Leah R. Clark
Courtly Mediators.
Transcultural Objects between Renaissance Italy and the Islamic World

Cambridge, Cambridge University Press
2023, 336 p.
ISBN : 9781009276191

Mot clés : aromate, céramique, diplomatie, épices, parfum, porcelaine, soie, Naples, Mantoue, Ferrare, Alphonse Ier d'Aragon, Alphonse d'Este, Éléonore d'Aragon, Isabelle d'Este

Keywords : Aromatics, Ceramics, Diplomacy, Spices, Perfume, Porcelain, Silk, Naples, Ferrara, Alphonso I of Aragon, Alfonso d'Este, Eleonor of Aragon, Isabelle d'Este

Un détail de *L'Adoration des mages*, l'un des plus célèbres tableaux du peintre italien Andrea Mantegna (1431-1506) réalisé vers 1495, figure sur la couverture de ce livre[1]. Il représente les rois mages offrant l'or, la myrrhe et l'encens à la Sainte famille. Un gros plan de la partie inférieure du tableau nous montre l'un de ces mages, Melchior qui, agenouillé, présente une coupe en porcelaine de Chine remplie de pièces d'or. Il s'agit certainement de la plus ancienne image d'une porcelaine chinoise dans la peinture occidentale, témoin des échanges entre l'Orient et l'Occident, thème principal du livre de Leah R. Clark, historienne de l'art reconnue, grande spécialiste des échanges et de la mobilité des objets dans l'Italie des XVe-XVIe siècles[2], en particulier à la cour de Naples et de Ferrare pendant la période aragonaise.

Rappelons le contexte historique : en 1442, après sa victoire contre René d'Anjou, lequel avait hérité du royaume de Naples, Alphonse V d'Aragon prend possession de Naples. L'année suivante, il monte officiellement sur le trône sous le nom d'Alphonse Ier d'Aragon. La nouvelle dynastie développe le commerce, reliant la Campanie à la péninsule Ibérique, faisant de Naples un centre de la Renaissance italienne. À sa mort, le royaume de Naples revient à son fils illégitime, Ferdinand Ier, roi de Naples de 1458 à sa mort en 1494. Éléonore d'Aragon (1450-1493), née du mariage de Ferdinand Ier avec Isabelle de Clermont, devient duchesse de Ferrare à la suite de son mariage avec Hercule Ier d'Este, duc de Ferrare, le 3 juillet 1473. Elle meurt en 1493, à l'âge de quarante-trois ans. Le présent livre se concentre ainsi sur cette période aragonaise à Naples (1442-1495), ainsi que sur les enfants d'Éléonore d'Aragon, à savoir sa fille Isabelle d'Este de Mantoue (1474-1539) et son fils Alphonse d'Este (1476-1534), duc de Ferrare, Modène et Reggio d'Émilie, qui épousa, en secondes noces, la célèbre Lucrèce Borgia, fille du pape Alexandre VI.

Les recherches menées par Leah R. Clark l'ont conduite à se pencher sur divers objets, en métal, en céramique ou en porcelaine chinoise, qui ont circulé entre les cours italiennes. L'étude de leurs échanges ainsi que des personnes qui les échangeaient, sont essentielles pour comprendre ce qui constituait une cour italienne à la Renaissance et la manière dont ces assemblées se définissaient les unes aux autres à travers le commerce, l'acquisition et l'utilisation d'objets. Les objets sont au cœur de ce livre – divisé en six chapitres –, qui veut leur rendre une vie oubliée, en s'interrogeant sur les liens qu'ils entretenaient avec ceux qui les façonnaient, les achetaient, les utilisaient, les faisaient circuler à la cour d'Aragon, de Naples et de Ferrare.

Le premier chapitre, intitulé *Diplomatic entanglements. Mediating, Objects and Transcultural Encounters* (p. 29-58), nous donne un bref aperçu des principaux acteurs de la diplomatie méditerranéenne à la fin du XVe siècle et met l'accent sur le rôle joué par les présents dans les relations diplomatiques entre les cours italiennes et les empires mamelouk et ottoman. Ces présents varient selon les époques. Cela va d'animaux (lions, léopards, girafes, chèvres, chevaux, chiens), aux pièces d'argenterie, en passant par les tissus, les tentes, les herbes médicinales, les épices, le sucre, les confiseries, la porcelaine chinoise, les vases *alla moresca* et les flacons remplis de baume (p. 35). Les objets, étudiés sous l'angle d'échanges et de médiateurs, sont des agents actifs qui permettent aux États de communiquer ou de négocier, parfois à distance, parfois dans le cadre de réceptions d'ambassades. La venue d'ambassadeurs depuis de lointaines régions exotiques, sont l'occasion pour la cour hôte – en l'occurrence Naples – grâce au faste des processions, des réceptions et des festins, d'affirmer son autorité et sa puissance face aux autres cours italiennes. Les objets servent à renforcer le prestige d'une famille qui les reçoit de toute la Méditerranée et du Moyen-Orient, et les redistribue à son tour à l'intérieur de l'Italie.

