

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet. Paris, Picard, 2012. 1 208 p., 525 ill. en n. et bl. et 11 ill. en coul.

Cet imposant volume de mélanges publié en hommage à Xavier Barral i Altet s'apparente à l'un de ces extraordinaires livres d'Heures médiévaux, où l'on retrouve consignés dans une marge, au détour d'un calendrier, les événements majeurs de l'existence de son possesseur laïque, où l'on découvre les images qu'il avait pu rapporter de ses pèlerinages, auquel s'ajoutent parfois des feuillets rapportés qui intègrent ses prières familiales. Sur plus de mille deux cents pages, accompagnées de près de cinq cent cinquante illustrations, les contributions savantes des chercheurs côtoient ainsi les hommages d'écrivains et les reproductions d'œuvres offertes au récipiendaire par des artistes amis, dont Antoni Tàpies récemment disparu. Et auprès de la traditionnelle bibliographie du destinataire, qui rappelle l'impressionnante richesse de sa production et la diversité thématique de ses centres d'intérêt, s'ajoute une biographie écrite et visuelle, en seize clichés pris au cours de visites de terrain ou de colloques marquants. Enfin le volume déploie toute sa *varietas* intellectuelle dans les quelque cent vingt-neuf contributions d'histoire de l'art et d'histoire, rassemblées sous dix chapitres, dont les intitulés disent assez l'ampleur des thèmes embrassés : Entre Antiquité et Moyen Âge; Projet et commande de l'œuvre d'art; Artistes, artisans et échanges artistiques; À propos d'architecture résidentielle et d'urbanisme; À propos d'architecture religieuse; À propos de sculpture; À propos de décors peints, tapisseries, broderies ou mosaïques; Réception des images et questions d'iconographie; Entre texte et images; Au-delà du Moyen Âge.

Faute de pouvoir les signaler toutes ici, nous rappellerons celles qui semblent se répondre en écho autour de quelques lieux et objets. Venise, où X. Barral est professeur invité auprès de la Ca' Foscari, en constitue l'un des fils rouges. À la coupole du baptistère de la basilique Saint-Marc, décorée de mosaïques

sous le doge Dandolo dans les années 1340, Valentino Pace note une rareté iconographique, avec la présence des quatre Pères de l'Église d'Orient (Jean Chrysostome, Grégoire de Nazianze, Basile le grand et Athanase) mis en pendant avec ceux de l'Église d'Occident. En parcourant, à rebours, les modèles italiens antérieurs, il montre la volonté politique des Vénitiens de manifester, par là, leur centralité entre les deux chrétientés grecque et latine. Toujours à l'intérieur de ce baptistère vénitien, une sculpture représentant le chef décollé du Baptiste posé sur un plat, sur le modèle des *Johannesschüssel*, fait l'objet d'une étude d'Andrea de Marchi. Exécutée en bois au début du xv^e siècle et pendue verticalement à l'une des parois (alors que la *Johannesschüssel* se présente d'ordinaire à l'horizontale), elle renvoie, par un jeu de miroir performatif, à la mosaïque du *Trecento* qui la surmonte immédiatement, où Salomé est figurée rapportant à Hérode et à sa mère la tête de Jean dans un large récipient. Ce montage fascinant, attesté dès le xvi^e siècle, est aussi expliqué par la proximité de l'autel et lié au sacrifice eucharistique, dont le chef sanglant exposé dans un plateau suggère l'hostie dans la patène. Laura Cavazzini, pour sa part, donne un approfondissement substantiel sur le sculpteur Filippo di Domenico, personnage essentiel, et pourtant méconnu, dans l'histoire de l'art vénitien du premier quart du xv^e siècle, avec une belle analyse de la ronde-bosse d'un *Prophète*, récemment réapparue sur le marché. On croisera encore d'autres figures vénitiennes, comme ces artistes anonymes au féminin, parmi celles que mentionnent à peine les équipes d'artisans, mais dont Giovanna Valenzano a relevé la présence dans les statuts en vulgaire de la cité lagunaire (« Donne negate : le artiste nel Medioevo »).

