

**AUTOUR D'ARISTOTELE FIORAVANTI :
QUELQUES AMBASSADES DE LA RENAISSANCE
ITALIENNE À MOSCOU**

ANNE-LAURE IMBERT

AMBASSADES

**Un mariage qui scelle un nouveau rapport de la Moscovie à
l'Occident**

En l'an 6980 de la Création du monde ¹, soit en 1472 de l'ère chrétienne, une princesse grecque et un évêque romain accompagnés par des moines et quelques lettrés, font leur entrée dans Moscou après un long voyage depuis l'Italie ². La princesse n'est autre que Zoé Paléologue, la nièce du dernier empereur de Byzance, élevée à Rome, comme filleule du Pape Sixte IV. Le prélat (il est évêque d'Accia, en Corse) est Antonio Bonumbre, envoyé extraordinaire du Saint Pontife pour mener des négociations tout aussi extraordinaires auprès du Grand Prince de Russie, Ivan III, et de Philippe, métropolitain de Moscou. Parmi les secrétaires de la suite, on note la présence de Pomponius Lætus ³, l'élève de Lorenzo Valla, le fondateur de cette Académie romaine qui a poussé le culte de Cicéron et de l'Antiquité jusqu'aux confins du néo-paganisme :

-
1. C'est le système de datation alors en usage chez les Russes.
 2. Leur route a passé entre autres par Pskov et Novgorod.
 3. P. Burke, *La Renaissance européenne*, Paris, 2000, p. 88. Sur la biographie de Pomponius Lætus, voir, du même auteur, « Individuality and Biography in the Renaissance », in E. Rudolph (éd.), *Kunst und Individualität*, Francfort, 1998.

le lettré est un témoin de choix de ce voyage officiel, une figure emblématique, aussi, de la Renaissance italienne dans sa rencontre de la lointaine Russie.

Nous comprendrons d'emblée ce qui est en jeu en rappelant seulement quelques dates : en 1438-39 avait eu lieu le Concile de Florence, qui scellait le retour de l'Église grecque dans le sein de la communion romaine, mais provoquait une réaction virulente de la part de Vassili II, érigeant l'Église russe en église nationale ; en 1453, le dernier empereur byzantin, grand partisan de l'accord avec Rome, mourait sur les remparts de la ville en combattant les Turcs ; en 1462, Ivan III devenu Grand Prince de Moscovie, engage une politique d'expansion et de raffermissement de son pouvoir, en cherchant une reconnaissance internationale ; or, dès 1467, il est veuf de sa première épouse, Marie de Tver, et c'est sur les conseils d'un de ses serviteurs italiens, Giovanni della Volpe, le bien nommé ⁴, qu'il va demander la main de Zoé Paléologue. La princesse représente donc pour Ivan III une légitimation de sa politique de revendication de l'héritage byzantin : Moscou, « Troisième Rome », devenant l'allié oriental indispensable de la Chrétienté d'Occident menacée par l'expansion turque. Pour le pape et son conseiller, le cardinal Bessarion, le plus remarquable des dignitaires grecs passés à la hiérarchie romaine, il ne s'agit rien moins que de ramener la Russie à la communion catholique, en rééditant en quelque sorte le « coup » du Concile de Florence. Mais Bonumbre n'est pas de taille dans l'affaire, et il se heurte à un métropolite de Moscou particulièrement jaloux de l'indépendance orthodoxe : on ne laisse même pas sa délégation entrer en cortège dans la ville derrière la croix romaine ⁵. Au bout de quelques mois, l'ambassade italienne repart à Rome, et l'ambitieuse princesse finit par épouser Ivan, en novembre 1472, selon le rite orthodoxe.

Il serait sans doute exagéré d'accorder un rôle décisif à Zoé dans le processus qui mènera à l'appel d'artistes italiens de plus en

-
4. « Volpe », en italien, c'est le renard : ce personnage, qui apparaît dans les chroniques russes comme Ivan Friazine (« le Franc ») fut au service d'Ivan III comme monnayeur dès 1469 ; il était originaire de Vicence ; c'est lui qui laisse entendre au Pape (auprès duquel il se trouve en 1470) que la conversion du Grand Prince et de la Russie sont possibles, alors qu'il sait pertinemment le contraire. Voir P. Pierling, *La Russie et le Saint-Siège – Études diplomatiques*, vol. I. Paris, Plon, 1896, p. 130 sqq.
5. P. Pierling, *op. cit.*, p. 161.

plus nombreux dans la capitale moscovite ⁶ ; il n'en convient pas moins de noter que l'acculturation de la Renaissance italienne en Hongrie suit essentiellement le mariage de Matthias Corvin avec Béatrice d'Aragon (en 1476), tandis qu'en Pologne, le mariage de Sigismond avec Bona Sforza (en 1518) joue un rôle comparable ⁷. Élevée à la cour du Pape, Zoé incarne non seulement la continuité byzantine, mais pour le moins une option d'ouverture à l'Occident, par l'Italie, que confirmera l'importance des ambassades russes successives dans la péninsule.

L'ambassade de Siméon Tolbouzine et le choix de Fioravanti

C'est en effet seulement trois ans après le mariage d'Ivan III, au mois de mars 1475, qu'une mission russe revient d'Italie avec un architecte bolonais, Ridolfo Fioravanti, surnommé « Aristotele », accompagné de son fils Andrea et de son apprenti Pietro.

Siméon Tolbouzine, ambassadeur du Grand Prince à Venise, a rondement mené l'affaire ⁸. Cet érudit, grand voyageur, descendant des princes libres de Smolensk, connaît entre autres à Bologne un mystérieux moine russe, qui étudie et travaille dans l'université de la ville : lui doit-il un précieux conseil ? Toujours est-il qu'il parvient rapidement à embaucher Fioravanti, architecte de la Commune, pour une durée indéterminée. La *Chronique Sofijskaja* ⁹ nous raconte d'ailleurs la visite émerveillée de Tolbouzine chez l'architecte, dans la maison qu'il possède aussi à Venise. Le riche palais, bien bâti, tout orné, plein d'or, les objets précieux et ingénieux qu'il utilise, sont décrits comme dans un conte ¹⁰ : l'Italie

6. P. Kovalevsky, dans son article « À qui doit-on l'appel des maîtres italiens à Moscou au xv^e siècle ? » (*Arte Lombarda*, n° 44-45, 1975, *Aristotele Fioravanti a Mosca, 1445-1975*, p. 153-156) écarte résolument l'idée ancienne selon laquelle la venue des artistes italiens aurait été liée à un désir de Zoé Paléologue. Notons cependant qu'un faste nouveau dans l'État russe s'installe à Moscou après le mariage du Grand Prince avec Zoé (cf. M. Alpatov, *Histoire de l'art russe*, Paris, Flammarion, 1975, p. 290).

