

Maria Luisa Meneghetti, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 461 + XXIII

Maria Luisa Meneghetti nous a donné un volumineux et passionnant ouvrage qui mérite un examen assez approfondi et beaucoup d'éloges. Tentons l'aventure.

Le livre a une belle présentation. Il est joliment relié, imprimé dans un corps très lisible, orné d'un grand nombre d'illustrations en couleurs, bien reproduites et sous un assez grand format. Elles sont numérotées par chapitre et j'en compte au total 131, ce qui montre l'étendue des investigations réalisées. Le texte est enrichi de nombreux compléments: des notes érudites, qui donnent à l'étude une ampleur et une profondeur supplémentaires (pp. 333-80), une riche Bibliographie (pp. 381-409) et plusieurs précieux Index. Aux études mentionnées dans la Bibliographie on pourrait ajouter le bon livre de J. D. Friedman et Jessica M. Wegmann (Friedman–Wegmann 1998). Dans l'Index des œuvres littéraires, d'une belle ampleur, apparaissent une grande variété de textes. L'index des noms et des personnages est aussi très fourni (pp. 421-455). S'y ajoute l'indispensable Index des manuscrits et des incunables utilisés (pp. 457-61), où les chansonniers provençaux occupent le premier rang et où défilent toutes les grandes bibliothèques d'Europe. Manifestement Maria Luisa Meneghetti ne s'est pas contentée de fréquenter les bibliothèques italiennes. Elle a parcouru toute l'Europe. Les lecteurs disposent ainsi d'une masse considérable d'informations qui leur permet de poursuivre leurs propres recherches dans un grand nombre de directions. Il faut en savoir beaucoup de gré à l'auteur.

La présence des thèmes littéraires dans l'art du temps est indéniable, mais elle n'avait pas encore été largement étudiée dans une perspective européenne. Le premier chapitre s'en occupe. Çà et là de justes observations avaient été présentées antérieurement à propos de peintures faites sur les murs des châteaux: ainsi par Roger Sherman Loomis dans son grand livre *Arthurian Legends in Medieval Art* (Loomis 1938), justement réimprimé en 1975 et en 1979 ou bien par Muriel Whitaker (Whitaker 1990), intéressante étude, absente de la Bibliographie citée ici, mais aucune investigation n'avait été entreprise à vaste échelle sur les rapports des textes littéraires et les créations des arts plastiques. On félicitera l'auteur du présent ouvrage d'avoir osé aborder de front cette importante et délicate question. C'est un pari tout à fait réussi.

Le premier chapitre adopte des perspectives générales. L'auteur du présent ouvrage ne cache pas que certaines de ses analyses s'inspirent des paradigmes présentés par Michel Foucault pour étudier le langage de l'image dans son essai *Les mots et les choses* (Foucault 1966) au cours de l'examen pictural d'un tableau de Velasquez. Ici les jeux d'échos (*il gioco dei riecheggiamenti*) et aussi les phénomènes de renouvellement sont très habilement perçus et analysés dans le langage pictural, qu'il s'agisse d'enlumineurs de manuscrits ou de peintres à

fresques. Ainsi le roi-troubadour Richard Cœur de Lion est assez joliment représenté par l'enlumineur du manuscrit de troubadours du Vatican (ms. Lat. 5232), qui prête au personnage la posture du roi David dans les Psaumes jouant de la harpe. Le poète prend alors une dignité et une grandeur nouvelles. Les variations dans le traitement d'un même thème sont justement montrées dans les scènes du Jugement de Paris ou du Rapt de Proserpine. Le passage du sacré au profane n'échappe pas à l'œil avisé de l'auteur.

Le chapitre II nous emmène à travers l'épopée médiévale. Sur Roland et Roncevaux on disposait déjà de la belle étude de Rita Lejeune et de Jacques Stiennon (Lejeune–Stiennon 1966), mais Maria Luisa Meneghetti trouve de nouvelles remarques à faire à propos des représentations peintes sur les murs des édifices religieux ou bien au sujet des commanditaires (*la committenza*) des oeuvres. Elle signale le combat légendaire de Guillaume d'Orange contre le gigantesque païen Ysoré, narré dans la chanson de geste du *Moniage Guillaume* et représenté sur le mur de la Tour Ferrande à Pernes-les-Fontaines près de Carpentras, fresque peu connue. Elle apporte de nouvelles raisons de croire que la célèbre famille Gonzague de Mantoue avait des raisons de s'intéresser au manuscrit franco-italien de l'*Entrée d'Espagne*, assez élégamment décoré.

