

**PER ISPAZIO DI BUON PEZZO DIMORANDO.
LA PRIERE DE GIOVANNI DI PAGOLO MORELLI
(FLORENCE, 1407) : SCANSION, DUREE,
METAMORPHOSE**

Les *Ricordi* de Giovanni di Pagolo Morelli (1371-1444), conservés dans le codex Magliabechiano II.IV.52 de la Bibliothèque nationale de Florence et édités par Vittore Branca pour la première fois en 1956, ont fait l'objet de nombreuses études depuis un demi-siècle¹. Le florentin Morelli offre dans ses *Ricordi* à la fois des informations attendues (biographies de

¹ Pour l'édition critique des *Ricordi*, voir Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, Vittore Branca (éd.), Florence, Le Monnier, 1956, repris dans Vittore Branca (éd.), *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Milano, Rusconi, 1986, p. 303-324. Sur le *Ricordi*, voir Christian Bec, *Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence 1375-1434*, Paris, Mouton & co, 1967, en particulier p. 53-75 (Marchands mémorialistes : Giovanni di Pagolo Morelli et ses « Mémoires ») ; Richard Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York-London, Academic Press, 1980, en particulier le chapitre 5 « Father and Son », p. 159-186 ; Leonida Pandimiglio, *Famiglia e memoria a Firenze, I, sec. XIII-XVI*, Roma, edizioni di storia e letteratura, 2010, p. 77-186 qui offre une version révisée de trois articles publiés entre 1974 et 1981 [*idem*, « Giovanni di Pagolo Morelli e la ragion di famiglia », *Studi sul medioevo cristiano offerti a R. Morghen per il 90 anniversario dell'istituto storico italiano (1883-1973)*, vol. II, Roma, ISIME, 1974, p. 553-606 ; *idem*, « Giovanni di Pagolo Morelli e le strutture familiari », *Archivio storico italiano*, CXXXVI, 1978, p. 3-55 ; *idem*, « Giovanni di Pagolo Morelli e la continuità familiare », *Studi medievali*, XXIII, 1981, p. 129-181], suivie d'une édition des fragments du codex Magliabechiano que Branca avait exclus de son édition ; Leonida Pandimiglio, « Giovanni Morelli », *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXVI, Roma, Treccani, 2012, p. 615-619.

ses ancêtres, chronique de la vie politique contemporaine, enregistrement des naissances de ses enfants) et, c'est le point qui rend son écriture singulière et précieuse, des plongées narratives détaillées dans ses prières, ses rêves et ses cauchemars. Giovanni di Pagolo Morelli se marie en 1395 et Alberto, son premier fils, naît le 10 mars 1397 mais décède moins de dix ans plus tard, le 4 juin 1406. Cet événement constitue un tournant dramatique dans l'existence déjà difficile du jeune père : orphelin très tôt, Morelli regrette de se voir privé d'une bonne part de l'héritage auquel il pouvait légitimement prétendre, tout comme il déplore longtemps de ne pas atteindre les charges civiques prestigieuses auxquelles il aspire profondément et qui lui paraissent le couronnement d'un parcours réussi². La rédaction des *Ricordi* de Morelli connaît sa phase la plus intense entre 1393 et 1411, les deux fragments qui retiendront ici notre attention datent probablement de la fin de cette première décennie du Quattrocento³. Il s'agit d'abord du paragraphe final du récit de *la malattia d'Alberto mio primo figliuolo* où émerge l'inefficacité du temps à apaiser la douleur de la perte ; puis de plusieurs extraits du récit de la longue prière de juin 1407, un an jour pour jour après la mort du petit Alberto. Alberto est mort sans recevoir l'extrême onction or, son père Giovanni ne parvient pas à vivre en paix avec ce manquement, il souffre sans répit depuis le décès de son fils, comme le premier texte en témoigne :

Non arei mai potuto istimare che l'avere Idio doviso da me il mio sopra iscritto figliuolo, passando di questa vita ad altra, *mi fusse suto e mi sia sì gravoso coltello. Pogniamo che molti mesi sieno già passati dall'ora della sua morte, non si può per me né eziandio pella madre dimenticare ; ma di continuo abbiamo la sua immagine innanzi, di tutti i modi, le condizioni, le parole e' suoi fatti ricordandoci, il dì, la notte, a disinare, a cena, in casa, fuori, dormendo, vegghiando, in villa, in Firenze ; e in ogni forma che noi istiamo e' ci tiene un coltello che ci passa il cuore. E questo veramente non*

² Trexler identifie trois « traits that will characterize the writing and the man for a lifetime : bitterness, pessimism, and distrust. », Trexler, *Public Life...*, p. 162.

