Des mages à Florence au Quattrocento. Autour de la fête de l'Épiphanie de 1443

Pauline Duclos-Grenet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/13519>

DOI : 10.4000/cem.13519

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Référence électronique

Pauline Duclos-Grenet, « Des mages à Florence au Quattrocento. Autour de la fête de l'Épiphanie de 1443 », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 18.2 | 2014, mis en ligne le 19 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/13519> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.13519>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Des mages à Florence au Quattrocento. Autour de la fête de l'Épiphanie de 1443

Pauline Duclos-Grenet

- 1 « [...] parmi les autres choses belles et merveilleuses, la *Compagnia dei Magi* de San Marco fit de somptueuses et impressionnantes présentations en l'honneur de saint Jean. Entre autres choses remarquables, plaisantes et admirables, huit chevaux étaient parés de soie, et huit pages également vêtus de soie, de perles et d'ornements héraldiques ou des écus, le visage angélique et riant entre congénères portant les mêmes couleurs. À leur suite, du haut d'un grand et magnifique cheval, s'avança un vieil homme barbu, portant brocards d'or et d'écarlate, chapeau pointu cramoisi semé de perles et autres ornements de grande valeur, comme un roi tel qu'on peut en voir parmi les Chrétiens. Et l'on pouvait imaginer qu'il aurait été impossible à quiconque de surpasser une telle somptuosité ¹. »

- 2 C'est par ces mots que Matteo Pietrobuoni relate la procession de la Saint-Jean à laquelle il assiste le 23 juin 1428. Or, le cortège des mages, d'ordinaire célébré lors de la fête de l'Épiphanie le 6 janvier, y a éclipsé tout le reste de la manifestation par sa splendeur sans pareille. L'insertion des mages dans la fête du saint patron de la ville témoigne de l'emprise de ces figures dans la culture de la ville.
- 3 En effet, si le thème des Rois mages connaît une large popularité en Europe durant tout le Moyen Âge, et en particulier au xv^e siècle, c'est probablement à Florence qu'il est le plus profondément ancré et le plus largement décliné. De manière exceptionnelle et

sans équivalent parmi les autres figures bibliques, les mages, ou plutôt l'image des mages, innerve et infuse toute la culture et la société florentine, depuis la religion, l'art, la philosophie, la science, en passant par la politique, l'espace urbain, l'identité civique, pour ne citer que quelques sphères. Pour donner un aperçu de l'ampleur du phénomène, rappelons rapidement que Florence, comme nombre de cités italiennes, vit au rythme des fêtes religieuses et civiques, dont les deux plus importantes sont celles de la Saint-Jean, patron de la ville, et celle de l'Épiphanie, le 6 janvier. Pour l'occasion, une confrérie a été créée afin d'organiser les éblouissantes processions reconstituant le voyage des mages. Parallèlement, les mages fournissent aux plus puissants personnages de la cité des figures de projection voire d'identifications commodes. *Primus inter pares*, Côme l'Ancien en fait un maillon essentiel de la construction d'une idéologie personnelle et familiale. Il s'agira ici d'examiner, notamment, comment Côme parvient à récupérer ces figures et à en obtenir la quasi-exclusivité. Cet ensemble concentrique de faits finit par converger vers un point nodal, stratégique, le couvent San Marco, qui se trouve être à la fois le siège de la confrérie des Mages, le lieu d'arrivée de la procession, et le plus beau joyau du mécénat de Côme l'Ancien². Nous nous intéresserons en particulier à l'Épiphanie de 1443, date de la consécration du couvent rénové. Cet épisode, qui a moins attiré l'attention des historiens que les fêtes de 1428/1429 ou de 1466/1469, est pourtant le moment où se noue ce faisceau de problématiques.

- 4 Il s'agira dans un premier temps de cerner, autant que possible, le contexte, les raisons et les manifestations du succès des mages à Florence, avant de nous concentrer sur le moment précis de la *Festa de' Magi*, comprise comme une épiphanie de la cité elle-même. Nous en analyserons les enjeux dévotionnels, politiques et sociaux. Si les mages sont des figures familières à tous les Florentins, ils sont accaparés, notamment dans la production picturale, par les principaux personnages de la cité, qui sont des commanditaires essentiels. Les peintures les plus importantes fonctionnent ainsi comme des manifestes politiques. En fin de compte, Côme de Médicis semble rafler la mise en s'appropriant les manifestations publiques, religieuses et jusqu'à l'iconographie. Cette mainmise fera l'objet du dernier moment de ce propos, articulé autour de la procession de 1443 qui marque le parachèvement de la récupération des mages par Côme l'Ancien.

Les raisons du succès des Rois mages et de leur ancrage florentin

- 5 Le succès des Rois mages n'est pas propre à Florence et au xv^e siècle, loin de là. Dans un ouvrage synthétique, Richard Trexler brosse l'évolution de ces figures depuis les premiers siècles de l'art chrétien. Il montre que leur succès a été immédiat, au point de supplanter la scène réelle de l'Annonce de la naissance du dieu-enfant, l'Annonce aux bergers. L'ouvrage met en lumière les évolutions de la signification politique, sociale et symbolique des Rois mages, qui se diversifie et se renforce aux cours des siècles³.
- 6 À partir de saint Augustin, au v^e siècle, les mages deviennent officiellement les premiers représentants des Gentils, reconnaissant le Sauveur et l'honorant. Aussi sont-ils des modèles de dévotion chrétienne d'autant plus efficaces qu'ils incarnent l'universalité du message chrétien. Bède le Vénérable en fait ainsi les ambassadeurs des trois parties du monde, l'Asie, l'Afrique et l'Europe, unies dans la reconnaissance du

Dieu unique ⁴. En outre, tout le long du Moyen Âge, ils furent l'expression, toujours plus forte et toujours populaire, du pouvoir. Avant d'être des mages, ils étaient surtout des rois et ont donc été utilisés à des fins idéologiques politiques revendiquées. Ainsi, par exemple, en 1164, Frédéric I^{er}, qui souhaite punir Milan, tête de la ligue anti-impériale lombarde, fait transférer les reliques des mages à la cathédrale de Cologne. L'humiliation est d'autant plus cuisante pour la ville rebelle que ces objets sacrés deviennent la pierre angulaire d'une nouvelle « théologie impériale » et, bientôt, du pouvoir politique, quelle que soit son échelle ou sa nature ⁵. C'est particulièrement le cas à Florence, à partir du XIII^e siècle, où la commune se cherche des figures de l'honneur à promouvoir ⁶.

- 7 À la fois rois et mages itinérants, ils deviennent les patrons et les figures tutélaires des rois et des chevaliers, tout autant que des marchands, des voyageurs, des pèlerins ou des savants. Richard Trexler explique en partie le succès inégalé des mages à Florence en raison de la présence d'une classe commerçante extrêmement active et puissante, par opposition à des villes dominées par un duc ou par l'aristocratie, comme c'est le cas de Milan, la ville « historique » des mages ⁷.
- 8 Le succès des trois sages est en outre encouragé par la littérature hagiographique, notamment la *Légende dorée* ou les récits de Johannes de Hildesheim, qui leur laisse une place de choix. Leur popularité ne se limite pas à la sphère sociale ou politique et s'étend à la sphère scientifique et philosophique. Ainsi, la philosophie néoplatonicienne d'un Pic de la Mirandole et surtout d'un Marsile Ficin s'attache à voir en eux des maillons essentiels de la réconciliation entre paganisme et christianisme. Deux sermons du protégé de Côme l'Ancien, adressés aux membres de la confrérie des mages, font l'éloge, de manière traditionnelle, de ces premiers Gentils. Dans le *De stella Magorum*, Marsile Ficin va plus loin en en faisant des figures de la *Prisca theologia*, c'est-à-dire de la philosophie considérée comme une, sans solution de continuité entre l'Antiquité païenne et l'ère chrétienne. Cette *theologia* est l'expression de l'universalité de la conscience divine, dont les mages sont les récipiendaires, comme d'autres philosophes et savants païens avant eux. Ainsi sont-ils inscrits dans la longue lignée des Hermès Trismégiste, Zoroastre, Pythagore, Platon, de même qu'ils sont comparés à des prophètes, en l'occurrence Siméon et Anne. Parallèlement, Marsile Ficin manifeste un vif intérêt pour l'étoile des mages et l'intègre dans une réflexion philosophico-scientifique sur la lumière ⁸.
- 9 Le large succès des mages, qui offre de multiples visages, se structure et s'unifie dans le rituel de la fête de l'Épiphanie. À l'origine, cette célébration se jouait au sein de l'église par la liturgie, avant de glisser progressivement vers le drame liturgique. Ces drames sortirent de l'enceinte ecclésiale pour conquérir l'espace public ⁹, et la fête des mages fut une occasion de réconcilier la procession religieuse et la manifestation populaire. La *Festa de' Magi*, qui se manifeste sous la forme d'une immense procession au cœur de la ville, prit rapidement une ampleur telle au début du Quattrocento qu'il fallut créer une confrérie chargée de son organisation et de la manifestation paroxystique du culte des mages.
- 10 Avant d'analyser le contenu de cette procession, revenons sur les origines et le fonctionnement de la confrérie, qui mettent en lumière les rouages de l'ancrage des mages dans la culture florentine. Les sources disponibles ont été remarquablement analysées par R. Hatfield dans un long article, *La Compagnia dei Magi* ¹⁰. Un premier témoignage, daté de 1390, relate l'organisation d'une procession ¹¹. En 1408, la Signoria

reconnaît le culte des mages « d'intérêt public » et ordonne que les *Sei di Mercanzia*, les magistrats du tribunal de commerce, fassent offrande à San Marco de chandelles et de bougies¹². San Marco était, nous l'avons dit, le point d'arrivée, donc la Bethléem de la procession florentine des mages. Mais ce n'est qu'en 1417 que la compagnie apparaît dans les sources. Un décret du *Conseil du peuple et de la signoria*, daté du 25 décembre, établit l'allocation d'une somme par la République pour l'organisation de la fête. Le texte reconnaît, d'une part, le coût trop important de cette manifestation, en même temps qu'il officialise son intérêt public : « Pour la Gloire de Dieu et de la Sainte Trinité, et ensuite pour la réputation, l'honneur de la cité, la consolation et la joie des citoyens [...] »¹³. Il est également décidé que la fête aura lieu tous les trois ans. Après des débuts sporadiques et hésitants, la fin des années 1420 marque un tournant et un engouement accru pour la procession, au point que la *Signoria* décrète, en 1428, une tenue annuelle de la *Festa* et rappelle à la confrérie son obligation d'organiser la manifestation. Le résultat est immédiat, remarque R. Hatfield, puisqu'au mois de juin de la même année, lors de la fête de la Saint-Jean, la suite des mages éclipse le reste des cortèges qui composent la *Festa*¹⁴. Six mois plus tard, les rois sont de nouveau à l'honneur, lors de l'Épiphanie de 1428/1429.