7. P. Burke, *op. cit.*, p. 83-84, 114 et 218. Prolongeant certaines réflexions de F. Braudel, l'auteur s'interroge sur la « réception » de la Renaissance italienne ou la « résistance » à ce modèle dans toute l'Europe et en particulier aux « périphéries ». Précisons que dans ce cadre la Russie est précisément un cas de « résistance » relative. Sur la Pologne, voir J. Kowalczyk, « L'arte del primo Umanesimo in Polonia e i suoi legami con l'Italia (1420-1500) », *Arte Lombarda, op. cit.*, p. 217-224.

8. P. Kovalevsky, *op. cit.*

9. Cf. P. Cazzola, « I 'mastri fryazy' a Mosca sullo scorcio del quindicesimo secolo (dalle Cronache russe e da documenti d'Archivi italiani) », *Arte Lombarda, op. cit.*, p. 157-172.

10. *Ibid.*, p. 158.

renaissance a bien quelque chose de fabuleux pour les Russes. Du reste, au moment où il se décide ainsi à partir pour la Russie, Fioravanti n'habite peut-être pas un palais des mille et une nuits, mais il est en revanche sollicité par les Ottomans, qui voudraient eux aussi l'embaucher : c'est du reste l'époque du voyage de Gentile Bellini auprès de Mehmet II (1479-1481). Ingénieur et architecte réputé – il déplace des tours entières avec des machines, planifie canaux et bassins, construit des portes fortifiées –, Fioravanti a longtemps travaillé pour les Sforza de Milan (il est allé entre autres inspecter et réviser les places fortes de l'État lombard) ; il a aussi, une autre fois, en 1465, quitté le service de la ville de Bologne, pour répondre à l'appel du roi de Hongrie, Matthias Corvin, en manque d'experts pour les travaux liés à la guerre contre les Turcs (Fioravanti aurait entre autres jeté un pont sur le Danube, et aidé à la fortification de Buda ¹¹) ; c'est donc un homme expérimenté, d'une soixantaine d'années, qui part pour Moscou par la longue voie terrestre, la plus utilisée depuis la chute de Constantinople.

Pour l'Italien, l'expérience est tentante : le chantier sera vaste, il sera le concepteur, le maître d'œuvre, il sera surtout payé de façon somptueuse par le Grand Prince. Pour Tolbouzine, le choix de Fioravanti se justifie sans doute pour des raisons plus précises, plus techniques : il s'agit d'abord de résoudre le problème de la Cathédrale de l'Assomption, dont les murs se sont effondrés en cours de construction (en 1474), et dont aucun maître russe ne semble capable de reprendre le chantier ; or, nous l'avons vu, le Bolonais est à la fois un vrai *maestro di muro* et un ingénieur plein de ressources. Tolbouzine sait aussi sans doute qu'il conviendra ultérieurement de remanier les remparts du Kremlin, de concevoir à neuf tout le système de défense du palais du Grand Prince ; dans un État émergent, au cœur des entreprises guerrières, il est bon d'inviter non seulement un artiste, mais un homme qui a construit des citadelles en Lombardie, et servi un roi hongrois en lutte contre les Turcs.

Nouvelles ambassades, nouveaux voyages d'artistes

Entre la nuit du 21 mai 1474 où un tremblement de terre détruit en large part la cathédrale construite par les maîtres russes et l'arrivée de Fioravanti à Moscou le 26 ou 29 mars 1475, moins d'un an

11. J. Balogh, « Aristotele Fioravanti in Ungheria », *Arte Lombarda*, *op. cit.*, p. 225-227.

se déroule, ce qui en dit long sur la célérité de Tolbouzine et sur la rapidité relative du voyage de retour vers la Russie. Il ne faut cependant pas de hâte abusive dans les dernières étapes : l'arrivée d'un étranger de marque à Moscou, l'approche de toute ambassade, est alors soumise en effet à un rituel complexe, destiné à marquer la puissance du Grand Prince et le caractère inviolable de sa capitale. Les marchands étrangers ne peuvent d'ailleurs venir vendre au marché de Moscou, sauf à se placer eux-mêmes sous la protection de quelque ambassadeur, qui les introduit officiellement. Sigmund von Herberstein, ambassadeur du Saint-Empire et du roi de Bohême en 1526, a laissé un commentaire détaillé des délais imposés aux arrivants, des haltes et campements inutiles vers la fin de la route, des échanges de messagers, de l'accueil, enfin, dans la ville, devant une foule nombreuse, dont on apprend ensuite qu'elle a été convoquée par ordre exprès pour impressionner le voyageur¹². Fioravanti sans doute, cinquante ans plus tôt, a connu ce cérémonial, qui fait ensuite passer l'escorte devant les officiers et dignitaires de la Cour, d'un rang toujours plus haut comme on approche du lieu où siège le prince. Il y a d'ailleurs de l'ironie à penser que le Bolonais et ses successeurs italiens ont construit de leur art étranger les monuments et les frontières visibles d'un tel sanctuaire de la souveraineté russe ; et cette ironie est un peu noire, si l'on songe que Fioravanti, comme Marco Polo chez Koubilaï, devait rester prisonnier de ce sanctuaire, au besoin enfermé dans la forteresse par le Grand Prince¹³, empêché de rentrer en Italie malgré les demandes officielles de la Commune de Bologne (lettre du 26 octobre 1479), moscovite d'adoption, de gré ou de force, jusqu'à sa mort en 1486.

