



## Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA

19.2 | 2015  
Varia

---

# Des colonnes pour des vertus dans l'art communal italien du XIV<sup>e</sup> siècle

Bertrand Cosnet

---



### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/cem/14230>

DOI: 10.4000/cem.14230

ISSN: 1954-3093

### Publisher

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

### Electronic reference

Bertrand Cosnet, « Des colonnes pour des vertus dans l'art communal italien du XIV<sup>e</sup> siècle », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [Online], 19.2 | 2015, Online since 10 December 2015, connection on 02 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cem/14230> ; DOI : 10.4000/cem.14230

---

This text was automatically generated on 2 May 2019.



Les contenus du *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Des colonnes pour des vertus dans l'art communal italien du XIV<sup>e</sup> siècle

Bertrand Cosnet

---

- 1 Depuis les recherches pionnières sur l'iconographie de la psychomachie réalisées par Helen Woodruff, directrice de l'*Index of Christian Art* à l'université de Princeton de 1933 à 1942, auteure d'un article en 1929 sur les manuscrits du poème de Prudence<sup>1</sup>, et la thèse d'Adolf Katzenellenbogen sur l'allégorisation du thème et sa tradition figurative soutenue en 1933 à Hambourg sous la direction d'Erwin Panofsky et publiée en 1939 au Warburg Institute à Londres<sup>2</sup>, les vertus dans l'art médiéval chrétien ont été l'objet de nombreuses études. Ces études, au premier rang desquelles se trouvent celles de Jennifer O'Reilly et de Michaela Bautz, ont envisagé le thème suivant l'approche iconographique traditionnelle, c'est-à-dire en croisant les images avec les sources textuelles potentielles et en exposant le parcours des différentes traditions figuratives<sup>3</sup>. Si une telle méthode a le mérite de dégager le processus d'invention des sous-thèmes et d'expliquer la forme des personnifications et de leurs attributs, elle présente cependant quelques limites pour mesurer pleinement ce qu'engagent les vertus dans l'art médiéval. Elle ne prend effectivement pas en considération - tout du moins pas suffisamment - le contexte figuratif immédiat, c'est-à-dire le programme précis dans lequel elles s'intègrent, et le rapport qu'elles entretiennent avec l'objet - le plus souvent architectural - qu'elles décorent. Or, ces deux paramètres s'avèrent déterminants pour définir la raison d'être de ces images, à savoir celle d'exercer un effet bénéfique - pour ne pas dire vertueux - sur l'œuvre architecturale qu'elles parent et sur son environnement. L'objectif



de cet article sera justement de mettre en évidence cette propriété en établissant le rôle architectonique que remplissent les vertus au Moyen Âge. Pour ce faire, il conviendra d'abord, en guise de préambule, de démontrer que la personnification, qui est le procédé figuratif privilégié pour montrer les valeurs morales au Moyen Âge, investit les vertus d'une matérialité propice au rapport que celles-ci entretiennent avec l'architecture. Il s'agira ensuite de revenir sur la longue tradition liturgique, exégétique et poétique qui établit une comparaison entre les vertus et les éléments constitutifs de l'architecture ecclésiale, pour, enfin, se concentrer plus particulièrement sur un support architectural précis souvent occupé par les vertus, celui de la colonne.

- 2 La figure de la personnification, souvent confondue avec l'allégorie par les historiens de l'art, s'avère relativement difficile à cerner pour la période médiévale<sup>4</sup>. Pourtant, si le verbe « personnifier » apparaît relativement tardivement, seulement à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, le procédé consistant à donner à une notion abstraite l'aspect d'une figure humaine existe depuis l'Antiquité, comme l'atteste Quintilien (30-95), qui désigne ce genre d'image par les termes « *personae ficta inductio* » ou « *fictio personae* »<sup>5</sup>. La littérature médiévale emploie également ce moyen, surtout par le biais de la prosopopée, qui autorise les poètes à donner la parole aux objets ou aux notions abstraites comme à des êtres à part entière. Dante (v. 1265-1321) affirme ainsi que cette figure permet de faire « parler les choses inanimées comme si elles avaient sens et raison », même « les choses qui ne sont pas vraies »<sup>6</sup>. De ce fait, comme le laisse entendre l'auteur de la *Divine Comédie*, ce qui caractérise le plus la personnification dans sa forme littéraire, surtout par rapport aux autres figures de style et de pensée que sont la métaphore et l'allégorie, réside dans la dimension véritablement humaine dont elle investit les idées. En d'autres termes, elle permet de donner aux notions abstraites, par exemple aux valeurs morales, un corps, c'est-à-dire une présence physique. Quintilien décrit d'ailleurs la personnification avec une formule qui désigne précisément cette propriété. Les idées abstraites comme la Renommée, la Volupté, la Mort ou la Vertu ne seraient pas seulement, selon lui, suscitées, inventées ou imaginées, mais « façonnées » comme de véritables « formes »<sup>7</sup>. Dans la littérature médiévale, le processus de fabrication des images des notions abstraites à partir d'une matière concrète concerne tout particulièrement les vertus. Un exemple issu de la sphère franciscaine s'avère de ce point de vue assez édifiant. Il s'agit de la première légende de saint François, rédigée par l'hagiographe Thomas de Celano (v. 1200-1270) et reprise par saint Bonaventure (v. 1217-1274) dans la *Legenda maior*, qui rapporte que les trois vertus principales des frères mineurs, la Pauvreté, l'Obéissance et la Chasteté, que le fondateur rencontre sur la route au hasard de l'un de ses voyages, étaient parfaitement similaires, comme si leurs corps avaient été fabriqués dans un moule identique, un peu à la manière d'une statue en terre cuite ou en bronze :

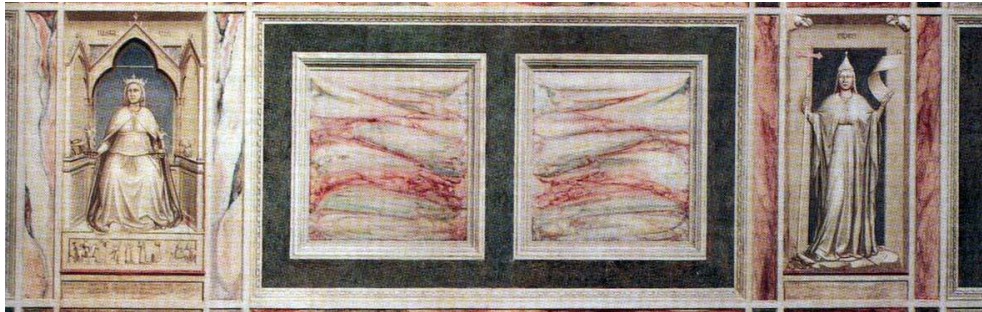
Le pauvre du Christ, se dirigeant de Rieti à Sienna pour se faire soigner les yeux, passait par la plaine, près du roc de Campiglio, avec pour compagnon de voyage un médecin dévoué à l'ordre. Et voici que trois pauvres femmes apparurent à côté du chemin au moment où passait saint François. Elles étaient toutes trois similaires en stature, en âge et en aspect, comme si une matière triple avait été formée dans un même moule<sup>8</sup>.

- 3 La matérialité dont les personnifications investissent les valeurs morales se devine aisément dans la production artistique du Moyen Âge. Dans le fameux décor de la chapelle de l'Arena à Padoue (fig. 1), réalisé par Giotto di Bondone (1267-1337) vers 1303-1305 pour le banquier Enrico Scrovegni, les quatorze personnifications des vertus et

des vices, disposées dans le soubassement du cycle consacré à la vie du Christ et de la Vierge, sont peintes sous la forme de statues en pierre<sup>9</sup>.

Fig. 1. Padoue. Giotto di Bondone, soubassement de la chapelle Scrovegni, 1303-1305

(cl. J. Poeschke).