Le deuxième chapitre, *Mobile Things / Mobile Motifs. Ornament, Language and Haptic Space*

(1) L'œuvre, tempera sur toile de lin, est conservée depuis 1985 au J. Paul Getty Museum de Los Angeles.
(2) Cf. *Collecting Art in the Italian Renaissance Court*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018 et avec Kathleen Christian, *European Art and the Wider World, 1350-1550*, Manchester, Manchester University Press, 2017.

(p. 59-103), se penche sur les mots employés dans les inventaires et les correspondances pour décrire les objets. Il est né du désir de l'auteure de mieux comprendre des concepts tels que *alla turchesca*, expression qui soulève de nombreuses questions : *alla* signifie-t-il « dans le style de », sous-entendant « sans être authentiquement » turc/ottoman ? *Turchesca* fait-il référence à une origine géographique, à un motif, ou bien à un style, à une ornementation spécifique à un objet ?

Le chapitre commence par examiner la tradition historiographique de l'ornement, qui trouve ses racines dans les écrits des XIXe et XXe siècles. Il souligne la nécessité de dissocier l'ornement d'une lecture trop hâtive qui attribuerait tel ou tel objet au monde musulman. Le plus souvent, le lexique utilisé pour décrire les objets fait référence au style, aux dessins ou aux motifs, voire au lieu d'achat. Il faut toutefois savoir se méfier des connotations géographiques car celles-ci sont parfois trompeuses. Il est nécessaire d'être prudent et ne pas tomber dans des jugements dont les conclusions hâtives seraient forcément limitées. Les formes et les motifs, en effet, circulent non seulement à travers les zones géographiques, mais aussi à travers les époques et les différents milieux sociaux. Certaines pièces sont, par exemple, qualifiées de mauresques (*moresco*), d'autres de style arabe/arabesque (*arabesco*) ou de Damas (*alla damaschina*), tandis que d'autres encore sont dites « dans le style florentin » (*alla florentina*) ou milanais (*milanexe*). Ces termes font penser à une région alors que, dans la plupart des cas, ils font référence à un style.

« Veneto-Saracenic » est, par exemple, le nom donné à un groupe d'objets en laiton incrustés d'argent, dont on pense traditionnellement qu'ils ont été fabriqués aux XVe et XVIe siècles par des artisans musulmans vivant à Venise. L'origine de cette métallurgie fait l'objet de débats scientifiques depuis plusieurs années. Cette production est-elle fabriquée à Venise, ou dans la Syrie ou l'Égypte mameloukes à destination de clients francs ? Bien que la présence d'artisans musulmans à Venise ait été largement réfutée, Leah R. Clark présente une lettre inédite de l'ambassadeur ferrarais à Venise adressée au duc Hercule Ier d'Este, en date du 9 août 1491. Celui-ci signale au duc de Ferrare l'existence d'une boutique tenue par trois Turcs dans le quartier Santa Sofia à Venise, précisant que ceux-ci travaillent « l'or et les choses nouvelles » (p. 76). Il est un fait que des ateliers italiens s'essaient à imiter les métaux gravés et damasquinés originaires du monde mamelouk, de l'Iran ou de l'Anatolie.

Les problèmes de désignation touchent également le domaine des couleurs et des matières. Il est question de « couleurs damascènes » pour désigner les couleurs d'objets en céramiques, tandis que le terme *damaschi* semble signaler, non pas une origine géographique, mais la qualité d'un tissu. De même, dans les documents du XVe siècle, les références *alla venetiana* ou *alla milanese* pour l'argenterie et la joaillerie suggèrent qu'il pourrait s'agir de définir une excellence particulière en matière de fabrication (p. 79). Quant au terme *maiolica*, il a évolué avec le temps. À l'origine, il fait référence aux céramiques à décor de lustre fabriquées pour l'Italie à Majorque, ou transitant par cette île après leur fabrication à Valence ou encore à Malaga. Il est possible que ce terme fasse référence à « Malequa ou Malicha », ville de la dynastie musulmane des Nasrides qui s'est fait connaître pour ses techniques, spécifiquement islamiques, qui consistent à poser sur une céramique, émaillée ou glaçurée, un décor à base d'oxydes métalliques qui donne, après la cuisson, un reflet métallique. Bientôt, ces vases, pots, coupes, bols, assiettes sont imités ; la majolique italienne commence sa carrière.