Il est vite remplacé : le Grand Prince a sans doute mesuré en lui l'efficacité des techniques maîtrisées par les architectes italiens. Dès 1488, les Rhalev sont envoyés à Rome en ambassade, et reviennent à Moscou au bout de deux ans (en 1490) avec une bande d'artisans italiens, maçons, armuriers, fondeurs, dont l'architecte milanais Pietro Antonio Solari qui va travailler aux remparts et aux tours du Kremlin, peut-être à partir de projets esquissés par Fioravanti. Avec Marco Friazine (que l'on a appelé sans doute à tort

12. *La Moscovie du XVI^e siècle vue par un ambassadeur occidental*, Herberstein, présentation et traduction de R. Delort, Paris, Calmann-Lévy, 1965 : « De la manière de recevoir et de traiter les ambassadeurs », p. 227-240.

13. Fioravanti, qui avait demandé à retourner dans son pays, craignant le sort d'un médecin allemand exécuté parce qu'il n'avait pas su soigner un des familiers du Prince, est emprisonné en 1483-84. Cf. P. Cazzola, *op. cit.*, p. 164.

« Marco Ruffo ¹⁴ »), il édifie en 1491 dans l'enceinte du Kremlin le Palais aux facettes, avant de mourir en Russie en 1493. Aussitôt, sur ordre du Grand Prince, Manuel Doxa et Daniel Mamyrev partent à leur tour en ambassade, cette fois vers Milan et Venise et rentrent en 1494, accompagnés d'Aloisio da Carcano, de Bernardino da Borgomanero et de Michele Parpajone : cet Aloisio est le successeur de Solari au rang d'*architectus generalis Moscoviæ*. Lui et son équipe arrivent encore de Lombardie, et il est bien possible que le duc Sforza ait favorisé cette « mission d'aide technique » au Grand Prince russe : il s'agit en effet essentiellement de continuer les travaux de fortification du Kremlin. Enfin, une nouvelle ambassade russe s'élanche vers l'Italie en mars 1499 ; elle prend rapidement le chemin du retour, mais cette fois-ci, à cause de la guerre en Pologne, les maîtres italiens que l'on embauche doivent changer de route, et passer par la Crimée. L'architecte Alvisi Novati construira alors peut-être le palais du khan de Bakhtchisarai, et la mission n'atteindra Moscou qu'en 1504. D'emblée s'ouvre alors le chantier de la Cathédrale de l'Archange-Saint-Michel, achevée en 1508 et qui deviendra le sépulcre des tsars jusqu'à Pierre I^{er}. Quant à Bon Friazin, qui a aussi travaillé aux remparts, il construira le beffroi ¹⁵...

On s'aperçoit ainsi qu'après le mariage de Zoé et l'arrivée de Fioravanti, la route de l'Italie à Moscou est régulièrement parcourue par des missions diplomatiques dont la finalité première est d'embaucher des maîtres italiens pour continuer la construction du Kremlin et des monuments où éclate la puissance neuve des Grands Princes. Cette route bien tracée est encore empruntée en 1525 par la mission pontificale à laquelle participe Paolo Giovio, cardinal, conseiller artistique du Pape, mais surtout auteur à son retour de descriptions et compte-rendus d'ambassades ¹⁶ qui fourniront entre autres Rabelais en informations sur la Moscovie ¹⁷. Les règnes d'Ivan III et de son fils, qui établissent durablement la souveraineté et l'unité des terres russes sous la domination moscovite, se donnent

14. Cf. P. Cazzola, *op. cit.*, p. 158.

15. Sur ces différentes personnalités, leur identification et leur provenance, voir en particulier P. Cazzola, *op. cit.*, p. 167-170.

16. *Pauli Iovii Novocomensis libellus de legatione Basilij magni principis Moschovia ad Clementem VII Pontificem Max. in qua situs Regionis antiquis incognitus, Religio gentis, mores et causæ legationis fidelissime referuntur*, Bâle, 1527.

17. Voir la *Pantagruéline Pronostication* (1532), Chap. VI, « De l'estat d'aucuns pays », le *Tiers Livre* (1546), Chap. XXXIII, XLI, et le *Quart Livre* (1548), Chap. LIII. Pour un commentaire de ces allusions, voir L. Robel, *Histoire de la neige. La Russie dans la littérature française*, Paris, Hatier, 1994, p. 29-32.

donc ainsi clairement à lire comme ce temps des ambassades qui de Pomponius Lætus à Paul Jove, de Fioravanti à Alvise Novi, pousse régulièrement jusqu'à Moscou des figures marquantes de la Renaissance italienne.

ITINÉRAIRES D'UN OCCIDENTAL EN RUSSIE

La Russie de Contarini et Herberstein

Comment se présentent Moscou et la Moscovie aux yeux du voyageur occidental de la Renaissance ? Le climat est évidemment un phénomène marquant ; Herberstein s'étend ainsi longuement dans sa « Chorographie de la Moscovie » sur le froid des hivers : « La salive que l'on crache gèle instantanément avant d'arriver au sol ¹⁸. » Arrivé à Moscou en 1526, il évoque les courriers trouvés morts dans leurs voitures, pétrifiés, et les baladins, les bouviers, tous gens des routes, tués par le froid. On lui parle aussi de la sécheresse et des incendies de 1525... Contarini, ambassadeur de Venise auprès du Schah de Perse, s'est quant à lui arrêté sur le chemin du retour quatre mois à Moscou en 1473 : lui aussi évoque dans son récit ¹⁹ l'hiver, mais pour louer entre autres la parure que fait la neige aux maisons de bois de la ville, transfigurant leur modeste apparence. Il parle du bazar installé sur la glace, quand à la fin octobre, la Moskova est gelée : le marché aux vivres montre alors des moutons, des porcs, des vaches, raides et assis debout pour la vente. Près du bazar se déroulent les combats des lutteurs, les courses de chevaux. « Grandissimes ivrognes », les Russes ne des-saoulent pas, et l'hydromel fait d'eux, malgré la beauté de la race, « una gente bestiale » ; indolents, du reste, les marchands ne travaillent plus après midi (le Vénitien est scandalisé ²⁰).