- 4 Ces personnifications semblent d'autant plus concrètes qu'elles sont traitées avec un ensemble de moyens renforçant leur vraisemblance<sup>10</sup>. Elles sont notamment disposées dans des niches figurées en perspective qui leur donnent le volume de la ronde-bosse. Les marbres feints qui les entourent sont en outre réalisés comme un véritable décor en trompe-l'œil : chaque niche est encadrée par des plates-bandes de différents marbres quadrillées par un réseau de moulures blanches et l'intervalle entre les niches est occupé par de grandes dalles de brèche violette et de marbre vert de Prato. L'illusionnisme de l'ensemble est amplifié par la mise en œuvre technique. Giotto a en effet conçu une fresque composée d'un mortier à forte teneur en chaux, déposé en plusieurs couches successivement polies, et de pigments liés à la cire<sup>11</sup>. Cette technique lui a permis d'obtenir une surface lustrée avec des veines polychromes proches de celles du marbre. Un procédé si complexe pour figurer des personnifications est loin d'être innocent. D'abord, il permettait de rendre compte du statut abstrait des valeurs morales, qui, en tant qu'universaux, ont pour finalité d'ouvrir l'espace pictural, c'est-à-dire la vie du Christ peinte dans les registres supérieurs, à l'universalité des principes. Ensuite et surtout, il parvenait à confondre les personnifications avec le vrai décor architectural et sculpté de l'édifice, aujourd'hui disparu, qui employait du marbre sur la façade, dans le mobilier et dans les statues, et, ainsi, à donner l'impression que les valeurs morales faisaient réellement corps avec les murs de la chapelle.
- 5 Si la série de personnifications due à Giotto a souvent été considérée comme particulièrement novatrice, tant par ses contemporains que par la critique, elle ne fait pourtant qu'adapter en peinture des usages déjà bien établis en sculpture. Dès l'époque romane, en effet, les images des valeurs morales nouent un rapport étroit avec l'architecture de l'édifice qu'elles décorent. Pour être plus précis, elles en occupent souvent les éléments constructifs clés. Ainsi, dans les églises de la Saintonge et de la Guyenne, la psychomachie est fréquemment disposée dans les archivoltes et les voussures des portails pour signifier que les vertus protègent et soutiennent à la fois matériellement et spirituellement la structure qui accueille les fidèles<sup>12</sup>. Par exemple, au portail de l'abbatiale bénédictine de Saint-Nicolas de Blasimon (fig. 2), daté du XII<sup>e</sup> siècle, les vertus sculptées dans le troisième rouleau garantissent la protection de la porte, encadrée par quatre anges soutenant l'agneau du Christ figurés dans la voussure interne, en dominant sous leurs pieds les vices qu'elles ont vaincus pendant la bataille.



Fig. 2. Portail occidental de Saint-Nicolas de Blasimon, XII<sup>e</sup> siècle

(cl. B. Cosnet).



- 6 Le traitement stylisé de leurs corps, particulièrement allongés, leur permet en outre d'épouser totalement la forme étirée des arcs. Dans la baie couronnant le portail méridional de Saint-Pierre d'Aulnay (fig. 3), sculpté vers 1120-1140, elles se fondent plus précisément encore dans l'architecture, étant donné que leurs corps, juste esquissés derrière d'imposants boucliers en amande, se plient par le milieu à l'endroit de l'arête des claveaux de l'arc<sup>13</sup>.

Fig. 3. Aulnay, Saint-Pierre, portail méridional. *Psychomachie*, vers 1120-1140

(cl. M. Boss-Favre).



- 7 Elles sont ainsi envisagées comme des pierres à part entière de l'église. Lorsque les vertus ne sont pas disposées dans les voussures, elles prennent place dans les soubassements, surtout dans les cathédrales du nord de la Loire construites à partir des années 1200.

Ainsi, à Notre-Dame de Paris, les vingt-quatre reliefs des vertus et des vices sont sculptés dans l'assise du portail central érigé entre 1200 et 1240. Si, dans ce cas, leur rôle semble accessoire au regard du programme excessivement riche de la façade occidentale, ils occupent pourtant une position fondamentale puisqu'ils constituent le socle, au sens architectural et symbolique du terme, de la perspective du Salut figuré par le *Jugement dernier* dans le tympan central et préparé par les apôtres sculptés dans les ébrasements<sup>14</sup>. Les vertus, au nombre de douze comme les apôtres, disposées dans une succession d'arcatures au-dessus des vices, s'affirment comme les fondements de l'enseignement destiné à permettre aux fidèles l'accès à la vie éternelle.

- 8 Le rôle architectonique des valeurs morales est confirmé par une grande quantité de sources textuelles, diverses et variées, au premier rang desquelles se trouvent les traités liturgiques qui font des vertus les composantes indispensables de l'architecture de l'église. Le *De ornamentis ecclesiae* de l'abbé du Mont Cassin Bruno de Segni (v. 1045-1123), mis en évidence par Éric Palazzo dans son ouvrage sur la *Liturgie et la société au Moyen Âge*<sup>15</sup>, considère ainsi la Foi, l'Humilité, la Patience, la Chasteté, la Charité, la Paix, l'Obéissance ou encore l'Abstinence comme les véritables ornements de l'église et de la communauté des fidèles<sup>16</sup>. Les mêmes considérations apparaissent chez l'évêque de Mende Guillaume Durand (1230-1296), qui, dans le *Rationale Divinorum Officiorum*, fait de la Charité et de la Foi les ciments et les mortiers spirituels qui permettent aux pierres de soutenir les murs de l'*Ecclesia*<sup>17</sup>, ou chez Jean Roussel (mort en 1339), abbé de Saint-Ouen de Rouen de 1303 à 1339, qui compare la nouvelle abbatale qu'il est en train de faire construire à la Jérusalem céleste, laquelle, selon lui, repose directement sur les vertus :

Que la Ville sainte de Jérusalem soit construite comme une cité, mais non pas au moyen de masses de pierres matérielles, mais de pierres vivantes, une cité que la force des vertus rend solide et dont les murs indestructibles s'élèvent grâce à la communauté des saints<sup>18</sup>.

- 9 Ces métaphores architecturales, particulièrement appréciées par les liturgistes, découlent en fait d'un poncif développé et entretenu par les plus grandes autorités chrétiennes dans le champ des études sur la morale. Ainsi, pour le père de l'Église Grégoire le Grand (v. 540-604), premier à établir une classification précise des vertus et des vices en Occident, les quatre vertus cardinales - Prudence, Justice, Force, Tempérance - constituent les « fondements » solides de l'édifice spirituel et les « vrais angles » de la construction depuis laquelle s'élèvent les bonnes œuvres<sup>19</sup>. Pour le poète Aurelius Prudentius Clemens (v. 348-405), dit Prudence, auteur de la *Psychomachie*, les vertus, après avoir triomphé des vices un à un au cours d'une terrible bataille, édifient elles-mêmes un temple destiné à devenir le palais du Christ, en d'autres termes l'*Ecclesia* : la Foi, associée à la Concorde, trace le plan d'un carré parfait, mesure les proportions, jette les fondations et fournit les colonnes et les pierres<sup>20</sup>. Avec Raban Maur (v. 780-856), l'image gagne en précision. Les vertus sont assimilées à des supports architecturaux bien particuliers, à savoir des colonnes. Selon l'archevêque de Mayence, c'est grâce à ces « solides colonnes » représentant les vertus cardinales que la dignité royale se trouve véritablement investie d'honneur<sup>21</sup>. La comparaison des vertus à des fondements architecturaux se trouve enfin garantie par la pensée scolastique. Saint Thomas d'Aquin (v. 1225-1274) reprend la formule de saint Grégoire en expliquant que les vertus cardinales sont à la fois l'axe et la base à partir desquels s'articule l'existence humaine : « C'est pourquoi l'on appelle proprement cardinales les vertus sur lesquelles tourne en quelque sorte et est fondée la vie morale [...]»<sup>22</sup>. Le théologien dominicain donne à cette image une validité

géométrique et mathématique en s'appuyant sur l'autorité antique principale en matière de morale au XIII<sup>e</sup> siècle, Aristote :

Il [Aristote] ajoute que l'homme heureux *supportera* très bien toutes les fortunes, qu'il se comportera en toutes d'une manière tout à fait prudente, celui bien sûr qui est vraiment bon, et non selon l'apparence seulement. Il est comme une *tétragone* sans défaut, c'est-à-dire parfait en les quatre vertus cardinales [...] <sup>23</sup>. »