- 11 Une succession de crises bancaires et de faillites personnelles grève la santé économique de la ville et conduit les autorités à interrompre la tenue des processions, de 1439 à 1443. En 1446, un décret prévoit un roulement quinquennal. Un an plus tard, les officiers de la gabelle, sur décision de la commune, financent la part publique de la manifestation par une retenue sur le salaire des citoyens envoyés prélever des taxes aux portes de la ville et aux moulins, ainsi que la taxe versée par les juifs. Dans cette période où la commune peine à trouver des financements, Côme l'Ancien et ses successeurs apparaissent comme des bienfaiteurs salutaires. Rapidement, ils participent de manière de plus en plus importante aux aspects matériels et financiers de l'organisation des fêtes, de même qu'au fonctionnement de la confrérie elle-même¹⁵. Cette forme de privatisation de la fête s'accompagne, nous le verrons, d'une évolution de son contenu, et vers une dépossession, d'abord du contenu religieux, puis républicain.
- 12 Les autres activités de la confrérie demeurent relativement obscures et semblent connaître, de même que sa sociologie, une évolution. En effet, si dans la première moitié du xv^e siècle, elle compte en son sein des membres plutôt jeunes chargés de l'organisation de la fête, elle voit sa population vieillir à mesure qu'elle s'accroît considérablement – près de 700 membres au tournant des années 1450. Ses activités dévotionnelles mutent vers des pratiques pénitentielles et flagellantes. En même temps, son assiette sociologique se réduit progressivement au point d'en faire une confrérie où se rencontrent les plus puissants. C'est au moment où s'opère cette mutation de la nature de la confrérie, au milieu du Quattrocento, que le contenu de la procession et sa signification sociale et politique évoluent également.

La *Festa de'Magi* ou l'épiphanie florentine

- 13 La fête des mages constitue une synthèse de la tradition processionnelle très importante et ancienne à Florence, et celle de la compétition intra-urbaine¹⁶. Ces spectacles ont progressivement pris la forme de cérémonies civiques générant une cohésion sociale et prolongeant une idéologie articulée autour des valeurs et vertus

républicaines¹⁷. Rapidement, cette procession extrêmement populaire devient un moment de véritable épiphanie pour le corps social, qui se livre à une mise en scène de lui-même.

- 14 La première mention de la procession, manifestation déjà probablement bien établie, est un témoignage anonyme livré en 1390. Il montre un cortège très structuré : trois mages vont en procession à travers la ville honorer l'Enfant Jésus, dont la crèche est située au couvent San Marco, au nord de la ville :
- 15 « Le 6 janvier, il y eut dans Florence une grande et solennelle célébration en l'honneur des Mages et de l'étoile, au couvent San Marco. Les Mages allèrent à travers toute la cité, vêtus honorablement, montés sur des chevaux, entourés d'une importante suite. Hérode attendait avec sa suite, à San Giovanni, sur une estrade admirablement décorée. En allant à San Giovanni, les Mages se rendirent auprès d'Hérode, pour parler de l'Enfant qu'ils étaient venus adorer, promettant au roi de revenir ensuite. Les Mages allèrent rendre hommage à l'Enfant, mais ne retournèrent pas voir Hérode. Celui-ci les fit poursuivre, ce qui donna lieu à la représentation du massacre d'enfants dans les bras de leur mère et de leur nourrice. La célébration prit fin à cinq heures de l'après-midi ».
- 16 Certes, il est fait mention d'un somptueux cortège, mais l'intérêt de l'auteur va aux différentes stations de la procession, les *loci* occupés par les deux figures essentielles du récit biblique, Hérode et Jésus. L'antagonisme des deux acteurs auxquels les mages viennent rendre hommage, le puissant roi et le nouveau-né, est redoublé par la distance géographique entre les deux pôles urbains. Mais l'un supplante l'autre, car le message de la révélation divine aux Gentils est ici essentiel : San Marco est le but réel de la course, puisque les mages vont jusqu'à « oublier » de retourner chez Hérode, déclenchant ainsi sa fureur. La noirceur du roi est soulignée par la poursuite qu'il engage contre les mages et par la représentation aussi populaire que spectaculaire d'un Massacre des Innocents sur la place de la cathédrale. Mais la dimension réellement spirituelle de la représentation est reléguée au second plan par l'aspect dramatique du spectacle.
- 17 Le phénomène, fréquemment relevé par les historiens¹⁸, se renforce lors de la procession de l'Épiphanie de 1428/1429, comme en témoigne le récit de Matteo Pietrobuoni cité en introduction. La surenchère de luxe et de magnificence participe de la nature agonistique de la procession entre les quartiers de la ville¹⁹, mais surtout entre la ville et le reste du monde²⁰. La fête se déroule, en effet, en présence d'ambassadeurs et de légats étrangers. Leurs témoignages relatent la splendeur de la manifestation et lui confèrent ainsi une réelle dimension diplomatique, d'autant qu'il s'agit de la mise en scène d'une ambassade.
- 18 Ce moment d'ostentation de la puissance économique de la ville et de ses habitants n'est pas propre à la *Festa de'Magi*. Lors de la fête de la Saint-Jean, qui s'étire sur plusieurs jours, une journée complète, qualifiée par R. Trexler de « Jour du marchand », est consacrée à l'affichage de la réussite économique de la cité²¹. Au début du xv^e siècle, ce sont les richesses et trésors de la ville qui sont exposés dans la rue, à la fois comme preuve de la bienveillance du saint patron et en guise de remerciement. Progressivement, toutes les boutiques exposent leurs propres richesses, qui, mises en écho avec toutes les autres, créent un sentiment de participation de chacun au destin favorable de la cité²². La monstration est poussée à un point tel que les femmes et les enfants sont déguisés. Ils croulent littéralement sous les bijoux, richesses, étoffes précieuses, fards et donnent aux spectateurs étrangers, quelque peu circonspects, le

spectacle étrange de statues pétrifiées sous leurs atours. Lors de la Saint-Jean de 1428, le cortège des mages qui s'est invité à la fête participe à cette surenchère de richesses. Des hommes costumés, accompagnés de leurs pages, montent des chevaux chargés d'étendards, de coffres et d'étoffes précieuses²³. Quelques mois plus tard, la fête de l'Épiphanie de 1428/1429 se compose d'un immense cortège de 700 cavaliers et se peuple de figures hétérogènes réunies pour célébrer le rayonnement universel de la cité : Pietrobuoni note la présence de trois géants, suivis d'un homme sauvage, et, sur une charrette, un David tuant Goliath de sa fronde²⁴. Tout au long de l'itinéraire du cortège, les maisons et palais se couvrent de tapis, de tissus et de banderoles pour célébrer le passage des rois. Les descriptions rendent par ailleurs compte d'une fascination pour l'exotisme et l'Orient, omniprésents dans les costumes des figures du cortège et dont l'iconographie rend aussi compte²⁵.

- 19 Cette mise en scène du corps social est poussée à l'extrême dans la seconde moitié du xv^e siècle, comme le transcrit la description disserte que fait le Dominicain Fra Giovanni di Carlo à propos de la procession de 1466²⁶. Nous ne nous attarderons pas ici sur le foisonnement des richesses, ni sur la précision de la description du *locus* hérodien, estrade implantée sur la Piazza di San Marco et transformée en palais pour la mise en scène de l'hommage rendu au roi. L'auteur livre de précieux indices sur les *edifici* sur lesquels se déroulent les différents moments de la procession. Il se montre par ailleurs intarissable sur les modalités du voyage, le cortège en lui-même, les chevaux, mules et autres moyens de transports, les animaux, les hommes en armes et les serviteurs qui le composent. C'est le rôle singulier que tient le corps social qui retiendra notre attention. Cette fois-ci, en effet, les suites des trois mages sont composées des fils des hauts personnages de la cité et membres des grandes familles. Or, ces hauts dignitaires et puissants hommes d'affaires sont en réalité leur propre fils, dissimulé sous un masque aux traits paternels. La ressemblance est semble-t-il réelle, car le chroniqueur note le trouble généré chez les spectateurs devant ces déguisements. Les pères, quant à eux, endossent dans cette chevauchée le rôle d'ambassadeurs envoyés par les mages auprès d'Hérode, costumés en satrapes ou barbares orientaux²⁷. Pour R. Trexler, ce spectacle porte une dimension initiatrice pour ces adolescents, qui, amenés à devenir pour un certain nombre d'entre eux de véritables ambassadeurs, apprennent ainsi à se comporter dans la sphère publique en imitant leurs aînés²⁸. De manière très significative, les mages ont presque totalement disparu du récit et donc de ce qui fait l'intérêt de la manifestation aux yeux du dominicain. L'argument religieux n'est même plus un prétexte : l'Enfant Jésus, naguère adoré à San Marco a été remplacé par Hérode, dont le palais, établi sur la place San Marco, est le véritable but de la chevauchée²⁹. C'est donc au roi Hérode que les ambassadeurs des mages viennent rendre hommage et, avec eux, la cité tout entière. Cette mise en scène sociale, incarnation de la *civitas fiorentina*, demeure sans équivalent dans les autres communes d'Italie.
- 20 Outre cette évolution singulière et significative du contenu de la procession au cours du siècle, la modification du parcours et du tracé urbain se révèle très éloquente pour une ville qui se pense comme une nouvelle Jérusalem ou une nouvelle Rome³⁰.
- 21 La conscience identitaire florentine est, comme dans l'ensemble des communes italiennes, intimement liée à son espace urbain. Les nombreux travaux et législations urbanistiques engagés par ces cités aux XIII^e et XIV^e siècles font notamment émerger des édifices publics, qui, adjoints aux édifices préexistants, façonnent l'identité civique en

généralisant un sentiment de fierté, d'une part, et une idéologie puissamment unificatrice d'autre part³¹. La valeur symbolique de l'espace politique ancré dans l'espace public engendre une dimension symbolique extrêmement forte. À Florence comme ailleurs, l'espace symbolique communal ne s'oppose pas au préexistant, mais, au contraire, le récupère et le charge d'une dimension symbolique supplémentaire. Marvin Trachtenberg et Jeanne Bouniot ont ainsi mis en lumière ce lien intrinsèque entre ce qu'ils nomment une « scénographie urbaine » et l'identité civique florentine³². Ils identifient une « mégastructure urbanistique », une « Ringstrasse » avant la lettre, héritée des origines de la ville, de la structure en damier romaine, du *cardo* et du *decumanus*. Ce cercle inclut les principaux monuments publics du centre de la ville³³. L'un des prismes d'analyse des auteurs est la prise en compte de la question du regard et du point de vue dans ce façonnage du visage de la ville, mû par une intention autant esthétique qu'idéologique³⁴. Ce phénomène participe pleinement de la conception de Florence comme une seconde Rome et une seconde Jérusalem³⁵. La Ringstrasse communale forme ainsi un rectangle, deux fois plus petit que le quadrilatère formé par le maillage antique de la ville, et se situe à l'est de cette structure originelle (fig. 1).