C'est, comme le note Herberstein, la limite d'un autre monde : « Si cette ville ne se trouve pas en Asie, elle se trouve du moins à la limite extrême de l'Europe, là où les deux continents sont soudés l'un à l'autre ²¹. » Aussi la « Cour des seigneurs marchands [...] une vaste maison entourée de murs [...] dans laquelle les marchands

18. *Ibid.*, « Chorographie de la Moscovie », p. 94-95.

19. *Il viaggio del Magnifico M. Ambrosio Contarini, Ambasciadore della illustrissima signoria di Venetia al Gran Signore Ussun Gassan Re di Persia nell'anno MCCC-CLXXXIII*, in G.B. Ramusion, *Delle Navigazioni et Viaggi*, Venise, 1559, p. 112-125.

20. Cf. P. Pierling, *op. cit.*, p. 187-188.

21. Herberstein, *op. cit.*, « Chorographie de la Moscovie », p. 96.

habitent et entreposent leurs marchandises et où l'on vend poivre, safran, draps de soie et produits de ce genre ²² » tient tout autant du comptoir hanséatique que du *fondacco* vénitien ou du *fondouk* oriental. Près de ce caravansérail, au pied des murs de la citadelle, habite Fioravanti : « Un maestro Aristotele di Bologna, ingegnere, che faceva una chiesa su la piazza » comme note brièvement Contarini ²³, en se souvenant qu'il fut l'hôte du Bolonais durant son séjour russe.

Et de fait, c'est avec le « maestro Aristotele » et ses successeurs que se transforme un tant soit peu le paysage urbain moscovite : si la ville vue par Herberstein est encore comme celle de Contarini essentiellement faite de constructions en bois (l'Allemand note l'espacement des maisons des forgerons dans les faubourgs, pour pallier les risques d'incendie), elle offre tout de même au regard ce Kremlin transfiguré par le travail des étrangers :

« Il y a dans la ville une citadelle, construite en briques cuites, bordée d'un côté par la Moskova, de l'autre par la Neglima. Cette Neglima est l'émissaire d'un certain nombre de marécages ; elle est barrée, avant d'entrer dans la ville, de manière à former une sorte d'étang ; ses eaux coulent alors dans les fossés de la citadelle, les remplissent, y animent quelques moulins et finissent par rejoindre la Moskova, comme je viens de le dire, au pied même de la citadelle. Cette forteresse est si grande que, outre l'immense palais du Prince magnifiquement construit en pierre, elle abrite les spacieuses demeures en bois du métropolitite, des frères du Prince, des grands et de nombreux autres personnages ; elle contient aussi beaucoup d'églises si bien que, à voir sa taille, on pourrait la prendre pour une véritable ville ²⁴. »

« Les remparts et les créneaux de cette forteresse ainsi que le palais du Prince, furent construits en brique, dans le style italien, par des Italiens que le Prince avait fait venir de leur pays en les alléchant par des salaires somptueux ²⁵. »

Encore, au moment où il se trouve à Moscou, Herberstein note, à côté d'une multitude d'églises en bois, deux églises « les plus remarquables », en brique – l'Assomption de Fioravanti et Saint-Michel-Archange par Alvise Novi –, puis de nouvelles églises de pierre en construction en divers points de la ville : ce dynamisme relatif est indubitablement lié à l'impact du « modèle italien ».

22. *Ibid.*, « De la monnaie », p. 89.

23. Cité par P. Cazzola, *op. cit.*, p. 164.

24. Herberstein, *op. cit.*, « Chorographie de la Moscovie », p. 98.

25. *Ibid.*, p. 99.

La lettre de Fioravanti au duc de Milan

Du séjour russe de Fioravanti, nous avons du reste une lettre, qu'il a envoyée au duc de Milan, Galeazzo Maria Sforza, le 22 février 1476. Elle n'évoque pas seulement Moscou, mais, curieusement, le paysage et la faune des régions les plus septentrionales.

« Prince Sérénissime et mon très excellent Seigneur, toujours, où que je me trouve, j'entends être au service et aux ordres de ta Seigneurie. Me retrouvant dans la Grande Terre, dans une très noble cité, et très riche, et commerçante [Moscou], me voici attentif à me procurer des gerfauts, en poussant plus loin de 1 500 milles, vers une cité nommée Chsalauoko, éloignée de l'Italie de 5 000 milles ; mais parce que ce pays est très difficile à traverser à cheval, mon arrivée a été un peu tardive, si bien que je n'ai pu me fournir à mon gré. Avec le temps, pourtant, j'en aurai des blancs comme des hermines, et gros et vaillants : en attendant, par le présent convoyeur qui est mon fils, j'envoie à ta Seigneurie deux bons gerfauts dont un jeune, et tous deux de beau plumage, lequel sous peu virera au blanc. Et si ta Seigneurie voulait de très belles zibelines, des hermines, ou des bêtes à fourrure mortes ou vives, j'ai moyen de t'en envoyer autant que tu en voudras car ces bêtes naissent ici, et des ours et des lièvres blancs comme des hermines. Et quand je vais parfois chasser ces animaux, ils sont ici d'une nature capable de fuir dans la mer océane et de rester sous l'eau par crainte quinze ou vingt jours, car ils vivent sous l'eau comme le poisson. Le soleil se voit deux mois et demi au cœur de l'été sans se coucher jamais et quand il est au plus bas au milieu de la nuit, il est haut comme chez nous à cinq heures de l'après-midi ²⁶. Parce que le temps est bref, et qu'en bref on ne peut dire grand chose, et encore parce que – “toujours à ce vrai qui a le visage du mensonge, l'homme doit fermer les lèvres tant qu'il peut, car il lui en revient de la honte sans qu'il y ait faute” – toujours je suis attentif et dans l'espoir de pouvoir faire quelque chose digne d'honneur pour ta grande Seigneurie à laquelle humblement je me recommande.