³ Morelli finit par accéder à des charges publiques à la hauteur de ses attentes, mais plusieurs années après cette première phase d'écriture des *ricordi* : « Giovanni ... percorse per un quarantennio un brillante *cursus honorum*, ricoprendo uffici di rilievo come il capitano di Pisa nel 1427 e la podesteria di Montepulciano nell'anno della morte [1444]. Accettò senza riserve il regime medico stabilito con Cosimo il Vecchio nel 1434 e nel 1441 raggiunse la massima carica di gonfaloniere di Giustizia. », Pandimiglio, *DBI*, p. 615-616.

La prière de Giovanni di Pagolo Morelli : scansion, durée, métamorphose

avviene perché in quello volontariamente ci specchiamo, ma è il contrario ; *ca dal dì si partì da noi ci siamo dal pensiero di lui istranati* quanto è possibile poter fare, accetto che dall'orazione. Noi ci partimmo della casa e *stemmo un mese* prima ve ne tornasse niuno ; e *di poi* della camera, *in tutta la state* non s'abitò per noi ; e *dal dì n'uscì morto a più di mesi dodici non s'entrò in quella* per me Giovanni, non per altra cagione che per sommo dolore. E voglia Dio che questo non sia cagione d'*affrettare l'ora* della nostra vita⁴!

Dans ce paragraphe, Morelli décrit la permanence de l'intensité de la douleur du deuil (*si gravoso coltello, un coltello che ci passa il cuore*), et en particulier l'inefficacité du temps qui s'écoule à l'atténuer (*mi fusse suto e mi sia, non si può dimenticare, di continuo*). Le déchirement obsède en effet les deux parents endeuillés qui apparaissent comme immobilisés hors du temps, comme n'ayant plus aucune prise sur ce dernier. La poignante énumération des moments et des lieux du quotidien (*il dì, la notte, a disinare, a cena, in casa, fuori, dormendo, vegghiando, in villa, in Firenze*) rend très concrètement la sensation obsessionnelle. Elle traduit aussi, incidemment, cette *valutazione del tempo in termini di spazio* caractéristique du « nuovo tipo di misurazione laica e utilitaristica del tempo, che è stata individuata come una scoperta del mondo mercantile del XIV secolo », commente à juste titre Leonida Pandimiglio, dans une allusion claire à l'article, devenu un classique, où Jacques Le Goff exposait les différents temps – ecclésiastique et mercantile – que l'individu se doit de concilier⁵. Le temps quotidien de Morelli se partage entre sphère domestique, *in casa*, et sphère publique, *fuori*, entre *otium, in villa*, et *negotium, in Firenze*. C'est ce vocabulaire même qu'il mobilise lorsqu'il tente de dire que sa femme et lui tentent d'échapper à leur tourment (*ci siamo dal pensiero di lui istranati quanto è possibile poter fare, accetto che dall'orazione*) en consacrant les mois qui suivent la mort de leur fils à fuir les lieux qu'il a habités (*partimmo della casa, della camera non s'abitò, non s'entrò*).

Les parents, coupables de n'avoir pas fait prodiguer en temps et en heure l'extrême onction à leur fils, se voient ici punis : c'est bien un

⁴ Branca, *Mercanti scrittori...*, p. 294-295. Je souligne.

⁵ Pandimiglio, *Famiglia e memoria...*, p. 106 et Jacques Le Goff, « Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 15, 3, 1960, p. 417-433, repris dans Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 46-65.

tourment digne du *contrappeso* dantesque qu'ils endurent, ils semblent condamnés à une peine infinie. Morelli n'envisage d'ailleurs pas de parvenir à vivre longtemps si l'intensité de son affliction demeure inchangée (*voglia Dio non sia cagione d'affrettare l'ora della nostra vita*). En omettant le dernier sacrement, le père a perturbé le cours du « temps surnaturel », son « temps naturel » s'en trouve en retour plus que perturbé, pétrifié. En soustrayant au temps de l'Église un moment qui lui revenait, il a mis en péril son temps de marchand, son temps laïc⁶. Le seul moyen à sa disposition pour tenter d'échapper à cette malédiction et de reprendre une forme de contrôle sur le cours de son existence est de recourir à une longue prière qui fonctionnera comme une compensation du temps surnaturel soustrait lors de la mort d'Alberto.

Un an jour pour jour après la mort d'Alberto (4 juin 1406/1407), il pratique et récite une prière fort longue et structurée, au moyen de laquelle il parvient à sortir de cette situation de stase. Je voudrais illustrer à quel point la maîtrise du temps de la prière, la longueur de sa scansion en particulier, est centrale dans l'obtention de la grâce pour l'âme d'Alberto. Le temps de cette prière anniversaire est particulièrement dilaté, pour deux raisons principalement. D'abord, d'un point de vue pratique, parce que la prière est multiple, multisensorielle : elle suppose des mouvements du corps, des temps longs de contemplation d'une image peinte, d'autres de recueillement en silence, des séquences d'oraison, de récitation de psaumes et de l'évangile, sans compter plusieurs étreintes et baisers apposés sur l'image peinte. D'un point de vue intime ensuite, la prière se doit d'être longue comme condition d'une métamorphose spirituelle du florentin qui, seule, pourra garantir son salut et celui de son fils.