Fig. 1 – Parcours de la procession au XV^e siècle (à partir d'un plan tiré de G. Fanelli, *La città nella storia d'Italia, Firenze*, 1980) et localisation originelle des principales Adorations des mages.

En partant du Duomo

et du baptistère, pôles culturels originels de la vieille ville, le parcours se dessine à l'est en longeant la cathédrale³⁶, avant de bifurquer vers le sud, *via del Proconsolo*. L'église de la Badia et le palais du Bargello³⁷ annoncent l'angle et le virage plein ouest, *via della Condotta*, pour gagner la Piazza delle Signoria, le Palazzo Vecchio et la Loggia dei Lanzi³⁸. La boucle se referme par une dernière ligne droite en direction du nord, *via dei Calzaiuoli*, en passant par les églises Sant'Anna et surtout Orsanmichele. À l'angle ultime, avant de déboucher de nouveau sur la place de la cathédrale, se dresse le petit oratoire du Bigallo, qui était alors le siège de l'une des deux plus grandes confréries de charité de la

ville ³⁹. Sont ainsi englobés par ce parcours symbolique, les principaux pôles de la ville, religieux et politiques : la Seigneurie au sud, la cathédrale au nord. Pour la fête de San Giovanni, c'est précisément ce parcours qui est immuablement sillonné par la procession ⁴⁰.

- 22 Le circuit des mages rompt de manière très nette avec les parcours des époques précédentes. Par-delà ce nouveau tracé urbain, se dessine une nouvelle carte symbolique de la ville en convoquant en son sein des lieux de la Terre sainte. La procession de 1390 partait du baptistère, explicitement identifié comme le lieu du palais d'Hérode, à Jérusalem, donc. Brisant la *Ringstrasse*, la procession se dirige droit vers le nord, *via Larga*, dans un ensemble de quartiers résidentiels récemment construits, sortes de faubourgs haussmanniens du xv^e siècle ⁴¹. La procession débouche ainsi directement sur la place du couvent San Marco, la Bethléem symbolique où attendent la Vierge et l'Enfant Jésus. Après l'Adoration, le cortège se dirige à l'est vers la Santissima Annunziata, lieu du culte marial, avant de retourner, par la *via dei Servi*, sur la place du Duomo où a lieu la représentation du Massacre des Innocents. Ainsi, dans ce parcours premier de la *Festa de'Magi*, les lieux de stations sont uniquement des lieux religieux de la ville, la place du Duomo et San Marco, Jérusalem et Bethléem. Dans le même temps, il aborde des édifices explicitement associés aux Médicis : la *via Larga*, où se situent les deux demeures médicéennes successives ⁴², San Marco, son mystérieux jardin, et, dans une moindre mesure, la Santissima Annunziata et l'hôpital des Innocents ⁴³.
- 23 En 1428, on remarque que le parcours a été modifié. Le cortège se met en branle toujours depuis le palais d'Hérode, délocalisé *Piazza della Signoria*, devant l'église San Romolo. Le cœur politique de Jérusalem recouvre ainsi le cœur politique de Florence. La procession suit ensuite le côté ouest de la *Ringstrasse* traditionnelle, la *via dei Calzaiuoli*, jusqu'au baptistère. De là, la procession suit le tracé traditionnel. La distance du parcours se trouve ainsi doublée, mais le pôle politique de la ville a ainsi été englobé. La place du Dôme, qui demeure le lieu de la représentation du Massacre des Innocents, devient ainsi un prolongement de Jérusalem (fig. 1).
- 24 L'évolution la plus significative se trouve dans la description de Giovanni di Carlo, lors de la procession des années 1466/1469. Au milieu du siècle, la géographie symbolique de la procession des mages est bouleversée. D'après le chroniqueur, en effet, la première étape consiste en la réunion *Piazza della Signoria* des trois cortèges des mages, dont les camps sont établis dans trois quartiers différents de la ville. Une fois sur la place, les ambassadeurs des mages rendent hommage aux représentants de la cité, qui se tiennent sous la Loggia dei Priori. Cet endroit compte dans la vie républicaine florentine car s'y déroulaient dès l'origine, les cérémonies et réceptions de la Seigneurie ⁴⁴. Ainsi, les mages et leur cour commencent par présenter leurs respects à la plus haute magistrature de la République, avant de se rendre à San Marco, où est situé le palais d'Hérode. De l'Enfant, il n'est plus question ; des mages non plus. Bethléem a également été rayée de la cartographie symbolique et remplacée par la Nouvelle Jérusalem. La dimension religieuse a une fois de plus été gommée, de même que la surface urbaine de la Terre sainte imaginaire a été réduite à la *Piazza San Marco*. Mais d'une certaine manière, c'est le déplacement urbain qui s'en trouve renforcé, le cortège lui-même, à l'image du corps social qui le compose.
- 25 Enfin, l'évolution du parcours sur un mode symbolique se double d'une évolution politique. Bien que le tracé ait été modifié avant l'arrivée sur le devant de la scène

politique et économique de Côme l'Ancien, les Médicis tirent profit de ce concours de circonstances. En opérant une percée vers le nord pour gagner San Marco, la procession brise, comme nous l'avons vu, les lignes de force urbaines du pouvoir et dessine un nouvel axe sous l'instrumentalisation de Côme, comme nous le verrons plus avant.

L'iconographie des Rois mages à Florence, un enjeu politique

- 26 Le succès du culte des mages, littéralement polymorphe, se traduit singulièrement dans la peinture. À Florence, une tradition de l'iconographie de l'Adoration des mages s'est progressivement établie à travers des jalons marquants, depuis Pisano jusqu'à Ghiberti à l'aube du xv^e siècle. Mais le Quattrocento est le témoin d'un phénomène inédit d'appropriation personnelle du thème des mages par les principales familles de la ville et d'une émulation entre elles. Sans conteste, Côme l'Ancien remporte la compétition et pousse le phénomène à son paroxysme. En outre, il apparaît que les images des mages sont traversées par un certain nombre des problématiques soulevées par le phénomène processionnel : l'ancrage urbain de ces images ainsi que la question du rapport au temps et de l'écriture de l'histoire à travers elles.
- 27 Nous allons donc tâcher de comprendre comment, à travers des œuvres majeures, se dessine en filigrane une géographie des images des mages dans la cité et de la puissance de leur commanditaire (fig. 1). Nous tâcherons de montrer que se joue également un rapport à l'ancrage historique, tant de la ville que des grandes familles. Les principales images des mages se situent, en effet, dans des lieux stratégiques et participent d'un réseau d'émulation entre les commanditaires, ainsi qu'à une sorte de cartographie du pouvoir et de ses institutions.
- 28 C'est le marchand et homme d'affaires Baldassare Ubriachi, très fin manœuvrier politique, qui introduisit à Florence le culte des rois mages en l'honneur de son saint patron. Il leur dédia une chapelle, construite dans l'église dominicaine Santa Maria Novella, entre 1365 et 1378 (fig. 1)⁴⁵. L'engouement se révèle presque immédiat, puisque les premières processions se déroulent dans la décennie suivante, au plus tard en 1390. À cette époque, Baldassare fait réaliser un triptyque pour la chartreuse de Pavie, relatant la vie de Jésus Christ. Sur un ensemble de 62 scènes, le panneau central décompose en 28 scènes toute la chevauchée des rois mages et fait de cette dernière le cœur de la révélation christique et le sujet central de l'œuvre⁴⁶. À Florence, si le thème des mages est fréquemment représenté comme l'une des scènes majeures de l'enfance du Christ, il est rarement un thème autonome, à part entière.
- 29 La somptueuse *Adoration des mages*, réalisée par Gentile da Fabriano pour Palla Strozzi en 1423, marque un tournant (fig. 2)⁴⁷.

Fig. 2 – Gentile da Fabriano, *Adoration des mages*, dite *Palla Strozzi*, 1423, tempera sur bois, Florence, Galerie des Offices.

Cette œuvre constitue, par de nombreux aspects, un manifeste et éclipse instantanément l'*Adoration des mages* de Lorenzo Monaco réalisée un an auparavant pour Sant'Egidio (fig. 3) ⁴⁸.

Fig. 3 – Lorenzo Monaco, *Adoration des mages*, 1422, tempera sur bois, 115 x 117 cm, Florence, Galerie des Offices.