Donnée à Moscou ce jour du 22 février 1476, écrite par ton serviteur et esclave Aristotele architecte de Bologne ²⁷. »

Livrons-nous à un bref commentaire de texte. Les gerfauts envoyés par Fioravanti, comme les détails sur la faune exotique qu'il donne au duc de Milan, constituent vraisemblablement le meilleur hommage que le Bolonais pouvait rendre au Sforza, célèbre chasseur : le fils d'Aristotele revient du reste bientôt avec deux lettres du duc (une pour son père, une pour le Grand Prince) qui ont toutes deux trait à la question des gerfauts ; deux fauconniers de Milan (Blanco de Caio et Tadeo de Ferrare ²⁸) accompa-

26. Le texte dit « vingt-trois heures », mais il s'agit là de l'heure italique, comptée à partir du coucher du soleil (soit approximativement six heures du soir).

27. Lettre citée par P. Cazzola, *op. cit.*, p. 172 (« documento n.1 »). Nous traduisons de l'italien d'origine.

28. P. Pierling, *op. cit.* p. 201.

gnent le messager. La mention des fourrures ne peut guère surprendre non plus : on en trouvait en abondance sur le marché de Moscou, et Herberstein commente avec précision les diverses qualités de peau, les possibles tromperies sur une telle marchandise ²⁹. Non seulement la chasse des zibelines, des hermines, et le commerce des peaux constituent quasiment un *topos* du voyage en Russie (on en retrouve la mention par exemple, dans le récit du capitaine Margeret, au XVII^e siècle ³⁰), mais encore l'époque de Fioravanti est particulièrement friande de ces parures de luxe : que l'on songe, justement en Lombardie, au portrait de la « Dame à l'hermine » par Léonard ³¹. La description de la faune, des ours blancs fuyant sous l'eau, des lièvres blancs comme des hermines, démontre une curiosité qui n'est pas rare chez les voyageurs italiens du Quattrocento (que l'on songe aux dessins et récits de Cyiaque d'Ancône, décrivant la girafe ou l'éléphant ³²) ; dans une lettre, elle peut même s'offrir comme une sorte de sous-genre prisé par les humanistes (Hussowski, dans son *Carmen de statura, feritate ac venatione Bisontis* ³³, décrit ainsi un bison sarmate en vers latins). Mais ce qui étonne, c'est bien la nature même des lieux, des animaux et des phénomènes observés : cette mystérieuse ville de « Csalauoko » renvoie-t-elle au bourg constitué autour du monastère de « Solovki », alors récemment fondé, et proche de la mer Blanche ? Mais Fioravanti, retenu par la direction des travaux de la cathédrale de l'Assomption pendant la belle saison n'a vraisemblablement pas pu se rendre aussi loin durant les quelques mois d'automne. Doit-il dès lors à des marchands, à des nomades indigènes, les détails qu'il donne sur les animaux de la région polaire ? Faut-il, comme le fait M.A. Il'in ³⁴, assimiler ce site mystérieux à Vladimir où l'on sait que Fioravanti s'est rendu, ou chercher avec P. Cazzola ³⁵ une identification du lieu avec Kholmogory ou Koulaï

29. Herberstein, *op. cit.*, « De la monnaie », p. 89-92.

30. Capitaine J. Margeret, *Un mousquetaire à Moscou, Mémoires sur la première révolution russe, 1604-1613*, Paris, La Découverte, 1983, p. 44. On pourrait citer aussi les mémoires de Jean Sauvage, datés de 1586, cités par L. Robel, *op. cit.*, p. 36-37.

31. Vers 1485, Cracovie, Musée Czartoryski. En ce cas, il est vrai, l'hermine était comme le « senhal » de la Dame, le nom de l'animal en grec, *galè*, renvoyant à celui de Cecilia Gallerani.

32. Sur l'*Itinerarium*... de ce curieux personnage, voir J. Colin, *Cyriaque d'Ancône, humaniste, grand voyageur, et fondateur de la science archéologique*, Paris, 1981.

33. Cf. Goleniščev-Kutuzov, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave dei secoli XV e XVI*, Milan, Università Cattolica, 1973, p. 300.

34. P. Cazzola, *op. cit.*, p. 161.

35. *Ibid.*

Volok, sur la Petchora ? (De là, selon Herberstein, viennent les plus belles zibelines ³⁶, mais alors, on est aussi loin de Moscou que sur les rives de la mer Blanche). Nous noterons simplement, quant aux détails sur la faune, que le marché de Moscou voyait non seulement transiter hermines et zibelines, mais aussi, toujours selon Herberstein, des défenses de morses de l'océan septentrional ³⁷. Fioravanti brode-t-il dans sa lettre à partir d'une expérience qu'il n'a pas directement vécue ? Il sait en tout cas que son récit est incroyable, et la mention des nuits blanches de l'été boréal ne fait qu'ajouter à l'extraordinaire de son bref compte-rendu. D'où la citation de la *Divine Comédie* – « Sempre a quel ver ch'ha faccia di menzogna / dee l'uom chiuder le labbra quant'ei puote / però che senza colpa fa vergogna » (*Enfer*, XVI, vv.124-126) – qu'il glisse à la fin de sa lettre. Dans cette élégante clausule, on a bien pu voir un témoignage de la culture de l'artiste renaissant – qui cite sans doute spontanément, et de mémoire – et comme une marque touchante, à la fin de la lettre, de sa nostalgie du pays de Dante. Soulignons pour notre part que Fioravanti se place ici, conteur des merveilles du cercle polaire, comme un incroyable et nouveau Marco Polo, ou bien, précisément dantesque, comme celui qui a vu les régions interdites. Le passage de la *Commedia* introduit du reste l'entrée en scène de Géryon, qui – semblable aux ours polaires décrits par Fioravanti – remonte en nageant d'un gouffre d'eau profonde, pour apparaître aux yeux étonnés du voyageur et de son guide ³⁸...

