

Comptes rendus

DANS **LE MOYEN AGE** 2019/1 (TOME CXXV), PAGES 213 À 291
ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 0027-2841

ISBN 9782807393264

DOI 10.3917/rma.251.0213

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2019-1-page-213.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Gerardo DE SIMONE, **Il Beato Angelico a Roma 1445–1455. Rinascita delle arti e Umanesimo cristiano nell’Urbe di Niccolò V e Leon Battista Alberti**, Florence, Olschki, 2018 ; 1 vol., xvi–358 p. (*Fondazione Carlo Marchi, Studi*, 34). ISBN : 9788822265128. Prix : € 140,00.

Comme le déclare lui-même G. de Simone dès les premières lignes de l’introduction, c’est sa thèse de doctorat soutenue à l’Université de Pise en 2006 qui est à l’origine de ce volumineux ouvrage. Cet essai dense, conçu selon la forme classique des livres publiés dans la série *Studi* de la Fondazione Carlo Marchi de Florence, est la première étude monographique entièrement consacrée aux séjours romains de Fra Angelico (ca 1395–1455), dans les années 1445–1455, avec une interruption de deux ans (1450–1452) en raison de son retour à Fiesole pour assumer la fonction de prieur du couvent de San Domenico. Le volume associe constamment travail minutieux de contextualisation historico-culturelle et investigation historico-artistique riche d’éléments inédits sur l’artiste et ses œuvres. De telles nouveautés ont en partie émergé lors de la grande exposition monographique organisée en 2009 aux musées du Capitole à Rome et dont de Simone était l’un des commissaires¹.

Fra Angelico est appelé à Rome par Eugène IV fin 1445. Les deux hommes se sont probablement connus à l’occasion des séjours du pape à Florence, lors de son exil puis de sa participation au concile de l’union des Églises, après le transfert de ce dernier de Ferrare à la cité du Lys en 1439.

Eugène était un pape à la foi profonde ; doté d’une culture traditionnelle, il encouragea les humanistes, entretenant des contacts avec des personnalités telles qu’Ambrogio Traversari, Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini et Leon Battista Alberti. Sur le plan artistique, le pape favorisa la restauration de nombreux édifices et fut le commanditaire d’artistes du calibre de Pisanello, Donatello et Filarete.

Son successeur Nicolas V, élu pape en 1447, est également mû par l’intérêt humaniste. Il est connu pour l’élan impulsé aux grands travaux dans l’*urbs* sous l’influence de ce qu’il avait assimilé, tout autant que son prédécesseur, lors de séjours à Florence où il avait eu l’occasion de connaître la *magnificentia* promue par Cosme l’Ancien de Médicis. Il est notamment à l’origine des fortifications du domaine du Vatican et du renouvellement des quatre basiliques les plus importantes (Saint-Pierre, Saint-Paul-hors-les-murs, Saint-Jean-de-Latran, Sainte-Marie-Majeure) ainsi que du palais apostolique, grâce à l’architecte florentin Bernardo Rossellino. Le plan d’urbanisme de Nicolas V, qui prévoyait le remodelage des deux points focaux que sont le Vatican et le Capitole, a fait l’objet d’un débat entre spécialistes à propos du rôle joué par Leon Battista Alberti.

Sur la question, précisément, de la participation de l’humaniste, bien que les documents soient muets sur ce point, l’A. admet résolument une théorie exprimée par d’autres chercheurs selon laquelle, en matière d’architecture, Alberti fut le conseiller de Nicolas V et Rossellino l’exécuteur. C’est à Alberti que l’on devrait la conception architecturale de ce que l’on appelle la *Bibliotheca Graeca*, décorée par Andrea del Castagno (l’Andreino de Florence mentionné dans les documents).

1. *Beato Angelico. L’alba del Rinascimento*, catalogue de l’exposition (Rome, Musées du Capitole, 7 avril-5 juillet 2009), éd. A. ZUCCARI, G. MORELLO, G. DE SIMONE, Milan, 2009.