Elle est

l'incarnation du gothique international à Florence, de l'art courtois, au moment où est expérimenté le nouveau lexique artistique de la Renaissance dite florentine, langage de la *dignitas* et *gravitas* de l'idéologie communale. Par ailleurs, le choix du sujet et la nature de l'œuvre sont novateurs : la grande *pala* et son espace unifié, qui rompt avec le compartimentage gothique, propose ainsi un vaste champ consacré, certes à l'Adoration des mages, au premier plan, mais à tout leur cortège qui se masse densément sur toute la surface. La Nativité est reléguée dans la prédelle, avec la Fuite en Égypte et la Présentation au Temple. Dans les lunettes supérieures, ménagées par la retombée des gâbles, est représenté le voyage en tant que tel, jusqu'à Jérusalem puis Bethléem. Palla Strozzi réalise un coup de maître. L'homme le plus puissant de Florence, opposant des Médicis et principal responsable de l'exil de Côme en 1433, commande cette œuvre qui éblouit les esprits de l'époque par sa préciosité, le foisonnement de détails, l'éclat des couleurs. Il destine ce chef-d'œuvre à l'autel de sa chapelle funéraire dynastique, dans la sacristie de Santa Trinita, l'église-mère des Vallombrosains. Ainsi située dans l'ouest de la ville ancienne, dans le quartier du futur palais Strozzi, la *pala* constitue un jalon de l'idéologie familiale des Strozzi. Quelques années plus tard, Palla lance son projet inédit de créer une bibliothèque publique, à Santa Trinita, précisément, pour donner accès à ses manuscrits grecs et latins⁴⁹. Pour parachever son entreprise, Palla Strozzi se fait représenter dans le cortège, au premier plan. Tous deux sont ainsi intégrés dans la *storia*, au même titre que les mages représentés aux pieds de l'Enfant. Par ailleurs, le choix du sujet semble être motivé par la prédilection de Palla Strozzi pour la culture grecque et de son amitié avec Manuel Chrysoloras. Ainsi A. Terry-Fritsch de conclure que pour un tel homme, « the most basic significance of the three Magi as “wise men from the East” would have been seen as a clever autobiographical reference to Palla himself⁵⁰ ». De plus, la présentation de

ces ambassadeurs orientaux serait une allusion claire au rôle politique et diplomatique de Palla, considéré comme un citoyen modèle et un parfait représentant des intérêts florentins au-delà des frontières ⁵¹. Le manifeste politique n'échappe pas à Côme de Médicis, qui, dès son retour, condamne Palla Strozzi à l'exil, fait échouer son projet de bibliothèque et s'empresse de récupérer l'idée pour son compte, de même que l'usage politique de l'image des Rois mages.

- 30 La riposte médicéenne est quasi immédiate. Elle se centre autour du complexe de San Marco. Côme lance, par ailleurs, une série d'importantes commandes d'images peintes des rois mages, dont la décoration de la chapelle de son palais privé constitue le parachèvement. L'ensemble des fresques éblouissantes exécutées par Benozzo Gozzoli met en scène le cortège dans toute sa splendeur ⁵². Si Palla Strozzi avait choisi le module relativement innovant en son temps de la *pala*, Côme opte pour la peinture murale, comme dans sa cellule de San Marco, mais dans des proportions inédites pour ce sujet ⁵³. En outre, il s'agit cette fois d'un contexte privé. Sur ce point, Côme se révèle être un habile communicant : en effet, si la chapelle n'est pas officiellement ouverte au public, elle l'est en tout cas aux ambassadeurs, légats pontificaux et hauts dignitaires étrangers dont l'itinéraire traditionnel vers la *piazza della Signoria* est, sous l'influence des Médicis, détourné vers la *via Larga* et le Palais Médicis, le lieu réel bien qu'officieux, du pouvoir.
- 31 Peu à peu, un réseau d'images médicéennes des mages est mis en place. Les plus grands artistes travaillent à ces commandes importantes, sinon majeures, lancées par les Médicis eux-mêmes ou leurs nombreux obligés. Dans les inventaires du cabinet privé de Lorenzo figure l'éblouissant *tondo* de Fra Angelico et de Filippo Lippi ⁵⁴. Ainsi Paolo Veneziano réalise-t-il une *Adoration* pour Pierre le Goutteux. Sandro Botticelli, cité par Vasari, en exécute une autre, financée par un riche banquier florentin, courtisan des Médicis, Giovanni di Zanobi del Lama, pour la chapelle familiale dans l'église dominicaine de Santa Maria Novella (fig. 4).

Fig. 4 – Sandro Botticelli, *Adoration des mages*, c. 1475-1476, tempera sur bois, 111 x 134 cm, Florence, Galerie des Offices.

Le commanditaire pousse le zèle jusqu'à faire représenter les mages sous les traits des membres de la famille de ses patrons dans une fascinante « épiphanie médicéenne »⁵⁵. En 1470, Lorenzo commande à l'atelier de Cosimo Rosselli une *Adoration des mages* pour la *Compagnia dei Magi*, dont il est membre et donc destinée à être installée à San Marco (fig. 5)⁵⁶.

Fig. 5 – Cosimo Rosselli, *Adoration des mages*, vers 1470, tempera sur bois, Florence, Galerie des Offices.

L'allusion médicéenne est cette fois plus discrète : on retrouve, sur le harnachement du cheval, des motifs de diamants et de plumes faisant référence à Côme et à Pierre. Par ailleurs, un discret portrait de Côme se glisse au milieu du cortège, dans la partie supérieure de l'image. La composition, de profil, avec le *tocco fiorentino*, reprend l'iconographie des médailles posthumes de celui qui a été élevé au rang de *pater patriae*.

Dans le lointain, surplombée par l'étoile dorée, une ville se découpe sur le ciel pâli. À la place attribuée par la tradition textuelle et iconographique à Bethléem ou à Jérusalem, au sommet d'une colline, se dressent fièrement les tours et les murs de Florence.

- 32 On retrouve une allusion à San Marco dans l'*Adoration* que réalise Domenico Ghirlandaio pour Francesco di Giovanni Tesori, le prieur de l'hôpital des Innocents, la principale institution de charité de la ville. Vasari se montre très élogieux envers cette iconographie complexe, qui voit les *innocenti* de l'hôpital confiés par saint Jean Baptiste et saint Jean, patron de la guilde de la Seta qui préside l'établissement, à la bienveillance des mages. Dans la prédelle se tient le grand saint Antonin, prieur de San Marco, archevêque de la ville et proche des Médicis. Ghirlandaio peint deux autres *Adorations* pour des acolytes des Médicis : l'une conservée aux Offices, et probablement commandée par Giovanni Tornabuoni (fig. 6)⁵⁷, l'autre pour Sassetti (fig. 7)⁵⁸.

Fig. 6 – Domenico Ghirlandaio, *Adoration des mages*, 1487, tempera sur bois, 172 cm (diamètre), Florence, Galerie des Offices.

Fig. 7 – Domenico Ghirlandaio, *Adoration des bergers*, 1485, tempera sur bois, 167 x 167 cm, Florence, Santa Trinita, chapelle Sassetti.

Le sort de cette dernière achève de prouver le caractère éminemment politique des Adorations des mages. À la fin du xv^e siècle, Francesco Sassetti se voit refuser ses droits sur la chapelle principale de Santa Maria Novella, et ceux-ci sont vendus à la famille de son rival Tornabuoni. En réponse à ce camouflet, il décide d'implanter sa chapelle familiale aux côtés de celle des Strozzi⁵⁹. Le geste est sinon provocateur, pour le moins ambigu. Cependant, Francesco Sassetti est alors en grande partie le responsable de la faillite financière des grandes filiales de la banque des Médicis. Alors qu'il est conquis, Laurent le Magnifique lui témoigne une confiance inaltérable. Francesco Sassetti le fait alors représenter par Ghirlandaio sur les parois de la chapelle de Santa Trinita. Le peintre réalise également, pour l'autel de la chapelle, une magnifique *Adoration des bergers* mettant également en scène le cortège des mages.

- 33 Les dimensions topographique et politique de l'*Adoration des mages* sont désormais prégnantes à l'intérieur de Florence, à partir du deuxième quart du xv^e siècle, et reflètent les enjeux et tensions politiques de l'époque. La référence contemporaine est omniprésente dans la représentation du cortège des mages, par la marque des commanditaires, mais surtout par les figures, les costumes, les objets représentés, tantôt florentins, tantôt exotiques. Cette référence à l'époque contemporaine est cependant doublée d'une convocation de l'ailleurs, dans le temps et dans l'espace, dessinant une fois de plus un autre univers dont Florence est l'héritière. En effet, si la représentation de Jérusalem, et donc de l'Antiquité judéo-chrétienne, est fréquente, se surimpose parfois celle de la Rome républicaine, venue s'ajouter ou se substituer tantôt à la capitale de la Terre sainte, tantôt à Bethléem⁶⁰. Dans l'*Adoration* de Ghirlandaio à l'hôpital des Innocents, la ville portuaire représentée au centre est, quant à elle, parfaitement contemporaine du Quattrocento. Le brouillage des temporalités nourrit la théorie de la victoire du message chrétien sur l'Antiquité païenne et sur le judaïsme,

tout autant qu'il pose Florence en une Nouvelle Rome et en une Nouvelle Jérusalem, les deux réunions. Ainsi, dans l'*Adoration* de la chapelle Sassetti à Santa Trinita, le cortège des mages passe sous un arc de triomphe, sur lequel une inscription rédigée par l'humaniste Bartolomeo Fonzio (ou Fazio), fait référence à la prise de Jérusalem par Pompée, telle que l'a décrite Flavius Josèphe dans le *De Bello judaico*. Une autre inscription, sur le sarcophage au premier plan, renvoie quant à elle à la mort de Pompée, prédite par son augure Fulvio. Ces deux références à Rome et à Jérusalem sont soulignées par les images des deux villes dans le lointain : la rotonde du Saint-Sépulcre se dresse dans la ville située à droite et Rome s'étale au centre. Florence n'a pas l'exclusivité de ce subterfuge. Dans la course à la revendication de ce double héritage historique, Sienne est une rivale redoutable. Dans une *Adoration des mages* de Bartolo di Fredi, le cortège sillonne les villes et la campagne pour rejoindre le dais de la Vierge au premier plan⁶¹. Le dernier lieu traversé, la dernière ville avant la crèche, est Sienne, dont on ne peut manquer de reconnaître le Duomo strié de marbre blanc et noir, ses murailles rouges crénelées, et peut-être la *torre del Mangia* du *Palazzo Pubblico*. Au sein de la muraille, à droite de la cathédrale, se dresse un étrange palais, ouvert comme le cube perspectif de la « maison de poupée » panofskienne. À l'intérieur prennent place l'ambassade auprès d'Hérode et l'hommage des Rois mages au maître des lieux. Or, c'est bien Jérusalem et le Saint-Sépulcre qui sont représentés dans le lointain et qui ont constitué l'étape précédente des mages. Ainsi, Sienne serait une étape supplémentaire et ultime du cortège, aussi la Jérusalem du temps d'Hérode. Une Jérusalem de plus, donc.

- 34 Cette construction d'une continuité de l'histoire universelle, par l'empilement des références urbaines, prend, une fois encore, une dimension unique dans le sillage de Côme l'Ancien. Dans la cellule personnelle qu'il a fait aménager à San Marco, il commande à Fra Angelico et à son assistant Benozzo Gozzoli de réaliser une *Adoration des mages* (fig. 8).

Fig. 8 – Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, *Adoration des mages*, 1438-1446, fresque, Florence, Museo San Marco, cellule 39.

