

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Michele Tomasi : Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto. Rome, Viella, Études lausannoises d'histoire de l'art, 13, 2012. 338 p., 85 ill. en n. et bl. et 24 en coul.

Dans l'Italie du XIV^e siècle, les tombes monumentales des saints sont spécialement concentrées sur deux régions, en Toscane et sur une large aire au nord de l'Adriatique. C'est là que cet ouvrage puise sa matière, dans une série de vingt-deux sépulcres sculptés, répertoriés en Vénétie (avec une dense implantation à Padoue, Venise, Vérone, Trévise, Vicence), en Frioul-Vénétie Julienne (Aquilée, Udine), en Romagne (Forlì, Faenza, Imola), jusqu'aux côtes d'Istrie et de Dalmatie (Zara/Zadar, Traù/Trogir, Capodistria/Koper). Ces exemples sont traités dans un corpus alphabétique de soixante pages qui, sans être un catalogue raisonné, fournit de précieuses analyses synthétiques et toute la bibliographie récente.

Dès l'introduction, l'auteur adopte un point de vue englobant et interdisciplinaire, et insère ses analyses matérielles et artistiques dans une réflexion large autour du culte de la sainteté et de son orchestration, aux frontières du religieux et du politique. La tombe du saint est un indice visible d'autonomie pour les institutions communales, ecclésiastiques et religieuses, qui contribuent à sa commande, à son financement ou à sa gestion. Le ralentissement graduel de la production de ce type de monument funéraire, repérable dès le milieu du Trecento, et évident au Quattrocento, semble accompagner la marche centralisatrice vers les États régionaux, et la montée de l'hégémonie de Venise sur ces territoires du nord-est de la péninsule.

L'ouvrage suit un ordonnancement très médité en six chapitres. Le premier présente la question de l'aspect originel et de la conservation des tombes, et prend appui sur une documentation, souvent d'une exceptionnelle richesse, produite à l'époque moderne. En dehors du bel *arcosolium* de saint Isidore, dans la chapelle éponyme de la basilique de Venise (1355), et du monument des quatre Vierges dans la basilique d'Aquilée (1330), aucun de ces monuments n'est resté intact. Les aléas de leur réception sont

intégrés, autant que possible, dans les rythmes de l'histoire politique et des réformes liturgiques. Évitant la facilité d'un enchaînement de monographies, l'auteur propose habilement une typologie de ces tombes qui permet d'en dégager la solution la plus répandue : un sarcophage surélevé sur colonnettes ou caryatides (connu sous la dénomination allemande de *Stützenschrein*).

Pour expliquer le succès de cette formule, la réflexion porte sur les notions d'*elevatio* et d'*incubatio*, mais aussi sur les implications liturgiques d'un autel attendant à la tombe. Sont ainsi inventoriées très finement les raisons matérielles, dévotionnelles et symboliques susceptibles de conférer à la sainteté du défunt une visibilité et une tangibilité efficaces. À côté de ces *Stützenschreine*, il existe aussi le type funéraire du sarcophage mural, fixé en saillie sur la paroi. S'il est très employé en Toscane, il n'est pas absent de l'aire vénète, comme en témoigne l'*arcosolium* vénétien de la chapelle Saint-Isidore. S'interrogeant sur l'existence d'un modèle susceptible de faire autorité dans ces territoires, l'auteur préfère retenir, plutôt que le monument souvent invoqué de saint Dominique à Bologne (1263-1267), celui contemporain de saint Antoine à Padoue. Ainsi s'ouvre une alternative stimulante, entre l'exemple dominicain de Bologne, abondamment sculpté d'épisodes hagiographiques de la main même de Nicola Pisano, et le spécimen franciscain de Padoue, dont la richesse tient à la seule préciosité de ses matériaux polychromes de marbre fin.

