

COMPTES RENDUS — RECENSIES

Marco AIMONE, *Il Tesoro di Canoscio*, Girogio Bretschneider editore, Roma, 2015 [Accademia Nazionale dei Lincei. Monumenti Antichi. Serie Miscellanea – volume XVIII (LXXII della serie generale)], 196 pages, 183 figures, VI planches, ISBN: 978-88-7689-285-1. € 190

Le trésor de Canoscio est un célèbre ensemble d'argenterie paléochrétienne provenant d'Ombrie et comprenant pas moins de 28 pièces. Elles sont conservées essentiellement au Museo del Duomo de Città di Castello ainsi, plus étonnamment, qu'au Bayerisches Nationalmuseum de Munich, au Bodemuseum de Berlin, au Römische-Germanisches Zentralmuseum de Mayence et au Römisch-Germanisches Museum de Cologne. Il en manquait une édition définitive car de nombreuses incertitudes subsistaient: circonstances de la découverte, nombre d'objets, fonction de ceux-ci, datation, origine, inscriptions, et jusqu'à l'authenticité de certains d'entre eux et donc au côté unitaire de la découverte.

L'auteur plaide pour l'authenticité de toutes les pièces du trésor (p. 160-161) et nous donne un très bel aperçu des contrefaçons d'argenterie romaine qu'il contextualise au sein de l'intense commerce des antiquités classiques dans la Rome du *xix^e* siècle (p. 45-47). Il se base en cela malheureusement beaucoup trop sur les travaux, contestés et contestables, de Margareta Guarducci. On rappellera que la Fibule de Préneste et son inscription, suite à de nouvelles analyses techniques, sont actuellement considérées comme authentiques. De même la «Warren cup», étonnamment suspectée par M.T. Marabini Moevs et L. Giuliani, vient d'être réhabilitée grâce à une grosse étude de D. Williams, «A cantharus from ancient Betar near Jerusalem (the so-called Warren Cup) and Roman silver plate», *Babesch* 90 (2015), 155-198 sp. 185-187.

La trouvaille fut effectuée en 1935 dans un champ dans les environs du sanctuaire de Canoscio par un paysan qui labourait. Il a ensuite partagé les objets avec deux compagnons. Le tout fut rapidement séquestré par les *carabinieri*. Les plats et coupes étaient empilés les uns sur les autres dans une cavité profonde d'environ 1m et recouverts par un plat déposé à l'envers qui a été fortement abimé par la charrue. L'auteur reprend l'enquête et montre qu'une série de 6 objets se retrouvèrent cependant dans les mains d'un antiquaire à Rome en 1941 et qu'ils furent achetés pour la collection personnelle d'Adolf Hitler (qui devait être exposée à Linz). Ces pièces furent, après la guerre, distribuées dans les quatre musées allemands cités plus haut. Parmi ceux-ci, et il s'agit d'une remarquable découverte de l'auteur, le prestigieux «Plat de Méléagre» du Musée de Munich, dont on ignorait jusqu'à maintenant la provenance.

Outre un catalogue complet des pièces, l'ouvrage présente des synthèses consacrées à la typologie et à l'iconographie des différentes catégories d'objets (plats, coupes, cuillers), des parallèles pour toutes les pièces et une mise en contexte de ces trésors d'argenterie au sein de l'Italie tardo-antique et proto-byzantine (*v^e* – *vii^e* s.). Il est remarquablement illustré de nombreuses et excellentes photographies, tant des pièces de Canoscio que des parallèles les plus proches, ainsi que de très bons dessins de la main de l'auteur. Ce dernier, de manière particulièrement intéressante, a même retrouvé le système de grille – légèrement incisée à la pointe – utilisé par les toreutes pour mettre en place leurs compositions figurées. En somme un ouvrage exemplaire dont le seul défaut en est peut-être le prix...

Cécile EVERS

Françoise BARBE, Laufa STAGNO et Elisabetta VILLARI (dir.), *L'Histoire d'Alexandre le Grand dans les tapisseries au xv^e siècle. Fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés. La tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gènes*

(*Studies in Western Tapestry*, 5), Brepols, Turnhout, 2013, 279 p., 91 ill. noir et blanc, 29 planches couleur, ISBN 978-2-503-54745-9. Prix: € 110 (hors taxes)