La réflexion sur la lenteur met ici l'accent sur la puissance que recèle un temps agi et non pas subi. Il existe des vitesses subies (celle de l'aliénation au travail, pour prendre un exemple contemporain) et des vitesses choisies (celle revendiquée par les Futuristes il y a un siècle), comme il existe des lenteurs subies (celle de l'ennui), dimensions dont ce numéro de *Chroniques italiennes* rend compte par ailleurs : la lecture de

⁶ « Entre le temps naturel, le temps professionnel, le temps surnaturel, il y a ... à la fois *séparation essentielle et rencontres contingentes*. ... Il faut appeler de nos vœux une enquête exhaustive qui montrerait, dans une société historique donnée, *le jeu*, entre les structures objectives et les cadres mentaux, entre les aventures collectives et les destins individuels, de tous ces temps au sein du Temps. », Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, p. 427-428. Je souligne.

Morelli me semble offrir un exemple de lenteur choisie comme rapport réflexif au temps, où le sujet définit un espace intime et un temps long de la prière, avec un but précis, l'apaisement pour lui et pour son fils disparu. Pour ce qui est du monde contemporain, la lenteur acquiert une connotation positive en réaction à une accélération, à une vitesse considérée comme excessive du rythme de vie moyen dont Hartmut Rosa s'est imposé comme le meilleur exégète⁷ actuel. Il ne semble pas nécessaire d'appliquer cette dichotomie lenteur-vitesse à l'étude des écrits de Morelli, ce sont bien plutôt les qualités de la durée en soi que je voudrais m'efforcer de faire ressortir, montrer les potentialités d'un temps contemplatif. L'acte méditatif qu'est une prière – j'exclus le cas de la simple récitation mécanique – ne saurait relever d'une exécution hâtive et peut être qualifié, en creux, de lent mais il faut alors définir cette lenteur et en établir les coordonnées spécifiques à l'univers médiéval dans lequel elle se déploie : les catégories de scansion, de durée et de métamorphose seront donc convoquées dans ce but.

Le texte de la prière de Morelli pour le premier anniversaire de la mort de son fils étant particulièrement détaillé, il m'a paru utile d'en distinguer les différents moments – en les numérotant – à la fois pour en rendre la compréhension aisée et pour valoriser d'emblée la centralité des notations temporelles dans la description de l'efficacité de la prière. Morelli commence par indiquer la motivation de sa prière (1), il décrit ensuite la préparation de son corps et de son âme pour la prière, ainsi qu'une première introspection (2). L'observation du Christ peint, au centre d'une petite *Crucifixion* qu'il possède dans sa chambre, l'incite à formuler une première prière verbale (3), à l'issue de laquelle il se sent autorisé à formuler sa demande de grâce pour l'âme d'Alberto (4), enjeu central de sa prière. L'observation des figures latérales de Marie et de Jean dans la *Crucifixion* dans un second temps, ainsi que le contact physique avec le tableau qu'il embrasse et serre contre lui, comme l'avait fait son défunt fils (5), le mènent à la conclusion de sa prière, à un sentiment de satisfaction qui lui permet de se préparer pour le sommeil (6).

1. *Già era corso il tempo d'uno benedetto anno, nel quale discorso la perdita del mio primo diletto figliuolo mai da me s'era potuta dimenticare,*

⁷ Hartmut Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps*, traduit de l'allemand par D. Renault, Paris, Découverte, 2010 ; idem, *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, Découverte, 2012.

La prière de Giovanni di Pagolo Morelli : scansion, durée, métamorphose

ma di continuo in dolore e affrisione, di lui e della sua fortuna ricordandomi, *s'era per me il detto tempo trapassato*. [...] *avvicinandomi io [...] ai dì e ore crudeli* nelle quai il mio doce figliuolo con acerba infermità da me, disideroso padre della sua salute, se divide senza isperanza di *mai più* rivederlo, e in questi dì sopravvenuto, di tutti li affanni, di tutte le pene, delle dolci e soave parole del mio benedetto figliuolo ricordandomi, tutti i miei sensi di dolore affritti, mi pareva tra mille punte di spiedi l'anima mia col corpo essere crociata.

2. E veduto che di lui mai al mondo potea essere contento, isperando pure di fare sentire alla sua benedetta anima alcun refrigero o almeno ricordanza di me affritto e tribolato padre, avendo moltissime volte raccomandato al misericordioso Figliuolo di Dio e alla sua piatosa madre Vergine Maria la salute dell'anima del mio figliuolo, ma con più fervore e amore disponendo l'anima e 'l corpo e tutti i miei sentimenti, dimenticando l'anima propia e ogni altro mio bene, dinanzi alla figura del crocifisso Figliuolo di Dio, alla quale esso [il figlio Alberto] molte volte la salute del corpo raccomandata nella sua infermità avea, a ginocchie ignude e 'n camicia, senza avere sopra alla testa alcuna cosa, colla correggia in collo, nel mio orazione così verso di quello ragguardando, *incominciai prima* a immaginare e ragguardare in me i miei peccati, ne' quai duramente vedea aver offeso il Figliuolo di Dio.