Sur l'ample surface ménagée par la lunette, Fra Angelico et son associé ont composé ce

sujet cher aux Médicis comme aux Dominicains, qui voient dans cette révélation aux Gentils une métaphore de la prédication et de la lutte contre l'hérésie. Mais pour les religieux à San Marco le thème rend également hommage à la générosité du mécène : en offrant des cadeaux précieux à l'Enfant, les mages justifient la possibilité de servir et de glorifier Dieu par de bonnes œuvres ⁶². Au pied des montagnes rocheuses et escarpées, asiatiques, européens, africains, sarrasins, aux vêtements colorés, vus de dos ou de profil, se mêlent et se rencontrent. Les trois mages sont présentés selon une tradition iconographique bien établie à Florence depuis les Pisani, à trois âges différents et successifs : entre autres dimensions, ils revêtent ainsi celle du temps, donc de l'histoire.

- 35 Au centre de l'image, dans le prolongement de la ligne oblique marquée par le toit de l'étable, se tient la figure de l'astronome oriental Zoroastre portant une sphère armillaire, parfois confondu avec Ptolémée. L'un comme l'autre, en étudiant les étoiles, avaient prédit la venue du Messie. À la suite des mages, cette figure de savant incarne donc la révélation chrétienne, dont la transmission est reprise par les deux prêtres représentés à ses côtés, qui désignent, à la suite du cortège, la signification de l'événement miraculeux. En réconciliant la science antique orientale et la réalisation de la Nouvelle Loi, l'image actualise la conception ficinienne universaliste de la *Prisca theologia* ⁶³.
- 36 Cette interprétation se renforce si l'on considère l'image comme inscrite dans l'ensemble du discours iconographique que constituent les fresques du couvent. À l'étage inférieur, dans la salle du chapitre, s'étire une *Crucifixion* qui fait se côtoyer, figures bibliques et acteurs historiques de l'histoire du christianisme, créant ainsi une histoire qui pourrait paraître composite. Sous cette image, s'égrène une série de médaillons liés les uns aux autres par une tige végétale et comportant les portraits des membres éminents de l'ordre des prédicateurs. Qu'il s'agisse de l'image du cortège de l'Adoration dans la cellule 39 ou de ce collier de portraits, l'histoire vue par les dominicains est figurée en une chaîne ininterrompue que l'image permet de saisir intégralement, et d'un seul regard. C'est l'image, a fortiori sous l'égide des mages, qui réalise l'universalité.
- 37 La dimension historiographique, au sens où l'enjeu est d'écrire l'histoire, est inhérente à l'image des mages. De plus, la nature hybride qui en résulte rejoint une réflexion contemporaine largement développée à l'époque, où, comme l'a si bien pensé Jacob Burckhardt, l'homme devient le propre acteur de son histoire ⁶⁴. L'articulation entre l'histoire religieuse, chrétienne, universelle et individuelle nourrit la réflexion des humanistes dans les cercles des lettrés florentins.
- 38 Pour achever de tisser la toile de ce propos, nous allons nouer entre elles les différentes problématiques abordées tout au long de notre raisonnement. La figure qui émerge est celle de Côme l'Ancien et, dans son sillage, la dynastie des Médicis. En effet, tout au long du siècle, pendant que la famille s'approprie les traditions républicaines ⁶⁵, elle fait en sorte de prendre le contrôle, plus ou moins directement, de la Compagnie des Mages. Elle la finance, elle la peuple de fidèles, Lorenzo est nommé l'un des dix *festuauoli* chargés de la supervision des activités de la confrérie. En outre, progressivement, les Médicis non seulement s'approprient le thème iconographique des mages, mais poussent la récupération bien plus loin que n'importe qui, en se substituant à eux dans la peinture. Plus encore, la documentation livre qu'ils participaient activement à la procession de la *Festa de'Magi* ⁶⁶. Dans une lettre rédigée par Contessina de'Bardi à son

filz Lorenzo, l'épouse de Côme relate le déroulement d'un cortège dans lequel ce dernier avait lui-même pris la place de l'un des Rois mages. Nous l'avons vu également, le parcours de la procession délimitait un quadrilatère reprenant largement le dessin du quartier des Médicis ⁶⁷.

- 39 Pour parachever son œuvre d'appropriation et d'identification aux mages, Côme entreprend de prendre possession des villes de Bethléem et Jérusalem, et en même temps du couvent de San Marco. À partir de 1436, il œuvre auprès du pape pour que des dominicains observants y soient établis ; parallèlement, il prend en charge le financement de la rénovation des lieux. Après plusieurs années de travaux, il choisit la fête de l'Épiphanie de 1442/1443 pour inaugurer en pompe fastueuse le bijou qui couronne l'œuvre de son mécénat. À cette époque, la *Festa* n'a pas eu lieu depuis 1439, et l'attente est très grande. Le concile de Florence, chef-d'œuvre diplomatique de Côme, s'achève et la ville est encore toute pleine des dignitaires étrangers. Le pape en personne s'apprête à partir, mais demeure dans le couvent de Santa Maria Novella, jusqu'à la cérémonie inaugurale.
- 40 Ce 6 janvier 1443, donc, tout Florence converge pour admirer l'Enfant, mais surtout cette nouvelle « crèche », et partant, son bienfaiteur. Saint Antonin, alors prieur du monastère, consigne le déroulement de la journée. Le pape Eugène IV est venu avec les cardinaux et prélats de la curie depuis Santa Maria Novella, court-circuitant ainsi le parcours traditionnel de la procession. La *Signoria* et les collèges de la ville sont présents également. Pour l'occasion, San Marco est une nouvelle fois consacré, non plus uniquement à son évangélique saint patron, mais à deux nouveaux saints, Côme et Damien, les patrons des Médicis. Au cœur de ce dispositif complexe, se situe la célèbre *pala* commandée pour la circonstance par Côme à Fra Angelico et destinée au grand autel de la chapelle (fig. 9) ⁶⁸.

Fig. 9 – Fra Angelico, *Sainte Conversation*, 1443, tempera sur bois, 220 x 227, Florence, Museo San Marco.

Dans cette *Sainte Conversation*, les deux saints médicéens, Côme et Damien, sont agenouillés devant la Vierge, seuls au premier plan et au centre, et rendent hommage à la Mère de Dieu, tels des mages modernes. La composition frontale tranche avec la linéarité traditionnelle des Adorations. Mais, de manière symptomatique, cette mise en scène est reprise dans la seconde moitié du xv^e siècle dans bon nombre des Adorations citées. Ainsi, les saints patrons des Médicis ont fait plus que se substituer aux mages. Les deux saints ont remplacé les trois rois, et sont devenus, appuyés par saint Pierre martyr ou saint Laurent qui se tiennent dans le chœur de la cour céleste autour de la Vierge, les avocats d'une mémoire dynastique, celle des Médicis.

- 41 Non seulement ce jour a marqué les esprits, mais tout a été mis en œuvre pour que cette impression s'institutionnalise et perdure. Eugène IV octroie un certain nombre de concessions au couvent – indulgence de sept ans pour ceux qui ont assisté à la cérémonie, quarantaine pour les visiteurs venus le jour anniversaire de la consécration⁶⁹ –, qui fait l'objet d'une bulle. Le 26 octobre 1445, les conseils de la ville demandent la reprise de l'oblation annuelle le jour de l'Épiphanie, par les *Sei di Mercanzia* et les consuls des guildes, « en mémoire et en révérence de cette consécration ».
- 42 Si R. Trexler considère la procession de 1469 comme l'apogée du phénomène⁷⁰, celle de 1443 constitue le moment clé de la mainmise de Côme l'Ancien et à sa suite, des Médicis, sur l'image des rois mages. À partir de ce moment, l'assimilation des Médicis aux mages devient complète. De manière symptomatique, Savonarole, à la fin du siècle, opposant des Médicis et artisan de leur chute en 1494, décide de mettre fin à cette pratique processionnelle une fois la famille chassée du pouvoir. Cependant, il organise en 1497/1498, une dernière *Festa*, au cours de laquelle la *Signoria* elle-même vient embrasser les mains du prédicateur dominicain, nouveau maître de San Marco⁷¹. Dans

cet élan passionnel, se clôt l'apogée du phénomène, dont nous avons esquissé ici l'histoire, et où se mêlent la polymorphie de l'image de ces rois orientaux, l'extraordinaire puissance symbolique qu'ils génèrent, et dans leur écho sans cesse prolongé au cœur de la société florentine au Quattrocento.

Reçu : 25 septembre 2014 – Accepté : 2 décembre 2014

NOTES

1. « *E in fra ll'altre cose belle et maravigliose la compagna de' Magi di Sam Marcho feciono molto ricche et grandi onorançe. E in fra ll'altre belle, notabile e piacevole chose fu ornato otto cavagli coverti di seta, con otto paggi di seta vestiti, et con perle, e ornamenti di divise, et con ischudi, e visi loro angelichi, l'uno dietro all'altro co llivrea cavalchando. E dietro a llo ro in su bello e grande cavalo uno anticho con barba bianca, vestito di broccato d'oro di chermusi et uno capelletto di chermusi aghuçcato, pieno di grosse perle et con altri ornamenti di grandissima valuta, a ghuisa d'uno re, ch'uomo tra' cristiani, volendosi ornare, per degnità che tengha no llo può avançare d'ornamento vestire.* » P. DI MATTEO PIETROBUONI, 23 juin 1428, Priorista, BNC, Conventi Soppressi, C, 4, 122, fol. 122v, in P. DI MATTEO PETRIBONI et M. DI BORGIO RINALDI, *Priorista, (1407-1459)*, éd. J. A. GUTWIRTH, trans. et trad. G. BATTISTA et J. A. GUTWIRTH, Rome, 2001, p. 212.
2. Sur le ménecat de Côme l'Ancien, voir D. KENT, *Cosimo de'Medici and the Florentine Renaissance : The Patron's Oeuvre*, New Haven, 2000.
3. R. TREXLER, *Le voyage des mages à travers l'histoire*, Paris, 2009 (1^{re} éd., Princeton, 1997).
4. R. TREXLER, *Le voyage des mages...*, *ibid.*, p. 38 sq.
5. Pour plus de précisions, voir R. TREXLER, *Le voyage des mages...*, *op. cit.*, chap. 2 « La vraie lumière brille dans les ténèbres ».
6. A. IMELDE GALLETTI, « Les langages de la culture urbaine », in I. HEULLANT-DONAT (dir.), *Cultures italiennes, XII^e-XV^e siècle*, Paris, 2000, p. 17-51.
7. R. Trexler montre par exemple que c'est un homme d'affaires et marchand, Baldassare Ubriachi, qui introduit dans la cité toscane le culte des mages. Voir R. TREXLER, « The Magi Enter Florence. The Ubriachi of Florence and Venice », *Studies in Medieval and Renaissance History*, 1 (1978), p. 129-216 ; *Id.*, *Le voyage des mages...*, *op. cit.*, p. 115.
8. S. M. BUHLER, « Marsilio Ficino's *De stella magorum* and Renaissance Views of the Magi », *Renaissance Quarterly*, 43/2 (1990), p. 348-371.
9. K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford, 1967.
10. R. HATFIELD, « The Compagnia de' Magi », *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, 33 (1970).
11. *Diario d'anonimo dal 1381 al 1401*, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichi, 158, fol. 157v ; cité dans R. HATFIELD, « The Compagnia... », *ibid.*, Appendix, doc. 1, p. 144.
12. ASF, Consigli Maggiori, Provisioni, Registri, 97, fol. 173v ; cité dans R. HATFIELD, « The Compagnia... », *ibid.*, Appendix, doc. 2, p. 144-145.