Le voyage à Vladimir et autres excursions

Nous devons enfin évoquer quelques autres excursions, plus ou moins certaines, de Fioravanti en Russie. Tout d'abord, Vladimir : c'est un fait assuré, le Grand Prince a demandé à l'Italien de s'y rendre pour qu'il y voie la cathédrale et s'en inspire dans la construction de l'Assomption. La *Chronique de sainte Sophie* (*Sofijskaja Xronika*) nous montre le maestro Aristotele visitant divers édifices de Vladimir, notamment la cathédrale de l'Assomption, celle de Saint-Dimitri et l'église de l'Intercession-de-la-Vierge-sur-la-Nerle ; face à la cathédrale de l'Assomption il se serait exclamé : « C'est sans doute l'œuvre d'un des nôtres ³⁹. »

36. Herberstein, *op. cit.*, « De la monnaie », p. 90.

37. *Ibid.*, p. 87.

38. *Enfer*, XVI, vv.130-136.

39. P. Cazzola, *op. cit.*, p. 159.

Avant de revenir sur cette identification spontanée de l'art médiéval russe, d'inspiration byzantine, avec la tradition architecturale lombarde-vénète (celle des « nôtres »), nous noterons simplement l'hypothèse⁴⁰ qui veut qu'en sus de Vladimir, l'architecte ait sans doute visité quelques-uns des monuments les plus représentatifs de la tradition russe, dont il devait en quelque sorte offrir la synthèse historique dans le temple moscovite, au cœur d'un Kremlin qui signifiait la rénovation impériale de l'État : Souzdal et Bogolioubovo, Rostov Veliki et Iaroslav, Pereïaslav-Zalesski et la Trinité Saint-Serge, puis au-delà la région de Novgorod, avec entre autres Sainte-Sophie...

Ce voyage de formation artistique – stage accéléré d'adaptation au langage russe – est enfin doublé dans la carrière de Fioravanti de déplacements d'une nature bien différente, liés aux autres talents du « maestro ». Ainsi, le Bolonais prend part à la campagne militaire contre Novgorod (en 1478-1479), à celle de Kazan (en 1482) et à celle de Tver (en 1485)⁴¹. Lors de la première campagne⁴², Fioravanti construit entre autres un pont de barques sur le Volkhov, en peu de jours, en plein hiver, et qui résistera à la fureur des crues du printemps. Expert des travaux militaires, une vieille chronique russe nous le décrit aussi habile à fondre les canons qu'à les diriger contre l'ennemi⁴³. Aussi, celui que son testament désigne comme « magnificus eques » a effectivement terminé sa carrière comme commandant en chef de l'artillerie du Grand Prince.

LA RENAISSANCE ITALIENNE À MOSCOU

Le génie faustien de l'Italie rencontre l'élan impérial russe

La multiplicité des talents de Fioravanti frappe éminemment les observateurs russes ; un récit (*svod*) composé dans le cercle de la cour du métropolite guéronti aux alentours de 1489 souligne ainsi que « dans toute cette Terre il n'y en avait pas d'autre aussi habile

40. D.M. Kul'cinskij, « Il restauro dei più antichi monumenti del Cremlino di Mosca », *Arte Lombarda*, *op. cit.*, p. 123 ; P. Cazzola, *op. cit.*, p. 161. Ces dernières hypothèses se fondent aussi sur l'analyse des éléments stylistiques que l'on retrouverait dans la création syncrétique de Fioravanti à Moscou.

41. Cf. A.L. Choroskevic, « Alcuni nuovi dati delle cronache russe su Aristotele Fioravanti », *Arte Lombarda*, *op. cit.*, p. 235.

42. C'est cette expédition qui fait l'objet du poème d'Essénine, mais l'auteur dans son chant historique national ne s'est pas soucié de faire apparaître l'architecte-artilleur italien.

43. *Chronique de saint Joseph (Ioasafovskaja Xronika)*. Voir A.L. Choroskevic, *op. cit.*, p. 235.

non seulement au travail de la pierre, mais aussi dans d'autres arts, comme celui de fondre des canons et des cloches, et de faire toutes sortes de constructions et cités et de les démolir ⁴⁴ ».

Dans la naïveté accumulative de son énoncé, le chroniqueur saisit clairement ce qu'il faudrait nommer avec Spengler le « génie faustien de l'Occident », et dont Fioravanti offre un magnifique exemple. Entre Francesco di Giorgio Martini et Léonard de Vinci, le Bolognais pourrait bien figurer dans la galerie idéale des ingénieurs renaissants, joignant avec une déconcertante aisance la méditation spéculative et le pragmatisme, dans une activité, un goût du « faire » qui inclut aussi bien celui de « défaire ». Quand Fioravanti arrive à Moscou, il se trouve face à un chantier interrompu, une cathédrale à demi-construite, à demi-effondrée, et des ouvriers qui regardent avec défiance ce qu'il va bien pouvoir entreprendre, là où les maîtres russes ont échoué : tout de suite, le Bolognais comprend le défaut de la construction, commande des briques plus solides en dirigeant directement leur fabrication, le choix de l'argile, la cuisson, tous les détails ; en même temps, il fait construire une machine, comparable à celles qu'on utilise dans la guerre, pour démolir avec une rapidité foudroyante les menaçants lambeaux du premier chantier ⁴⁵. C'est cette connaissance des fondements matériels de l'art, dans la tradition des maîtres-maçons lombards, qui permet à Fioravanti, en s'étendant à d'autres champs d'activités, de proposer à sa façon un exemple de l'universalité du génie renaissant italien : il fonde des canons, des cloches, on l'a dit, mais aussi, il frappe des monnaies. Devenu ainsi monnayeur du Grand Prince, il obtient un droit de toucher des bénéfices sur la circulation monétaire qui s'exprime par l'apparition de son nom, transcrit selon la prononciation russe, « ORRI-STOTE-LES » au revers des pièces ; au droit, un cavalier au galop, l'épée au poing, et sous les sabots du cheval, une rosette : soit FIOR-AVANTI ⁴⁶. S'il apparaît au commencement dans les textes russes comme « mastromurol », le Bolognais offre de façon si claire l'exemple d'un nouveau type de maîtrise, qu'en l'absence de terme exact, c'est le nom même d'« Aristotile », devenu nom commun, qui va désigner dans certains textes ultérieurs ces experts souvent occidentaux, toujours si utiles à l'État russe ⁴⁷.

