

concerne tel ou tel aspect de l'histoire sud-italienne de tenir ce beau volume à portée de main.

Pierre TOUBERT

Incontri di civiltà nel Mediterraneo. L'impero ottomano e l'Italia del Rinascimento. Storia, arte e architettura, éd. Alireza Naser ESLAMI, Florence, Olschki, 2014 ; 1 vol., 179 p. (*Biblioteca dell'« Archivum romanicum »*, sér. 1, *Storia, Letteratura, Paleografia*, 434). ISBN : 978-88-222-6364-3. Prix : € 25,00.

Les liens entre l'Empire ottoman et la Renaissance occidentale connaissent un regain d'intérêt, illustré notamment par la récente exposition *L'Empire du Sultan. Le monde ottoman dans l'art de la Renaissance* (Bruxelles, BOZAR, 27-02 au 31-05-2015) qui donnait une place importante à l'axe du Danube. Dans ces actes de colloque, A. Naser Eslami cadre le propos sur l'Italie en convoquant des spécialistes reconnus dans les études méditerranéennes.

Dans le sillage d'une histoire connectée « à parts égales », selon l'expression consacrée par R. Bertrand, A.N.E. propose une vision de la Renaissance méditerranéenne « décentrée » entre les mondes chrétiens occidentaux, byzantins et musulmans. Dans l'introduction, l'É. insiste à juste titre sur le piège posé par l'essentialisation de la culture islamique, et ottomane en particulier, soulignant au contraire la dynamique de ses évolutions.

Les trois premiers essais replacent les dynamiques historiques entre Chrétiens et Turcs, oscillant, au fil du temps mais aussi selon les pouvoirs, entre combats et alliances. Contre l'idée du « choc des civilisations », G. Ricci défend le thème, développé par les anthropologues de la Méditerranée, d'une « alternative méditerranéenne », où certaines îles ou personnes permettent la communication, ici entre la chute de Constantinople en 1453 et la bataille de Lépante en 1571. G. Airaldi revient sur la profonde connaissance des Génois du vocabulaire et du monde ottoman, enrichie ici par l'alternance des points de vue des uns sur les autres. Gênes entretenait des liens, surtout commerciaux, avec les Turcs au point d'être vue par les chrétiens comme une alliée des Turcs. Les liens politiques entre Turcs et chrétiens sont analysés par F. Cardini, qui insiste sur leur mutation progressive, du second siège de Vienne par les Ottomans (1683) à la conquête de Belgrade par Eugène de Savoie (1717). Par une histoire-bataille et navale, l'A. retrace les échos d'un esprit de croisade mutant en vaste système géopolitique interdépendant.

Les arts décoratifs – objet d'étude traditionnel des liens entre art islamique et européen au moins depuis l'ouvrage de R.E. Mack, *From Bazaar to Piazza. Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600*¹ – sont abordés dans les trois essais suivants. M. Spallanzani s'appuie sur un inventaire du palais Portinari Salviati à Florence, réalisé en 1583, pour revenir sur les liens entre la

1. Berkeley–Los Angeles–Londres, 2002.

céramique d'Iznik et la production toscane. Mais l'A. voit dans les 177 pièces une exception pour l'Italie de la Renaissance où très peu de céramiques turques sont documentées. Si les céramiques ottomanes inspirent les artistes occidentaux, l'inverse est également vrai et se vérifie dans l'emploi du vocabulaire ornemental étudié par A. Contadini. On retiendra l'idée forte d'une utilisation de l'ornement – arabe –, entre Istanbul et l'Europe, non pas dans un élan d'imitation, mais d'émulation, qui ne se réduit pas à l'expression d'une altérité ou d'un exotisme, mais enrichit le processus créatif des deux mondes. Au-delà des motifs, le symbolisme transite également d'une sphère à l'autre comme le montre G. Curatola à propos des tapis ottomans délimitant l'espace sacré. Surtout employé, à l'origine, dans les *Vierges en Majesté*, il investit ensuite le monde profane pour les portraits de doges (Paris Bordon) ou d'hommes politiques (*Les Ambassadeurs* d'Hans Holbein). La dimension sacrée et exotique du tapis permet son adaptation au contexte européen, à l'instar des échanges dans les arts de l'espace.