Avec cinquante-deux pièces de porcelaine chinoise, les Médicis de Florence sont connus comme possédant la plus grande collection de porcelaine chinoise du XVe siècle. Or, comme le montre le troisième chapitre, *The Peregrinations of Porcelain. From Mobility to Frames* (p. 104-149), Éléonore d'Aragon, duchesse de Ferrare, possédait une collection qui surpassa largement celle des Médicis avec plus de 170 pièces. Bien que cette collection n'ait pas été conservée, les mentions desdites pièces sont consignées dans un inventaire daté de 1493 (reproduit p. 289-290). Les archives d'État de Modène conservent, en effet, un inventaire complet des collections d'Éléonore d'Aragon, rédigé à sa mort en 1493. Il mentionne non seulement des porcelaines chinoises (céladons et porcelaines à décor « bleu et blanc ») mais également les textiles, tapis, objets liturgiques, œuvres d'art (peintures, sculptures), livres et argenterie.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, dans l'Europe du XVe siècle, la porcelaine chinoise n'est pas venue directement de Chine, mais a suivi un itinéraire détourné le long des routes de la soie, avant d'arriver en Italie par le biais du commerce et de la diplomatie. La plupart des porcelaines chinoises arrivées en Italie au XVe siècle ont été offertes par les sultans mamelouks (p. 107). Ces derniers, qui les utilisaient comme cadeaux auprès des cours européennes, les recevaient via le Yémen (400 ou 500 pièces d'après certaines listes). Les Mamelouks

offraient rarement plus de trente pièces à la fois. En Europe, les porcelaines chinoises étaient offertes en cadeau, parfois avec des montures portant des inscriptions dédicatoires ou dans des étuis en cuir personnalisés.

Il est probable que la coupe en porcelaine chinoise peinte par Andrea Mantegna dans l'*Adoration des Mages* provienne des collections d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, qui l'aurait héritée de sa mère Éléonore d'Aragon, morte en 1493 (p. 109). Mais à cette époque, la collection de porcelaine chinoise d'Éléonore d'Aragon à Ferrare n'est déjà plus la plus importante d'Italie. Un inventaire des biens de Don Ferrante d'Aragon, réalisé à Ferrare le 1er octobre 1527, mentionne la présence de 350 plats en porcelaine chinoise répartis dans onze coffres (liste reproduite p. 291-304)[3].

Le quatrième chapitre, *Fit for the God. Porcelain in Alfonso d'Este's Camerini* (p. 150-195), étudie la collection de porcelaine du fils d'Éléonore d'Aragon, le duc Alphonse d'Este (1476-1534). Au début du XVIe siècle, celui-ci s'affirme comme l'un des grands mécènes de son temps. C'est pour lui que Giovanni Bellini peint ce qui devait être sa dernière œuvre, le *Festin des Dieux* (Washington, National Gallery of Art), achevée en 1514. L'insertion dans ce tableau de trois coupes en porcelaines chinoises, deux tenues par une Cybèle et un satyre, une troisième reposant aux pieds de Neptune, fait certainement référence à des objets provenant de la « Stanza delle Porcellane » (salle de la Porcelaine) que le duc aménagea spécialement à Ferrare. Bien qu'il existe un inventaire daté de 1559 mentionnant cette salle (p. 304-306), nous n'avons aucune information sur son emplacement. On suppose qu'elle se trouvait dans le château Vecchio ou dans le Palazzo adjacent (p. 167).

