



HAL
open science

Compte rendu de: Malquori (Alessandra), Il giardino dell'anima: ascesi e propaganda nelle Tebaidi fiorentine del Quattrocento, Firenze, Centro Di (Gli Uffizi. Studi e ricerche; 23), 2012.

Véronique Rouchon Mouilleron

► **To cite this version:**

Véronique Rouchon Mouilleron. *Compte rendu de: Malquori (Alessandra), Il giardino dell'anima: ascesi e propaganda nelle Tebaidi fiorentine del Quattrocento, Firenze, Centro Di (Gli Uffizi. Studi e ricerche; 23), 2012..* *Revue de l'Art*, 2014. halshs-01910795

HAL Id: halshs-01910795

<https://shs.hal.science/halshs-01910795>

Submitted on 1 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

En s'arrêtant sur les liens très forts qui unissent Thébàide et littérature hagiographique, l'auteur fournit une véritable approche iconographique, au plus près des sources textuelles, enquêtant sur leur diffusion dans les milieux des concepteurs du genre, et démontrant leur réception, fidèle ou déformée, dans l'image. Les deux premiers chapitres mettent en exergue des cas que l'on pourrait qualifier d'extraction-recontextualisation : tirés des *Vies des pères du désert*, et souvent accompagnés d'enluminures dans leurs versions manuscrites, les épisodes sont réduits, découpés et transposés en une seule scène dans le paysage du retable. Ils forment une sorte de *patchwork* hagiographique, où se côtoient Macaire soignant le lion, Moïse l'Éthiopien porteur d'eau, Zosime vêtant Marie l'Égyptienne, mais aussi des flagellants qui renvoient à des formes de pénitence plus contemporaines. Pour suivre la tradition manuscrite des textes qui leur servent de source (comme l'*Histoire lausiaque*, le *Pré spirituel*, les *Apophthegmes*, l'*Échelle céleste* ou les *Ménologes*), l'érudition des philologues modernes est savamment réinjectée au profit de la compréhension des images.

Alessandra Malquori : Il giardino dell'anima. Ascesi e propaganda nelle Tebaidi fiorentine del Quattrocento. Florence, Centro Di, Gli Uffizi, Studi e ricerche 23, 2012. 255 p., 133 ill. en n. et bl. et en coul.

Composant un paysage idéal dans lequel habitent saints, moines et ermites, répartis en petites scènes isolées auprès d'un cours d'eau et au milieu de collines ou de monts escarpés, le thème iconographique des Thébàides connaît une fortune singulière en Toscane, entre le XIII^e et le XV^e siècle. Il regroupe un corpus relativement restreint de douze retables et peintures murales. Après deux précédents importants à la fin du XIII^e siècle et au *Trecento*, mais qui restent isolés dans leur genre, les dix exemples suivants ont été exécutés sur une cinquantaine d'années seulement, au cours du *Quattrocento*, principalement à Florence ou par des artistes florentins, tels Fra Angelico (1423-1425), Marietto di Nardo (1425-1430), Giuliano Amidei (1445) ou encore Paolo Uccello (1460-1470) et leurs collaborateurs.

Afin de dégager les modèles formels des Thébàides du *Quattrocento*, le troisième chapitre traite des deux exemples les plus précoces : un triptyque attribué à Grifo di Tancredi vers 1285 (actuellement conservé à Édimbourg), et la fresque du Camposanto de Pise peinte par Buffamallco, vers 1336-1342, puis retouchée par Antonio Veneziano en 1386. Ils ouvrent aussi sur le problème de la culture des commanditaires. Pour l'exemple pisan, on connaît le rôle joué par les frères prêcheurs du couvent Sainte-Catherine. On ne sait rien du concepteur du triptyque. Toutefois, l'exemple de peintures murales exécutées dans le couvent de Sainte-Marie-Nouvelle à Florence (les Vies des ermites Onuphre et Paphnuce peintes aux voûtains d'une salle attenante au cloître), permet de creuser le sillon dominicain, et, par sa position au dernier quart du XIV^e siècle, il sert d'intermédiaire efficace entre le couvent de Pise et le frère Angelico, peintre et prêcheur.

