

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



Niccoli, Ottavia. Muta eloquenza. Gesti nel Rinascimento e dintorni

Cécile Beuzelin

Volume 46, numéro 3-4, été-automne 2023

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110412ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42717>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beuzelin, C. (2023). Compte rendu de [Niccoli, Ottavia. Muta eloquenza. Gesti nel Rinascimento e dintorni]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 46(3-4), 573–575. <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42717>

© Cécile Beuzelin, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éru
dit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Niccoli, Ottavia.

Muta eloquenza. Gesti nel Rinascimento e dintorni.

La Storia. Temi 91. Rome : Viella, 2021. 202 p. + 44 tables en coul. ISBN 9788833137902 (broché) 28 €.

Ottavia Niccoli propose une étude d'une très grande richesse sur le geste à la Renaissance (1400–1600), qu'elle aborde à travers le prisme de l'histoire culturelle. Elle se fonde sur une série d'exemples qui vise à offrir un panorama assez large de la question, en s'appuyant sur une grande variété de sources textuelles (traités, chroniques, correspondances, archives juridiques) ainsi que d'images. L'ouvrage se divise en treize chapitres dont certains se recourent et auraient pu être regroupés de façon à instaurer des comparaisons plus directes.

Dès l'introduction, l'autrice signale l'importance que le geste et le corps prennent au sein des systèmes de signes de la société moderne, en grande partie encore non alphabétisée. Elle définit ainsi les gestes comme « des systèmes de signes socialement construits et socialement expressifs », qui « doivent être interprétés en les replaçant dans leur culture et leur structure sociale » (9–10). Si elle débute son étude en posant la question anthropologique du dualisme entre nature et culture, elle choisit le point de vue historique en s'appuyant sur les travaux de Norbert Elias, Peter Burke et Jean-Claude Schmitt. Elle rappelle que les gestes à la Renaissance sont pour la plupart codifiés, prescrits et prévus, qu'ils sont liés à des conventions sociales et qu'il est donc fondamental de comprendre le rapport entre gestes émotionnels et gestes stéréotypés et rhétoriques, de même que la relation entre geste et rituel.

Dès le premier chapitre, l'autrice remarque combien le geste est lié à la hiérarchie sociale en pointant la distinction entre gestes acceptés socialement (*gestus*) et gestes indisciplinés (*gesticulatio*). En effet, les gestes sont considérés comme pouvant former ou déformer l'âme humaine, du fait que les mouvements du corps et les mouvements de l'âme sont étroitement liés les uns aux autres. Connotés négativement, les gestes indisciplinés caractérisent l'animal, le fou ou l'être humain de catégorie sociale inférieure : des gestes désordonnés renvoient à des âmes désordonnées. Ce chapitre aurait pu être associé aux chapitres 5 et 8 qui font la part belle aux gestes religieux enseignés et appris à des fins de rituels et de dévotion. Comme Michael Baxandall dans *L'œil du Quattrocento* (Paris : Gallimard, 1972), l'autrice puise ses exemples dans les traités de dévotion et dans les récits mystiques. Elle montre que l'Église s'emploie à développer et

à imposer, en Europe comme dans le Nouveau Monde, des gestes visant à accompagner l'âme du fidèle, à la modeler et à permettre de distinguer un bon chrétien d'un mauvais.

Le chapitre 2 s'intéresse au rapport entre geste et rituel, aussi bien politique que religieux. Il donne une définition du rituel : série d'actes, comportement symbolique, répétitif et standardisé qui permet de consolider une identité collective, à l'intérieur de laquelle le geste devient « efficace ». Pour illustrer son propos, l'auteur s'appuie sur le rituel du triomphe et sur celui de l'intronisation du pape à Rome.

Dans le chapitre 3, consacré en grande partie aux fresques de Fra Angelico au couvent de San Marco, et dans le chapitre 4, dédié à la figuration de l'Annonciation, l'auteur fait preuve d'une défiance à l'égard des images qui déroutent quelque peu l'historien de l'art : elle affirme à plusieurs reprises qu'elles sont « trompeuses ». Elle montre bien comment Fra Angelico dans les cellules des moines s'applique à peindre des gestes didactiques, mais la distinction qu'elle opère entre gestes iconiques et gestes narratifs manque pour le moins de clarté. On comprend mal en effet comment le *Christ mort entouré de trois anges* d'Antonello de Messine (vers 1476), image de dévotion privée, par essence statique, dont les affects intenses mais fixes visent à être imités par le fidèle plongé dans une méditation profonde, constitue aux yeux de l'auteur une œuvre dans laquelle les gestes narratifs racontent une histoire. De même, quand elle traite de l'Annonciation, l'auteur part du présupposé contestable que la Vierge voit l'archange Gabriel (75). Or, Louis Marin (*Opacité de la peinture*, Paris : Usher, 1989) puis Daniel Arasse (*L'Annonciation*, Paris : Hazan, 1999) ont montré que selon l'évangile de Luc, la Vierge ne fait qu'entendre l'archange, ce qui apporte un éclairage décisif sur la *Vierge annoncée* d'Antonello de Messine (1475) : elle doit être vue comme une image performative mettant le spectateur à la place de l'archange saluant Marie et ne saurait être réduite au problème artistique de figuration du geste. Le chapitre 4 aurait d'ailleurs pu être associé aux chapitres 6 et 7, qui traitent des gestes de salut, de conversation, de discussion et de baisers : l'auteur y souligne justement qu'il était d'usage de saluer certaines images et retrace l'évolution des gestes de salut quotidien qui, au cours des xv^e et xvi^e siècles, s'apparentent, d'après les traités, à des gestes de soumission ; avec l'affaire Tempioni, elle explique comment le baiser, signe d'accord matrimonial jusqu'au xviii^e siècle, pouvait être utilisé pour s'approprier indûment la dot d'une femme.

Dans les chapitres 9 et 10, l'autrice s'intéresse aux « rituels des autres » dans la foulée de l'étude de Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice* (New York : Oxford UP, 1992). Elle montre comment les gestes sacrés peuvent être subvertis en gestes magiques ou superstitieux et comment, selon la civilisation dans laquelle il est effectué, un même geste peut être interprété différemment et est donc source d'incompréhension. Le chapitre 11 est entièrement dédié aux gestes de deuil et de lamentation funèbre. L'autrice en retrace l'évolution et montre à quel point, de l'Antiquité à la fin du XVIII^e siècle, les rituels funéraires sont codifiés, théâtralisés et ont peu à voir avec les émotions et les sentiments des personnes qui les exécutent. Enfin, les chapitres 12 et 13, consacrés aux gestes liés à la violence, comme les gestes irrespectueux, insultants ou indisciplinés, permettent à l'autrice d'effectuer un croisement original entre études de genre et études visuelles. Elle s'intéresse à l'iconographie carnavalesque de la femme « battant son mari » ou « portant la culotte », qui est abondamment attestée dans les jeux de cartes et les gravures nordiques.

Malgré une conception parfois étroite de l'image, les analyses s'avèrent très enrichissantes par leur constant souci de recontextualiser le geste, notamment au sein du rituel, et de décrire son évolution afin de montrer l'impermanence de ses usages et de faire ressortir ses changements de sens. De même, le choix de confronter les gestes propres à la civilisation européenne aux gestes en usage dans les Amériques et en Asie fait de l'ouvrage une précieuse source d'informations pour l'historien comme pour l'historien de l'art.

CÉCILE BEUZELIN

Université Paul-Valéry Montpellier III / IRCL

<https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42717>