importanța crizei, angoasa care se naște din ea și speranța pe care ea o conține, precum și noile orizonturi pe care le pregătește. Nu există decadentă: este o dezbrăcare de frunze moarte care lasă crengilor goliciunea unei *tabula rasa* pentru creșterea unor noi idei mai bine adaptate stării științei.

Puțin câte puțin, principiile cosmologiei copernicane, acceptate scurt timp cu indiferență, ca ipoteze generoase ale spiritului – doar ca exercițiu manierist, dacă este așa ceva – ar putea avea forța unei realități, dar curând forțele represive ale menținerii ordinii ideilor se precipită pentru a curma erezia. Zadarnic: ele demonstrează simultan puterea forței în opresiunea conștiințelor și neputința în domeniul adevărului. Copernic și succesorii săi reușesc să facă să pătrundă, nu fără greutate, în spirite, relativizarea noțiunii de centru. Autoritățile, deținătoare ale puterii, nu fac decât să se închidă mai mult în eroare, ceea ce face să crească distanța dintre putere și știință. Copernic și succesorii săi, Bruno, Kepler, Galilei, dau seama de dubla față a manierismului: distrugător al certitudinilor înlesnite de autoritatea tradiției, destabilizator al unei armonii prestabilite a științei, creator prin rațiunea critică, promotor al gândirii prin curiozitate și interogație.

Revoluția spiritelor nu se oprește în acest punct: teoriile matematice relative la nașterea și la multiplicarea infinită a numerelor și a combinațiilor lor, care până atunci nu se exersau decât în domeniul abstract al semnelor, primește o posibilă aplicare – care este cu atât mai mare, printr-o referință neașteptată, de ordin teologic, asupra puterii „infinite” a lui Dumnezeu, cum o face Bruno – în domeniul realității. Ideea de infinit își face o intrare furtivă în universul speculației, înainte de a fi aplicată de-a binelea universului. „Vârsta” manieristă păstrează constant această dublă față a unui timp de „criză”. Aceasta este toamna Renașterii, cu dubla sa greutate de frunze moarte și de fructe de cules. Se descoperă că pretinsa distrugere a fructelor științei dobândite și transmise nu era, de fapt, decât trecerea de la o metodă la alta, trecerea de la enunțul autoritar la interogația dinamică, de la dogmatism la capacitatea creativă a gândirii. Progresul rațiunii nu este posibil decât dacă întrebarea precede răspunsul, iar deloc atunci când răspunsul, deja formalizat în interiorul unui sistem de explicație global, gata să fie dat, împiedică orice întrebare. Se va spune că ceea ce este descris aici este revoluția înfăptuită de Renaștere. Fără îndoială, dar Renașterea este o revoluție deschisă, care se exprimă în exuberanța unei speranțe fără limite. Manierismul rămâne o filosofie, un mod de existență, o artă, un mod de expresie în timp de criză. Nu mai putem să încercăm orice fără a ni se reproșa și ne îndoim de capacitățile noastre. Criza scepticismului, care caracterizează sfârșitul secolului al XVI-lea, exprimă, în una din formele sale, natura ambiguă a manierismului. În aparență, o putem lua ca pe o ezitare, o inhibiție și chiar ca pe un recul al gândirii în fața inflației de știință. În fapt, îndoiala generalizată, departe de a fi o frână în urmărirea speculațiilor și a acțiunii, este trambulina unei readaptări a gândirii la real. O vom vedea mai târziu cu Descartes: îndoiala

metodică este primul pilon al stabilirii unei noi propuneri: mă îndoiesc, deci gândesc, deci exist. Este o concepție esențialistă și baroc-clasică, născută totuși din scepticismul vârstei manieriste, pe care o putem opune formulării existențialiste a unui Montaigne, care spune, în rezumat: trăiesc, nu știu ceea ce sunt, dar trăiesc; doar arta de a trăi ne interesează și ceea ce interesează din ceea ce gândesc, din moment ce trăiesc. În arta de a trăi, la dimensiunile omului, rezidă fundamentală și umana noastră preocupare.