Les trois derniers essais sont ainsi consacrés à l'urbanisme et à l'architecture. L. Zangheri revient sur l'importation de plantes turques en Europe (lilas, tulipe, marronnier d'Inde) et sur les difficultés rencontrées par les botanistes européens pour classer ces espèces. Il est dommage que l'art topiaire turc ne soit que rapidement évoqué, sans approfondir les échanges avec les pratiques européennes. La solide étude d'A. Ađir retrace les installations (édifices et urbanisme) d'Européens à Istanbul, en particulier des Génois et des Vénitiens à Galata/Pera. Les archives du palais Topkapi, les cartes et les nombreuses photographies enrichissent l'étude conduite, qui évoque les voyages supposés ou rêvés d'A. Filarete, Léonard de Vinci et Michel-Ange dans la capitale ottomane. Le thème est approfondi dans l'essai d'A. Eslami sur les échanges architecturaux entre les deux sphères. Après un vaste survol des connaissances réciproques – comme l'importance, notée par G. Necipođlu, des mosquées de l'architecte Sinan dans le plan de Michel-Ange pour Saint Pierre, l'A. souligne que le renouveau de l'architecture ottomane passe par la valorisation de l'art impérial byzantin. Ce « byzantinisme » ottoman serait le pont entre les deux cultures, en toile de fond des venues d'artistes occidentaux (G. Bellini, Costanzo de Mosyis, A. Fioravanti) à la cour de Mehmet II. Le point est fait sur les projets de Michel-Ange et Léonard de Vinci pour un pont entre Pera et Constantinople, bien que la voie la plus prometteuse demeure l'étude des reflets de l'art ottoman dans les productions européennes, comme la démonstration en est faite à propos du *Trattato* d'A. Filarete.

Si les essais du recueil paraissent assez inégaux, dans leur longueur et dans leurs apports de nouveautés, l'ouvrage affronte cependant la difficulté d'un accès aux sources endogènes. Un réel effort permet l'édition d'archives, de cartes turques, et dans l'ensemble, une belle qualité des reproductions. On peut regretter cependant une édition trop rapide du texte, qui ne porte pas

tellement à conséquence lorsque des paragraphes se répètent ou bien que Dürer devient Alfred au lieu d'Albrecht, mais qui est plus problématique lorsque *La remise des clefs* (*chiavi* en italien) de Pietro Perugino à la chapelle Sixtine devient *La remise des esclaves* (*schiavi* en italien).

Joana BARRETO

Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le cycle de *Guiron le Courtois*,
éd. Claudio LAGOMARSINI, Paris, Classiques Garnier, 2015 ; 1 vol., 213 p.
(*Textes littéraires du Moyen Âge*, 36). ISBN : 978-2-8124-3408-2. Prix : € 29,00.

L'ouvrage de C. Lagomarsini constitue un nouvel acquis pour l'étude du cycle de *Guiron le Courtois* (= G.C.), puisque, pour la première fois, il fournit aux spécialistes une édition critique et une étude des textes en vers (28 au total) qui constellent la « matière guironienne ». Une excellente introduction (p. 13–68) précède l'édition des pièces. Après avoir abordé la question de l'apparition de textes versifiés au sein d'œuvres narratives, l'É. s'attarde sur ceux des romans arthuriens en prose qui offrent des interpolations en vers, à commencer par le *Tristan en prose* (ca 1220–1235), à propos duquel C.L. conclut de façon plausible (et économique) que l'auteur des vers est également celui de la prose (bien qu'il évite toute référence à l'épineuse question des différentes versions de ce vaste roman). Ce premier chap. nous mène au cas particulier de G.C., auquel sont dédiées cinq sections qui nous renseignent sur tous les aspects relatifs aux textes en vers faisant partie du cycle. Dans les *Questions générales*, l'É. s'intéresse à la tradition indirecte de trois épîtres en vers transmises par le *Chansonnier d'Este* (Mod3) pour avancer l'hypothèse que ces pièces sont parvenues à l'anthologie via un ms. proche du groupe nommé *α* (ce qui contredit la théorie de G. Bertoni, lequel, en son temps, supposait que ces textes étaient tout ce qui restait d'un roman en vers perdu). Par la suite, C.L. expose la complexe (et dynamique) constitution du cycle, afin de situer au sein de celui-ci les textes constituant le cœur de son travail. Les chiffres sont éloquentes et montrent que c'est dans le *Roman de Méliadus* (et sa *Continuation*) que se concentre le plus grand nombre de pièces en vers. Une telle situation s'explique en partie par le succès du *Tristan en prose* déjà cité, avec lequel le *Méliadus* établit des importants liens narratifs et transfictionnels. Ensuite, C.L. fournit des informations sur la typologie des insertions (lais, épîtres, épitaphes et épigraphes), parmi lesquelles seule une minorité présente un caractère lyrique. Il signale en outre tous les passages où le narrateur – comme il arrive dans d'autres romans – fait référence à des lais composés par les personnages, bien que le texte littéraire de ceux-ci – à l'exception du *Duel sor Duel* de Méliadus – ne soient pas transcrits : nous sommes donc devant de nouveaux exemples de « poésie perdue ». Si C.L. fournit clairement le contexte des pièces, il aurait été utile qu'il synthétise les données dans un cadre synoptique qui reflète la présence du vers (et ses modalités) dans les diverses parties constitutives de G.C. Enfin, le chap.