13. ASF, Consigli Maggiori, Provisioni, Registri, 106, fol. 327v-328v ; cité dans R. HATFIELD, « The Compagnia... », *ibid.*, Appendix, doc. 3, p. 145. Le texte prévoit en outre le prélèvement de taxes supplémentaires pour les juifs afin de financer l'organisation de la fête.
14. « *The results of this action by the Signoria were immediate. On 23 June of the same year the annual procession was held for the Feste di San Giovanni, the major Florentine holiday, with celebrations lasting in the procession were, traditionally, several confraternities that presented episodes from the life of Christ and other religious scenes. That year, the Compagnia de'Magi stole the show.* » R. HATFIELD, « The Compagnia... », *ibid.*, p. 111.
15. R. HATFIELD, « The Compagnia... », *ibid.*, p. 135 sq.
16. R. TREXLER, *Public Life in Renaissance Florence*, New York/Londres/Toronto/Sidney/San Francisco, 1980, p. 213 ; *Id.*, *Le voyage des mages...*, *op. cit.*, p. 118 ; P. VENTRONE, « La festa di San Giovanni : costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI) », *Annali di Storia di Firenze*, 2 (2007), p. 1.
17. « *(These feste) helped to give visual expression to the civic ideology, that [...] was so clearly articulated in humanist writings* », A. BROWN, *Medicean and Savonarolan Florence, The Interplay of Politics, Humanism and Religion*, Turnhout, 2010, chap. 9 « De-masking Renaissance Republicanism », p. 226-227. F. RICCARDELLI, « The Rhetoric of Power in Renaissance Florence », in S. COHN, F. FRANCESCHI et F. RICCARDELLI (dir.), *Late Medieval and Early Modern Ritual. Studies in Italian Urban Culture*, Turnhout, 2013, p. 94 et 102.
18. R. HATFIELD, « The Compagnia... », *op. cit.*, p. 112-114.
19. R. Trexler analyse la géographie urbaine fictive et complexe mise en œuvre entre les différents quartiers de la ville lors des *feste*. Chaque quartier représente une région du monde, gouvernée par un roitelet. Voir R. TREXLER, « Les mages à la fin du Moyen Âge : un duo dynamique », *Les cahiers du Centre de recherches historiques*, 5 (1990) [mise en ligne en 2009], § 6-12.
20. P. VENTRONE, « La festa dei Magi, 6 gennaio », *Storia di Firenze. Il portale per la storia della città*, éd. numérique, 2005, p. 1. Présent dès les origines du phénomène, le caractère « héraldico-diplomatique » de la *festa* se renforce avec le temps. « *Lo scopo di queste manifestazioni, insisto nella funzione dell'autrappresentazione, era dunque, sul fronte interno, quello di confermare e di consolidare l'assetto politico, istituzionale e sociale attraverso il rituale oblativo, e sul fronte esterno di presentare la città con le sue istituzioni e le sue ricchezze ad ambasciatori ed ospiti forestieri che erano, non a caso, una presenza costante e ricercata.* » *Id.*, « La festa di San Giovanni : costruzione di un'identità fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI) », *Annali di Storia di Firenze*, 2 (2007), p. 51.
21. R. TREXLER, *Public Life...*, *op. cit.*, p. 247-248 ; P. VENTRONE, « La festa di San Giovanni... », *ibid.*, p. 51 et 57.
22. R. Trexler parle ainsi d'« iconisation » de la richesse des Florentins, cf. R. TREXLER, *Public Life...*, *ibid.*, p. 248.
23. Voir note 1.
24. « *Et dopo mangiare circha a settecento vestiti a chavallo furono, in tra' quali fu i tre Magi e il loro compagni vestiti orrevolemente. Et delle belle cose che vi fu i loro, furono tre giughanti e uno huom salvatico, e in su uno carro il significato di Davitti, che uccise il giughante colla fronbola, e chi era per Davitti andava ritto inn alti et molto destramente in sul charro* ». P. DI MATTEO PIETROBUONI, 6 janvier 1428/1429, *Priorista*, BNC, Conventi Soppressi, C, 4, 895, fol.

123v, éd. 2001, p. 216. La fête de la Saint-Jean connaît cette même évolution et voit se mélanger représentations de l'histoire sacrée, de figures allégoriques, mythologiques ou relatives à l'histoire romaine. Voir P. VENTRONE, « La festa di San Giovanni... », *op. cit.*, p. 52.

25. Citons, par exemple, Fra Giovanni di Carlo : « *Hijis succedebant ingens servulorum manus, barbaro ornatu et vario gestu et capitis ligaturis, et pileorum peregregia forma, qui ita videbantur barbaris moribus assueti, gesticulationibusque inbuti, ut in ea gente nati, atque enutriti certissime viderentur* », cf. GIOVANNI DI CARLO, *Libri de temporibus suis* [1480-1482], description de la procession des mages de 1466/1469 (?), CIITTÀ DEL VATICANO, *Bibliothèque vaticane*, Vat. Lat. 5878, fol. 75v. Cité dans R. HATFIELD, « The Compagnia... », *op. cit.*, p. 148-151, ici p. 151. R. Trexler situe tardivement, par rapport au monde germanique, l'introduction du mage noir dans l'iconographie italienne et les occurrences restent par comparaison rares. De manière générale, c'est au début du XV^e siècle que les origines exotiques des mages commencent à être représentées. R. TREXLER, *Le voyage des mages...*, *op. cit.*, p. 131-132.

26. FRA GIOVANNI DI CARLO, *Libri de temporibus suis*, CIITTÀ DEL VATICANO, *Bibliothèque vaticane*, Vat. Lat. 5878. Voir note précédente. La date est incertaine, entre 1466 et 1469.

27. « *Confinxerant autem optimates omnes ac civitatis primarios, quasi hos pro legatorum honore misisset Herodes, qui eos ad regem perducerent ; cuius quidem civium expressionis tanta fuit civibus veris conformitas, ut vix credibile videretur. Namque eorum facies vultusque larvis ita exculpserant, ut paulominus a veris distarent. Siquidem eorum vestimenta, ipsimet filij sumpserant, quibus tunc utebantur, eorumque gestus omnes didicerant, singulos eorum actus et modos miro modo fingentes. Pulchrum vero erat veros cives, qui ad publicas edes confluerant, semet intueri confictos, tanta specie et procedentium pompa, ut regiam magnificentiam et amplissimum edes ingressi, conficta quadam oratione summum venerati magistratum, paulo post, omni illo simulatorum civium numero sociati, ad Herodem progrediebantur regem.* » FRA GIOVANNI DI CARLO, *Libri de temporibus...*, *ibid.*, fol 74r. Cité dans R. HATFIELD, « The Compagnia... », *op. cit.*, p. 150.

28. R. TREXLER, *Le voyage des mages...*, *op. cit.*, p. 119.

29. R. Trexler note que ce glissement, cette « égalisation » de Jésus et Hérode, n'est pas un phénomène nouveau, ni particulier à Florence. Sur l'architrave de Sant'Andrea à Pistoia, Hérode, au centre de l'architrave, reçoit les hommages des trois mages, quand l'Adoration est reléguée à sinistre. Il devient le cœur de la course des mages. Voir R. TREXLER, *Le voyage des mages...*, *ibid.*, p. 103.

30. Sur les mythes fondateurs des villes européennes au Moyen Âge, voir V. LAMAZOU-DUPLAN (dir.), « Ab urbe condita », *fonder et refonder la ville : récits et représentations (second Moyen Âge-premier XVI^e siècle)*, Pau/Toulouse, 2011.

31. Après les vives tensions politiques et sociales qui émaillent une large partie du XIII^e siècle, la commune florentine se lance dans un vaste chantier urbanistique. Les nouveaux édifices les plus importants pour la structure de la cité sont ceux de la place du Dôme et de la place de la Seigneurie : le campanile (1334-1359), la Loggia del Bigallo (1352-1358), la Loggia della Signoria (1374-1381). G. FANELLI, *La città nelle storia d'Italia, Firenze*, Rome, 1980, p. 39. Voir également M. TRACHTENBERG, *Dominion of the Eye : Urbanism, Art and Power in Early Modern Florence*, Cambridge/New York, 1997. Parallèlement, se succèdent des travaux pour créer un nouveau tracé urbain, rectiligne, prolongeant le quadrilatère antique. G. FANELLI, *La città...*, *ibid.*, p. 33.

32. M. TRACHTENBERG et J. BOUNIOT, « Scénographie urbaine et identité civique : réflexion sur la Florence du Trecento », *Revue de l'art*, 102 (1993), p. 11-31.

33. « [Cette mégastructure] était aussi un fait conceptuel, qui existait dans l'esprit des Florentins tout autant que sous leurs yeux [...]. Les édifices qu'ils savaient pouvoir y rencontrer symbolisaient, répétons-le, une Florence assimilée à Rome et à Jérusalem avec toute la vertu et l'autorité civique que cela supposait. En d'autres termes, nous avons affaire ici à une mégastructure urbanistique qui transforme bel et bien le centre de Florence en une réalité devenue par synecdoque une nouvelle Rome et une nouvelle Jérusalem. Mais, comme tout assemblage hétérogène, en étant les deux villes à la fois, elle n'est ni l'une ni l'autre. La mégastructure, à l'instar du double mythe florentin qu'elle reflète, constitue quelque chose de neuf, d'unique et, aux yeux des Florentins, de suprême. La « Ringstrasse » donne à voir le passé, le présent et le futur de Florence, ses origines, son essence et sa destinée. Elle constitue l'autoreprésentation urbanistique majeure de la ville médiévale », M. TRACHTENBERG et J. BOUNIOT, « Scénographie urbaine... », *ibid.*, p. 22.

