



[compte rendu de] Rosa Maria Dessì: Les spectres du
Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti. Artistes,
cités communales et seigneurs angevins au Trecento.

Paris, PUF, 2017

Véronique Rouchon Mouilleron

► To cite this version:

Véronique Rouchon Mouilleron. [compte rendu de] Rosa Maria Dessì: Les spectres du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti. Artistes, cités communales et seigneurs angevins au Trecento. Paris, PUF, 2017. *Revue de l'Art*, 2019, 2019 : 1 (203), p. 81-82. halshs-04042006

HAL Id: halshs-04042006

<https://shs.hal.science/halshs-04042006>

Submitted on 22 Mar 2023

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.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Rosa Maria Dessi : Les spectres du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti. Artistes, cités communales et seigneurs angevins au Trecento. Paris, PUF, 2017. 443 p., 68 fig. n. & bl., 39 ill. en coul. hors texte.

À s'en tenir au seul titre de cet ouvrage, on pourrait penser qu'il s'agit d'une nouvelle interprétation des fresques siennoises de Lorenzetti, connues depuis le XIX^e siècle sous le nom du *Buon Governo* – des peintures sur lesquelles un livre récent a déjà proposé, en 2013, une lecture personnelle qui a remporté un vif succès en France (Patrick Boucheron, *Conjurer la peur. Sienne, 1338. Essai sur la force politique des images*). En vérité, son sous-titre plus large rend mieux compte de la perspective envisagée. Car il ne cible pas la seule Sienne, mais plusieurs cités italiennes, principalement en Toscane, qui sont au contact du pouvoir angevin sous le règne de Robert d'Anjou, roi de Naples entre 1309 et 1343. On soulignera la complexité du profil politique de l'Italie centro-septentrionale de cette période, qui, tout en conservant un régime de type communal, réel ou apparent, est soumise à des réseaux d'influences. Ainsi les villes d'obédience guelfe pouvaient solliciter la protection des Angevins, voire leur seigneurie, puis aussi bien se retourner contre les détenteurs du pouvoir en place. Chaque cas est donc spécifique et demande une contextualisation fine, ce à quoi l'ouvrage s'est obligé. La seigneurie angevine constitue le deuxième thème structurant du livre, avec celle de l'héritier de Robert, Charles duc de Calabre, resté dans l'ombre parce que la mort l'emporte avant qu'il ne succède à son père, et qui exerce la seigneurie en Toscane au milieu des années 1320. On n'oubliera pas non plus que les fonds archivistiques sur les Anjou de Naples ont en partie disparu lors d'un bombardement de 1943. L'ouvrage, à travers une documentation éparsée et variée, veut fournir la première biographie de ce prince et lui donne une place importante dans la production culturelle et artistique italienne – sa personne et son action ayant pu influencer, notamment, les choix iconographiques de certaines œuvres. Mais, pour R.-M. Dessi, son

rôle a été occulté par la suite, non seulement parce que l'historiographie n'a eu d'yeux que pour le mécénat rapporté à son père, mais surtout parce que, au cœur des cités, les instabilités politiques des décennies suivantes ont suscité des repeints qui ont matériellement effacé ses traces dans les arts. Ces surpeints, repeints, palimpsestes visuels et textuels (avec les inscriptions transformées), occultations, interpolations, « *racconciature* » et « *reactions* » (« réparation des désordres » et « restaurations »), voilà le troisième fil directeur de l'ouvrage. Le titre du livre les nomme des « spectres », c'est-à-dire des images pâlies, voire invisibles, qui sont sorties des mémoires, mais qui peuvent réapparaître, soit à l'occasion d'un subtil examen matériel, soit à travers une série d'hypothèses jugées convergentes. R.-M. Dessi a récemment prolongé cette réflexion sur les « Spectres d'art du Trecento » dans une contribution publiée en ligne (dans *Images Re-vues*, 15 | 2018. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/5461>).

La première partie du livre est consacrée à la seigneurie de Charles de Calabre sur la Toscane, qui est fort brève (entre l'été 1326 et le 9 novembre 1328, date de sa mort), mais, selon l'auteur, d'une grande intensité. Le duc de Calabre nous est d'abord présenté à Sienne, pour son action pacificatrice et courtoise de juillet 1326. Il est aussi montré à Florence, où il séjourne avec sa cour au Bargello (alors palais du podestat) pendant plus d'une année. L'auteur décèle une influence de ce séjour sur l'évolution vestimentaire, en particulier autour du port de tresses postiches pour les femmes de tout statut social, et du costume court pour les hommes – ce qui servira d'argument iconographique plus loin dans la démonstration. L'entourage intellectuel et culturel du prince y est patiemment reconstitué. Il en émerge d'autres noms que celui de Dante (dont l'attitude pro-impériale et anti-angevine est bien connue), qui sont alors attachés à la mouvance toscano-angevine, davantage qu'ils ne l'ont été jusqu'à présent. Dans le domaine artistique que nous retiendrons spécialement pour ce compte rendu, Francesco da Barberino « le juriste iconographe » prend un relief particulier. Son talent pour mettre en

image les vertus spirituelles et politiques, que l'on connaît dans ses traités (*l'Officium* ou les *Documenti d'amore*), est mis en relation étroite avec la diffusion des allégories politiques du Bon gouvernement. Il aurait également pu conseiller parfois Cecco d'Ascoli, l'astrologue du duc. Les théories zodiacales de Cecco (qui soutient, entre autres, un horoscope déterministe de l'existence du Christ) lui valent, il est vrai, le bûcher inquisitorial en 1327. Mais l'auteur retient surtout que gravitent ainsi autour du duc des experts en matière astrologique et iconographique, chez qui Lorenzetti a pu puiser des formules.