3. *E appresso*, considerando con quanta dura, acerba e scura passione Iesù Cristo crocifisso, la cui figura ragguardava, avea dall'eternali pene ricomperato, non patia miei occhi Lui con durezza ragguardare, ma, credo per dono di pietà per Lui a me conceduta, il cuore e tutti i miei sensi rimossi a somma tenerezza, per li miei occhi il viso di lagrime si bagnava. *E così per ispazio di buon pezzo dimorando*, e già alleggerato la debolezza dello 'ntelletto, ripreso buon conforto, con divoti salmi e orazioni al crocifisso Figliuolo di Dio *a orare incominciai* ; e *dopo più salmi e laude* a sua riverenza detti con voce piatosamente ordinata, *a Lui pregare* coll'occhio, col cuore e colla mente *m'addrizzai*, *nelle seguenti parole procedendo* [...]

E dette ch'i' ebbi queste poche parole, mi senti' tutto confortare, e della misericordia di Dio presi quella fidanza che se Esso per voce angelica m'avesse annunziato queste propie parole : « Fedele cristiano, io odo volentieri la tua orazione e di tutti quelli che in me hanno fede e speranza. E, come vedi, io volli essere crocifisso acciò che questo prezzo fusse nel cospetto del Padre giusto per la salute di tutti. »

La prière de Giovanni di Pagolo Morelli : scansion, durée, métamorphose

4. *Risonando le dette parole nella mia mente, così incominciasti ad adorare e dire : « [...] io ti priego che in quest'ora e in questo punto l'anima del mio figliuolo Alberto, la quale in quest'ora, fa un anno, si partì dallo isventurato corpo, dove essa pe' suoi peccati non fusse a tanta gloria pervenuta, che essa, per tuo ispeziale dono, le comandi che si rappresenti nel cospetto della tua santissima maestà, acciò che essa sia contenta dell'ultimo fine da lei desiderato. [...] ti priego ancora che la mia orazione ti piaccia udire per tua pietà, e quella asaudire per tua misericordia e perdono desiderato, per la salute, lume, gaudio e allegrezza della benedetta anima del mio dolce figliuolo ; la quale desidero contenta in vita eterna, quanto, se fusse possibile, desidererei la vita del suo corpo al mondo riavere. »*

5. *Fatta ch'i' ebbi la detta orazione e già posto silenzio al mio parlare, ragguardando nondimeno continuamente la immagine e figura del divoto Crocifisso, fermando gli occhi miei nelle sue preziose piaghe, così nel cuore mio senti' ragionare [...] E quietato il cuore e la mia mente, si volsono i miei occhi sul destro lato del vero Crocifisso, dove, riguardando, a piè della croce vidi la pura e santa sua benedetta Madre. La quale considerai piena di sommo dolore e di somma tristizia ; e considerando che' miei peccati l'erono cagione di tanta affrizione, non ardi la mia lingua a isciogliere alcuna parola né alcuna cosa manifestamente dire. [...] E come istordito per ispazio d'un poco istato e ricordandomi del dolore che io avea portato del mio figliuolo, forte mi cominciai a vergognare e di poco meno che io non mi levai dall'orazione. [...]*

E detto ch'i' ebbi l'orazione sopra scritta con quella divota riverenza che mi fu da Dio conceduta, levatomi in piè, presi con divozione la tavola e ne' propi luoghi basciandola, dove dolcemente il mio figliuolo avea nella sua infermità baciata dopo il molto raccomandarsi della sua sanità racquistare ; e di poi, riposta nel luogo usato e ripostomi ginocchione, dissi il Credo e di poi il Vangelo di San Giovanni. Il quale dicendo, gli occhi miei erano fermi alla sua figura [...]

6. *E dette ch'i' ebbi le sopra iscritte orazioni, rendendo molte laude a Dio e ai suoi benedetti Santi, con gran conforto, parendomi dovere essere asaudito, moltissime volte, tenendo nelle braccia la tavola, basciai il Crocifisso e la figura della sua Madre e dello Evangelista, e di poi dissi il Taddeo. E fatto riverenza alle sante merite, mi parti' per andare a riposare il corpo ; e così lieto e pieno di buona isperanza e di gran conforto me n'entrai nel mio letto, e fattomi il segno della croce m'acconciai per*

dormire⁸.