- 10 L'assimilation des vertus à des fondements architecturaux est une idée d'autant plus répandue à la fin du Moyen Âge qu'elle est amplement cultivée par la littérature vernaculaire et laïque. Ainsi, dans la *Divine Comédie*, Dante imagine que le purgatoire qu'il parcourt en compagnie de Virgile s'enroule autour d'une montagne qui sert elle-même de support à une série d'images représentant des personnages réputés pour leurs vertus. Arrivé à la corniche des orgueilleux, il constate notamment que la paroi est couverte de bas-reliefs en marbre proposant plusieurs exemples d'humilité, en l'occurrence la Vierge Marie, le roi David et l'empereur Trajan<sup>24</sup>. Pour le poète toscan, la montagne du purgatoire sert donc à la fois de pivot vertueux et de support ascensionnel qui doit permettre aux pécheurs de monter patiemment mais assurément jusqu'aux confins du paradis. Dans ses *Laudi* écrits en dialecte ombrien, le frère lai franciscain Jacopone da Todi (v. 1230-1306) reprend, sur un mode poétique, l'exégèse scolastique de Thomas d'Aquin sur les vertus cardinales. Selon lui, la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance seraient appelées cardinales, car elles permettent à l'homme de perfectionner son état, comme une « colonne carrée » ou comme une porte se posant « sur son gond »<sup>25</sup>. La métaphore de la colonne, déjà employée par Raban Maur à l'époque carolingienne, semble avoir rencontré un certain succès dans la sphère civique. Pour preuve, l'inscription accompagnant la *Vierge à l'Enfant* (fig. 4) peinte par Cenni di Francesco et le Maître de la Madone Lazzaroni à partir de 1393 dans le palais communal de la petite ville toscane de San Miniato compare les sept vertus entourant la Vierge à de « fermes colonnes » sur lesquelles reposerait le pouvoir de la commune<sup>26</sup>.

Fig. 4. San Miniato, palais communal. Cenni di Francesco et le Maître de la Madone Lazzaroni, *Vierge à l'Enfant entourée des vertus*, 1393

(cl. B. Cosnet).



- 11 Un dernier document mérite enfin d'être cité pour étoffer cette sélection de sources textuelles. Il s'agit d'un traité politique sur l'histoire de Pavie rédigé vers 1328-1330 portant le nom de *Liber de laudibus civitatis ticinensis*, parfois attribué à l'astrologue Opicino de Canistris (1296-1352). Ce traité, sur lequel Michael Greenhalgh a attiré l'attention en 1985 dans un article publié dans la *Memoria dell'antico nelle'arte italiana*, rapporte une tradition locale selon laquelle la cité de Pavie aurait été fondée sur quatre statues antiques converties en vertus cardinales et exhumées lors de la construction du mur d'enceinte au IV<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup> :

La ville elle-même est fondée sur quatre grandes pierres de prix, qui sont sculptées d'images des quatre vertus cardinales. La Force est située dans la partie est de la première enceinte extérieure, à la porte qui est plus tournée vers le sud que vers le milieu. On dit que c'est la porte par laquelle Alboïn, le roi des Lombards, ne put pas entrer tant qu'il n'eut pas changé ses projets iniques<sup>28</sup>. Quant à la Justice, elle est dans la porte occidentale moyenne du même mur. La Tempérance est à la porte sud, par laquelle on sort par le Vieux Pont. La Prudence a été placée au milieu de la basilique cathédrale estivale, plutôt dans la partie gauche, à savoir vers le nord, dans le cœur du sanctuaire<sup>29</sup>.

- 12 Cette légende est intéressante à plus d'un titre. D'abord, elle donne une résonance civique et une validité historique - ou tout au moins légendaire - à l'appareil doctrinal des liturgistes et des moralistes de l'Église : Pavie s'envisage comme une nouvelle Jérusalem, comme une cité reposant littéralement sur les vertus. Ensuite et surtout, elle permet de mieux cerner le propre des images des vertus : les vertus ne sont pas seulement imaginées à des emplacements clés de la ville, en l'occurrence sous les portes et sous la cathédrale, mais *raepresentare* - en termes étymologiques, rendus véritablement présentes - en étant personnifiées par des statues sculptées dans la pierre.
- 13 L'assimilation des vertus à des fondations spirituelles, sur lesquelles seraient censés reposer l'homme, l'église ou la cité, rencontre une multitude de formules dans la



production artistique de la fin du Moyen Âge, surtout avec la systématisation de l'ordre moral due à l'essor généralisé des études théologiques et à la contribution capitale de saint Thomas d'Aquin. Il est ainsi tentant de voir dans le programme sculpté du tabernacle monumental d'Orsanmichele, réalisé à Florence à partir de 1352 par Andrea di Cione, di Orcagna (v. 1308-1368), pour accueillir l'image thaumaturgique de la *Madonna delle Grazie*<sup>30</sup>, une représentation littérale du système moral thomiste. Les vertus cardinales y remplissent effectivement le rôle de fondations en étant sculptées en relief dans son soubassement, à chacun des quatre angles, exactement comme dans la tétragone d'Aristote : la Prudence au nord-est, la Justice au nord-ouest, la Force au sud-ouest, la Tempérance au sud-est. Les côtés du tabernacle accueillent quant à eux les trois vertus théologales et huit vertus subsidiaires. L'analogie avec la pensée de saint Thomas, établie avec une étonnante précocité par Marie-Alfred Desvignes de Surigny dans un article publié en 1869 dans les *Annales archéologiques*<sup>31</sup>, paraît d'autant plus probable que la confrérie qui a commandé le tabernacle ☞ la « Compagnia della Beata Vergine pura Madonna Santa Maria di San Michele in Orto » ☞ revendiquait son attachement à l'ordre Dominicain en affirmant que saint Pierre martyr en personne l'avait fondée. Ajoutons que ce genre de dispositif semble également avoir trouvé des applications en peinture. De fait, peut-être est-il envisageable de considérer le médaillon figurant les vertus cardinales et leurs exemples (fig. 5), peints par Cristoforo di Bindoccio et Meo di Pero vers 1350-1375 dans le Palazzo Corboli à Asciano en Toscane, comme une représentation du carré parfait imaginé par Aristote<sup>32</sup> ?

Fig. 5. Asciano, Museo Civico Archeologico e d'Arte Sacra, Palazzo Corboli. Attribuées à Cristoforo di Bindoccio et Meo di Pero, *Vertus cardinales et leurs exemples*, vers 1350-1375

(cl. M. M. Donato).



- 14 Ce médaillon, partiellement endommagé, est effectivement occupé par un carré divisé en neuf compartiments, qui comportent, aux angles, les quatre vertus cardinales et, au centre, un portrait d'Aristote en personne.
- 15 Comme dans la littérature, la formule la plus courante et la plus explicite pour donner une forme architectonique aux vertus consiste à traiter les personnifications comme des colonnes, c'est-à-dire comme des cariatides ou des statues-colonnes. L'exemple attesté le plus ancien daterait de 1170-1180. Il s'agit de plusieurs vertus réalisées pour le cloître de la collégiale Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne<sup>33</sup>. Ces vertus, découvertes lors de fouilles exécutées en 1963 et partiellement conservées au musée du Cloître, étaient engagées dans des colonnes ou dans des piliers fasciculés et prenaient la forme de personnifications découlant de la psychomachie, c'est-à-dire de chevaliers en cote de mailles, bouclier et épée à la main, debout sur des monstres figurant les vices. Une personnification féminine écrasant un dragon, peut-être la *Tempérance* (fig. 6), aujourd'hui conservée au musée Mayer van den Bergh à Anvers, proviendrait sans doute du même ensemble<sup>34</sup>.

Fig. 6. *Tempérance* ?, vers 1170-1180. Anvers, musée Mayer van den Bergh

(cl. musée Mayer van den Bergh).



- 16 La signification de cette série de vertus, qui se mêlait à une cinquantaine de statues-colonnes figurant notamment les apôtres, des prophètes et des épisodes de la vie du Christ, demeure difficile à établir puisque l'organisation originelle du décor fut intégralement perdue lors de la destruction du cloître en 1759.
- 17 La formule des statues-colonnes rencontre par la suite un succès considérable dans la péninsule Italienne à partir des années 1270, d'abord dans le mobilier liturgique, entre autres celui produit en Toscane par les Pisano, puis dans les monuments funéraires. Dans le bénitier de l'église San Giovanni Fuorcivitas à Pistoia (fig. 7), par exemple, sculpté par

Nicola Pisano (v. 1220-1278) vers 1270-1275, les vertus théologiques, exécutées dans un seul et même bloc de marbre, sont traitées comme de véritables cariatides<sup>35</sup>.

Fig. 7. Nicola Pisano, *Bénitier*, vers 1270-1275. Pistoia, San Giovanni Fuorcivitas

(cl. M. Pini).