34. L'aménagement des places est donc un enjeu majeur. C'est le cas pour la *piazza della Signoria*, qui est créée en réponse à la *piazza del Campo* de Sienne. Sur la *piazza del Duomo*, les opérations se sont étalées de la fin du XIII^e siècle à la seconde partie du XIV^e siècle : surélévation de la place désormais pavée, dégagement des tombes qui jouxtaient le baptistère, destruction de bâtiments qui obstruaient la vue, puis programme d'uniformisation des façades. M. TRACHTENBERG, *Dominion of the Eye...*, *op. cit.*, p. 16-18 et p. 89 sq.

35. Si cette construction idéologique est courante dans les villes italiennes, elle est martelée de manière particulièrement insistante à Florence, depuis Villani jusqu'à Leonardo Bruni, pour ne citer que les principaux auteurs. Voir W. HAMMER, « The Concept of the New or Second Rome in the Middle Ages », *Speculum*, 1944, p. 50-62 ; H. BAUER, « Die Sakularisierung des Himmelsbildes in der italiensche Stadt », *Kunst und Utopie*, Berlin, 1965 ; C. DAVIS, « Topographical and Historical Propaganda in Early Florentine Chronicles and in Villani », *Medioevo e Rinascimento*, 1988, p. 33-51 ; F. RAGONE, *Giovanni Villani e suoi continuatori : la scrittura delle cronache a Firenze nel Trecento*, Rome, 1998, p. 178-180 et 187-197 ; A. BROWN, *Medicean and Savonarolan Florence...*, *op. cit.*, p. 230-235 ; A. JAMME et V. ROUCHON-MOULLERON, « Construction et destruction des mythes de fondation chez G. Villani », in V. LAMAZOU-DUPLAN (dir.), « Ab urbe condita », *fonder...*, *op. cit.*, p. 207-239.

36. La cathédrale Santa Maria del Fiore s'élève sur l'ancienne cathédrale Santa Reparata. Les travaux d'agrandissement sont décidés en 1294 et confiés, tout d'abord, à Arnolfo di Cambio. En 1334, Giotto est chargé de l'édification d'un campanile et Andrea Pisano prend le relais après la disparition du maître florentin. La coupole est achevée par Brunelleschi en 1436, le lanternon en 1461. G. FANELLI, *La città...*, *op. cit.*, p. 39-40 ; A. ERLANDE-BRANDENBURG et M. LOURS, *Cathédrales d'Europe*, Paris, 2011, p. 415-416.

37. La construction du Palazzo del Bargello, ou Palazzo del Capitano del Popolo, a commencé en 1255. Entre 1340 et 1345, le bâtiment est surélevé et flanqué d'une tour de 57 m de hauteur, dominant la ville. G. FANELLI, *La città...*, *ibid.*, p. 30-31.

38. De très lourds et longs travaux ont été engagés par la commune pour aménager cette place « républicaine ». Le Palazzo pubblico est édifié entre 1299 et 1314. Mais le dégagement de la place se déroule tout au long du Trecento (G. FANELLI, *La città...*, *ibid.*,

p. 42). Projetée en 1356, la Loggia dei Lanzi, anciennement Loggia dei Priori ou della Signoria, a commencé à être édifiée en 1374.

39. W. R. Levin a bien montré que le choix de l'emplacement de la confrérie relevait de la stratégie de communication, notamment en raison de ses angles multiples d'exposition. Voir W. R. LEVIN, « Advertising Charity in the Trecento: The Public Decorations of the Misericordia in Florence », *Studies in Iconography*, 17 (1996), p. 215-309.

40. P. VENTRONE, « La festa di San Giovanni... », *op. cit.*, p. 52. Pour les parcours rituels à Florence en général, voir R. TREXLER, *Public Life...*, *op. cit.*, partie I, chap. II et III. Dans son ouvrage, R. Trexler opère une sorte de révolution copernicienne : il replace les rituels au cœur des structures sociales florentines, en en faisant non pas les phénomènes de ces structures, mais leur origine. L'auteur soutient la thèse que les rituels sociaux florentins, dans toutes les dimensions, strates et échelles de la société, créent et informent la réalité, la vie urbaine, l'ordre social et le système de valeurs de la société. Sous les angles anthropologiques de communication et d'échange, clés de ces rituels, l'auteur dépasse ainsi les catégories traditionnelles historiennes de la politique, du religieux ou de l'économie. Partant de ce principe, l'auteur montre au fil de son propos l'évolution des rituels florentins, qui permet et consacre l'avènement médicéen puis savonarolien, au détriment de la vie républicaine.

41. « La costruzione di palazzo Medici e la ristrutturazione di S. Marco sono importanti nel quadro degli interventi voluti da Cosimo e poi dai suoi successori al fine di sviluppare come zona di residenza privilegiata e destinata a funzioni culturali e legate alla politica familiare-cittadina, la zona nuova a nord [...], appoggiata all'asse di via Larga. » G. FANELLI, *La città...*, *op. cit.*, p. 76.

42. Dans la seconde moitié du XIV^e siècle, les Médicis, installés dans l'aire du Mercato Vecchio et de San Lorenzo, où se déroulent leurs activités bancaires, se délocalisent de quelques rues, sur la *via Larga*, plus résidentielle. En 1444, Côme l'Ancien décide de quitter cette demeure pour faire construire, dans la même rue, mais plus au nord, le Palazzo Medici. G. FANELLI, *La città...*, *ibid.*, p. 58. R. TREXLER, *Public Life...*, *op. cit.*, p. 399 et 416 ; R. DE FUSCO, *L'architettura del Quattrocento*, in F. BOLOGNA (dir.), *Storia dell'arte in Italia*, Turin, 1984, p. 56-57.

43. La constitution de cette aire ou quartier Médicis est progressive, à partir des années 1440. G. FANELLI, *La città...*, *ibid.*, p. 91.

44. Avant de devenir une galerie d'exposition à ciel ouvert pour les sculptures des Médicis, elle s'est vue dotée de plusieurs fonctions, depuis les rencontres officielles, jusqu'aux proclamations solennelles publiques. M. TRACHTENBERG, *Dominion of the Eye...*, *op. cit.*, p. 128-129.

45. Située dans le complexe monumental de Santa Maria Novella, à l'est du grand cloître, la chapelle fut édifiée de 1340 à 1360, entre la salle dite aux « Quatre Portes » et le réfectoire conventuel achevé en 1353. En 1467, la chapelle devient l'oratoire de la Compagnie des Saints-Innocents.

46. Triptyque, 1400-1409, ivoire, 2,45 x 2,54 m, Pavie, chartreuse, ancienne sacristie. L'œuvre, réalisée par le florentin Baldassare di Simone di Aliotto, a appartenu à la famille des Ubriachi, avant d'être offerte à Gian Galeazzo Visconti, le fondateur de la chartreuse. R. TREXLER, « The Magi Enter Florence... », *op. cit.* ; voir également F. M. RICCI, *Embriachi, Il trittico di Pavia*, Milan, 1982 ; M. TOMASI, *Monumenti d'avorio. I dossali degli Embriachi e i loro committenti*, Pise/Paris, 2010.

47. GENTILE DA FABRIANO, *Adoration des mages*, dite *Pala Strozzi*, 1423, tempera sur bois, Florence, Galerie des Offices.
48. LORENZO MONACO, *Adoration des mages*, 1422, tempera sur bois, 115 x 117 cm, Florence, Galerie des Offices. Voir M. EISENBERG, *Lorenzo Monaco*, Princeton, 1989.
49. « *Sendo afetionatissimo alle lettere, sempre tenne iscrittori in casa e fuori di casa, de' più begli che fussino in Firenze, così in latino come in greco, e quanti libri poteva avere tutti gli comperava in ogni facultà cor intenzione di fare una degnissima libreria in Santa Trinita, e murarvi uno bellissimo sito; e voleva ch'ella fussi publica, che ognuno ne potessi avere comodità, et faceva in Santa Trinita, perché è nel mezo di Firenze, luogo molto accomodato a ognuno; e in questa libreria sarebono istati libri d'ogni facultà, così sacri come gentili, e non solo in latino ma in greco* ». VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite*, « *Vita di Palla di Noferi Strozzi* », éd. A. GRECO, Florence, 1976, t. 2, p. 146-147. Voir A. TERRY-FRITSCH, « *Florentine Convent as Practiced Place: Cosimo de'Medici, Fra Angelico, and the Public Library of San Marco* », *Medieval Encounters*, 18 (2012), p. 230-271; S. GUIRAUDET-SALVIATI, « *L'eredità culturale: collezioni private e pubbliche di manoscritti greci* », *Line@editoriale*, 5 (2013), p. 1-8 [http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr/sdx2/lineaeditoriale/article.xsp?numero=5&id_article=article_001-702].
50. A. TERRY-FRITSCH, « *Florentine Convent...* », *ibid.*, p. 262.
51. A. Terry-Fritsch relève également que la figure du jeune page présentant des éperons d'or à Gaspard, souvent analysé pour son raccourci, est une référence au rôle de Palla en tant que « *Magus-Ambassador* ». Il avait, en effet, reçu en 1416 le titre de chevalier de l'Ordre de l'Éperon d'or, lors de son ambassade au sud de l'Italie.
52. F. CARDINI, *La cavalcata d'Oriente. I Magi di Benozzo Gozzoli a Palazzo Medici*, Rome, 1991. P. Rubin et A. Wright notent que « *the importance of the imagery is most famously registered in the decoration of the Medici palace chapel where portraits of the family and their allied are placed in the retinue of the philosopher kings* », cf. P. RUBIN et A. WRIGHT, *Renaissance Florence: The Arts of the 1470's*, Londres, 1999, p. 39.
53. En outre, tout comme l'obtention d'une autorisation de fonder une chapelle privée dans une demeure particulière, celle de jouir d'une cellule particulière, pour un laïc, dans un couvent, n'est qu'exceptionnellement accordée. « *A cell dedicated to a particular layman was rare, as was a chapel in a private palace, which required papal dispensation. But the Medici were no ordinary citizens.* » A. R. TURNER, *Renaissance Florence: The Invention of a New Art*, Londres, 1997, p. 122.
54. FRA ANGELICO et FILIPPO LIPPI, *Adoration des mages*, 1440/1460, tempera sur bois, 137,3 cm (diam.), Washington, National Art Gallery.
55. SANDRO BOTTICELLI, *Adoration des mages*, c. 1475-1476, tempera sur bois, 111 x 134 cm, Florence, Galerie des Offices. Vasari, dans ses *Vies*, écrit à propos de cette *Adoration* de Botticelli: « [...] il y a tant d'amour dans l'attitude du premier vieillard, éperdu de tendresse en baisant les pieds de Notre-Seigneur, qu'on perçoit parfaitement qu'il a atteint le but de son si long voyage Ce roi est le portrait de Cosme l'Ancien de Médicis [...] Le second roi est Julien de Médicis, père du pape Clément VII, qui, dans un profond et respectueux recueillement, rend son dévot hommage au petit enfant et lui présente son offrande. Le troisième, encore agenouillé, qui semble, en l'adorant, lui rendre grâce et reconnaître en lui le Messie, est Jean, fils de Cosme. » G. VASARI, *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, éd. et trad. A. CHASTEL (dir.), Paris, 1983, p. 259. A. Chastel, qui emploie l'expression d'« *épiphanie médicéenne* », reprend cependant les identifications proposées par J. Mesnil (*Botticelli*, Paris, 1938): les trois rois seraient en