În acești ultimi douăzeci de ani, s-a observat, de asemenea, elaborarea a numeroase încercări de aplicare a conceptului de manierism producțiilor culturale, îndeosebi în domeniul artelor și al literaturilor, cu o extensie la întregul Europei occidentale. Dacă Italia păstrează – ceea ce e drept – primul loc în recensământul și analiza operelor pe care le putem face să intre în această categorie formală, investigația a atins și Peninsula Iberică, Flandra, Anglia (îndeosebi în limbajul teatral și muzical) și țările din nord. Cele două orientări estetice: *terribilită*, în trena lui Michelangelo, și *venustă*, ca posteritate rafaelită, își continuă cursa lor aventuroasă de-a lungul epocii manieriste. Pe aceste două trunchiuri comune, au putut lua naștere și s-au întins tot felul de ramificații. *Terribilită* crește prin gustul stupefacției, ca efect al violenței și al sadismului, duse uneori până la fantastic și la monstruos, printr-o tehnică de hiperbolizare – direcție deosebită a anamorfozei – care rămâne fundamentul variațiilor manieriste. *Venustă* se înclină spre grație, apoi gracilitate, amplificând caracterul fragil al oricărui obiect frumos care, chiar dacă poate să suscite, potrivit adagiului romantic, o „bucurie veșnică”, rămâne legat de capriciile Fortunei și ale Morții. *Les Masques fragiles*, acest titlu al lui Jean Wiesgerber, aplicat rococoului, poate fi și al obiectelor estetice ale manierismului ivite din exploatarea frumuseții formale. Pe de o parte, găsim un hiperrealism pe punctul de a se orienta spre un fel de suprarealism, conducând spre neliniștitoarea ciudățenie, și un naturalism intensificat până la fantastic (vom observa aceeași cale în evoluția naturalismului secolului al XIX-lea spre producțiile sale de descompunere și recompunere). Pe de altă parte, se observă o exploatare a detaliului și a singularului, împinsă până la minuția liliputană în anumite opere flamande, o prețiozitate care se vrea o hiperbolizare a eleganței. Printr-o serie de variații genetice asupra formelor, artei manieriste îi place să se instaleze la extreme, tot atât de bine prin exploatarea singularului (în toate sensurile pe care poate să le acopere singularitatea, ca opoziție la plural și la normă), cât și prin reprezentările de masă, care preferă multiplicarea formelor singulare în acțiunile mulțimii (procesioni, sărbători, bătălii), mai curând decât un aranjament arhitectural tinzând spre grandios (această ultimă alegere va fi a barocului, iar nu a manierismului).

Retorica urmează o evoluție analoagă. Gustul pluralului se manifestă în efectele de repetiție, de acumulare, de multiplicare, care vor să dea seamă de bogăția lumii și de diversitatea ei, mai curând decât ipotetica sa armătură. Sintaxa se dislocă urmând jocurile de rupturi neașteptate sau meandrele unei *linea serpentina*, imitată după contururile statuii antice a lui Laocoon, recent descoperită. Figurile antitetice ale elipsei și ale hiperbolei dau seama de o alegere stilistică, ce constă în a oferi maximum de intensitate construcției, fie prin concentrarea enunțului, fie prin intensificarea sensului. Alegerea elipsei

și a stilului abrupt culminează cu *conchetto* – cristalizare a ideii după rețetele retorice care pot fi găsite în *artes memoriae* contemporane, pe care ni le-a dezvăluit Dames Frances Yates. Arierplanul ideologic care dictează această alegere a stilului pare a fi dat de intuiția unei rupturi între legile care guvernează realul și acelea ce acționează universul semnelor. Niciun discurs nu pare de acum a da seama de lucruri așa cum sunt (și cum am putea ști ceea ce sunt ele, spune Montaigne, din moment ce nu știm ceea ce este noțiunea de „a fi”). Dimpotrivă, îi revine discursului să se organizeze totodată ca artă de a ține discurs (există o estetică a cuvântului, bazată pe tehnici), ca artă de a convinge (dar este o înșelăciune, care consistă în a se deda, ca un jongleur, manipulării semnelor care nu dovedesc nimic, în afară de abilitatea jongleurului de a jongla cu cuvintele) și ca mijloc de semnificare. În acest ultim sens, retorica manieristă își descoperă fecunditatea și modernitatea: dacă nu este cu puțință de a avea acces la ființă, măcar să putem construi sens. Dacă nu este cu puțință să știm ceea ce este viața și lumea și noi înșine, măcar să putem da sens vieții, lumii și nouă înșine. Este foarte precis ceea ce încă ne învață Montaigne, maestru al gândirii, precum și al artei de a numi al întregii acestei epoci, depășind-o cu mai multe lungimi, pentru că el a înțeles tot atât de bine cauzele „crizei”, cât și mijloacele de a o utiliza pentru a scoate din ea ceea ce este mai bun. Această opțiune are un efect benefic: acela de a evita confuzia dintre cuvinte și ordinea lucrurilor. El introduce o autonomie a regulilor discursului și, în consecință, poate să își bată joc de această falsă elocvență, care vrea să ne facă să credem că, bine aranjate, cuvintele conduc negreșit la adevăr, pe când nu este vorba decât de un efect de stil. Prin aceasta, manierismul reafirmă înrudirea cu Renașterea; de care se diferențiază prin absența naivității. Aceasta este propriu unui timp al crizei, de a promova spiritul critic, pe când Renașterea, care reprezintă o adevărată revoluție, amestecă de-a valma realism și utopie, spirit științific și reverii idealiste.