Depuis l'essai fondateur d'Aby Warburg publié en 1912, la tenture en deux pièces de la *Jeunesse* et de l'*Épopée d'Alexandre en Orient* conservée dans la collection Doria Pamphilj de Gênes a suscité de nombreuses études. Les spécialistes se sont interrogés par exemple sur le rôle de l'*Histoire d'Alexandre* de Jean Wauquelin, texte séminal de la Librairie de Bourgogne, dans l'élaboration de l'iconographie complexe des tapisseries. Ils n'ont pas hésité à remettre en question l'identification, avancée par Warburg, des portraits supposés de Philippe le Bon, de son épouse Isabelle et du jeune Charles le Téméraire. L'attribution à des ateliers tournaisiens a, elle aussi, fait l'objet de discussions, de même que la question de l'étendue exacte du cycle original dont faisaient partie les deux tapisseries. La restauration récente de l'œuvre était l'occasion de tenter une mise au point à la lumière des recherches les plus récentes et c'est pour discuter de tout cela que Françoise Barbe, Laura Stagno et Elisabetta Villari ont organisé en février 2008 un important colloque dont la présente publication reprend les principales interventions.

Tous les éléments du problème sont posés dans l'article éclairant de Fabienne Joubert en ouverture du volume. Une mise à plat du dossier historiographique met en évidence les grandes difficultés que pose l'interprétation des dessins de l'*Histoire d'Alexandre* conservés à Berne, Londres et Weimar, souvent considérés comme des études préparatoires. La complexité du problème tient en partie au processus étagé de la fabrication des tapisseries, de l'élaboration des «petits patrons» au tissage proprement dit, auxquels viennent s'ajouter, pour brouiller davantage les pistes, la circulation des motifs et le rempli de modèles, éventuellement enrichis ou modifiés. Les différentes phases de production n'étaient pas nécessairement réalisées au même endroit, ce qui complique singulièrement les tentatives de localisation et d'attribution des œuvres. En tout état de cause, F. Joubert relativise fortement le lien supposé entre la tenture et les dessins qui ne répondent pas à l'esthétique des «petits patrons» et semblent, en outre, relever d'un autre milieu artistique, parisien plutôt que flamand. L'auteur réaffirme au passage les liens, très convaincants nous semble-t-il, qu'elle avait proposés autrefois entre le groupe auquel appartient l'*Histoire d'Alexandre* et le milieu tournaisien – Jacques Daret, en l'occurrence.

Les deux contributions suivantes, signées par Piero Boccardo et Laura Stagno, s'attardent sur la provenance et le parcours des tapisseries génoises par une relecture rigoureuse des inventaires, des documents d'archives et de photographies anciennes du palais Doria Pamphilj. Elisabetta Villari et Cieri Via revisitent ensuite l'essai d'Aby Warburg, qui considérait les tapisseries comme des «véhicules mobiles» entre traditions italienne et flamande. Dans une seconde contribution, du ressort de l'histoire de la littérature, E. Villari rebondit sur une expression qui a fait mouche en Italie, celle de l'«Alessandro mitistorico» de l'historien Santo Mazzarino. Les aspects techniques ne sont pas laissés de côté et Yvan Maes De Wit, qui a mené le traitement de conservation achevé en 2008, détaille ses différentes étapes et les problèmes spécifiques qu'il a rencontrés.

Plusieurs articles se focalisent sur la richesse iconographique de l'œuvre. Victor M. Schmidt, tout d'abord, part à la recherche des textes et des images qui ont pu inspirer les concepteurs. À nouveau, la situation est particulièrement complexe et si, emboîtant le pas à Scott McKendrick, l'auteur souligne le rôle majeur joué par le *Roman d'Alexandre en prose*, il montre aussi que ce texte et ses enluminures n'ont pu être une source exclusive, mais qu'il fallut puiser ailleurs pour former «une trame visuelle d'une grande cohérence». Se pose derechef la question de la fonction des dessins de l'*Histoire d'Alexandre* et la possibilité que le commanditaire aurait pu sélectionner des scènes sur un «petit patron» tracé sur un *rotulus* de parchemin. Le personnage d'Alexandre, parti à la conquête de l'Orient, est souvent mis en relation avec les projets de croisade de Philippe le Bon, mais V. Schmidt doit bien constater ici la représentation assez neutre d'Alexandre et de ses ennemis, qui laisse la porte ouverte à divers contextes d'interprétation. Marzia Cataldi Gallo étudie le costume des personnages de la *Jeunesse d'Alexandre*. Par des comparaisons avec d'autres produits de l'artisanat «franco-bourguignon», elle suit l'évolution de la mode féminine, propose