Notons enfin que les maîtres qui succèdent immédiatement à Fioravanti manifestent, à divers degrés, cette même capacité d'in-

44. *Ibid.*

45. *Chronique de sainte Sophie* (année 1475) citée par P. Cazzola, *op. cit.*, p. 158.

46. Voir P. Cazzola, *op. cit.*, p. 165.

47. Voir A.L. Choroskevic, *op. cit.*, p. 236.

vention technique : la construction de l'enceinte du Kremlin a demandé ainsi de nombreux travaux d'assainissement des zones marécageuses, et l'établissement de fondations sur pilotis, qui étonnèrent sans doute les contemporains, mais aussi les responsables modernes de la restauration du site, dans les années 1970⁴⁸. Ce qu'il est important, dès lors, de comprendre, c'est que la Russie offrait à ces maîtres italiens un terrain d'expérience extraordinaire : dans l'expansion nouvelle de la principauté moscovite, le Kremlin, chantier gigantesque et multiforme (remparts, églises, palais, ateliers de fonderie et de la monnaie) n'était que le cœur puissant d'entreprises passant de l'ingénierie hydraulique à l'artillerie, tous travaux à exercer pour des salaires somptueux, avec une autorité garantie sur des équipes importantes, soit des carrières difficiles, exténuantes, mais d'une grandeur impensable en Italie.

De la Sforzinda au Kremlin, de Florence à Moscou

Quelle nouveauté apporte Fioravanti dans la construction de la cathédrale de l'Assomption par rapport au panorama antérieur de l'architecture russe ? On l'a vu, des modèles précis ont été imposés à l'Italien ; en Russie comme dans l'Empire ottoman, les étrangers appelés à construire ont toujours dû se plier aux formes obligées – car liées, souvent, à une fonction sacrée – de l'architecture traditionnelle. Mais tout en méditant l'héritage russe au point de faire de l'Assomption de Moscou une synthèse de ses diverses expressions, Fioravanti modifie en profondeur la qualité spatiale de ce type d'édifice : « Aspect grandiose, hauteur, luminosité, acoustique et sensation d'espace », telles sont les qualités retenues par la *Chronique du Patriarche (Patriaršskaja Xronika)* dans son compte-rendu de la construction de l'Italien (1479)⁴⁹. De fait, en supprimant la séparation entre nef centrale et bas-côtés qui compartimentait les églises russes, en haussant ces côtés à la même hauteur de voûte que le centre, l'architecte crée une sensation de volume et de grandeur, mais aussi, nécessairement, de lumière. Un autre élément clef de la transformation opérée par Fioravanti s'offre dans l'orientation de l'édifice : la porte principale se trouve non plus au fond mais sur le côté, de sorte que la cathédrale s'ouvre directement sur la place du Kremlin, et, retirée de son splendide isolement,

48. Voir V.I. Fedorov, « Il Cremlino di Mosca dal tredicesimo al quindicesimo secolo », *Arte Lombarda*, *op. cit.*, p. 146.

49. Cité in *ibid.*, p. 160.

participe de l'organisme urbain. Ces divers aspects – spatialité, insertion dans le projet urbanistique – ont pu faire comparer la construction de la Cathédrale de l'Assomption à celle d'un Palais⁵⁰ : un palais comme ceux de Florence. Du reste, le Palais aux facettes, construit par Marco « Ruffo » et Pietro Antonio Solari, offre bien en premier chef cette capacité spatiale qui faisait défaut à l'art russe traditionnel : la salle de réception du Grand Prince fait 500 m² et 9 mètres de haut, et elle est alors fort capable d'accueillir les assemblées solennelles de la noblesse et les réceptions fastueuses des ambassadeurs. La grandeur de l'État se nourrit une fois encore directement du savoir-faire des étrangers. Si le jeu des facettes rappelle ainsi le Palais des Diamants de Ferrare, si l'achèvement de la façade, dû à Solari, ressort de l'art gothique lombard (c'est son père Guiniforte qui avait achevé l'Ospedale Maggiore à Milan), la conception même de l'édifice, comme c'est le cas pour la cathédrale de Fioravanti, met en œuvre cette science du volume qu'Alberti, héritant de Brunelleschi, a incarnée. C'est aussi en ce sens que l'on peut dire, avec Mandelstam, que « la douce Dormition, c'est Florence à Moscou⁵¹ ».

Mais la présence de l'art proprement lombard, sensible dans le savoir-faire pratique de Fioravanti comme dans les solutions « fleuries » de Solari, éclate surtout avec évidence dans les remparts du Kremlin : deux kilomètres de courtine crénelée et dix-neuf tours surplombant de quarante mètres la Moscova et la Neglinaïa depuis la reconstruction des années 1485-1516. Les murs de brique, la forme des tours (la tour principale, la Tour du Sauveur, « Spasskaïa⁵² », porte d'ailleurs une inscription en slave et en latin à la gloire de Solari), les portes, les typiques créneaux en queue d'aronde nous reportent immédiatement au monde de l'Italie du Nord. De fait, le Grand Prince avait exprimé le vœu d'avoir une citadelle semblable à celle des Sforza à Milan (« li faza uno castello e la similitudine di questo di Mlo [Milano]⁵³ »). La mise en œuvre

50. I.E. Danilova, « L'architettura della Cattedrale dell'Assunzione del Fioravanti e i principi di composizione spaziale nelle opere di Dionisij », *Arte Lombarda*, *op. cit.*, (p. 173-180), p. 176.

51. O. Mandelstam, *Tristia*, 3, trad. M. Aucouturier, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 49. Nous avons dans cet article adopté l'appellation occidentale traditionnelle « cathédrale de l'Assomption », mais « Dormition » est plus exact.

52. Dont Théophile Gautier laisse une description pittoresque dans son *Voyage en Russie*.

53. Rapport du secrétaire de la chancellerie ducale, Gualtiero Servullo à Ludovic le More, 19 novembre 1496, cité par P. Cazzola, *op. cit.*, p. 168. Le Grand Prince venait d'embaucher Aloisio da Carcano et deux compagnons pour succéder à Solari.

du modèle lombard est donc délibérée, et facilitée, précisément, par l'embauche systématique de maîtres ayant travaillé au service des Sforza. Fioravanti le premier, quoique bolonais, était dans ce cas et il avait même été inspecteur des fortifications du duché lombard : sans doute a-t-il ébauché les plans de ce Kremlin mené à terme par Solari et Aloisio da Carcano.