Au cours de son premier séjour à Rome (1445–1446/1449), Fra Angelico travaille sur les fresques de la chapelle du Sacrement, aujourd’hui perdues. Selon le témoignage de Vasari, ces fresques représentaient des *Histoires du Christ* dont C.B. Strehlke¹ a identifié un témoignage fidèle dans une série de neuf dessins sur parchemin de couleur pourpre que se partagent le musée Boijmans van Beuningen de Rotterdam et le Fogg Art Museum de Cambridge, Mass. Ces dessins, dans lesquels il faut voir un modèle destiné à présenter au pape les futures fresques, sont attribués par Simone – suivant en cela une affirmation de M. Boskovits² – à la main du grand maître, alors qu’ils étaient auparavant considérés comme issus de l’école de Fra Angelico. Le seul fragment ayant survécu a été identifié comme la *Tête du Christ*, aujourd’hui au musée du Palazzo Venezia. Le cycle incluait fort probablement une scène du *Jugement dernier* pour laquelle, adhérant à l’intuition de Strehlke, Simone a formulé l’idée qu’il ressemblait au *Couronnement de la Vierge* (actuellement à la Galerie des Offices). C’est l’occasion pour l’A. d’examiner certaines œuvres illustrant des *Jugements* du frère-peintre dont il reconnaît le commanditaire (le cardinal Juan de Casanova pour le triptyque de Berlin) et la datation (l’exemplaire de la Galerie du Palais Corsini à Rome date des premières années romaines de Fra Angelico). Pour conclure sur la décoration de la chapelle du Sacrement, le chercheur affronte la question des portraits d’hommes illustres cités par Vasari, dont nous ne savons pas comment ils étaient placés dans les histoires peintes. Selon F. Sricchia Santoro³, les portraits pourraient être considérés comme une œuvre non pas de Fra Angelico mais du peintre français Jean Fouquet qui se trouvait en Italie ces années-là. Cette hypothèse suggestive donne à l’A. l’occasion d’approfondir la relation entre les deux peintres grâce à une étude du *Portrait d’Eugène IV* de Fouquet, perdu mais que l’on connaît grâce à une copie de Cristofano dell’Altissimo. Le portrait de Fouquet était destiné à la sacristie de la basilique dominicaine de la Minerve où résidaient à la fois Fra Angelico et le cardinal Juan de Torquemada, indiqué de façon plausible par de Simone comme le commanditaire du portrait du pape, peut-être grâce à la médiation de Fra Angelico.

La recherche de l’A. s’attache également, par ailleurs, à deux œuvres perdues de Fra Angelico à propos desquelles subsistent des sources écrites : les peintures pour la chapelle majeure de Saint-Pierre (1447), probablement commandées par Eugène IV, et celles pour le « studiolo » de Nicolas V (1449–1454). Ce dernier devait être richement marqueté et doré, préfigurant les cabinets de travail humanistes les plus célèbres, notamment ceux de Federico da Montefeltro à Urbino et à Gubbio.

Au cœur du livre se trouve la Chapelle Nicoline, la seule commande des travaux de Fra Angelico pour le Vatican qui nous soit parvenue. Simone en retrace toute la fortune critique parfois négligée dans la bibliographie antérieure. Il passe ensuite à la description du programme iconographique de la chapelle qui était utilisée à la fois par le pape pour son usage personnel et comme lieu de cérémonies curiales. La décoration couvre la surface de la chapelle du dallage au plafond : la partie inférieure

1. C.B. STREHLKE, Fra Angelico. A Florentine painter in *Roma Felix, Fra Angelico*, éd. L.B. KANTER, P. PALLADINO, New Haven–Londres, 2005, p. 203–214.

2. Notice dans *Benozzo Gozzoli. Allievo a Roma, maestro in Umbria*, éd. B. TOSCANO, G. CAPITELLI, Milan, 2002, p. 156–159.

3. F. SRICCHIA SANTORO, Jean Fouquet en Italie, *Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du xv^e siècle*, éd. F. AVRIL, Paris, 2003, p. 50–63.

est peinte à l'imitation de tentures avec l'emblème du pape (deux clefs surmontées de la tiare). Les histoires se déroulent le long de deux registres superposés : en bas, dans des panneaux rectangulaires, les *Histoires de saint Laurent*, en haut, dans des lunettes les *Histoires de saint Étienne* ; à chacun des deux proto-martyrs sont consacrées six histoires. On retrouve aussi dans la chapelle les Pères et Docteurs de l'Église et les quatre Évangélistes. Selon Vasari, sur la paroi de l'autel, aujourd'hui complètement transformée, se trouvait également une *Déposition de Croix* dont on ignore s'il s'agissait d'une fresque ou d'un tableau. Simone penche plutôt pour une *Lamentation*, en raison d'une gravure de 1853 qui reproduit l'autel avec une figure masculine nue et allongée semblable à celle de la *Déposition* qui se trouve aujourd'hui à la National Gallery de Washington.

Pour en revenir aux fresques, selon l'A., c'est dans la volonté de représenter les tons solennels de la liturgie par la célébration de la primauté du pape et de la diaconie, de la charité et du martyr qu'il faut chercher les fondements théologiques du cycle. Le choix idéologique résulte quant à lui d'un événement qui s'est produit en 1447, un an avant le début des travaux : la reconnaissance, dans la basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs, par la volonté de Nicolas V, des restes des deux martyrs (dont l'authenticité avait été mise en doute par les franciscains de l'Aracoeli à la suite de la découverte de deux corps qu'ils considéraient comme les véritables dépouilles). En ce qui concerne les architectures monumentales représentées sur les fresques, qui reflètent les idées de Leon Battista Alberti relatives aux constructions grandioses de la Rome antique et aux architectures florentines de l'époque, certains chercheurs ont identifié Benozzo Gozzoli comme leur auteur. Mais Simone soutient que le rôle de ce dernier est ici absolument subordonné à celui de Fra Angelico. L'une des nouveautés les plus intéressantes de l'ouvrage réside dans la proposition d'attribution à Alberti de la conception du dallage de la Chapelle Nicoline, même si son exécution est confiée, selon les documents, au florentin Varrone d'Agnolo Belferdino, médailleur de valeur qui travaille au Vatican entre 1450 et 1454.