Dans ce chapitre des *Ricordi*, au récit de la prière suit immédiatement celui d'un rêve complexe et très riche, qui a fait l'objet de plusieurs analyses convaincantes, sur lequel je ne m'attarde pas ici⁹. Il suffit d'indiquer qu'au cours de ce rêve Morelli finit par rencontrer son fils et que, de leur dialogue, il obtient la certitude que ses vœux seront exaucés, de la bouche même de leur principal bénéficiaire, Alberto¹⁰. Dans la longue prière qui précède le rêve et sa conclusion heureuse, Giovanni di Pagolo Morelli témoigne d'un rituel où se succèdent gestes et paroles dans un ordre bien précis. Dans l'intimité de sa demeure, le soir, avant de se coucher, vêtu d'une simple chemise, tête nue, une courroie de cuir au cou en signe de pénitence, il s'agenouille devant une *tavola* sur laquelle sont peintes trois *figure*, celle du Christ en croix, de sa Mère et de Jean, un type d'image très familier dans la Toscane de son temps. En voici deux exemples, réalisés à un siècle d'écart, par le florentin Bernardo Daddi (fig. 1) et le siennois Sano di Pietro (fig. 2), qui permettent de se faire une idée de l'objet à l'aide duquel Morelli priait. Les deux retables sont de dimensions fort réduites et pouvaient facilement trouver leur place dans la chambre à coucher d'un intérieur domestique.

⁸ Branca, *Mercanti scrittori...*, p. 304-311. Je souligne.

⁹ Franco Cardini, « Sognare a Firenze fra Trecento e Quattrocento », *Quaderni medievali*, IX (1980), p. 86-120, en particulier p. 106-118 ; Johannes Bartuschat, « Le rêve de Giovanni di Pagolo Morelli : observations sur l'autobiographie et l'écriture au XVe s. », *Arzanà*, 4, 1997, p. 147-177.

¹⁰ « Padre del mio corpo ... È piaciuto a Dio, per salute dell'anima vostra e della vostra famiglia, chiamarmi a Sé ... fia salute a voi e alla vostra famiglia, e fia piacere a Dio, dinanzi alla quale Maestà sempre sarò favorevole ai vostri bisogni e della mia fedele e carnale madre. » Le quai parole dette, ispari ogni visione ; ed io mi destai tutto ispaventato e 'n parte allegro. », Branca, *Mercanti scrittori...*, p. 323-324.

La prière de Giovanni di Pagolo Morelli : scansion, durée, métamorphose

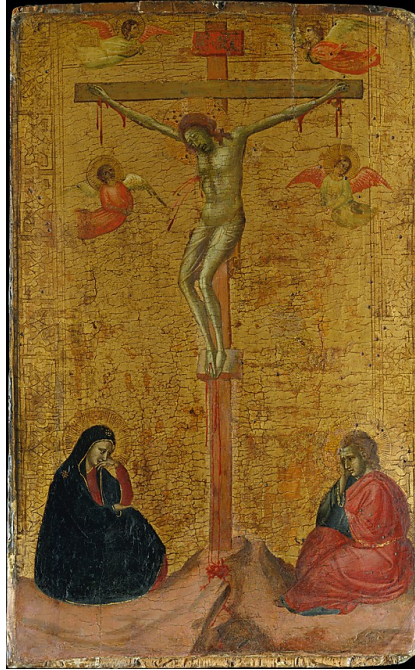


fig. 1 Bernardo Daddi, *Crucifixion*, 1325-30, or et détrempe sur bois, 46,4 x 28,9 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, 1999.532

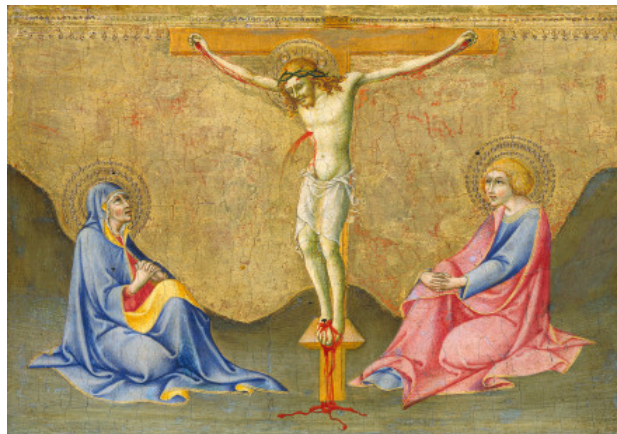


fig. 2 Sano di Pietro, *Crucifixion*, 1445-50, or et détrempe sur bois, 24,1 x 33,6, Washington, National Gallery of Art, 1939.1.45

