

# Mélanges de la Casa de Velázquez

Nouvelle série

47-1 | 2017 :

La ville antique de *Baelo*, cent ans après Pierre Paris

Actualité de la recherche

Comptes rendus

Époques ancienne et médiévale

---

## Marta SERRANO COLL, Effigies Regis Aragonum. *La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media*

JOANA BARRETO

Référence(s) :

Marta SERRANO COLL, Effigies Regis Aragonum. *La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Saragosse, 2015, 613 p., 400 ill. n/b et couleur

---

### ***Texte intégral***

- <sup>1</sup> La parution de la thèse de Mme Serrano Coll (défendue en 2005) procure aux médiévistes ibériques un ouvrage de synthèse remarquable par son ampleur chronologique qui couvre cinq siècles (XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) de l'histoire du royaume d'Aragon, mais aussi des royaumes de Navarre, de Majorque et de Pampelune. Il porte sur les images du roi, mais aussi de la reine et de certains nobles en leur compagnie. La bibliographie de 289 pages, mise à jour jusqu'en 2005, constitue sans nul doute un outil incontournable. Par un vaste usage d'archives locales et internationales, l'auteur restitue minutieusement les contextes des 350 représentations royales de son corpus. Le plan adopté ne suit pas la succession des règnes, mais s'apparente davantage à un catalogue, subdivisé par typologies des artefacts étudiés, au sein duquel les chapitres sont organisés chronologiquement. Ces artefacts sont parfois peu gratifiants pour les historiens de l'art qui négligent leur

étude (comme les monnaies) pourtant si précieuse. La présentation des images dans un cahier à la fin du texte manifeste un réel effort pour illustrer des iconographies parfois rares (comme les sceaux) et dès que possible en couleur, malgré quelques détails trop pixellisés. Mais cette présentation, allant jusqu'à 20 vignettes par page, a son revers de médaille. Mettre toutes les œuvres à la même taille ne favorise pas la réflexion sur les effets différenciés de réception entre une monnaie de cuivre et un cycle de fresque. Privilégier la série sur l'œuvre a un sens évident pour les corpus numismatiques mais s'avère peut-être moins efficace pour les enluminures ou la sculpture funéraire.

- 2 Dans les deux premiers chapitres, assez brefs, consacrés aux monnaies et aux sceaux, l'auteur rappelle la difficulté d'une étude basée sur un matériel très peu conservé. Malgré une réflexion sur le portrait mimétique basée sur une bibliographie assez ancienne, on retiendra que l'apparition du motif héraldique comme image du territoire — chez Pierre III en 1260 — s'inspire des usages nobiliaires, ce qui inverse le traditionnel mouvement vertical du roi aux nobles. À l'opposé du champ chronologique, c'est à Alphonse V d'Aragon (1416-1458), également roi de Naples, que l'on doit l'insertion d'emblèmes et d'habits « à l'antique ».
- 3 Le chapitre le plus conséquent de l'ouvrage concerne les enluminures, qui font l'objet de descriptions exhaustives, et où parfois la synthèse et l'analyse sont difficiles à saisir. Des questions restent ainsi suspendues, comme celle de l'identification débattue entre Alphonse V ou Marie d'Aragon dans les *Comentari als Usatges de Jaume Marquilles* par le barcelonais Bernat Martorell, ou celle du rôle des ateliers valenciens dans la formalisation du portrait royal d'Alphonse V dont les codes, systématisés ensuite par Pisanello, témoignent d'un mouvement sous-estimé de l'Espagne vers l'Italie et non l'inverse. On peut regretter l'usage répété du terme de 'portrait véridique', qui aurait mérité une réflexion poussée, car la vraisemblance n'équivaut pas à la véracité. L'analyse de l'iconographie thaumaturgique du Prince de Viane éclaire d'un jour nouveau la figure de ce personnage.
- 4 Le chapitre dédié à la peinture présente les analyses les plus amples, ce qui fait d'autant plus regretter les images minuscules notamment pour les cycles comme celui de la Calle Basea à Barcelone. Le corpus présente une extraordinaire iconographie des rois et des nobles qui l'entourent, bien que l'analyse se concentre sur les endroits où le roi apparaît et non sur une compréhension intégrée du fonctionnement des cycles. L'auteur identifie avec minutie les différents protagonistes aussi bien dans les décors retraçant les luttes pour le royaume de Majorque à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (palais Aguilar, plafond du palais royal de Barcelone), que dans les scènes de lutte contre les Maures ou contre les Anjou. Parmi l'analyse des peintures indépendantes, on retiendra la vaste étude du motif de Saint Georges employé par la dynastie — selon l'auteur, depuis la conquête de Huesca de 1096 — même si étonnamment le célèbre *Saint Georges* de Jan Van Eyck (perdu) ayant appartenu à Alphonse V n'est pas mentionné. La présence royale est plus difficile à détecter, dans les œuvres de dévotion (par exemple chez Starnina), comme dans les crypto-portraits dont Pierre IV en Balthazar offre manifestement le premier exemple. La démarche de l'auteur lui permet de comprendre les grands artistes, non pas en les isolant dans leur création unique, mais en les intégrant à leur contexte de commande. C'est pourquoi on peut regretter l'évocation trop rapide des voyages d'artistes qui ne fait pas justice à une historiographie sur les transferts artistiques en Méditerranée profondément renouvelée ces dernières années par l'étude des transmissions de formes et de motifs entre rives. Pour ces raisons, la Sicile et la Sardaigne auraient peut-être méritées d'être intégrées à l'étude. Par exemple, dans le chapitre suivant, on aurait aimé mieux comprendre les mécanismes du passage entre la Naples angevine ou Bologne et la couronne d'Aragon.
- 5 Le chapitre sur la sculpture s'organise autour d'une division entre contextes religieux (funéraire et dévotionnel) et laïc (généalogie et portraits isolés ou intégrés à