- 18 Figurées debout sur un gradin hexagonal, dos à dos, attributs distinctifs entre les mains, les trois vertus soutiennent directement sur leur tête couronnée la vasque contenant l'eau bénite, laquelle comporte sur ses faces les bustes des vertus cardinales. Elles mettent ainsi en évidence les propriétés du liquide consacré, c'est-à-dire celles d'accompagner le fidèle lors de son entrée dans l'église dans le processus de réparation de ses fautes, car, selon les propres termes de saint Thomas d'Aquin, « l'eau bénite est dirigée contre les pièges du démon et contre les péchés véniels<sup>36</sup> ». La structure architectonique du bénitier souligne par ailleurs la hiérarchie interne du système moral en distinguant les vertus théologiques des vertus cardinales. Les premières sont considérées comme des principes surnaturels infusés directement par Dieu, tandis que les deuxièmes sont progressivement acquises par l'intellect et l'expérience<sup>37</sup>.
- 19 Le support du bénitier de Pistoia est repris presque à l'identique par Giovanni Pisano (1248-1317) dans la chaire du Dôme de Pise réalisée entre 1301 et 1310 (fig. 8).

Fig. 8. Giovanni Pisano, *Chaire*, 1301-1310. Pise, Dôme

(cl. B. Cosnet).



- 20 Les vertus théologiques y sont effectivement figurées debout, attributs en main, adossées au fût de la colonne centrale qui supporte la cuve de la tribune par l'intermédiaire d'un chapiteau. Seule la base du support, plus développée, change radicalement de forme en venant accueillir des reliefs de la Philosophie et des Arts Libéraux<sup>38</sup>. Les vertus cardinales, sculptées en ronde-bosse, cantonnent quant à elles la base de la personification de l'*Ecclesia* disposée parmi les huit supports périphériques. Dans cette œuvre, les vertus théologiques apparaissent comme les supports architecturaux primordiaux de la structure et de son décor, essentiellement consacré à la vie du Christ, et comme les principes de la parole du prédicateur, lequel, depuis l'institution des ordres mendiants, devait s'appliquer à annoncer « aux fidèles les vices et les vertus » et à « inculquer aux hommes des mœurs saines », selon les paroles des fondateurs des deux grands ordres de prédicateurs du XIII<sup>e</sup> siècle, saint François d'Assise (v. 1181-1226) et saint Dominique (v. 1175-1221)<sup>39</sup>.
- 21 Dans les monuments funéraires, les vertus sont disposées aux mêmes emplacements. Elles sont adossées contre les colonnes ou les piliers qui portent le sarcophage contenant le corps du défunt et le programme décoratif. Cette formule rencontre une fortune considérable dans la péninsule Italienne, où une quarantaine de tombeaux l'emploie pour le seul XIV<sup>e</sup> siècle. Son succès est garanti et encouragé par les sépulcres les plus prestigieux de l'époque, entre autres celui de saint Dominique érigé entre 1264 et 1267 par Nicola Pisano et ses élèves dans l'église San Nicolò delle Vigne <sup>40</sup> peut-être le premier à comporter des vertus comme supports<sup>40</sup> <sup>40</sup>, celui de Marguerite de Brabant (1276-1311), épouse de l'empereur Henri VII, érigé par Giovanni Pisano à partir de 1313 dans l'église San Francesco à Gênes et presque intégralement détruit en 1798<sup>41</sup>, celui de saint Pierre martyr sculpté par Giovanni di Balduccio (actif v. 1320-1347) vers 1335-1339 à Sant'Eustorgio à Milan, celui de Robert I<sup>er</sup> d'Anjou (1277-1343), roi de Naples et comte de Provence, dû à Giovanni et Pacio Bertini da Firenze à partir de 1343 dans l'église Sainte-



Claire à Naples. Dans ces tombeaux, malgré des combinaisons qui peuvent sensiblement varier en fonction du choix des vertus - le plus souvent issues du septénaire - et de l'iconographie des attributs, les personnifications campent systématiquement le même rôle : celui de célébrer les qualités et les mérites du défunt.

- 22 Dans le tombeau de Robert I<sup>er</sup> d'Anjou, par exemple, la Tempérance, la Prudence et la Foi, d'une part, la Charité, la Justice et la Force (fig. 9), d'autre part, s'adossent aux puissants piliers qui supportent le sarcophage et son gisant<sup>42</sup>.

Fig. 9. Giovanni et Pacio Bertini da Firenze, *Vertus du Tombeau de Robert I<sup>er</sup> d'Anjou*, à partir de 1343. Naples, Santa Chiara

(cl. T. Michalsky).



- 23 Ces personnifications permettent ainsi de rendre véritablement présents les mérites qui étaient attribués au roi de Naples, surnommé à dessein Robert le Sage et comparé au roi de l'Ancien Testament Salomon<sup>43</sup>, tout en servant de fondations à l'imposant monument couronné par une statue du roi lui-même en trône, accompagnée d'une inscription parfaitement adaptée à un tel programme : « Observez le roi Robert, comblé de vertu<sup>44</sup>. » La *Bible d'Anjou*, enluminée vers 1340 et conservée à la Bibliothèque de la faculté de Théologie de Louvain (ms. 1), offre un pendant qui confirme le message qu'entendait véhiculer le monument. Commandé par Robert I<sup>er</sup> ou par son entourage pour être offert à sa petite-fille et unique héritière Jeanne d'Anjou (1326-1382)<sup>45</sup>, ce manuscrit luxueux comporte une enluminure en frontispice (fig. 10), réalisée par Cristoforo Orimina (actif v. 1335-1355), qui figure le roi de Naples trônant sous un dais, attributs régaliens entre les mains, entouré des vertus cardinales ainsi que de la Courtoisie, de la Pureté, de la Discrétion et de la Loyauté se tenant debout sur les vices qui leur sont opposés.

Fig. 10. Cristoforo Orimina, Robert I<sup>er</sup> d'Anjou entouré des vertus, Bible d'Anjou, vers 1340. Louvain, Bibliothèque de la faculté de Théologie, ms. 1, fol. 3v°

(cl. L. Watteuw).



- 24 L'analogie avec le tombeau sculpté par Giovanni et Pacio Bertini prend tout son sens avec les vertus cardinales, lesquelles, à la place de porter des attributs distinctifs, tiennent les hampes du dais devenant ainsi les quatre colonnes de la « dignité royale » imaginées par Raban Maur au IX<sup>e</sup> siècle.
- 25 Dans les tombeaux, le rôle imparti aux vertus en tant que statues-colonnes peut revêtir une signification relativement riche, surtout dans les monuments érigés pour accueillir le corps des saints. Le tombeau sculpté par Giovanni di Balduccio pour contenir la dépouille du dominicain Pierre de Vérone (v. 1205-1252), dit saint Pierre Martyr, constitue de ce point de vue un cas des plus intéressants (fig. 11).

Fig. 11. Giovanni di Balduccio, *Tombeau de saint Pierre martyr*, vers 1335-1339. Milan, Sant'Eustorgio

(cl. M. Tomasi).



- 26 Il s'agit d'un sarcophage orné de reliefs relatant les grands moments de la vie du saint, couronné par une Vierge à l'Enfant sous un édicule et reposant sur huit personifications des vertus. Si, dans ce cas, les vertus ne portent pas littéralement le sarcophage, puisqu'elles ne sont qu'adosées aux piliers carrés qui sont les véritables supports de la structure (fig. 12), elles jouent bien toutefois visuellement et symboliquement le rôle de cariatide.

Fig. 12. Giovanni di Balduccio, *Vertus du Tombeau de saint Pierre martyr*, vers 1335-1339. Milan, Sant'Eustorgio

(cl. B. Cosnet).