Morelli passe en revue ses péchés, s'imprègne de la Passion du Christ et se repent, en se mettant à pleurer d'abord, et à prier ensuite : au vocabulaire de l'affliction (*dolore, affrizione, affanni, pene, anima crociata, me affritto e tribolato padre*), succède celui de l'attendrissement (*il cuore rimosso a tenerezza, il viso di lagrime si bagnava*), pour aboutir au réconfort et à la joie, pour lui et pour son fils (*gaudio e allegrezza, contenta, conforto, quietato*). Ce cycle s'achève par une sensation de soulagement, concrétisée par l'impression que Jésus répond à ses prières. Il introduit alors la faveur qu'il veut demander à Dieu, à savoir le salut pour l'âme de son fils décédé sans avoir reçu l'extrême onction (*ti priego che in quest'ora e in questo punto l'anima del mio filiuolo Alberto, la quale in quest'ora, fa un anno, si partì ... per tuo ispeziale dono, le comandi che ... sia contenta dell'ultimo fine da lei desiderato*). La construction de la phrase autour des deux notations temporelles parallèles indique bien que Morelli compte sur l'occasion de l'anniversaire de la mort pour obtenir ce *dono* divin. La récurrence cyclique des dates anniversaires est ainsi exploitée comme si elle possédait la vertu particulière de permettre de rejouer un événement du passé en tentant d'en changer le cours, de le corriger¹¹. Ensuite, Morelli déporte son regard de la *figura* du Christ à celle de Marie. De nouveau, il intériorise la douleur de Marie comme causée par les péchés qu'il a commis ; il éprouve d'abord une trop grande honte pour parler puis finit par se lancer dans une vibrante prière à la Vierge. Une fois la prière achevée, il se lève, prend la *tavola* dans ses mains et l'embrasse là où son fils l'avait embrassée pour demander, en vain, sa guérison. Il replace ensuite la *tavola* et s'agenouille à nouveau devant elle, entamant le dernier moment de cette séquence. Il déporte cette fois son regard de Marie à Jean, prie l'Évangéliste puis reprend le tableau en main, le couvre à nouveau de baisers et, enfin, va se coucher, apaisé (*parendomi dovere essere asaudito, così lieto e pieno di buona speranza e di gran conforto*).

On ne peut pas savoir si Morelli décrit ici la prière telle qu'il l'a réellement pratiquée ou bien s'il la décrit en pensant à ses futurs lecteurs et à l'image qu'il veut donner de lui¹². Peu importe à vrai dire puisqu'il offre,

¹¹ Sur la tradition médiévale de célébrer l'anniversaire de la mort, puis l'imposition progressive de l'anniversaire de la naissance, voir Jean-Claude Schmitt, *L'invention de l'anniversaire*, Paris, Arkhê, 2009.

¹² Leonida Pandimiglio voit précisément dans « l'appassionata preoccupazione di Giovanni di « ammaestrare » [... l']unità di ispirazione » de l'ensemble des *Ricordi*, Pandimiglio, *Famiglia e memoria...*, p. 78.

dans les deux cas, de connaître ce qu'un marchand florentin du Quattrocento considèrerait comme une prière bien menée. Son rituel de prière est particulièrement long, comme l'indiquent, égrenés très régulièrement tout au long du texte, les verbes (*incominciai prima a immaginare e ragguardare, a orare incominciai, nelle seguenti parole procedendo, cominciai ad adorare*) et les marqueurs temporels (*E appresso, di poi*). S'il fallait prendre à la lettre son récit et donner une estimation, il semble qu'une demi-heure serait le strict minimum, et que trois quarts d'heure ou une heure serait une durée plus appropriée encore pour permettre l'enchaînement de l'ensemble des gestes, des moments d'introspection et de repentance, des longues prières décrits ainsi que leur durée et leur répétition (*ragguardare continuamente la immagine, moltissime volte basciai il Crocifisso*). Ce lexique temporel scande donc l'ensemble du texte et suggère la longueur de la prière. L'usage du retable en clarifie la nécessaire lenteur. La *tavola*, l'image peinte, a sa place dans la chambre à coucher et elle a un rôle décisif dans le processus dévotionnel. Morelli commence par la regarder (*verso di quello [il crocifisso] ragguardando*), et c'est cette observation qui permet d'entamer le travail d'introspection nécessaire à la pénitence (*incominciai a ragguardare in me i miei peccati*). Un va-et-vient se met en place, et son regard revient vers Jésus crucifié (*Iesù Cristo crocifisso, la cui figura ragguardava, non patia miei occhi Lui con durezza ragguardare*). L'observation du *Christ en croix* a une *efficacité* : elle rappelle au fidèle le sacrifice du Christ et le renvoie à sa part de péché, provoquant le sentiment de repentance. À tout ce travail visuel succède la prière parlée.