Le troisième chapitre traite des commanditaires et de leurs intentions. Au-delà des études de cas très développées, un réseau de forces agissantes, hostiles ou convergentes, est dépeint autour de la promotion des nouveaux cultes ou le réveil d'anciens. Pour célébrer la mémoire des saints Hermagoras et Fortunat, un grave conflit oppose, avant 1348-1349, le patriarche d'Aquilée, Bertrand de Saint-Geniès, et la ville de Grado, aiguillonnée en sous-main par Venise. Au contraire, pour le bienheureux franciscain Orderic de Pordenone, à Udine, on voit Mineurs, commune et patriarche intervenir rapidement et de concert pour favoriser l'érection de son tombeau (1331, actuellement à Santa

Maria del Carmine). À côté des ordres Mendians dont le patronage artistique est bien connu, une figure sort réévaluée des analyses de M. Tomasi, celle de l'évêque, alors que l'émergence des communes, des riches laïcs et des seigneurs semblait aller de pair avec une lente phase de reflux de l'autorité épiscopale à partir de 1200. À travers la gestion du culte des saints s'affirme donc le dynamisme social de la cité, non seulement dans les démarches politiques et diplomatiques de ses principaux acteurs, mais aussi par la production littéraire, épigraphique, iconographique et artistique qui l'accompagne.

Les deux chapitres suivants prennent en compte le message visuel dont la tombe est porteuse, par ses choix illustratifs et ses textes épigraphiques. Par exemple, pour les saints des débuts du christianisme, la mise en scène se fait volontiers archaïsante. En l'honneur de Simon et Jude, à Vérone, on remploie un sarcophage paléochrétien (1395, à S. Giovanni in Valle) ; pour Isidore de Chio, à Saint-Marc de Venise, le motif de l'*arcosolium* est utilisé comme une formule antique et byzantinisante ; pour Luc, à la basilique Sainte-Justine de Padoue (1316), le décor de plaques d'albâtre sculptées se veut la reproduction authentifiante du coffre originel de plomb, tel que le décrivait le texte de l'invention de ses reliques (trois bœufs, une croix et les lettres S.L.E. qu'on s'empresse de lire « saint Luc évangéliste »). La certification d'authenticité passe souvent par les formules épigraphiques, y compris lorsqu'elles étaient illisibles ou incompréhensibles pour le fidèle. D'intéressants paragraphes concernent ici l'impact visuel et les niveaux de déchiffrement possible de ces inscriptions. Ce cinquième chapitre prend en compte encore d'autres éléments ajoutés, qui construisent et étendent un espace de sacralité autour et au-delà de la tombe elle-même : les *ex voto*, luminaires, linges, baldaquins, chapelles éponymes, mais aussi les cérémonies, liturgiques ou civiles, les images et légendes hagiographiques. Enfin, l'ultime chapitre traite des artistes et ateliers qui ont répondu à ces commandes, et rappelle le profil de maîtres talentueux, aux parcours variés, tels le sculpteur anonyme de la tombe du bienheureux Henri de

Groupe permanent :
Ronan Bouttier,
Marie-Pauline Martin,
Julie Noirost,
Michela Passini,
Natacha Pernac,
Véronique Rouchon Mouilleron.

Bolzano à la cathédrale Saint-Pierre de Trévise (1315), Marco Romano avec le splendide gisant du prophète Siméon à Venise (1318, église Saint-Siméon), ou encore Filippo de Santi, pour la tombe d'Orderic de Pordenone à Udine (1331).

Sous des approches différenciées de l'art funéraire qui croisent hagiographie, anthropologie, politique et archéologie, le livre de M. Tomasi réussit pleinement à intégrer les objets constitutifs de son corpus dans une véritable histoire matérielle de la sainteté.

Véronique Rouchon Mouilleron

Livres reçus

Michele Tomasi : L'arte del Trecento in Europa. Turin, Einaudi, Piccola Storia dell'arte, 2012. XVI-263 p., 13 ill. n et bl., 58 ill. en coul. hors texte.

[Voici un manuel fort utile sur l'art du XIV^e siècle, d'un maniement aisé, partagé entre un texte continu et cinquante-huit fiches commentant en une page une œuvre célèbre illustrée en vis-à-vis. Déployé autour du seul *Trecento*, il embrasse de façon équilibrée tous les aspects de l'art européen, sans négliger un bon chapitre introductif sur le contexte temporel et spatial et sur les sources écrites. On y trouvera des aspects rarement soulignés dans ce type d'ouvrage, comme les pages consacrées à la mode, à l'urbanisme, au décor des palais et aux intermédiaires ou marchands d'art.]