- 27 L'assimilation des personnifications aux supports est renforcée par le fait qu'elles reposent sur la même base et, surtout, que les *tituli* qui les nomment sont inscrits sur l'abaque des chapiteaux. Chaque vertu en vient de la sorte à être autant représentée par les piliers que par les statues.
- 28 Pour aller plus loin, ces statues-colonnes remplissent une fonction architectonique qui se joue à plusieurs niveaux. Premièrement, d'un point de vue strictement structurel, elles permettent de hisser le sarcophage et son décor avec le corps de saint Pierre suffisamment haut pour que celui-ci soit visible par le plus grand nombre de personnes. De fait, avant d'être déplacé au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la chapelle Portinari contiguë à l'église Sant'Eustorgio, le monument se trouvait dans la nef. Tous les pèlerins et dévots pouvaient ainsi librement le voir<sup>46</sup>. Ce dispositif, qui reprend partiellement celui du tombeau du fondateur des frères prêcheurs saint Dominique, dont il est attesté qu'il reposait sur des statues-colonnes, a été visiblement mûrement réfléchi par les dominicains, comme l'indique Jacques de Voragine (v. 1228-1298) en personne : « Les frères le [le corps du saint] mirent avec grande révérence sur une estrade élevée à la même place, et il fut montré entier devant tout le peuple qui l'invoqua avec supplications<sup>47</sup>. »
- 29 Deuxièmement, elles affirment les fondements primordiaux de la sainteté de Pierre de Vérone, qui rassemblait effectivement toutes les qualités requises pour un saint, entre autres « une humilité douce, une obéissance calme, une bonté tendre, une piété compatissante, une patience inébranlable et une charité active », pour reprendre précisément les termes de la *Légende dorée*<sup>48</sup>. Les vertus sont les supports qui lui permettaient quotidiennement de triompher des vices, justement figurés sous leurs pieds sous la forme de bêtes sauvages ou hybrides disposées par paires. Pour éclairer le message véhiculé par cette iconographie, il est opportun de convoquer le cycle de fresques du monastère des Santi Quattro Coronati à Rome (fig. 13), exécuté entre 1235 et 1255 et découvert en 2002<sup>49</sup>.



Fig. 13. Peintre inconnu, *Sainte Émulation*, 1235-1255. Rome, Santi Quattro Coronati

(cl. A. Draghi).



- 30 Dans ce cycle, les vertus, figurées comme des chevaliers en armure issus de la psychomachie, célèbrent la sainteté exactement sur le même registre que celles du tombeau de saint Pierre : elles portent directement les saints sur leurs épaules, entre autres François et Dominique, et écrasent les vices, exemplifiés cette fois par des personnages historiques.
- 31 Troisième et dernier point, les vertus ne servent pas seulement à rappeler les mérites du saint, mais cherchent aussi à visualiser et à exalter les propriétés vertueuses du corps contenu par le sarcophage, en d'autres termes le pouvoir extraordinaire et ineffable émanant des reliques. La vertu du corps fut constatée dès le lendemain de la canonisation de saint Pierre, prononcée le 24 mars 1253, lorsque sa dépouille fut exhumée et trouvée en odeur de sainteté, c'est-à-dire épargnée par les dégradations naturelles de la corruption<sup>50</sup>. Les reliques, une fois déposées dans un sarcophage, furent à l'origine de nombreux miracles qui conduisirent les dominicains à commander le tombeau à Giovanni di Balduccio afin de satisfaire la dévotion des pèlerins, malades et infirmes qui souhaitaient s'en approcher<sup>51</sup>. Dans cette perspective, les statues-colonnes jouent un rôle particulier depuis une époque indéterminée : elles délimitent la zone la plus propice pour bénéficier des bienfaits prophylactiques des reliques, à savoir l'espace se trouvant sous le sarcophage. Cette hypothèse est confirmée par une coutume, toujours pratiquée aujourd'hui à l'occasion de la fête de saint Pierre (fig. 14), qui consiste à circuler au-dessous du sarcophage dans le sens de la longueur, en empruntant le couloir délimité par les vertus<sup>52</sup>.

Fig. 14. Vito Scifo, *Fête de saint Pierre martyr*, vers 1950

(cl. V. Scifo).



- 32 Les différents exemples textuels et artistiques auxquels cet article a fait appel ont cherché à mettre en évidence la dimension architectonique des vertus, dans sa mise en œuvre formelle et dans sa signification visuelle. Loin d'être des images convenues dont la lecture reposerait uniquement sur un dialogue moralisateur bien/mal, comme le laissent souvent entendre les analyses trop rapides dont elles sont l'objet, les vertus se déploient suivant un ensemble de procédés figuratifs complexes et subtils qui demandent à être constamment interrogés. Plusieurs critères pour appréhender ces procédés ont ainsi pu être relevés. D'abord, que les vertus sont traitées comme des fondations architecturales, au sens littéral comme au sens symbolique : elles sont soubassements et voussures des portails monumentaux et statues-colonnes ou cariatides des chaires et des tombeaux, mais aussi tétragone, gonds des portes ou pierres angulaires des maisons et des cités. Ensuite, que les vertus n'ont pas seulement pour fonction de supporter, mais aussi de délimiter une zone qu'elles rendent vertueuse. De ce point de vue, en étant disposées à la périphérie et en bordure des programmes décoratifs, elles assument parfaitement le statut de « decorum », c'est-à-dire d'un équipement utile au bon fonctionnement d'une chose ou d'un être<sup>53</sup>. Enfin, que la mission de fondation et de protection des vertus est rendue efficiente et tangible par le mode figuratif de la personnification qui permet, au cas par cas, de représenter les aspirations des fidèles, de matérialiser les ornements de l'église, d'incarner les mérites des défunts ou de concrétiser le pouvoir des reliques.

Reçu : 30 août 2015 – Accepté : 2 décembre 2015

## NOTES

1. H. WOODRUFF, *The Index of Christian Art at Princeton*, Princeton, 1942 ; *id.*, « The Illustrated Manuscripts of Prudentius », *Art Studies*, 7 (1929), p. 33-79.
2. A. KATZENELLENBOGEN, *Die Psychomachie in der Kunst des Mittelalters von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert*, Hambourg, 1933 ; *id.*, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, Londres, 1939.
3. J. O'REILLY, *Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages*, PhD, University of Nottigham, New York, 1988. M. BAUTZ, *Virtutes. Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*, dissertation, Berlin 1999. Nous nous permettons également de renvoyer à notre thèse de doctorat qui comporte une bibliographie relativement complète sur le sujet, B. COSNET, *Sous le regard des vertus : Italie, XIV<sup>e</sup> siècle*, Tours, 2015.
4. Contrairement à l'allégorie chrétienne, la personnification ne consiste pas à dire autre chose, mais à dire autrement. Pour une distinction entre l'allégorie et la personnification, voir notamment A. STRUBEL, « *Grant senefiance a* » : allégorie et littérature au Moyen Âge, Paris, 2002 ; A. STRUBEL, « L'allégorie en littérature : une fatalité ? », in C. HECK (dir.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, 2011, p. 37-48 ; P. CHIRON, « Allégorie et langue, allégorie et style, allégorie et persuasion : le témoignage des traités de rhétorique », in B. PÉREZ-JEAN et P. EICHEL-LOJKINE (dir.), *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 2004, p. 43-73 ; A. ROLET (dir.), *Allégorie et symbole : voies de dissidence ? De l'Antiquité à la Renaissance*, Rennes, 2012.
5. QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. J. COUSIN, 5 vol., Paris, 2003, VIII, 6, 44 : « *Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium.* »
6. DANTE, *Vita Nuova*, éd. G. LUCIANI, Paris, 1999, XXV, 8 : « *Dunque, se noi vedemo che li poete ànno parlato alle cose inanimate sì come se avessero senso o ragione, e fattele parlare insieme ; e non solamente cose vere, ma cose non vere.* » Sur ce point, voir également DANTE, *Il Convivio*, éd. F. BRAMBILLA, Paris, 1955, III, IX, 2 : « [...] ed è una figura questa, quando alle cose inanimate si parla, che si chiama dalli rettorici prosopopeia : ed usarla molto spesso li poeti. »
7. QUINTILIEN, *op. cit.*, IX, 36 : « *Sed formas quoque fingimus saepe, ut Famam Vergilius, ut Voluptatem ac Virtutem, quem ad modum a Xenophonte traditur, Prodicus, ut Mortem ac Vitam, quas contententes in satira tradit, Ennius.* »
8. THOMAS DE CELANO, *Vita Secunda S. Francisci Assisiensis*, Quaracchi, 1927, LX : « *Cum pauper Christi Franciscus de Reate Senas properaret pro remedio oculorum transitum faciebat per planum prope roccam Campili, comitem itineris habens medicum quemdam Ordini obligatum. Et ecce tres mulieres pauperulae apparuerunt iuxta viam in transitu sancti Francisci. Sic autem statura, aetate et facie similes erant, ut materiam triplicem una crederes forma perfectam.* » Pour cette légende, voir également BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Legenda maior*, éd. T. DESBONNETS et D. VORREUX, Paris, 1981 (*Saint François d'Assise. Documents, écrits de François et premières biographies*), VI, 1-6.
9. Les études sur la chapelle Scrovegni sont remarquablement nombreuses. Parmi les plus récentes, nous renvoyons particulièrement à : G. BASILE, *Giotto : The Frescoes of the Scrovegni Chapel in Padua*, Milan, 2002 ; *id.*, *Il restauro della Cappella degli Scrovegni : indagini, progetto, risultati/ Restoration of the Scrovegni Chapel : Surveys, Projects, Results*, Milan, 2003 ; L. JACOBUS, *Giotto and the Arena Chapel. Art, Architecture and Experience*, Turnhout, 2008 ; A. LERMER, « Giotto's Virtues and Vices in the Arena Chapel : The Iconography and the Possible Mastermind behind it », in L. U. ALFONSO, V. SERRAO (dir.), *Out of the Stream : Studies in Medieval and Renaissance Mural Painting*,

Newcastle, 2007, p. 291-317 ; M. V. SCHWARZ et M. ZOSCHG, *Giottus pictor*, t. 2 (*Giottos Werke*), Vienne/Weimar, 2008, p. 133-158.