Rămâne de reluat întrebarea despre invazia istorică a manierismului: nu există decât un manierism, acela care urmează Renașterea italiană și care se manifestă concomitent cu diversele renașteri naționale, în secolul al XVI-lea, în alte țări ale Europei? Putem reține ideea unui manierism etern, în felul în care am putut vorbi de un clasicism sau de un barochism etern? Putem considera rezonabil că nu există manierism în sine, că el se naște dintr-o deviere și că rămâne ca o trecere. Fenomenul manierizării este mereu dependent de o manifestare estetică prealabilă, fie ea barocă, clasică, romantică, realistă, scientiștă. Poartă, de asemenea, în el germenii propriei distrugerii în profitul unui nou echilibraj. În acest sens, s-au putut confunda o vreme manierismul cu barocul, pentru că primul era purtătorul unei moșteniri parțial acceptate de către celălalt, care se situează totuși într-o perspectivă și într-o finalitate ultimă total diferite. Părerea mea actuală este că, din motive de claritate, este mai bine să menținem cuvântului „baroc” caracterul istoric, ca eră de civilizație, care acoperă secolele al XVII-lea și al XVIII-lea europene, și care interacționează cu tendințe clasicizante. Dimpotrivă, putem să admitem perfect că există manierisme (în arta romană, în epoca postgotică, prin variații asupra barocului, clasicismele, romantismul, realismele și naturalismele) cu caractere similare, precum emergența deosebită a unui gust etern pentru manierizare, drept mărturie că există un sens al subversiunii care

poate lua forme neașteptate, aparent inofensive, în interiorul oricărui sistem de normalizare aducător al unei căi drepte. Manierizarea este o bufonerie în jurul puterii: nu este de mirare că funcția „bufonului regelui” a fost oficializată în secolul al XVI-lea prin recunoașterea rolului pozitiv și purificator al conștiinței critice cu privire la cei asupra cărora puterea oarbă nu mai poate nimic să facă...

Acestea sunt orientările principale luate de lucrările despre manierism în cursul ultimilor douăzeci de ani. Cum va putea constata și cititorul, nu au fost, de la publicarea cărții mele, devieri notabile de orientare în privința conținutului noțiunii de „manieră” și de manierizare. Linia de cercetare a fost urmată într-un fel continuu, aducând câteva lămuriri complementare. Lucrările aplicative au dezvoltat și aprofundat conținutul, sector după sector. Doleanța mea ultimă este ca această carte mică, pătrunzând în domeniul lingvistic și cultural românesc, să-și joace eficace rolul: a aminti izvoarele conceptului de manierism, a arăta relevanța, a degaja modernitatea prin integrarea în actualitate. O actualitate cu atât mai presantă, cu cât reînnoiește fără încetare momentele de criză, care sunt tot un moment de gestație.

Claude-Gilbert Dubois

Bibliografie complementară:

Nu este vorba aici de o trecere în revistă exhaustivă a lucrărilor care au apărut despre manierism între 1979 și 1999, ci doar de o alegere de texte critice esențiale, ca un adaos al bibliografiei minimale și oprite la 1979, trecute la sfârșitul lucrării. Ordinea clasării este ordinea cronologică a publicărilor.

Carmine Benincasa, *Sul Manierismo come dentro a uno specchio*, Roma, Officina Edizioni, 1979;

[Vom regăsi în această culegere de eseuri, apărută la câteva luni după *Le Maniérisme*, un capitol consacrat analizei critice a prezentei lucrări.]