La deuxième partie s'intéresse aux liens entre la parole des orateurs et la production picturale ou sculptée des artistes, qui se renvoient l'une l'autre en miroir (« Laboratoires de la communication par la parole et par les images »). L'accent est d'abord mis sur l'omniprésence, tant dans les discours politiques que dans la prédication, de l'injonction à « aimer la justice » qualifiée de slogan, et qui se retrouvera chez Lorenzetti. Consacrés à « Une culture visuelle d'images éphémères et de palimpsestes », et à « Cinq artistes à l'épreuve de la propagande angevine », les deux chapitres suivants reviennent plus directement sur la question des « spectres ». La méthode utilisée par R.-M. Dessi consiste à rassembler des éléments variés qui ébranlent toute certitude sur l'apparence initiale des images envisagées. Tantôt est invoquée l'analyse matérielle de dépeints ou surpeints. Tantôt les descriptions de certains détails, là où elles sont manquantes ou divergentes, sont mises en contradiction avec les témoignages les plus précoces. Il faut reconnaître à cette approche le mérite de battre en brèche toute lecture naïvement campée sur la doctrine classique, et de mettre en valeur la matrice angevine (ou anti-angevine) de plusieurs œuvres. Mais si la déconstruction et la réouverture des débats sont toujours stimulantes, le lecteur reste perplexe devant certains montages hypothétiques, malgré la prudence de l'auteur qui n'avance ses propositions que sur le mode conditionnel.

Ces pages rassemblent un premier inventaire des œuvres perdues du Trecento, qui amène le lecteur

Groupe permanent :
Sébastien Bontemps,
Ronan Bouttier,
Matthieu Leglise,
Déborah Laks,
Véronique Rouchon Mouilleron.

dans des espaces célèbres : devant la façade du Palazzo Pretorio de Prato, à la chapelle des Neuf de Sienne, au Palais communal de San Miniato, au pied du tombeau de Guido Tarlato à Arezzo, dans la chapelle Bardi de Santa Croce à Florence. Les *Maestà* de Simone Martini et Lippo Memmi (à Sienne et San Gimignano) et la chapelle de la Madeleine au Bargello, attribuée à Giotto, sont reprises à nouveaux frais. Le titre réputé de Simone « *miles* » et peintre familier du roi Robert est aussi soumis à cette épreuve méthodologique, alors qu'est ébauchée une assimilation entre Giotto, peintre de Florence, et le Giotto di Bondone mentionné dans une ambassade siennoise en 1326. Il est rappelé qu'Ambrogio Lorenzetti est attesté à plusieurs reprises à Florence au cours des années 1320 (et encore en 1333). Ici se noue la thèse de R-M. Dessi, qui voit dans le séjour florentin d'Ambrogio au temps du duc de Calabre les éléments déclencheurs de ses choix iconographiques pour le *Bon gouvernement* de Sienne, quelques années plus tard. Ses peintures dans le couvent des franciscains de Sienne et dans l'église de Montesièpi sont retenues comme les témoins de ses liens avec la commande pontificale et angevine, avant qu'il n'aborde les thèmes civiques. Elles servent aussi (surtout avec l'exemple étonnant de la Vierge à trois bras de Montesièpi) à démontrer combien les images, soumises à changement et à controverse, sont un territoire mouvant. Trois monuments funéraires sculptés par Tino da Camaino sont enfin analysés : le tombeau d'Antonio d'Orso à la cathédrale de Florence (après 1321), puis à Naples, celui de la grand-mère de Charles de Calabre (Marie de Hongrie, après 1325, à Santa Maria Donnaregina) et celui de Charles lui-même (vers 1334, à Santa Chiara). À travers eux se clôt le portrait des artistes qui purent connaître le duc de Calabre et l'évocation de la mémoire que les arts (et les lettres) voulurent laisser de ce prince angevin.

La dernière partie de l'ouvrage (« Le bon gouvernement du prince et de la Comune »), qui débute d'ailleurs au moment où meurt le duc, considère que Sienne demeure encore politiquement dans l'orbite angevine, au moins au début des années 1330,

même si l'on n'a pas repéré de commande robertienne dans la cité. En examinant d'abord les inscriptions (palimpsestes) des fresques siennoises de Lorenzetti, elle propose d'y retrouver l'influence littéraire de Francesco da Barberino, elle avance aussi la rédaction d'un notaire bolognais qui trouva asile à Naples, et elle sait qu'elle étonnera son lecteur en lui jetant aussi en pâture un troisième nom, celui de Giotto, auxquels trois manuscrits du *xv^e* siècle attribuent la composition d'une « chanson de la pauvreté ». Pour les peintures, seuls trois motifs majeurs sont retenus. Selon R-M. Dessi, lorsque Lorenzetti veut représenter la vie « dans une sûreté heureuse et sans peur », c'est le moment de la seigneurie angevine de Charles qui se dessine, par son empreinte pacificatrice (ou encore par son entrée courtoise dans la cité et la mise à la mode d'un vestiaire différent). Quant à l'autre pan de mur, l'auteur propose de mettre un nom sur la ville où règne Tyrannie : Grosseto, que Sienne conquiert à partir de 1334 et soumet en 1338. Enfin, pour le vieillard en majesté, figure allégorique du bon gouvernement, elle propose d'y voir initialement une figure d'autorité angevine, peut-être Charles lui-même, qui aurait subi des manipulations après les changements politiques de 1343, transformant ainsi, seulement à ce stade, l'image du *dominus* en Commune de Sienne. Avec cet ouvrage de R-M. Dessi, le spectre angevin, perdu de vue dès le milieu du *Trecento*, devrait désormais hanter les peintures siennoises de Lorenzetti, que l'on croie ou non à son existence.

Véronique Rouchon Moulleron