10. Sur la question du décor en trompe-l'œil, voir tout particulièrement R. LUISI, « Le ragioni di una perfetta illusione : il significato delle decorazione e dei finti marmi negli affreschi della cappella Scrovegni », in C. FRUGONI (dir.), *L'affare migliore di Enrico : Giotto e la Cappella Scrovegni*, Turin, 2008, p. 377-396 ; B. COSNET, « Les personnifications dans la peinture monumentale en Italie au XIV<sup>e</sup> siècle : la grisaille et ses vertus », in M. BOUDON-MACHUEL, M. BROCK et P. CHARRON (dir.), *Aux limites de la couleur : monochromie et polychromie dans les arts (1300-1650)*, Turnhout, 2011, p. 125-132 ; P. CORDEZ, « Les marbres de Giotto : astrologie et naturalisme à la chapelle Scrovegni », *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 55 (2013), p. 9-25.

11. A. GUGLIELMI et F. CAPANNA, « L'intonaco giottesco per la realizzazione dei finti marmi : riflessioni e comparazioni sui procedimenti esecutivi », in G. BASILE (dir.), *Giotto nella Cappella Scrovegni : materiali per la tecnica pittorica*, Rome, 2005, p. 73-81.

12. Sur la disposition des vertus dans les voussures des portails, voir notamment M. BOSS-FAVRE, *La sculpture figurée des arcs romans*, Zurich, 2000, p. 226-233.

13. Sur le programme iconographique de Saint-Pierre d'Aulnay, voir F. WERNER, *Aulnay de Saintonge und die romanische Skulptur in Westfrankreich*, Worms, 1979.

14. Sur le rôle déterminant joué par les vertus dans le portail occidental de Notre-Dame de Paris, nous renvoyons à la thèse de Bruno Boerner qui attribue le programme iconographique aux chanoines du chapitre, voir B. BOERNER, « *Par caritas par meritum* ». *Studien zur Theologie des gotischen Weltgerichtsportals in Frankreich - am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame-de-Paris*, Fribourg, 1998.

15. É. PALAZZO, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, 2000, notamment p. 74. Voir également *id.*, « Deux points de vue sur la signification du décor monumental de l'Église chrétienne dans l'Antiquité et au Moyen Âge : Cyprien de Carthage (III<sup>e</sup> siècle) et Raban Maur (IX<sup>e</sup> siècle) », in R. ALCOY, D. ALLIOS, M. A. BILOTTA et M. GIANANDREA (dir.), *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art*, Paris, 2012, p. 54-60.

16. BRUNO DI SEGNI, *De ornamentis ecclesiae*, éd. J.-P. MIGNE, Paris, 1887-1974 (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, 165), col. 903 : « *Primum Ecclesiae ornamentum fides est, quae in toto virtutum exercitu prima est. Omnes aliae virtutes eam swequantur, et sine ipsa coelestis regni palatium non ingrediuntur. Si veniat humilitas, si patientia, si castitas, si ipsa charitas [...].* »

17. GUILLAUME DURAND, *Rationale divinatorum officiorum*, éd. A. DAVRIL et T. THIBODEAU, 3 vol., Turnhout, 1995 (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 140), chap. I, 10, 133-143 : « *Cementum autem, sine quo muri stabilitas esse non potest fit ex calce, sabulo et aqua. Calx fervens caritas est que sibi coniungit sabulum, id est terrenum opus, quia vera caritas sollicitudinem maximam habet mixtam pro viduis [...]. Ut autem calx et terra ad edificium muri valeant, aque commixtione conglutinantur, siquidem aqua spiritus sanctus est ; sicut enim sine cemento lapides muri non simul iunguntur ad muri stabilitatem, sic nec homines ad edificium celestis Ierusalem possunt simul sine caritate fungi quam Spiritus sanctus operatur.* »

18. J. QUICHERAT, « Documents inédits sur la construction de Saint-Ouen. Mélanges d'archéologie et d'histoire », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 3 (1852), p. 464-476 : « *Urbem beatam Jherusalem que edificatur ut civitas, ut civitas non saxorum molibus, sed ex vivis lapidibus, que virtutum soliditate firmatur et sanctorum societate nunquam dissolvenda extruitur [...].* » Sur Jean Roussel, voir P. KURMANN, « L'allégorie de la Jérusalem céleste et le dessin architectural à l'époque du gothique rayonnant », in C. HECK (dir.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Paris, 2011, p. 67-77.

19. GRÉGOIRE LE GRAND, *S. Gregorii Magni Moralia in Job*, éd. M. ADRIAEN, 3 vol., Turnhout, 1979-1985 (*Corpus Christianorum. Series Latina*, 143-143B), 2, 49 : « *Solidum mentis nostrae aedificium, prudentia,*



*temperantia, fortitudo, iustitia sustinet. In quatuor vero angulis domus ista subsistit, quia in his quatuor virtutibus tota boni operis structura consurgit.* »

20. PRUDENCE, *Prudence*, éd. M. LAVARENNE, 4 vol., Paris, 1945-1955, III, v. 825-915 : « *Haec ubi dicta, gradibus regina superbis / Desiluit, tantique operis Concordia consors, / Metatura nouum iacto fundamine templum. / Aurea planitiem spatii percurrit harundo / Dimensis, quadrent ut quattor undique frontes, / Ne commissuris distantibus angulus inpar / Argutam mutilet per dissona semetra normam. [...].* »

21. RABAN MAUR, *Tractatus de anima*, éd. J.-P. MIGNE, Paris, 1887-1974 (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, 110), col. 118 : « *His itaque quatuor virtutibus quasi solidissimis columnis, omnis regiae dignitatis honos decusque attollitur : feliciterque cuncta gubernantur atque exornantur.* »

22. THOMAS D'AQUIN, *Quaestiones disputatae*, éd. P. BAZZI, 2 vol., Turin, 1949, « *De virtutibus* », q. 5, a. 1, 15 : « *Vita ergo proprie humana est vita activa, quae consistit in exercitio virtutum moralium : et ideo proprie virtutes cardinales dicuntur in quibus quodammodo vertitur et fundatur vita moralis, sicut in quibusdam principiis talis vitae ; propter quod et huiusmodi virtutes principales dicuntur.* »

23. THOMAS D'AQUIN, *In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum expositio*, éd. R. M. SPIAZZI, Turin/Rome, 1949, I, 16, n. 7 : « *Secundo ibi : et fortunas feret etc., ostendit idem ex bonis fortunae, quae sunt secundaria in felicitate. Et dicit quod felix optime feret omnes fortunas, et in omnibus se habebit omnino prudenter, utpote qui est vere bonus, non secundum apparentiam solam, et est tetragonus sine vituperio, idest perfectus quatuor virtutibus cardinalibus, ut quidam exponunt.* » Nous renvoyons à ARISTOTE, *L'éthique à Nicomaque*, éd. R. A. GAUTHIER et J.-Y. JOLIF, 2 vol., Louvain/Paris, 1958, 1100b.