Après la mort de Giovanni Bellini, le duc s'adressa à son élève, Titien, qui réalisa pour lui une série de tableaux. En 1529, Alphonse d'Este inaugura la plus belle galerie d'art de son époque pour exposer ses collections devant des murs plaqués de marbre blanc. La blancheur éclatante du décor valut à ce cabinet le surnom de *camerino d'alabastro*, la chambre d'albâtre. Outre la « Stanza delle Porcellane » et le *camerini*, Alphonse d'Este fit également construire une *spezieria* (pharmacie) qu'il décora avec des verres et des céramiques conçus et achetés par les artistes Titien et Dosso Dossi. Isabelle d'Este, comme son frère Alphonse, chercha à acquérir les plus beaux verres produits par les ateliers Murano de Venise. Sa correspondance souligne les nombreuses démarches entreprises auprès du maître-verrier Anzellotti Barovier de Murano (p. 178). De son côté, le peintre Titien réalise pour Alphonse *La Bacchanale des Andrians* (Madrid, musée du Prado) dans laquelle Bacchus/Dionysos provoque une bacchanale en transformant l'eau d'un ruisseau en vin. Au centre du tableau, on distingue des cruches en verre, témoignage du savoir-faire des maîtres verriers de Murano.

Le cinquième chapitre, *From the Silk Roads to the Court Apothecary. Aromatics and Receptacles* (p. 196-262), s'intéresse aux récipients aromatiques et aux pots à pharmacie, ces albarelles en provenance du Levant ou de la péninsule Ibérique qui ornaient les étagères de la *spezieria*. L'autrice s'interroge sur ce que ces récipients et leur contenu peuvent nous apprendre sur les pratiques quotidiennes des hommes et des femmes à la cour d'Aragon. Quelles étaient les pratiques sociales et médicales de la cour ? En quoi ces pratiques s'inspiraient-elles d'autres pratiques méditerranéennes ? Comment les *albarelli* interagissaient-ils avec d'autres objets, matériaux et personnes dans les espaces du palais ? On sait que les pharmacies ou *spezierie* des villes étaient connues pour être des lieux de communication, où les individus se rendaient non seulement pour acheter des épices, mais aussi pour socialiser (y compris par le jeu). Ils étaient également considérés comme des lieux où les espions et les étrangers pouvaient transmettre des nouvelles en provenance de pays lointains. Les officines les plus importantes disposaient de plusieurs salles pouvant remplir différentes fonctions. Certaines proposaient des confiseries, d'autres des eaux distillées. Opérant parfois de la même manière que les épiciers on pouvait y acheter de la cire pour les bougies, du sucre, des confiseries, des pigments de peinture pour les artistes, des parfums, des épices, ainsi qu'une variété de médicaments qui se présentaient sous diverses formes, des pilules aux eaux distillées. Des fouilles archéologiques récentes autour du Palazzo del Corte à Ferrare ont confirmé la présence d'une *spezieria* au XVe siècle (p. 209).

En interrogeant l'inventaire inédit de la *spezieria* de Ferrare, l'autrice met en lumière la manière dont ces espaces faisaient partie intégrante des pratiques

(3) En mai 1508, Isabelle des Baux (Isabella del Balzo), reine consort de Naples, vint trouver refuge à Ferrare à l'invitation de son neveu le duc Alphonse d'Este. Isabelle des Baux était l'épouse de Frédéric Ier d'Aragon, fils du roi Ferrante de Naples et frère Éléonore d'Aragon. La décennie suivante avait entraîné la disparition de la dynastie aragonaise à Naples, avec l'abdication d'Alphonse II et la conquête de Naples par le roi Charles VIII (1495). La mort de Ferrante II en 1496, suivie du court règne de Frédéric Ier d'Aragon, de 1496 à 1501, avait conduit Isabelle à l'exil alors que le royaume était finalement envahi par les Espagnols (1503). Elle trouva refuge à Ferrare. De là, elle décide d'envoyer à Valence des biens à son fils Don Ferrante d'Aragone, duc de Calabre, d'où l'inventaire réalisé à Ferrare le 1er octobre 1527.

quotidiennes à la cour. Aromates et épices étaient employés non seulement pour des raisons médicales mais ils étaient également porteurs de métaphores symboliques, qui variaient en fonction de l'endroit où ils étaient utilisés, de la chapelle au *studiolo*, ce lieu dédié aux activités intellectuelles, fréquenté par les princes et les humanistes.

Les transferts culturels se font par l'intermédiaire d'ambassadeurs en poste à l'étranger, mais également par des marchands napolitains installés au xve siècle dans les villes du Caire, d'Alexandrie et de Damas. Les inventaires d'Éléonore d'Aragon nous apprennent que, outre de la porcelaine, celle-ci possédait un certain nombre de récipients destinés à contenir des arômes ou des parfums. On trouve ainsi deux brûle-parfums en majolique, un brûle-parfum circulaire en argent avec ses armoiries en or émaillé et niellé, ainsi qu'une boîte à parfum en argent. Il faut toutefois se méfier des inventaires, impuissants à rendre compte des changements dans les goûts et des usages puisqu'ils ne disent rien des dates auxquelles les objets sont entrés dans la maison.