des architectures). Le premier monument funéraire où apparaîtrait un roi en bas-relief serait celui de Ste Marie de Ripoll au temps des Comtes de Barcelone au IX<sup>e</sup> s. Le premier gisant serait celui de Jaume II à Santa Creus, vêtu d'habits cisterciens. Une étude remarquable des principaux aménagements du monastère de Poblet enrichit notre connaissance de ce monument complexe. C'est pourquoi il paraît étonnant que le fragment de la tombe de Ferdinand d'Antequera du Louvre bénéficie d'une simple note, et que le projet de tombe d'Alphonse V soit à peine évoqué. Les typologies paraissent parfois forcées quand elles ne concernent qu'une occurrence, comme pour les portraits sculptés dans les retables, ou pour les images funéraires éphémères. Dans ce dernier cas, les funérailles *in absentia* d'Alphonse V à Valence et Huesca — son corps étant à Naples — ne justifient pas la référence à la théorie des deux corps du roi d'E. Kantorowicz. L'auteur rappelle combien il est délicat d'identifier des portraits dans les séries dynastiques ou les clefs de voûte ou berceaux, très génériques, l'ambiguïté allant jusqu'à assimiler la figure royale à un saint comme saint Antoine abbé au XIV<sup>e</sup> s.

- 6 On peut regretter que cette synthèse n'ait pu permettre les analyses exhaustives de chacune des œuvres. Mais bien sûr, cette tâche titanesque est impossible. Un plan thématique aurait peut-être permis de lier les artefacts dans une lecture plus articulée ; lecture que la conclusion esquisse avec efficacité. Les apports de chaque roi et reine ainsi que les différentes typologies (équestre, en trône, en buste, en pied, en orant) et les transpositions entre médiums sont abordés, à travers les continuités et les ruptures. Selon l'auteur, le choix des modalités du portrait royal, du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> s. semble dériver des types de commanditaires (du milieu ecclésiastique au départ, jusqu'aux élites laïques), sans laisser de réelle marge de manœuvre aux artistes, impliquant l'idée que l'image royale se diffuse sous le contrôle exclusif des autorités. L'ouvrage propose donc un vaste regard dont les forces font les faiblesses. Son parti-pris permet ainsi d'éviter judicieusement les traditionnelles divisions de histoire de l'art entre périodes closes les unes sur les autres (roman, gothique, Renaissance), ainsi que les analyses stylistiques et formelles qui les fondent.

---

### ***Pour citer cet article***

#### *Référence électronique*

Joana Barreto, « Marta SERRANO COLL, Effigies Regis Aragonum. *La imagen figurativa del rey de Aragón en la Edad Media* », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 47-1 | 2017, mis en ligne le 15 avril 2017, consulté le 20 avril 2017. URL : <http://mcv.revues.org/7618>

---

### ***Auteur***

Joana Barreto  
Université Lumière Lyon 2

---

### ***Droits d'auteur***

© Casa de Velázquez