



**HAL**  
open science

**Compte rendu de : Romano (Serena), La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus. Volume 5 : Il Duecento e la cultura gotica, 1198-1287 ca., Milan, Jaca Book, 2012.**

Véronique Rouchon Mouilleron

► **To cite this version:**

Véronique Rouchon Mouilleron. *Compte rendu de : Romano (Serena), La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus. Volume 5 : Il Duecento e la cultura gotica, 1198-1287 ca., Milan, Jaca Book, 2012.. Revue de l'Art, 2013, p. 96. <halshs-01910797>*

**HAL Id: halshs-01910797**

**<https://shs.hal.science/halshs-01910797v1>**

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.



HAL Authorization

**Serena Romano (dir.) : Il Duecento e la cultura gotica, 1198-1287 ca. (Corpus, volume v), La pittura medievale a Roma 312-1431** (Corpus e Atlante, sous la dir. de Maria Andaloro et Serena Romano). Milan, Jaca Book, 2012. 419 p., 432 ill. en n. et bl. et en coul.

À la suite des trois tomes déjà publiés dans cette remarquable collection conçue autour de la peinture médiévale à Rome, Serena Romano livre le volume du corpus consacré au XIII<sup>e</sup> siècle – un *Duecento* commencé avec le règne d'Innocent III et clos avant le tournant de 1288 que marquent les entreprises artistiques du premier pape franciscain nouvellement élu, Nicolas IV. L'ouvrage, riche de plus de quatre cents illustrations, rassemble soixante-neuf fiches de lieux où sont attestées des peintures et des mosaïques exécutées à Rome durant cet intervalle. Une équipe d'une quinzaine de collaborateurs scientifiques, autour d'Irene Quadri et Karina Queijo, y a contribué, auxquels il faut ajouter les éditeurs de l'important appareil épigraphique (Stefano Riccioni et Claudio Novello).

Ces fiches font l'objet d'un classement chronologique dont les vertus méthodologiques sont grandes. Par exemple, il souligne bien le réaménagement régulier des décors, comme sur les mosaïques de façade de Santa Maria in Trastevere (reprises en trois phases), et les peintures des salles et chambres du palais apostolique du Vatican (redécouvertes à plusieurs reprises dans la tour dite d'Innocent III). Il démontre encore la variété des langages figuratifs entre des décors pourtant contemporains, spécialement pour le troisième quart du siècle. Derrière ce qu'il reste de fragmentaire ou d'originel, les dispositifs décoratifs révèlent des différences considérables en termes de raffinement stylistique et d'inventivité. Ainsi comparé à l'abside

archaïsante de Santa Passera ou à la *Crucifixion* de Santa Balbina, le classicisme des fresques des combles de la basilique Sant'Agnese est saisissant, avec son délicat chromatisme et son illusionisme architectural. Le lecteur peut envisager cet imposant livre comme un album dont les multiples approches, ciblées, diachroniques ou comparatives, mettent en évidence les aspects concrets d'une production artistique vivante.

Ces quelque trois cent trente pages de corpus sont précédées d'une introduction passionnante. Serena Romano, en une quarantaine de pages, sait magistralement resserer les innombrables problématiques que suscitent les analyses éparpillées des fiches. Son texte fait office de synthèse, comme le montre le dense système de renvoi à la numérotation des fiches (mais non à leur pagination, ce qui rend la manipulation un peu malaisée). Ce véritable essai est construit autour de trois axes principaux : lieux et commanditaires ; les parcours de la peinture ; Nicolas III, Rome, Assise. L'auteur retravaille la vision traditionnelle du premier *Duecento* romain (un vigoureux début avec Innocent III dont Honorius III se contenterait de reprendre la suite, avant la crise frédéricienne). Elle procède à un rééquilibrage en faveur de Cencio Camerario-Honorius III, actif dans les arts dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, et dont la politique artistique manifeste l'aboutissement visuel de choix idéologiques (à Saint-Paul hors les murs, mais aussi aux SS. Giovanni e Paolo dont il fut cardinal). Des remarques stimulantes portent sur la manière pontificale de faire du radicalement neuf en s'appuyant sur ce qui existe déjà, avec une capacité d'adaptation valable tout au long du siècle. Pour l'âge de Grégoire IX et de Frédéric II, les entreprises contemporaines du pape et de l'empereur (la façade de Saint-Pierre et la porte de Capoue) indiquent deux conceptions convergentes d'un besoin de communiquer visuellement et publiquement. La visibilité cléricale, spécialement à travers les commandes et les résidences cardinalices, est bien mise en valeur dans le second quart du siècle. Une figure y trouve toute sa place, celle du cardinal Stefano Conti, nommé *vicarius Urbis* en 1244 en l'absence d'Innocent IV enfui à Lyon. C'est à lui que revient la commande du remar-

quable complexe des Santi Quattro Coronati, connu pour ses peintures de la chapelle Saint-Sylvestre, auxquelles sont venues s'ajouter les fresques extraordinaires de la salle dite *Aula gotica*, découvertes en 1996 (analysées après leur restauration dans le numéro spécial 158/2007-4 de la *Revue*). S'il n'y a plus alors d'intervention majeure dans les grandes basiliques, lieux emblématiques de l'autoreprésentation pontificale, d'autres espaces entrent en scène. Il se dessine ainsi, entre deuxième et troisième quart du *Duecento*, un panorama romain de la commande, non seulement cardinalice, mais aussi laïque et aristocratique, auquel ce volume donne corps, malgré les mutilations et les pertes qui l'avaient fait négliger. La commande féminine peut même faire l'objet d'un traitement spécifique, à travers des enquêtes sur l'ambition artistique de nobles abbesses et prieures : des profils se construisent, pour les clarisses de San Cosimato (v. 1234) et de San Silvestro in Capite (1285), pour les bénédictines de Sant'Agnese (1256), directement liées aux plus hautes sphères curiales.

Serena Romano peut broser dès lors, dans « Les parcours de la peinture », une étude stylistique au sens plein, à petits traits, précis et érudits, nourris de toute la contextualisation qui précède. En proposant, pour les formes, les techniques et les maîtres, des identifications d'origine et de circulation, elle re façonne un paysage artistique valable non seulement pour Rome et le Latium, mais pour toute la Péninsule, et au-delà (avec ce qu'elle nomme par exemple l'*English connection*, qui unit l'abbaye bénédictine de Westminster à celle de Sant'Agnese). Le concept traditionnel de « vide du milieu de siècle » dans les arts romains est aussi profondément battu en brèche. Puis pour les années 1260, l'auteur dégage un courant de langage francisant, quoique les papes français de cette décennie soient toujours restés hors de Rome. Parallèlement, le « chemin de byzantinisation » qu'elle percevait de façon latente rejoint franchement les modèles paléologues et constantinopolitains, après ce qu'elle nomme l'année charnière du concile de Lyon II (1274), avec son projet de réunion des Églises d'Orient et d'Occident. Ces éléments sont

indispensables pour comprendre la réflexion sur l'antique menée sous Nicolas III Orsini (1277-1280) au Sancta Sanctorum. De même, les entreprises romaines ne doivent pas être amputées du chantier franciscain d'Assise, car si les équipes assisiates ne sont pas romaines, elles sont fascinées par Rome. La personnalité de Jacopo Torriti, peintre romain de la cour pontificale, peut alors éclore. La continuité intellectuelle de la collection fait attendre avec impatience le volume suivant.

Véronique Rouchon Mouilleron