C'est du reste dans la longue période de son service milanais que Fioravanti a connu Antonio Averlino, le « Filarète », bronzier, architecte, mais surtout théoricien hardi, brouillon, fantasque dans son *Traité d'architecture* dédié au projet urbain de la *Sforzinda*, un texte inachevé, rédigé à la cour des ducs dans les années 1460-1464. Dans ce traité utopique, cette fiction architecturale, « Aristotele Bolognese » apparaît à diverses reprises comme un interlocuteur privilégié de Filarète, sous le double anagramme de « Letistoria » et « Segnelobo ⁵⁴ ». Malgré l'envergure du Castello, Milan n'offre pas d'ensemble aussi cohérent et grandiose que le Kremlin : dans son surgissement épique, le sanctuaire du pouvoir russe représente peut-être bien quelque chose comme la *Sforzinda* à Moscou.

De Venise à Moscou : la médiation byzantine

Une remarque de Mario Praz (dans sa relation de voyage « Un pedone a Mosca ») sur sa visite du Kremlin doit attirer notre attention sur un dernier élément de cette transposition de la Renaissance italienne sur la terre du Grand Prince :

« Sur l'esplanade devant la cathédrale de l'Assomption, on se croirait transporté par enchantement devant un fond de toile de Gentile Bellini ou de Carpaccio ⁵⁵. »

C'est vrai, et comme le note encore Praz, Fioravanti est un contemporain de Bellini ; mais surtout, il connaît bien Venise, l'ayant habitée : Venise, où un ancien héritage byzantin rencontre un flux important d'émigration grecque comme l'empire d'Orient tombe, Venise, champ de développement de l'architecture lombarde, et théâtre choisi des ambassades turques... ou russes.

Lorsque Fioravanti, à Vladimir, reconnaît dans la vieille construction russe l'art « d'un de nos maîtres », c'est peut-être aussi qu'il est sensible au substrat byzantin, dont bien des constructions

54. Voir A. Cassi Ramelli, « Il Cremlino di Mosca, esempio di architettura militare », *Arte Lombarda, op. cit.*, p. 137.

55. M. Praz, « Un pedone a Mosca », dans *Il Mondo che ho visto*, Milan, Adelphi, 1982, p. 443.

médiévales de Venise offrent l'exemple : cette architecture d'Orient, autre fille de l'Antiquité, n'était pas une inconnue pour notre Letistoria ; Filarète dans sa *Sforzinda* la mentionne précisément pour la classer au-dessus de l'art gothique ⁵⁶.

Ce qui n'est qu'une hypothèse pour éclairer la réceptivité particulière de Fioravanti aux formes de l'architecture religieuse russe prend un caractère plus net et plus affirmé dans le cas d'Alvise Novi, le constructeur de Saint-Michel-Archange. Là, d'un côté, l'utilisation générale des ordres classiques et de formes ornementales « à l'antique » prisées en Italie (les dauphins, les oculi, les volutes, etc.) marque plus clairement le caractère « renaissant » et exotique de l'édifice en terre russe ; mais d'un autre côté, l'architecte semble avoir suivi beaucoup plus servilement dans le plan et l'allure générale du bâtiment la vieille tradition russe : cinq coupes réparties sur une croix grecque, avec une attitude beaucoup plus timide que celle de Fioravanti quant au traitement des volumes intérieurs. On aurait donc une église russe ornée dans le goût classique de la Renaissance vénitienne. Mais comme divers critiques invitent à le faire ⁵⁷, il faut aller plus loin : les églises à coupole sur croix grecque ne manquent pas dans la Venise médiévale (songeons en premier lieu à Saint-Marc, ou à Saint-Jean-Chrysostome restauré mais fondamentalement respecté par les architectes des XV^e-XVI^e) ; cette tradition a été intégrée au nouveau langage renaissant, comme en témoignent les choix de Sansovino et Codussi. C'est sans doute de l'intérieur de la tradition vénitienne qu'Alvise Novi comprend si exactement le modèle russe. La qualité et la forme du regard posé par les maîtres italiens sur la tradition russe, comme en retour l'appréciation des constructions des *frjazin* que l'on trouve dans les chroniques moscovites, constituent sans doute un des aspects les plus passionnants de l'aventure dont nous venons de restituer les principaux épisodes ⁵⁸.

56. Voir D.M. Kul'cinskij, *op. cit.*, p. 123.

57. Voir en particulier S.S. Pod'japol'skij, « Le fonti veneziane dell'architettura della Cattedrale dell'Arcangelo Michele di Mosca », *Arte Lombarda*, *op. cit.*, p. 188-190.

58. I.E. Danilova s'intéresse ainsi à « l'étude du point de vue du spectateur des époques passées, la tentative de redécouvrir comment et quelle chose ont vue les contemporains des œuvres parvenues jusqu'à nous à travers bien des stratifications temporelles » ; elle note ainsi que, sans doute, Fioravanti est allé à Vladimir voir le modèle qu'on lui conseillait, « mais il ne l'a pas vu comme le voyaient les spectateurs russes, sinon à travers le prisme de la haute mathématique artistique de l'architecture italienne de la Renaissance » (*op. cit.*, p. 173).

Avec le voyageur, c'est une certaine conception de l'art et du monde qui se déplace, et qui se déploie, à la fois manifeste, et aussi bien plus opaque, dans la matière des constructions, des monuments, des remparts. Il semble en ce sens possible de considérer les édifices réalisés par les *Frjazin* à Moscou comme les compléments indispensables de leurs rares lettres et notes de voyage : ils ont laissé, debout dans la neige, des clefs massives pour comprendre ce qu'ils ont su voir de l'art russe, et les dignitaires du Kremlin, et la foule en prière dans la cathédrale, ont commencé d'entrer dans l'espace neuf, si étonnant, de la pensée occidentale.

*Université de Paris IV,
Département d'Histoire de l'art*