24. DANTE, *Commedia*, éd. A. M. CHIAVACCI LEONARDI, 3 vol., Milan, 1991, Purgatoire, X, v. 28-43 : « *Là sù non eran mossi i piè nostri anco, / quand'io conobbi quella ripa intorno / che dritto di salita aveva manco, / esser di marmo candido e addorno / d'intagli sì, che non pur Policeto, / ma la natura lì avrebbe scorno. / L'angel che venne in terra col decreto / de la molt'anni lagrimata pace, / ch'aperse il ciel del suo lungo divieto, / dinanzi a noi pareva sì verace / quivi intagliato in un atto soave, / che non sembiava imagine che tace. / Giurato si saria che'el dicesse "Ave !"; / perche iv'era imaginata quella / ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave ; / e avea in atto impressa esta favella "Ecce ancilla Dei", propriamente / come figura in cera si suggella [...].* »

25. JACOPONE DA TODI, *Laude*, éd. par F. MANCINI, Bari, 1974, X, 1-8 : « *Alte quattro virtute / son cardinal chiamate / o' nostra umanitate / perfece lo suo stato. / Come l'uscio si posa / sopra il suo cardinale / cosi la vita umana / in tal quadrato stile.* »

26. Voici l'inscription dans son intégralité : « *QUANTO FUR LONERE SUE PERFECTE ET SANTE / TI DIGNO STRAN TIEMTO DI MOSTRAM LECTO. LE SETTE DONNE : DELREGIMENTO SUO FERME CHOLONNE CHEL FAN DETERNA FAMA TRIUNFANTE / ESEMPIO PRENDA CHE VERRA DAVANTE DELGRAN GUADAGNO CHE SE CHO PORTORNE CHE I CUOR DE GLI UOMENI TU CTI ET DELE DONNE VOLLE NE GAMAI TOLSE CONTENTO IN PACE TENNE TUOI TI ET IN BUONO STATO FU IN SUO CORTE CIA / SCUN VITIC SPENTO TENENDO LE VIRTU CHE VEDI A LATO ONDE SENPRE OBUIGATO GLIE CIASCHEDUNO ET GRANDI ET PICCHOLINI E PER SUO AMORE ATUCTI IGUI CODIARDINI.* » Sur le contexte de réalisation de la fresque, voir M. M. DONATO., D. PARENTI (dir.), *Dal Giglio al David : arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, Florence, 2013, p. 27.

27. M. GREENHALGH, « "Ipsa ruina docet" : l'uso dell'antico nel Medioevo », in S. SETTIS (dir.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Turin, 1985, II, p. 141.

28. Lorsque le roi Alboïn (v. 525-572) envahit la plaine du Pô en 572, il rencontra de grandes difficultés pour prendre Pavie. Il ne réussit à soumettre la ville qu'après trois années de siège.

29. ANONYMI TICINENSIS, *Liber de laudibus civitatis ticinensis*, éd. L. A. MURATORI, Milan, 1978 (*Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*) XI (I), 19, 6-13 : « *Civitas ipsa super quator preciosios et magnos lapides est fundata, qui sculpti sunt ymaginibus quattor cardinalium virtutum. Harum Fortitudo in orientali parte primi interioris muri posita est, in porta videlicet que est magis ad austrum quam in medio. Hec dicitur esse porta per quam olim Longobardorum rex Albuinus intrare non potuit, donec suum iniustum propositum immutavit. Iustitia vero in eiusdem media muri porta occidentali, Temperamentia in porta meridiana, qua per Veterem Pontem exitur. At vero*

*Prudentia in medio basilice estivalis cathedralis ecclesie magis versus sinistram partem, idest aquilionarem, quasi in corde templi.* »

30. Sur le tabernacle d'Orsanmichele, voir notamment G. KREYTENBERG, *Orcagna's Tabernacle in Orsanmichele*, Florence/New York, 1994. D. FINIELLO ZERVAS (dir.), *Orsanmichele a Firenze*, 2 vol., Modène, 1996.

31. A. DE SURIGNY, « Le tabernacle de la Vierge dans l'église Or san Michele à Florence », *Annales archéologiques*, 26 (1869), p. 26-46. Sur les travaux d'Alfred de Surigny, voir A. ARCELIN, *M. Alfred de Surigny : notice biographique lue à la séance publique du 6 avril 1879*, Académie de Mâcon, Mâcon, 1879.

32. Cette hypothèse a été proposée par Maria Monica Donato, auteure de l'étude la plus complète sur le décor d'Asciano, voir M. M. DONATO, « Un ciclo pittorico ad Asciano (Siena), Palazzo Pubblico e l'iconografia "politica" alla fine del Medioevo », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 18/3 (1988), p. 1105-1272.

33. Sur les statues-colonnes du cloître de Notre-Dame-en-Vaux, voir entre autres L. PRESSOUYRE, « La colonne dite "aux trois chevaliers" de Châlons-sur-Marne », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1963, p. 76-81. M. GIL, « Innovations plastiques et transferts artistiques en Champagne au XII<sup>e</sup> siècle : les sculptures du cloître de Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-en-Champagne (ca. 1152-1180) », in J. TOUSSAINT (dir.), *Pierres-papiers-ciseaux : architecture et sculpture romane*, Namur, 2012, p. 161-190.

34. M. Gil dans E. TABURET-DELAHAYE, J.-P. CLUZEL, B. MAGNIER et M.-L. MARGUERITE (dir.), *Une Renaissance : l'art entre Flandre et Champagne 1150-1250*, Paris, 2013, notice 70.

35. Sur l'attribution et l'iconographie du bénitier de San Giovanni Fuorcivitas, voir la synthèse de M. Pini dans E. NERI LUSANNA (dir.), *Arnolfo : alle origini del Rinascimento Fiorentino*, Florence, 2005, notice 1.6.

36. THOMAS D'AQUIN, *Tertia pars summae theologiae*, éd. Ordre des Prêcheurs, Rome, 1903 (*Opera Omnia*), q. 65, a. 1, 6 : « Ad sextum dicendum quod benedicta et aliae consecrationes non dicuntur sacramenta, quia non perducunt ad sacramenti effectum, qui est gratiae consecutio. Sed sunt dispositiones quaedam ad sacramenta : vel removendo prohibens, sicut aqua benedicta ordinatur contra insidias daemonum, et contra peccata venialia [...]. »

37. THOMAS D'AQUIN, *Prima secundae summae theologiae*, éd. Ordre des Prêcheurs, Rome, 1892 (*Opera Omnia*), q. 62, a. 1 : « Unde oportet quod superaddantur homini divinitus aliqua principia, per quae ita ordinetur ad beatitudinem supernaturalem, sicut per principia naturalia ordinatur ad finem connaturalem, non tamen absque adiutorio divino. Et huiusmodi principia virtutes dicuntur theologicae, tum quia habent Deum pro obiecto, in quantum per eas recte ordinamur in Deum ; tum quia a solo Deo nobis infunduntur ; tum quia sola divina revelatione, in sacra Scriptura, huiusmodi virtutes traduntur. »

38. Même si le démantèlement de la chaire suite à l'incendie du dôme en 1595 a fortement altéré le programme iconographique initial, la colonne des vertus théologiques se trouvait bien au centre de la structure, comme l'a proposé Peleo Bacci dans la restitution opérée en 1926. Voir P. BACCI, *La ricostruzione del pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa*, Milan/Rome, 1926.

39. Voir, notamment, FRANÇOIS D'ASSISE, *Regula bullata*, éd. E. MENESTÒ et S. BRUFANI, Assise, 1995 (*Fontes Franciscani*), p. 178 : « Fratres non praedicent in episcopatu alicuius episcopi, cum ab eo illis fuerit contradictum. Et nullus fratrum populo penitus audeat praedicare, nisi a ministro generali huius fraternitatis fuerit examinatus et approbatus, et ab eo officium sibi praedicationis concessum. Moneo quoque et exhortor eosdem fratres, ut in praedicatione, quam faciunt, sint examinata et casta eorum eloquia, ad utilitatem et aedificationem populi, annuntiando eis vitia et virtutes, poenam et gloriam cum brevitate sermonis ; quia verbum abbreviatum fecit Dominus super terram. »

40. Le tombeau de saint Dominique a perdu sa forme initiale lorsqu'il fut déplacé au milieu de l'église en 1411. La série de cariatides qui le supportait n'a été conservée que dans un état lacunaire et rien ne permet d'affirmer avec certitude, comme l'ont fait avec beaucoup d'assurance John Pope-Hennessy et Anita Moskowitz, qu'elle comptait plusieurs vertus, dont

l'archange conservé au Louvre, souvent identifié comme une personnification de la Foi. Sur ce sujet, voir J. POPE-HENNESSY, « The Arca of St. Dominic : A Hypothesis », *The Burlington Magazine*, 93 (1951), p. 347-351 ; A. MOSKOWITZ, *Nicola Pisano's Arca di San Domenico and its Legacy*, Cambridge, 1993 ; B. COSNET, *Sous le regard des vertus...*, *op. cit.*, p. 99-100.