Une autre nouveauté de l'ouvrage concerne l'attribution à Fra Angelico du fragment de fresque reproduisant la *Madone de la Fièvre* qui se trouvait à l'origine dans la Rotonda di Sant'Andrea (ou Santa Maria della Febbre, démolie au XVIII^e siècle). Ce fragment, aujourd'hui au musée du Trésor de Saint-Pierre, est généralement considéré comme repeint à l'époque baroque tout en étant bien une œuvre originale du XIV^e siècle : il évoque en réalité, selon Simone, certaines *Madones* de Fra Angelico des années cinquante.

Le dernier chap. du livre traite du cycle de fresques du cloître (déjà perdues au XVI^e siècle) du couvent de la Minerve, qui était – on l'a vu – la résidence habituelle du cardinal Juan de Torquemada ainsi que celle de Fra Angelico lui-même. Selon Simone, Torquemada aurait fondé le programme iconographique des fresques sur l'un de ses textes, les *Méditations*, à savoir 34 méditations religieuses sur des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui concernent principalement les scènes de la vie du Christ. L'étude exhaustive, inédite, que de Simone a menée sur les *Méditations* établit de façon probante que la recherche de l'auteur des fresques doit bien s'orienter vers Fra Angelico. Simone effectue en effet des rapprochements entre les illustrations provenant du ms. VATICAN, Biblioteca apostolica vaticana, Vat. Lat. 973 des *Méditations* et les peintures perdues du cloître, et établit des comparaisons aussi précises que convaincantes avec d'autres travaux du peintre.

Le couvent de la Minerve est par ailleurs l'endroit où se conclut en février 1455 la vie du bienheureux Fra Angelico, célébrée par l'épithaphe placée sur son tombeau, attribuée à l'humaniste Lorenzo Valla, qui le compare au peintre grec Apelle.

Lucia AQUINO

Writing on Skin in the Age of Chaucer, éd. Nicole NYFFENEGGER, Katrin RUPP, Berlin–Boston, De Gruyter, 2018 ; 1 vol., vii–273 p. (*Buchreihe der Anglia / Anglia Book Series*, 60). ISBN : 978-3-11-057572-9. Prix : € 99,95.

Avec *Writing on Skin in the Age of Chaucer*, N. Nyffenegger signe un ouvrage passionnant. Suite au panel sur le sujet qu'elle dirige lors du 19^e congrès de la New Chaucer Society en 2014, N.N. rassemble une équipe de chercheurs internationaux afin de proposer neuf art. explorant la textualité de la peau au Moyen Âge. L'ouvrage, rédigé en anglais, se place dans la récente branche des « skin studies » à la suite des courants universitaires féministes et « Queer ».

Les études sur le sujet étant encore peu nombreuses et parcellaires, cet ouvrage représente une avancée significative dans le champ.

En se centrant sur la deuxième moitié du xiv^e siècle, les A. explorent le statut très particulier d'un organe tour à tour ignoré, désiré, craint ou haï.

La peau, barrière médiatrice entre soi et le monde, est à la fois une surface qui se donne à lire et une surface sur laquelle le monde extérieur peut écrire et c'est ainsi qu'il faut comprendre le double sens du titre *Writing on Skin* que l'on retrouve en français : « Écrire sur la peau ».

La première part. s'attarde sur le caractère inséparable du corps et de la moralité au Moyen âge en s'appuyant sur la figure complexe du lépreux incarnant ce que le rapport à la peau peut avoir de traumatique et d'obscène, et qui devient le sujet d'une récupération pastorale. Doublant l'approche littéraire d'une approche historique, ces art. observent comment les attitudes culturelles évoluent durant le siècle : le lépreux suscitant peur et rejet puis compassion, dévotion, voire même désir.

La deuxième part. de l'ouvrage aborde la peau comme objet textuel en commençant par *Wordes Unto Adam*, poème punitif dans lequel Chaucer maudit son scribe et imagine les erreurs du copiste apparaître, comme par magie, sur sa peau.

La lecture que fait N.N. de *Troilus et Criseyde*, où les personnages rougissent, pâlisent ou verdissent, rend plus évidente encore cette dimension méta-textuelle de la peau-parchemin. L'art. démontre comment ces variations de teinte ne sont pas que miroir des passions de l'âme mais également un véritable outil narratif et méta-poétique.

Surface signifiante en constante mutation, la peau est un objet dont la lecture ne peut être ni systématique, ni aisée. C'est cette dimension ontologique et subversive qu'aborde l'ultime partie, faisant ainsi le lien entre « Skin Studies » et « Queer Studies ».

Ayant longtemps travaillé sur le poème, je tiens à souligner la lecture novatrice et brillante que propose P. Guitenez-Neal sur *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, le poème mettant en scène une série d'interprétations et d'appropriations des peaux et des identités. Bien que les analyses de ce poème soient nombreuses, son approche est particulièrement précise et éclairante.