Le chapitre suivant nous entraîne à travers le vaste domaine des romans de chevalerie. Il s'attache surtout aux images des exploits du jeune et très valeureux chevalier Lancelot et des amours réciproques de ce héros et de la reine Guenièvre peintes sur les murs de divers châteaux italiens. Des pages intéressantes évoquent les *cameræ Lanzalotti* attestées en plusieurs endroits: à Ferrare, à Rimini, à Mantoue. Il est longuement question des fresques de Frugarolo près d'Alessandria, où se trouvent une quinzaine de scènes sur ce sujet, dont Maria Luisa Meneghetti nous révèle le détail et nous offre beaucoup d'images. Ce sera une découverte pour la plupart des lecteurs. Ces représentations ne manquent pas de talent. L'auteur rappelle beaucoup de scènes arthuriennes attestées ailleurs. Elle note leur aspect (à Frugarolo sur un seul registre), leur découpage (à Frugarolo épisode par épisode), la présence ou non d'une légende accompagnant l'image. La source des peintures de Frugarolo se trouve dans un roman arthurien en prose, vraisemblablement le *Lancelot en prose*. Le fameux plafond du palais de Palerme nommé jadis *Lo Steri* 'la forteresse', du latin *bosterium*, avec ses charmantes images de Tristan et Yseult offre des épisodes dépourvus de tout lien entre eux, mais très joliment exécutés. A Mantoue le tournoi peint magnifiquement par Pisanello exalte un personnage secondaire Bohort, simple cousin de Lancelot. La raison de ce choix n'est pas claire, mais l'auteur de l'étude la cherche habilement parmi les personnages de la famille Gonzague. Elle met bien en lumière les différences entre les fresques de Frugarolo et les enluminures des manuscrits des romans de chevalerie.

Le chapitre IV de l'ouvrage n'est pas moins attachant: il examine les allégories peintes à l'automne du Moyen Âge, aux XIV^e et au XV^e siècles: l'allégorie

du Bon Gouvernement à Sienne, des Ages de la Vie à Foligno dans la province de Pérouse, de la Fontaine de Jouvence et des Neuf Preux à la Manta dans le Piémont à l'intérieur du château des marquis de Saluzzo. Elles sont toutes d'une facture extraordinaire. Manifestement elles sont l'œuvre de très grands artistes. La mise en perspective des miniatures du manuscrit français 146 de la Bibliothèque nationale de France et de certaines peintures très curieuses de la grande Salle de Manta, par exemple celles qui concernent la Charrette des Vieillards, s'avère fort instructive car le fameux manuscrit français 146 a jadis appartenu à la famille des marquis de Saluzzo. Une ingénieuse argumentation permet à Maria Luisa Meneghetti de préciser la date de composition de la fresque. Elle met aussi en valeur la complexité des sens et le jeu des contrepoints dans la série des Preux et des Héroïnes. Derrière les personnages de l'Antiquité se perçoivent toujours des allusions à la lignée des marquis de Saluzzo.

Dans le chapitre V, dernier chapitre du livre, on revient aux manuscrits des poésies d'amour si bien enluminés et que connaît depuis longtemps Maria Luisa Meneghetti puisqu'au début de sa carrière elle a écrit un important livre *Il pubblico dei Trovatori* (Meneghetti [1992], première édition en 1984), consacré à la réception et au renouvellement de la poésie courtoise au XIV^e siècle. Ici les principes de la décoration des chansonniers courtois sont rappelés: les manuscrits privilégient les éléments biographiques. Les peintres mettent en relief des éléments considérés comme importants dans la vie des poètes. Trois manuscrits, *A* (manuscrit latin 5232 du Vatican), *I* (manuscrit fr. 854 de la BNF) et *K* (manuscrit fr. 12473 de la BNF), enluminés au cours du XIII^e siècle dans l'Italie du Nord, habituellement en Vénétie, en offrent de nombreux exemples. L'auteur a choisi des illustrations assez représentatives: la première est celle d'un poète peu connu Gauceran de Saint-Didier en Auvergne (le texte d'oc l'appelle *de Saint Leidier*, nom erroné qu'il aurait été bon de traduire), à la robe rouge recouverte d'une longue houppelande au bleu profond. Mais elle se réfère aussi à des images provenant du fameux manuscrit dit de Manesse, conservé aujourd'hui à l'Universitätsbibliothek de Heidelberg sous la cote Palat. Germ. 848, qui contient l'œuvre des Minnesänger allemands. Une fois elle présente un concert de musiciens provenant du *Cancioneiro* de la Biblioteca de Ajuda près de Lisbonne, intéressant manuscrit gallego-portugais. Une autre fois elle reproduit une image très originale montrant le poète Folquet de Marseille grimpé au milieu des feuilles d'un arbre mince et allongé dans le manuscrit 819 de la Pierpont Morgan Library à New York. La variété de provenance des illustrations est à mettre au crédit de l'auteur. La stratégie illustrative contenue dans les lettrines des manuscrits est très finement analysée: s'y mêlent le souci d'exemplarité, le désir d'idéalisation, la condensation biographique, l'intention symbolique, la volonté de représenter le poète en chanteur et en musicien et donc se produisant en spectacle, enfin la mise en scène d'une phrase de la *Vida* ou bien de la poésie du troubadour. Des pages concernent le Dieu d'Amour et aussi le Triomphe de

l'Amour. On pourrait présenter encore d'autres observations sur ces sujets, presque inépuisables. Mais il faut reconnaître que dans ce chapitre, l'un des plus attachants du livre, l'auteur multiplie les analyses pénétrantes.