une typologie des coiffures et des couvre-chefs, tout en insistant sur la richesse des bijoux et des pierres précieuses. L'analyse confirme une datation vers 1455-1460. Franz Reitinger, quant à lui, retrace l'histoire d'un singulier motif iconographique présent dans la tenture: un archer prêt à décrocher une flèche sur Dieu le Père. Après avoir passé en revue les occurrences de ce thème, bien plus fréquentes qu'il n'y paraît à première vue (notamment dans l'espace transgressif des marges de manuscrits), l'auteur envisage plusieurs explications possibles de cet «attentat par procuration», resté au stade de l'intention, un «jeu d'esprit» qui pourrait être mis en relation avec le conflit ouvert opposant Philippe le Bon et son fils Charles. Gabriella Moretti se focalise sur le combat d'Alexandre contre des blemmes, ces monstres acéphales qui sont en quelque sorte aux antipodes de ce que représente le héros: la négation de la connaissance et de la raison. L'auteur suggère avec prudence la possibilité surprenante que les «petits patrons» présentés par le fils et le neveu de Pasquier Grenier à François Sforza auraient pu inspirer à Léonard de Vinci certaines de ses fameuses machines volantes ou sous-marines. À la lumière des remaniements textuels et iconographiques de sa légende, Maud Pérez-Simon suit à la trace la transformation du personnage d'Alexandre, du demi-dieu du pseudo-Callisthène au chevalier médiéval du *Roman d'Alexandre en prose*, jusqu'au héros de roman de Jean Wauquelin. Dans l'évolution de son profil, la relation du héros avec le cheval Bucéphale et le domptage de l'animal fabuleux s'avèrent primordiales. La tapisserie du palais Doria Pamphilij mettrait ainsi en évidence les rapports d'Alexandre avec ses parents, étonnés et fiers après l'exploit du dressage. En matant Bucéphale, le héros montre sa valeur et la légitimité du pouvoir qu'il hérite de son père. Roberto Guerrini nous entraîne, dans un texte extrêmement fouillé et érudit, convoquant une grande diversité de textes et d'œuvres, sur les traces d'Alexandre, du Moyen Âge à la Renaissance. Enfin, Sandrine Hériché Pradeau, toujours à la frontière entre le texte et l'image, procède à l'analyse fine d'un récit clé: celui de la conception et de la naissance d'Alexandre. À la version expurgée de Jean Wauquelin réalisée pour Philippe le Bon correspond celle – volontairement critique – de Vasque de Lucerne destinée à Charles le Téméraire. Ce texte, beaucoup plus sophistiqué, génère une iconographie riche et variée, souvent en prise sur les aspects les plus fictionnels du récit.

Trois contributions liées par la tangente à la tenture Doria clôturent cet imposant volume. Dans une contribution très stimulante, Chrystèle Blondeau et Marc Gil présentent une tenture associée à l'œuvre génoise: la *Guerre entre Alexandre et Nicolas d'Arménie*, conservée au Petit Palais (Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris). Après avoir insisté sur la «mixité des sources» mises en œuvre dans cette tapisserie, comme d'ailleurs dans toute la production tissée figurative de la fin du Moyen Âge, les auteurs resituent ses modèles en milieu parisien et, acceptant implicitement l'hypothèse d'identification de Nicole Reynaud, proposent de les attribuer à Colin d'Ypres, auteur à tout le moins des scènes à personnages (les paysages ayant pu être laissés aux lissiers). La question du lieu du tissage reste objet de spéculation et pose la question lancinante de la place qu'occupait Tournai au xv^e siècle. Pour les auteurs, le rôle central qui lui est souvent attribué n'est qu'une hypothèse de travail, reposant en grande partie sur l'ancrage tournaisien du grand entrepreneur que fut Pasquier Grenier. Pour le reste, le faisceau d'arguments en faveur de la Cité des cinq clochers reste assez maigre et mériterait d'être étoffé. Françoise Barbe propose une étude de réception et d'histoire du goût au tournant des xix^e et xx^e siècles. Elle retrace les étapes du regain d'intérêt pour les tapisseries «gothiques» à partir des années 1880 et l'évolution de leur statut, d'éléments «meublants» à leur revalorisation en tant qu'objets ressortissants aux arts majeurs, dans un mouvement de rééquilibrage par rapport à la peinture. La redécouverte des Primitifs, flamands et français, accompagne cette estime nouvelle et la renaissance d'un goût pour les œuvres textiles. En guise d'épilogue, Guy Delmarcel retrace la fortune de la matière alexandrine dans la tapisserie flamande des xvi^e et xvii^e siècles. Les sources diffèrent alors radicalement de celles mises en œuvre à l'époque bourguignonne. On s'inspire de biographies antiques et, dans certains cas, des thèmes rares sont mis en image.