41. Le Tombeau de Marguerite de Brabant, qui est sans doute le premier du genre, fut presque intégralement détruit en 1798. Seuls quelques fragments des vertus en ont été conservés. Voir notamment M. SEIDEL, « L'artista e l'imperatore, l'attività di Giovanni Pisano al servizio di Enrico VII e il sepolcro di Margherita di Brabante », in *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, t. 2 ( *Architettura e scultura*), Venice, 2003, p. 463-564 ; C. DI FABIO, « "Depositum cum statua decumbente". Recherches sur Giovanni Pisano à Gênes et le monument de Marguerite de Brabant », *Revue de l'art*, 123 (1999), p. 13-26.

42. Sur les vertus du Tombeau de Robert I<sup>er</sup> d'Anjou, voir O. MORISANI, « Aspetti della regalità in tre monumenti angioini », *Cronache di Archeologia e Storia dell'Arte*, 9 (1970), p. 88-122. T. MICHALSKY, « Die Repräsentation einer Beata Stirps. Darstellung und Ausdruck an den Grabmonumenten der Anjous », in O. G. OEXLE et A. VON HÜLSEN-ESCH (dir.), *Die Repräsentation der Gruppen. Texte-Bilder-Objekte*, Göttingen, 1998, p. 187-224 ; D. DOMBROWSKI, « "Cernite", vision und persona am grabmal Roberts des Weisen in S. Chiara zu Neapel », in J. POESCHKE, B. KUSCH et T. WEIGEL (dir.), *Praemium virtutis: Grabmonumente und Begräbniszeremoniell im Zeichen des Humanismus*, Munich, 2002, p. 37-53.

43. S. KELLY, *The New Salomon. Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leyde/Boston, 2003.

44. « CERNITE ROBERTUM REGEM / VIRTUTE REFERTUM. »

45. Sur la Bible d'Anjou, voir notamment R. MAERE, « Une bible angevine de Naples au Séminaire de Malines », *Revue de l'art chrétien*, 59 (1909), p. 279-291 ; C. DE CLERQ, *Catalogue des manuscrits du Grand Séminaire de Malines*, Paris, 1937, t. 1, p. 25-26 ; *id.*, « Le miniaturiste napolitain Christophe Orimina », in *Gutenberg Jahrbuch*, 1968, p. 52-65 ; F. AVRIL, « Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 127 (1969), p. 291-328 ; L. WATTEUW et J. VAN DER STOCK (dir.), *The Anjou Bible: A Royal Manuscript Revealed, Naples 1340*, Louvain, 2010.

46. Sur les conditions de visibilité du sépulcre de saint Pierre martyr au XIV<sup>e</sup> siècle, voir V. ALCE, « La Tomba di San Pietro Martire e la Cappella Portinari in S. Eustorgio di Milano », *Memorie Domenicane*, 69 (1952), p. 3.

47. JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, éd. J.-B. ROZE, Paris, 1967, t. 1, p. 322. JACQUES DE VORAGINE, *Legenda aurea*, éd. G. MAGGIONI, Florence, 1998, LXIII, 6 : « *Cum autem summus pontifex Inocentius quartus beatum Petrum sanctorum catalogo adscripsisset, fratres apud Mediolanum ad capitulum convenerunt: volentes autem aius corpus ad altiozem locum transferre, cum plus quam per annum sub terra jacuisset, ita sanum et integrum ac sine alicujus exhalatione factoris repertum est, ac si eadem die sepultum fuisset.* »

48. JACQUES DE VORAGINE, *Legenda...*, *ibid.*, LXIII, 1 : « *Devotione insuper gratus, humilitate lenis, obedientia placidus, benignitate suavis, pietate compatiens, patientia constans, caritate praestabilis et in cunctis morum maturitate compositus, alios profusus virtutum aromatibus attrahebat, fervens quoque amator fidei, cultor praecipuus, propugnator ardens sic animo suo fidem impresserat, sic se totum in illius mancipaverat obsequium, quod quaeque ipsius opera et verba virtutem fidei redolebant.* »

49. Sur les fresques des Santi Quattro Coronati découvertes en 2002, voir surtout A. DRAGHI, *Gli affreschi dell'Aula gotica nel Monastero dei Santi Quattro Coronati*, Milan, 2006.

50. Sur la canonisation de saint Pierre de Vérone, voir G. G. MERLO, « Pietro di Verona – S. Pietro martire. Difficoltà e proposte per lo studio di un inquisitore beatificato », in S. BOESCH GAJANO (dir.), *Culto dei santi, istituzione e classi sociali in età preindustriale*, Rome, 1984, p. 471-488.

51. Sur les pouvoirs thaumaturgiques des reliques de saint Pierre martyr, voir A. MOSKOWITZ, « Giovanni di Balduccio's Arca di San Pietro Martire : Form and Function », *Arte Lombarda*, 96 (1991), p. 7-17.

52. La coutume est notamment attestée par plusieurs photographies de Vito Scifo qui montrent comment les fidèles touchent de la main la face inférieure du sarcophage en passant au-dessous. Ces photographies, dont nous donnons un exemple ici, sont consultables depuis le portail de la région lombarde consacré au patrimoine : [www.lombardiabeniculturali.it](http://www.lombardiabeniculturali.it).

53. Sur la signification de l'« *ornamentum* », voir l'article essentiel de J.-C. BONNE, « Les ornements de l'histoire », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 51/1 (1996), p. 37-71. Pour une définition de l'ornement, voir ISIDORE DE SÉVILLE, *Etymologiarum sive Originum libri XX*, éd. W. M. LINDSAY, Oxford, 1962, 8, 18 : « *Decor elementorum omnium in pulchro et apto consistit ; sed pulchrum ei quod se ipsum est pulchrum, ut homo ex anima et membris omnibus constans. Aptum vero est, ut vestimentum et victus. Ideoque hominem dici pulchrum ad se, quia non vestimento et victui est homo necessarius, sed ista homini ; ideo autem illa apta, quia non sibi, sicut homo, pulchra, aut ad se, sed ad aliud, id est, ad hominem accommodata, non sibimet necessaria. Hoc et de caeteris elementorum naturis dicendum est.* »

## ABSTRACTS

Even if the theme of virtues in Christian medieval art has been the subject of numerous studies, which mainly focused on its iconographic tradition and on its allegorical meaning, the very own characteristics of moral values' pictures have rarely been identified. This study precisely means to highlight an essential property of virtues, that is to say their architectonic characteristic in a figurative register as much as in a symbolic one. In order to do this, it first tries to demonstrate that personification, which is the most common figurative process to show moral values in the Middle Ages, gives virtues a favourable materiality to the link they have with architecture. It then examines the long liturgical, scholastic and poetic tradition that, from Saint Gregory the Great to Saint Thomas Aquinas, establishes a comparison between virtues and constituent elements of ecclesial architecture. The analysis finally focuses, from several precise examples, on the implementation of virtues in sculpted decorations as an architectural support, mainly as columns or caryatids.

Même si le thème des vertus dans l'art médiéval chrétien a été l'objet de nombreuses études, lesquelles se sont surtout concentrées sur sa tradition iconographique et sur sa signification allégorique, les particularités propres des images des valeurs morales ont rarement été relevées. Cette étude cherche justement à mettre en évidence une propriété essentielle des vertus, à savoir leur caractéristique architectonique, tant sur un registre figuratif que symbolique. Pour ce faire, elle s'applique d'abord à démontrer que la personnification, qui est le procédé figuratif privilégié pour montrer les valeurs morales au Moyen Âge, investit les vertus d'une matérialité propice au rapport que celles-ci entretiennent avec l'architecture. Elle examine ensuite la longue tradition liturgique, scolastique et poétique, qui, depuis saint Grégoire le Grand jusqu'à saint Thomas d'Aquin, établit une comparaison entre les vertus et les éléments constitutifs de l'architecture ecclésiale. L'analyse se concentre enfin, à partir de plusieurs cas précis, sur la mise en œuvre des vertus dans les programmes sculptés en tant que support architectural, notamment sous la forme de cariatides ou de statues-colonnes.

## INDEX

**Mots-clés:** colonne, Giotto di Bondone, Giovanni di Balduccio, personnification, Pierre de Vérone (saint), sculpture, Thomas d'Aquin (saint), vertu

## AUTHOR

### **BERTRAND COSNET**

ATER en histoire de l'art médiéval, université de Nantes. Membre associé du CESR, université de Tours.