Morelli nous apporte un témoignage précieux de la pratique et de l'habitude d'une prière par les yeux, au moins aussi importante que la prière par la parole, en tout cas indissociable d'elle, comme le résume la très belle formule *a Lui pregare coll'occhio, col cuore e colla mente m'addrizzai*. Morelli utilise délibérément la *tavola*, parce qu'il sait que la regarder va l'émouvoir et que l'émotion va l'amener à demander pardon pour ses péchés (*così nel mio cuore mi senti' ragionare*)¹³. De même que sa *voce* est

¹³ Comme je l'indiquais plus haut, les termes désignant des émotions reviennent sans cesse sous la plume de Morelli, les deux les plus récurrents et complémentaires étant *affrisione* et *conforto* (avec les participes passés afférents *affritto* et *confortato*). Sa prière se prête ainsi aisément à une lecture guidée par les travaux récents sur l'histoire des émotions au Moyen Âge : Damien Boquet, Piroška Nagy (dirs.), *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 2009 ; Damien Boquet, Piroška Nagy et Laurence Moulinier-Broggi (dirs.), *La*

piatosamente ordinata, son interaction avec l'image peinte l'est tout autant. Les étapes successives de son récit traduisent un *ordine pietoso* de la prière par l'image. Morelli sait lire l'image, il sait en exploiter les différents éléments et leur consacrer le temps et les gestes qu'il faut, dans l'ordre qu'il faut. C'est ainsi qu'il respecte l'ordre hiérarchique et porte son regard et ses prières vers Dieu dans un premier temps, vers sa Mère ensuite et, enfin, vers Jean l'Évangéliste. Marie et Jean lui servent d'*ammonitori*, ces personnages qui expriment, par leur visage et leurs gestes, les émotions attendues chez le spectateur. Dans un très bel article sur la figuration positive de la tristesse dans l'iconographie médiévale, Robert Marcoux expose avec clarté l'enjeu du deuil bien mené et le rôle de l'image dans la progressive intériorisation de ce processus à la fin du Moyen Âge, dont Giovanni di Pagolo Morelli apparaît comme un exemple remarquable :

[L]es expressions corporelles de l'émotion tendent [...] à être marginalisées en faveur d'une tristesse qui est de plus en plus intériorisée. Cette tendance iconographique, qui s'inscrit dans le contexte général de la *devotio moderna* [...] s'accomplit notamment dans l'usage des larmes. [...] Les figures positives peuvent ainsi exprimer leur profonde tristesse, tout en préservant une apparence et une attitude qui conviennent à la qualité de leur âme. [...] l'image du saint calme et composé versant des larmes [s'oppose ainsi] à celle du damné gesticulant¹⁴.

Sans que l'on sache ce que représentait exactement le retable possédé par Morelli, on peut se fier aux exemples proposés plus haut pour se figurer ces saints composés versant des larmes dans lesquels notre florentin trouve un modèle de conduite qu'il imite. Morelli nous apprend en outre que le rapport à la *tavola* n'est pas que visuel, qu'il a une dimension tactile. À deux reprises en effet, Morelli décrit comment il quitte momentanément la *genuflexio* (*levatomi in piè*), pour se saisir de la *tavola* et l'embrasser (*presi con divozione la tavola e ne' propi luoghi basciandola ; moltissime volte, tenendo nelle braccia la tavola, basciai il Crocifisso e la figura della sua Madre e dello Evangelista*). Plusieurs termes ne trompent pas et indiquent la maîtrise d'un code gestuel qu'il suit à la lettre : l'adjectif

chair des émotions. Pratiques et représentations corporelles de l'affectivité au Moyen Âge, numéro thématique de la revue *Médiévales*, n. 61, automne 2011.

¹⁴ Robert Marcoux, « *Vultus velatus* ou la figuration positive de la tristesse dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge », *Médiévales*, 61, automne 2011, p. 119-141, en particulier p. 126-127.

La prière de Giovanni di Pagolo Morelli : scansion, durée, métamorphose

propi, dans la locution *ne' propi luoghi* ; de même que, plus loin, l'adjectif *usato*, dans l'expression *riposta nel luogo usato* ; et enfin le terme *ginocchione*, indice linguistique de la fréquence et de la familiarité du geste de gèneuflexion. Les *Scènes de la vie de sainte Catherine* (fig. 3), petit retable datant du dernier tiers du Trecento, me semblent bien illustrer ces différents aspects du rapport entre corps du fidèle et image peinte : sur la gauche, on aperçoit Catherine recevant une icône des mains d'un ermite et approchant ses lèvres pour embrasser la surface peinte, sur la droite, on la retrouve agenouillée et priant devant l'image dans sa chambre.



fig. 3 Jacopino di Francesco, *Scènes de la vie de sainte Catherine*, 1365-83, or et détrempe sur bois, 26,7 x 42,5 cm, Florence, Collection Longhi

La qualité synesthésique de la prière de Morelli – faite de moments

tactiles, d'observation, de prière, de silence – tout comme la lenteur de sa scansion sont les conditions pour accéder à son âme et à sa conscience dans ce qu'elle a à la fois de plus unique et de plus malléable. Par le processus méditatif, Morelli se retrouve en mesure de se changer, comme de changer son environnement : l'observation longue du retable (*considerando, ragguardava, ragguardare*) lui permet de s'émouvoir et pleurer (*il cuore e tutti i miei sensi rimossi a somma tenerezza, il viso di lagrime si bagnava*)¹⁵. C'est dans la durée qu'une métamorphose devient possible, le changement d'état d'esprit (*alleggerato la debolezza dello 'ntelletto, ripreso buon conforto*) n'advient que parce que l'adoration de l'image se prolonge abondamment (*così per ispazio di buon pezzo dimorando, come istordito per ispazio d'un poco istato*). Morelli pécheur s'arrête, *dimorare*, un bon moment, *buon pezzo*, et de cet arrêt volontaire, il tire la force de prier (*a orare incominciai, m'addrizzai nelle seguenti parole procedendo*). Par conséquent, il atteint non seulement le réconfort mais encore une confiance (*mi senti' tutto confortare, e presi ... quella fidanza*) dans son salut et celui de son fils.