Le livre réunit une belle sélection d'exemples et aussi des réflexions qui relèvent souvent de la sémiotique. Les choix opérés paraissent très satisfaisants. Dans le domaine arthurien il n'était pas possible de faire place à toutes les œuvres d'art qui reproduisent des épisodes de romans de chevalerie. On pourrait écrire tout un livre à ce sujet en exploitant des verres ou des carreaux, des bois gravés, des miséricordes de stalles, des ivoires, des tissus ou des tapisseries, des sculptures et surtout des peintures, notamment murales.

Pour ma part, j'aurais aimé que quelques pages fussent employées à éclairer le cycle de peintures du château de Saint-Floret dans le département du Puy-de-Dôme, non loin d'Issoire. Dans cette série figurent plusieurs héros arthuriens, Tristan, Palamède, Brunor, présents à la fois dans le *Tristan en prose* et dans la *Compilation* de Rusticien de Pise éditée par F. Cigni en 1994 d'après le manuscrit franco-italien 1463 de la Bibliothèque nationale de France (Rustichello da Pisa [Cigni]). À en juger d'après l'édition Bubenicek de *Guiron le Courtois* (*Guiron le Courtois* [Bubenicek]) il ne semble pas que ce dernier roman soit à l'origine des peintures de Saint-Floret. Le personnage le plus rarement évoqué, Brunor le Noir, est bien connu du manuscrit fr. 757 de la BNF, qui a conservé la version V 1 du *Tristan*. Il est aussi assez longuement mentionné dans la *Compilation* de Rustichello. Ici dans l'Index du présent livre le nom de Saint-Floret est rapidement cité (p. 453), mais il semble absent du texte. À Saint-Floret les peintures, en grande partie endommagées par le temps, datent du dernier tiers du XIV^e siècle. Bien que je sois allé jadis là-bas examiner ces fresques, je n'ai pas eu le temps d'engager les recherches indispensables pour traiter ce problème. Il me paraît qu'il y a encore des choses à ajouter à ce qu'a bien remarqué R. Sh. Loomis, qui s'est rendu sur place et qui a corrigé plusieurs des erreurs commises par ses prédécesseurs. Il serait intéressant de découvrir le manuscrit dont s'est servi le peintre (il doit s'agir d'un seul et unique manuscrit), c'est-à-dire dans le dernier tiers du XIV^e siècle la version utilisée en Auvergne du texte qui a servi de source et dont nous avons l'écho dans les légendes explicatives en prose placées sous certaines peintures.

Ces quelques remarques n'enlèvent rien à l'admiration que l'on éprouve à la lecture de ce très intéressant ouvrage. Les illustrations retenues ont été choisies avec discernement et goût. Beaucoup sont assez belles: ainsi la figure 22, p. 281, qui représente dans un ciel d'un bleu intense le dieu d'Amour, debout sur un cheval blanc, forcément surnaturel, lançant une pluie de flèches d'amour à un grand nombre de personnages de la haute société.

Le livre témoigne d'un très vaste savoir, d'une vive intelligence et il nous apporte beaucoup de réflexions brillantes. Les lecteurs y apprennent non seule-

ment des choses nouvelles, mais aussi à réfléchir, à méditer, à s'interroger, parfois à corriger leurs premières réactions, à débattre en eux-mêmes. Un livre qui donne à penser est toujours un grand livre. Il faut en remercier l'auteur.

Philippe Ménard
(Université Paris-Sorbonne)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Foucault 1966 = Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Friedman–Wegmann 1998 = John B. Friedman, Jessica M. Wegmann, *Medieval Iconography. A Research Guide*, New York · London, Garland, 1998.
- Guiron le Courtois* (Bubenicek) = *Guiron le Courtois*. Roman arthurien en prose du XIII^e siècle édité par Venceslas Bubenicek, Berlin · Boston, De Gruyter, 2015.
- Lejeune–Stiennon 1966 = Rita Lejeune, Jacques Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, Arcade, 1966, 2 voll.
- Loomis 1938 = Roger S. Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, New York, Modern Language Association of America, 1938.
- Meneghetti 1992 = Maria Luisa Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi, 1992².
- Rustichello da Pisa (Cigni) = *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*. Edizione critica, traduction e commento a c. di Fabrizio Cigni. Premessa di Valeria Bertolucci Pizzorusso, Pisa, Cassa di Risparmio, 1994.
- Whitaker 1990 = Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art*, Cambridge, D.S. Brewer, 1990.