Dix-sept essais composent ce recueil, dix-sept tentatives d'éclairer d'un jour nouveau un témoin important de l'art «bourguignon». Le panaché est particulièrement stimulant et reflète bien les intérêts bigarrés qu'éveille une œuvre dont la taille imposante, le foisonnement narratif,

la perfection technique, la richesse d'exécution ne cessent de susciter l'admiration qu'elle était sensée provoquer chez ses commanditaires. Sans doute cette séduction durable tient-elle aussi pour beaucoup aux fascinants problèmes d'interprétation que pose toujours la tenture génoise. Et si l'on est mis en appétit après avoir lu un ouvrage aussi fourmillant, c'est grâce à la qualité et au nombre des questionnements qu'il suscite, aux pistes de recherches qu'il laisse entrevoir, autant d'invitations à s'immerger davantage dans la contemplation d'une œuvre qui est loin d'avoir livré tous ses secrets.

Dominique VANWIJNSBERGHE

Ian BUCHANAN, *Habsburg tapestries (Studies in Western Tapestry, 7)*, Brepols, Turnhout, 2015, 374 p., 171 ill., 245 x 297 mm, ISBN: 978-2-503-51670-750. Prix: 150€

Le livre de Ian Buchanan met à l'honneur les tapisseries flamandes des collections des Habsbourg. A l'époque où les membres de la dynastie des Habsbourg succèdent aux Ducs de Bourgogne au gouvernement des Pays-Bas, l'art de la tapisserie se distingue dans ces contrées par l'excellence de ses qualités artistiques et techniques qui feront sa renommée des siècles durant. Ces objets d'art qui figurent parmi les plus prestigieux et les plus prisés de leur époque pour leur valeur matérielle et esthétique, jouaient alors un rôle de premier plan dans l'apparat des décors princiers, reflétant le pouvoir, la richesse et la magnificence de leurs propriétaires. Commanditaires, collectionneurs, mais aussi protecteurs de l'industrie, les membres de la dynastie qui s'imposent en Europe dans la première moitié du xvi^e siècle, ont certainement contribué par l'importance de leur mécénat au rayonnement et au succès des tapisseries flamandes. Ils ont acquis ou commandés des œuvres textiles qui demeurent parmi les créations artistiques les plus admirées de la Renaissance.

L'ouvrage rend compte à la fois de la richesse des œuvres et de la complexité des ressorts de production de ces articles de luxe dans leur contexte social et culturel.

Le livre s'articule en trois volets, subdivisés chacun en plusieurs chapitres, complétés par quatre annexes. La première partie synthétise l'état des connaissances sur la production des tapisseries et leur usage à la Renaissance; la seconde présente les collections constituées par les premiers Habsbourg: Philippe le Beau, Maximilien I^{er}, Marguerite d'Autriche, Charles V, Marie de Hongrie, Philippe II; la troisième propose de redécouvrir sous la forme d'un catalogue, treize séries de tapisseries parmi les plus prestigieuses de ces collections. Quatre annexes complètent le volume. Elles présentent une transcription d'une trentaine de documents ainsi que cinq inventaires des collections princières.

Dans la première partie, l'auteur dépeint la situation de l'industrie de la tapisserie dans les Pays-Bas méridionaux. Vu l'importance de sa production, la situation bruxelloise y occupe une place centrale. A l'aide de nombreux exemples, il rend compte de l'action des autorités urbaines et du gouvernement en place, en support et à la protection de cet artisanat de luxe. Il dépeint la diversité des intervenants dans le *making-of* des tapisseries, rend compte du profil social et du rôle de chacun: les personnalités de Joris Vezeleer et Pieter van der Walle soulignent par exemple la personnalité des riches marchands anversois, entrepreneurs impliqués dans ces entreprises comme le seraient aujourd'hui des «producteurs» dans l'industrie cinématographique. L'intervention des peintres dans la réalisation des modèles pour les tapisseries est également commentée et complétée par un portrait des principaux peintres qui se sont illustrés comme créateurs de projets: Bernard Van Orley, Pieter Coecke van Aelst, Cornelisz. Vermeyen ou Michel Coxcie. La production des principaux ateliers bruxellois aux mains de maître tapissiers tels que Pieter van Aelst, Pieter de Pannemaker, Willem de Pannemaker, Jan et Willem Dermoyen ou encore Willem de Kempeneer est passée en revue. L'auteur rappelle également le rôle des maître-tapissiers à la cour comme conservateur des collections.

La seconde partie est dédiée aux collections de tapisseries. Si la connaissance des ensembles réunis par Philippe le Beau, Maximilien I^{er} reste fragmentaire, la documentation conservée per-