On pourra retenir aussi un autre motif unifiant autour des baptistères, qui recouvre déjà partiellement le champ vénitien. Aux fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy de Liège reviennent deux contributions rédigées, l'une, par Roland Recht, en ouverture du volume, et la seconde par Philippe George. À partir de la scène du Baptême des néophytes, commune au codex 78 A 6 de Berlin et aux fonts liégeois, R. Recht s'in-

terroge sur le traitement du « corps athlétique » des jeunes baptisés, qui relève d'une recherche anatomique remarquable pour le xii^e siècle et pour le Nord de l'Europe. Le rapport chronologique entre le codex berlinois daté de 1160-1170 et les fonts exécutés entre 1107 et 1118 induit une réflexion fine sur la notion de copie, de variante, d'interprétation et, plus largement, de recours au modèle antique. Seulement monographique, l'étude de P. George reparcourt la complexité du dossier liégeois sous tous ses angles, depuis les sources archivistiques jusqu'aux analyses de la dinanderie. Si la paternité de Renier de Huy n'est, à présent, plus retenue qu'à titre d'hypothèse, P. George veut attacher sans faiblir l'exécution de ces fonts à un artiste mosan, alors qu'aux yeux de R. Recht, la statuaire de bronze romaine reste un indubitable modèle, que seule l'Italie pouvait alors offrir à ce niveau d'excellence. Noué aussi autour de l'autorité de l'Antiquité et d'un baptistère, l'article de Herbert L. Kessler revisite à nouveaux frais la chaire à prêcher de Nicola Pisano à Pise (1260). S'arrêtant sur la statuette de l'archange Michel qui exhibe une Crucifixion en haut-relief, il en propose la dérivation à partir d'un dyptique consulaire et d'une manipulation des sources anciennes.

Nous regrouperons, pour finir, quelques cas d'études autour de Paris. Saluons d'abord la passionnante visite que conduit Agnès Bos dans « L'atelier du menuisier à Paris à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance », en faisant converger approche lexicale, définitions statutaires, témoignages iconographiques et inventaires après décès. Nous ferons une étape à l'abbaye de Saint-Denis, ponctuée par l'utile synthèse que donne Alain Erlande-Brandenburg sur le rôle de Suger comme maître d'ouvrage de l'abbatiale. Le même Suger, en revanche, perd un peu de sa primauté iconographique dans la contribution que Simone Piazza consacre à la genèse et à la fortune de l'Arbre de Jessé au xii^e siècle. En effet, l'auteur est en mesure de signaler un exemple monumental de ce motif, antérieur au vitrail de Saint-Denis, avec une peinture murale exécutée dans l'église Sant'Eusebio de Ronciglione, au Nord de Rome. Resituée dans le

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

contexte de la Réforme grégorienne et sous une matrice romaine, sa diffusion doit alors être reconsidérée à l'intérieur des circuits monastiques. Saint-Denis se voit aussi quelque peu dépossédée dans le papier de Xavier Dectot à propos « De quelques mentions de Pierre de Montreuil et du statut d'architecte à Paris au milieu du XIII^e siècle ». Car l'auteur dénie à l'architecte toute participation au chantier des parties rayonnantes de l'église, ne voyant dans le fameux document de 1247 qui signale un « Petrus de Mosterolio cementarius de Santo Dyonisio » qu'un certificat de domiciliation en face de l'abbaye, et non la preuve de son activité sur place. Enfin, devant la nécessité de clore le périple intellectuel où nous mène ce colossal volume de mélanges, nous suivons Pedro Navascués Palacio par-delà le Moyen Âge dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, à la recherche de la statue géante de saint Christophe qui fut écartée peu avant 1788, mais dont le gigantisme est entré dans le mythe littéraire à travers Victor Hugo.

Véronique Rouchon Mouilleron