En conclusion, le dernier chapitre revient sur un transfert artistique. En 1446, pour décorer son palais de Naples, Alphonse Ier d'Aragon commande plus de 13 000 carreaux au céramiste valenciennois Johan Almurci (de Murcie). Ces carreaux devaient rappeler ses racines espagnoles. Malgré de nombreux retards, la salle principale du Castel Nuovo était certainement terminée pour les célébrations organisées en l'honneur de son neveu, Charles de Navarre, prince de Viana, le 15 avril 1457. Certains de ces carreaux furent redécouverts lors de travaux de restauration à Naples, dans le Castel Nuovo et dans l'oratoire du palais de Diomède Carafa. Ils soulignent les importations massives en provenance de Valence, dont on sait qu'elles ne se limitèrent pas à Naples. On trouve des modèles similaires, avec des symboles héraldiques aragonais, dans la chapelle Caracciolo à San Giovanni à Carbonara ainsi que dans le palais de Buda en Hongrie. Ces derniers sont liés au mécénat de Matthias Corvin et de son épouse, Béatrice d'Aragon (1457-1508), fille du roi Ferdinand Ier de Naples, couronnée reine de Hongrie en 1476. Les historiens ont longtemps considéré qu'il était peu probable que ces carreaux aient été transportés par voie terrestre depuis l'Italie, mais que, vraisemblablement, des potiers italiens étaient venus s'installer à Buda. Cette information est corroborée par des documents récemment découverts indiquant, en effet, qu'un potier italien du nom de Francesco, appartenant à la famille De Figulis, réputée pour ses poteries à Pesaro, se rendit en Hongrie en 1488. Depuis Buda, Béatrice d'Aragon, grande mécène, continua à commander des objets de luxe en Italie. Son frère, le cardinal Giovanni d'Aragon (1456-1485), qui séjourna en Hongrie en qualité d'archevêque d'Esztergom, a également encouragé des liens diplomatiques et familiaux étroits entre les cours de Ferrare, de Naples et de Buda, facilitant ainsi la circulation des objets.

Leah R. Clark propose un récit qui place la Naples aragonaise au centre d'une culture de cour internationale, où le cosmopolitisme et le transculturalisme se sont épanouis, et à laquelle des artistes, des ambassadeurs et des produits de luxe ont activement participé. En expliquant comment et pourquoi les objets transculturels étaient échangés, exposés, copiés, puis mis en valeur, elle fournit un cadre méthodologique qui permet de mieux comprendre les goûts et les modes d'une cour d'origine espagnole dans l'Italie de la Renaissance. Elle souligne enfin comment une collection, au début des temps modernes, était plus qu'une entreprise humaniste.

Faut-il penser que les brûle-parfums, les objets en métal damasquinés, ces tapis, ces soieries, stimulent les importations orientales ? Ce serait oublier que les mondes mamelouk et ottoman étaient fréquentés depuis des décennies par des Italiens grâce auxquels le système euro-méditerranéen se connectait aux autres systèmes commerciaux. On ne peut toutefois pas mettre sur le même plan des porcelaines chinoises, aussi chères que rares, et les tapis qui arrivaient par balles dans les ports italiens depuis le Levant et l'Afrique du Nord. Comme nous le montre cet ouvrage, les porcelaines sont réservées à quelques collectionneurs qui les convoitent avec passion. Des mécanismes d'appropriation fonctionnent pour les belles pièces de majolique valencienne ou pour les métaux damasquinés venus de Syrie et d'Égypte. On y fait souvent dessiner ou graver ses armoiries. Ainsi encodé, l'objet conserve sa singularité mais perd de son étrangeté. Il reste que ceux-ci témoignent d'une ouverture vers le monde, d'un intérêt pour les ailleurs que l'histoire de la Renaissance a l'habitude de traquer dans les cabinets de curiosités mais qui, vraisemblablement, se manifesta beaucoup plus tôt, comme en témoigne la cour d'Aragon à Naples. Le livre de Leah R. Clark met ainsi en lumière les évolutions des goûts et d'une demande en recherche de nouveautés et d'originalités. Elle nous invite à repenser une autre histoire de la Renaissance dans une Italie ouverte vers les ailleurs.

Frédéric Hitzel
CNRS-EHESS, Paris