Dans sa plainte (premier texte étudié ici), les seuls instants où Morelli pense *volontariamente* à son fils sont ceux de l'*orazione*, le reste du temps il tente d'échapper à une obsession qui s'impose à lui de l'extérieur. Or, c'est précisément en la prenant à bras le corps, en la traitant par la prière, qu'il va parvenir à s'en libérer. Voyant que les mois passent sans que rien ne change, il se saisit de cette occasion récurrente du temps cyclique qu'est l'anniversaire pour tenter de reprendre le contrôle sur son présent. Il décrit alors une prière aussi variée que longue (deuxième texte étudié) où les psaumes et oraisons prononcés se révèlent certes efficaces dans l'adresse à Dieu et la demande de salut, mais où il ressort avant tout que le préalable à la formulation des prières verbales sont les temps d'arrêt contemplatifs

¹⁵ « Il existe deux tristesses, l'une négative (*tristitia saeculi*) qui mène à la perte de l'âme, l'autre positive (*tristitia secundum Deum*) qui mène à sa rédemption. Pour M. Barasch, les larmes sont le signe de la seconde, c'est-à-dire de l'absorption en Dieu. Par conséquent, les représenter [chez Morelli, il s'agit de les décrire, d'en signaler la survenue] n'est plus simplement un moyen de figurer l'affliction d'un personnage positif, c'est aussi, voire surtout, signifier une activité spirituelle qui se réalise à travers une émotion positive. », Marcoux, « *Vultus velatus...* », p. 130. L'auteur renvoie aux travaux suivants : Moshe Barasch, « The Crying Face », *Artibus et Historiae*, 8, 13, 1987, p. 21-36, ainsi que Piroška Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge : un instrument spirituel en quête d'institution (Ve – XIII^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2000.

devant l'image peinte qui conduisent à l'introspection silencieuse. Le récit de Morelli permet d'explorer la question du temps et plus spécifiquement de la lenteur sous divers aspects, dans la mesure où le narrateur y enchevêtre temps historique, temps émotif, temps spirituel, dans un équilibre délicat entre spontanéité et sincérité d'une part, construction délibérée d'une prière exemplaire de l'autre : il est clair que Morelli cherche à atteindre « un idéal, celui d'un deuil intériorisé et orienté vers le salut du défunt [...], un deuil spiritualisé dont les principes théoriques reposent sur une valorisation de la tristesse comme émotion pénitentielle¹⁶. »

Après la mort d'Alberto, Giovanni di Pagolo Morelli s'était trouvé enfermé dans la douleur obsessionnelle de la perte. Par la mise en scène d'une prière très longue, il parvient à s'extirper de cette situation de blocage : en s'assurant le salut de l'âme de son fils, il se redonne la possibilité de mener sa vie terrestre, libéré de son obsession. Au sein de l'ensemble de la prière, l'observation de l'image peinte qu'il possède chez lui tient un rôle central, justement par sa qualité méditative qui lui permet à la fois d'accéder à son for intérieur, de le sentir changer et s'ouvrir, et d'effectuer le *transitus* vers Dieu¹⁷. Morelli procède à une forme d'échange en faisant, le jour du premier anniversaire de la mort de son fils, une place particulièrement grande à sa prière, en soulignant la scansion lente et *piatosamente ordinata*. En reconnaissant la valeur salutaire du « temps surnaturel » qu'il a négligé un an plus tôt en ne faisant pas administrer l'extrême onction à son fils mourant, il espère retrouver son « temps naturel » et voir *quietato il cuore e la mente*, en parvenant à s'extraire de la douleur immobile du deuil.

Giulia PUMA
Université de Nice

¹⁶ Marcoux, « *Vultus velatus...* », p. 132.

¹⁷ « Et le temps de l'Église ? Le marchand chrétien le retient comme un autre horizon de son existence. ... Être qui dure, il sait que le temps qui l'emporte vers Dieu et l'éternité est lui aussi *susceptible d'arrêts*, de chutes, d'accélération. Temps du péché et temps de la grâce. Temps de la mort au monde avant la résurrection. Tantôt il la hâte par la retraite finale dans un monastère, tantôt et plus communément il accumule les *restitutions*, les bonnes œuvres, les donations pieuses, à l'heure où menace le passage toujours effrayant dans l'au-delà. », Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, p. 428. Je souligne.