Pierre Barucco, *Le Maniérisme italien*, Paris, P.U.F., 1981, coll. «Que sais-je ?» nr. 1897;

Maniérismes, numéro spécial de la „Revue de Littérature Comparée”, Paris, Didier, 1982, nr. 3, juillet-décembre 1982;

[Acest număr, sub coordonarea lui Gisèle Mathieu-Castellani, cuprinde, în introducere, un bilanț al cercetărilor efectuate în această perioadă asupra conceptului de manierism, precum și contribuții ale lui F. J. Warnke, A. M. Boase, T. Klanicsay, J. Bousquet, F. Hallyn, O. de Mourgues, B. Pelegrin, D. Dalla Valle. Am adus și eu propria contribuție cu un articol despre „imitarea fără limitare”.]

Manierismo e Letteratura: atti del Congresso Internazionale (Torino, 12-15 Ottobre 1983), Torino, Albert Meynier, 1986;

[Acest solid volum de 630 de pagini, sub coordonarea editorială a lui Daniela Dalla Valle, conține un număr considerabil de contribuții sub aspectele literare ale manierismului, începând din secolul al XVI-lea, cu prelungiri în secolul al XVII-lea spaniol și cu o extensie până în epoca contemporană. Am participat cu un articol despre „idee, obiect,

- mâna: mod de producere a operei manieriste și principii fundamentale ale unui realism subiectiv”]
- Patrik Mauries, *Maniéristes*, Paris, Editions du Regard, 1983;
[Frumoasă carte de artă, cu ilustrații în detaliu, îndeosebi asupra mâinilor și a fețelor, cu un text introductiv stimulant.]
- Francesco Zeri, *Renaissance et pseudo-Renaissance*, tr. franceză, Paris, Rivages, 1985;
- Claude-Gilbert Dubois, *L’Imaginaire de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985;
Le Baroque en Pologne et en Europe, Paris, Inalco, 1990;
[Această lucrare, sub coordonarea Mariei Delaperrière, conține texte referitoare la trecerea de la Renaștere la baroc, mai ales contribuția mea „Renaissance, maniérisme, baroque : réflexions sur un mode d’engendrement”]
- Géralde Nakam, *Montaigne: la manière et la matière*, Paris, Klincksieck, 1991;
[O serie de studii pătrunzătoare care plasează cartea lui Montaigne într-o perspectivă manieristă, totodată ca operă a gândirii și ca operă de stil.]
- Walter Friedlander, *Maniérisme et antimaniérisme dans la peinture italienne*, tr. franceză de Jeanne Bouniort, Paris, Gallimard, 1991;
[Traducere franceză a lucrării apărute în engleză, la New York în 1957, și citată la bibliografie.]
- Linda Murray, *La Haute Renaissance et le maniérisme (1500-1600)*, tr. franceză a originalului englez *Hight Renaissance and Mannerism*, de Florence Lévy Paoloni, Paris, Themes Hudson, 1995;
- Andrée de Bosque, *Mythologie et maniérisme*, Paris, Albin Michel, 1995;
[Trecere în revistă și analiză a operelor picturale, îndeosebi din Flandra și Olanda, urmând figurile mitologice de predilecție.]
- Claude-Gilbert Dubois, *Le Baroque en France et en Europe*, Paris, P.U.F., 1995;
[Capitolul I, despre „genealogia formelor”, face bilanțul asupra modului de generare de la manierism la baroc.]
- Antonio Pinelli, *La Belle manière: anticlassicisme et maniérisme dans l’art du XVI^e siècle*, tr. franceză după originalul italian *La Bela maniera*, de Béatrice Arnal, Paris, Librairie Générale Française, 1996;
- Daniel Arasse et Andreas Tönnesman, *La Renaissance maniériste*, Paris, Gallimard, 1997, coll. «L’univers des formes»;
[Lucrare de istoria artei, revistă panoramică a operelor de artă europeană, cu o recapitulare a istoriei și a conceptului de manierism.]
- Claude-Gilbert Dubois, *La Poésie au XVI^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1999;
[Reeditare a unei lucrări apărute la Paris, Bordas, 1989, conținând un studiu despre manierismul postgotic de la începutul secolului și postrenascentist de la sfârșitul secolului, în producția poetică franceză.]