réalité Côme, Pierre et son frère Jean. Julien serait le jeune homme brun derrière les Mages, et Laurent le cavalier à l'extrême gauche, au premier plan.

56. COSIMO ROSSELLI, *Adoration des mages*, vers 1470, tempera sur bois, Florence, Galerie des Offices.

57. DOMENICO GHIRLANDAIO, *Adoration des mages*, 1487, tempera sur bois, 172 cm (diam.), Florence, Galerie des Offices.

58. DOMENICO GHIRLANDAIO, *Adoration des bergers*, 1485, tempera sur bois, 167 x 167 cm, Florence, Santa Trinita, chapelle Sassetti.

59. E. BORSOOK et J. OFFERHAUS, *Francesco Sassetti and Ghirlandaio at Santa Trinita, Florence. History and legend in a Renaissance chapel*, Doornspijk, 1981.

60. Voir C. DAVIS, « Topographical and Historical Propaganda in Early Florentine Chronicles and in Villani », *Medioevo e Rinascimento*, 1988, p. 33-51 ; M. TRACHTENBERG, *Dominion of the Eye. Urbanism, Art, and Power in Early Modern Florence*, Cambridge, 1997, p. 75. L'auteur analyse ce qu'il appelle le « mythe de Florence » ou encore une « mythologie duelle », c'est-à-dire la manière dont la cité se considère à la fois comme une nouvelle Rome et une nouvelle Jérusalem. Cette revendication, qui plonge ses racines dans les origines de la ville, est explicitement formulée à partir du XIII^e siècle dans la *Chronica de origine civitatis*, texte anonyme rédigé aux alentours de 1200, et plus encore chez Giovanni Villani, au XIV^e siècle, dans les *Histoires florentines*. Mais Marvin Trachtenberg en relève des indices dans le bâti : au Bargello, par exemple, vers 1250, où une inscription solennelle et pompeuse évoque une Florence impériale, chargée de faire régner la *Pax Fiorentina*. Florence se veut à la fois héritière de la Rome impériale, tout autant que la nouvelle Rome chrétienne. L'association à Jérusalem est plus tardive. Au XIV^e siècle, un chroniqueur florentin fait allusion très directe à la Jérusalem céleste en évoquant les « douze portes de la ville », quand Florence en compte quinze en réalité. L'assimilation se banalise après la Grande peste.

61. BARTOLO DI FREDI, *Adoration des mages*, 1388, tempera sur bois, 195 x 183 cm, Sienne, Pinacothèque nationale.

62. L'argument est par ailleurs celui même développé par Vespasiano da Bisticci pour justifier la munificence dont fait preuve Côme. VESPASIANO DA BISTICCI, *Le vite...*, op. cit., p. 180.

63. A. CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, Genève, 1975 (1^{re} éd. 1954), partie III, chap. II, 3, p. 157-160. Marsile Ficin développe la théorie d'un fonds commun philosophique et spirituel, entre toutes les cultures et religions, qui transcende le temps et l'espace. L'avènement de l'âge chrétien s'ancre tout autant dans la tradition antique qu'orientale, dont les figures les plus éminentes, prophètes, sibylles, magiciens, savants ont annoncé la venue du Christ. Dans la théologie platonicienne, il franchit un pas supplémentaire en faisant de Zoroastre le premier des théologiens, et le chef des Mages, le *princeps magorum*, avant Mercure Trismégiste et Orphée. Comme le note A. Chastel, « La généalogie ainsi constituée montre d'abord la convergence des grands pays où s'est propagé l'occultisme éternel » (p. 157). Dans cette perspective, l'Épiphanie incarne et célèbre ce moment de réconciliation d'une communauté d'esprit dépositaire des vérités universelles et, donc aussi, des mythes antiques, parmi lesquels celui du Mage, *Princeps Magorum*, qui redonne plus d'importance encore aux figures des mages venus d'Orient (Matth. 2, 1-12). Voir également la thèse : A. CHASTEL, *Art et humanisme*

Florence au temps de Laurent le Magnifique: études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien, Paris, 1982, 3^e éd. corrigée et mise à jour (1^{re} éd, 1959).

64. J. BURCKHARDT, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, 2012 et *Considérations sur l'histoire universelle*, Paris, 2001, chap. 4 (Les crises historiques, p.157-203) et 5 (L'individu et l'universel, la grandeur historique, p. 205-245).

65. F. RICCARDELLI, « The Rhetoric of Power... », *op. cit.*, p. 107-110.

66. Ainsi, une fois de plus, Côme joue de l'association ou de la substitution de sa personne à la commune tout entière. « *Cosimo succeeded in identifying the honor of the Medici family with that of the commune more completely than any citizen before him* », D. KENT, *Cosimo de' Medici...*, *op. cit.*, p. 9.

67. La *via Larga* en constitue clairement une ligne directrice, parallèle à l'ancien *cardo* et qui débouche sur la *piazza del Duomo*. Autour, s'articulent les centres religieux de San Lorenzo et de San Marco, celui économique du *Mercato Vecchio*, et le cœur politique que constitue le *Palazzo Medici*. Tout au long de la seconde moitié du XV^e siècle, les Médicis acquièrent maisons et jardins sur la *via Larga*. G. FANELLI, *La città...*, *op. cit.*, p. 91.

68. FRA ANGELICO, *Sainte Conversation*, 1443, tempera sur bois, 220 x 227, Florence, musée de San Marco.

69. « [...] *Ipsa autem ecclesia consecrata fuit per cardinalem Capuanum in die Epiphanie, Domino ipso Eugenio cum cardinalibus et aliis curie prelatibus ex conventu sancte Marie Novelle, ubi residebat, ad ipsam ecclesiam sancti Marci accedentibus, et missarum solemnibus per dictum cardinalem celebratis, interessentibus indulgentiam reliquens annorum vii et quadragenarum totidem, die illa visitantibus ecclesiam ipsam, perpetuo duraturam, et die illa cum nocte sequenti ibi requievit, quod fuit anno Domini M^oCCCC^oXLII^o.* » ANTONIN DE FLORENCE, *Chroniques de Saint Antonin, Fragments originaux du titre XXII (1378-1459)*, éd. R. MORÇAY, Paris, 1913, p. 54.

70. R. TREXLER, *Le voyage des mages...*, *op. cit.*, p. 118.

71. LUCA LANDUCCI, *Diario fiorentino dal 1450 al 1516*, éd. I. DEL BADIA, Florence, 1883, p. 161, cité dans R. HATFIELD, « The *Compagnia...* », *op. cit.*, p.140. Le dimanche suivant l'Épiphanie, Savonarole rejoue la liturgie des mages, accompagné des prieurs de San Marco et de San Domenico da Fiesole. Les trois dominicains sont pour l'occasion, les trois rois mages.

RÉSUMÉS

Le thème des Rois mages connaît une résonance unique dans l'imaginaire de l'Occident médiéval. Son extraordinaire potentiel symbolique le rend omniprésent dans des sphères très variées des sociétés chrétiennes. Mais c'est sans conteste à Florence, à la fin du Moyen Âge, que la puissance de signification de ces figures est la plus féconde. Le propos ici tâche d'en dessiner les contours et de comprendre comment elle s'empare des mentalités, à travers les rituels urbains et les représentations qui structurent la société florentine du Quattrocento. À ce titre, les processions et les représentations picturales dédiées aux mages dessinent le portrait d'une société, et surtout se font l'écho, parmi d'autres discours, du rêve d'une république qui se pense comme la synthèse

d'une Nouvelle Jérusalem et d'une Nouvelle Rome. Au-dessus de ce dense système de sens, plane l'ombre omniprésente de Côme de Médicis. Le prince républicain a fait des mages la clé de voûte d'un dispositif d'idéologie dynastique des plus élaborés, qui se parachève lors de la fête de l'Épiphanie de 1443.

The theme of the Magi is among the most popular ones in the imaginary of the Western Middle Ages, and its resonance is absolutely unique. It has been omnipresent in the most various spheres of Christian societies because of its extraordinary symbolic wealth. However, it is in Florence by the late Middle Ages that the production of meaning is the most powerful. The purpose of this essay is to draw the frame of this phenomenon and to understand how it pervades the minds of the period, through the urban rituals and pictural representations which structure the Florentine society. Indeed, ritual processions and pictural representations, in addition to other kinds of discourse, express the will of a republic which dreams of being both a New Jerusalem and a New Rome. Yet above all this significant network, stands the omnipresent figure of Cosimo di Medici as this republican prince chose the Magi as the keystone of his personal and familial ideology discourse. The Epiphany of 1443 is the climax of the process.

INDEX

Index géographique : Italie/Florence

Mots-clés : Côme de Médicis, confrérie, Épiphanie, Marsile Ficini, Fra Angelico, San Marco, Rois mages, processions

AUTEUR

PAULINE DUCLOS-GRENET

Université de Bourgogne – Artechis UMR 6298