Le quatrième chapitre analyse, en termes comparatifs, les trois témoi-

gnages majeurs du XV^e siècle. Si la Thébàide de la galerie des Offices présente un panneau parfaitement conservé, en revanche, les deux suivants sont lacunaires, démembrés en fragments dont certains sont perdus, et les autres répartis dans des musées hongrois (à Budapest, à Eztergom) ou hors de vue dans des collections privées. Par reconstitution et critique rapprochée, A. Malquori montre la primauté archétypale des deux Thébàides des Offices et de Budapest, et le caractère dérivé de celle d'Eztergom. Mais la gémellité parfaite des deux tableaux matrices, tous deux attribués au Beato Angelico, ne laisse pas de l'étonner, car si la sculpture peut présenter des cas de moulages à l'identique, elle est sans précédent dans la peinture à cette date. On voit alors se révéler un « doute raisonnable » autour de la Thébàide des Offices, et cette hypothèse intuitive est systématiquement exploitée au chapitre suivant. Une enquête minutieuse vient l'étayer autour de la figure du dernier propriétaire privé du panneau florentin, Ignazio Enrico Hugford, avant que le tableau ne soit acquis auprès de ses héritiers, en 1778, pour la collection du grand-duc Pierre Léopold. Comme à l'intérieur d'un roman policier, le lecteur voit s'accumuler les indices autour d'Hugford : son talent pour la restauration et la copie d'œuvres anciennes, ses qualités de collectionneur et d'intermédiaire avisé parmi les antiquaires. Ce dossier historique est associé aux derniers résultats des analyses techniques du support, menés par le laboratoire de l'*Opificio delle pietre dure* de Florence (qualité du bois, encadrement, dessins sous-jacents). Il en résulte la réévaluation audacieuse d'une pièce majeure des Offices, unique par son thème et donnée jusqu'alors à la main de Fra Angelico, attribuée désormais à un peintre florentin du XVIII^e siècle. Située dans son contexte, la fortune de ce tableau ne se réduit pas à l'histoire d'un faux, mais à celle d'une copie, fabriquée sans intention frauduleuse, par souci de perpétuer un motif rare et fascinant pour un amateur de « primitifs », et aussi, semble-t-il, en adéquation avec des aspirations dévotionnelles. Très plausiblement le modèle en fut, avant son démembrement, la Thébàide de l'Angelico dont

subsistent le panneau de Budapest et un fragment dont la vente, en 1970, a fait perdre la trace. Quant à cette peinture, que sa copie vient conforter à rebours, la reconstitution proposée lui octroie des dimensions (74 x 232 cm) qui s'accordent avec l'inventaire médicéen du palais des Médicis à la Via larga, où se trouve mentionné, en 1492, un panneau de bois « de la main du frère Giovanni, peint de plusieurs histoires des saints pères ».

L'investigation se poursuit autour du climat culturel et visuel qui a présidé à cet engouement spécifique pour les premiers pères du désert. Les sources montrent la convergence entre humanisme latin et grec, redécouverte de l'antiquité chrétienne et idéal de réforme religieuse. Dans le premier quart du XV^e siècle, c'est auprès des Camaldules, dans le monastère florentin de Sainte-Marie-des-Anges, que se rassemble le cénacle idoïne, réuni autour de la figure essentielle d'Ambrogio Traversari. Le texte patiemment analysé d'une *ekphrasis* grecque sert de relais entre le triptyque d'Édimbourg et le *Quattrocento*. Dans les deux cas, A. Malquori s'oblige à vérifier la solidité de ses propositions, sur la base des manuscrits possédés et traduits du grec par Traversari, ou sur l'attestation de la diffusion et du succès de l'*ekphrasis* dans la Florence des années 1440. Enfin dans les Thébàides postérieures aux années 1450, s'ajoutent des scènes inspirées du monachisme occidental plus récent, qui ne dépendent plus seulement des sources hagiographiques dérivées du corpus des *Vitae patrum*.

En concluant sur la fortune de ce thème au XIX^e siècle et jusque chez Marguerite Yourcenar, A. Malquori démontre la richesse de cette mine iconographique, sous l'aspect de la réception des textes, de la spiritualité, de la culture visuelle et intellectuelle, et de l'historiographie artistique.

Véronique Rouchon Mouilleron