

que la progression du raisonnement et des connaissances. C'est un livre très intéressant, mais très « pointu ». Il est doté d'une bibliographie extrêmement riche.

JEAN ANDRIS

Centre d'études de l'histoire de la pharmacie et du médicament

RIOPELLE (Christopher) - SZCZERSKI (Andrzej) - GINGERICH (Owen), *Conversations with God: Jan Matejko's Copernicus*. – London : National Gallery Company (distributed by Yale University Press), 2021. – 64 p. – 1 vol. broché de 23 × 27 cm. – \$16.99. – isbn 978-1-85709-669-9.

Juché au sommet de la tour de Frombork ; ayant derrière lui la cathédrale, bien reconnaissable, dont il est l'un des chanoines ; accompagné de divers livres et instruments astronomiques attestant qu'il était, il y a un instant encore, au travail ; tenant d'ailleurs un compas à la main — les auteurs oublient de signaler ce détail qui n'en est pas un ! —, celui qui a déjà élaboré son système héliocentrique, comme en témoigne le diagramme fidèlement reproduit tel qu'il figure dans le *De Revolutionibus*, est représenté, à genoux, en communication extatique avec la divinité, soit qu'il Lui offre, avec confiance, la découverte scientifique qu'il vient de faire (Riopelle), soit qu'il Lui exprime sa gratitude (Szczerki).

Telle est la scène, bien sûr imaginaire, par laquelle un Polonais, en l'occurrence le peintre Jan Matejko (1838-1893), rend hommage, en 1873, à celui qu'il revendique être un compatriote, à savoir Nicolas Copernic (1473-1543), à l'occasion de la commémoration du 400^e anniversaire de sa naissance. Conservée à l'Université Jagellon de Cracovie, cette toile, intitulée *Conversations avec Dieu*, a été exceptionnellement exposée en 2021 à la National Gallery, ce qui nous vaut ce charmant petit catalogue d'exposition. Celui-ci

-
1. Thème de l'iconographie chrétienne — présent dans les *Bibles moralisées* médiévales (par ex. le codex 2554 et, bien plus émouvant, le codex 1179 [Vienne, Österreichische Nationalbibliothek]) aussi bien, par ex., que chez Jean Fouquet (*Dieu présente Ève à Adam*, v. 1475) — ayant été repris par l'iconographie païenne — outre Dürer, songeons plus particulièrement à *God as an Architect* (1794) et à l'*Isaac Newton* (1795) de William Blake —, le compas signale, conformément à Sg XI, 20, que c'est en véritable architecte rationnel que Dieu a consciemment et parfaitement créé le monde avec ordre et mesure. Toutefois, à la différence du compas du Créateur — que ce soit celui de la tradition chrétienne ou de Blake — qui est naturellement dirigé vers le monde lui-même, celui de Newton et de Copernic est, plus modestement, tourné vers les livres qui se contentent de le décrire. En accord avec la plus grande cohérence instaurée (ou, mieux, reconnue) par Copernic au sein du monde créé et conformément à la volonté de Matejko d'insister sur la foi de l'astronome, ne pourrait-on pas voir, dans ce détail, la trace d'une connivence toute particulière entre Celui qui fait et celui qui révèle ? Ou, pour tenter de le dire plus savamment, entre Celui qui crée véritablement et celui qui, en rendant enfin visible par la science la véritable forme du monde, opère, conformément à sa ressemblance avec Dieu, une *seconde* création ? Comme me l'a fait remarquer M. Riopelle à la suite de cette observation, on notera également le *torquetum*, placé juste au-dessus du compas, qui semble émerger de la direction dans laquelle regarde Copernic et qui pourrait venir renforcer l'existence de cette connivence. Sur le symbole du compas dans l'art chrétien, outre le monumental *Dieu et ses images : une histoire de l'Éternel dans l'art* (Bruxelles : Éditions Luc Pire, 2008), cf. plus spécifiquement François Bœsflug, *Dieu au compas : histoire d'un motif et de ses usages* (Paris : Les Éditions du Cerf, 2017).

paraît contredire le jugement antérieur d'un documentaire de BBC Four selon lequel cette peinture ne méritait pas le moindre intérêt.



Jan Matejko, *Conversations avec Dieu*.

Après une courte introduction, dépourvue de toute prétention, à Copernic et à son astronomie due au grand Owen Gingerich¹, dont le titre (*Nicolaus Copernicus : the man who invented the solar system*) peut conduire à un anachronisme et qui se termine, assez abruptement, par une question (« À quoi ressemblait Copernic ? ») dont la réponse n'est pas sans intérêt pour l'analyse de la toile, ce catalogue se poursuit par l'article, beaucoup plus étoffé et réfléchi, de Christopher Riopelle. Prenant pour point de départ Nietzsche — au risque de malheureusement renforcer l'interprétation traditionnelle de la révolution copernicienne que ce dernier a particulièrement bien incarnée —, Riopelle fait ressortir la signification, essentiellement politique, de cette œuvre : à une époque où les Polonais viennent de perdre l'indépendance de leur pays désormais partagé entre la Prusse, la Russie et l'Autriche et où la figure de Copernic est l'enjeu de conflits nationalistes véhéments, Matejko, le plus illustre représentant polonais de la peinture d'histoire, prend position : en rappelant non seulement l'endroit où Copernic fit sa découverte, mais aussi et surtout (comme en témoigne suffisamment le titre) la foi catholique qui était la sienne, il revendique la polonité du célébrissime astronome. Digne fils de la très catholique Pologne, celui-ci n'a jamais perçu la moindre opposition entre sa science et sa foi. Le troisième article, celui d'Andrzej Szczerski, complète heureusement le propos du précédent.

1. Rappelons qu'il a déjà été question de ce dernier au sein de cette rubrique de la *Revue* : cf. notre compte rendu de son *Livre que nul n'avait lu : à la poursuite du « De Revolutionibus » de Copernic* (vol. 181, 2010, n°1, pp. 117-118).

Ceux qui ont déjà croisé cette peinture sans bien la comprendre ainsi que ceux qui viennent de la découvrir à l'occasion de cette exposition pourront dorénavant cerner, grâce à ce petit catalogue, le message principalement nationaliste qui est le sien.

JEAN-FRANÇOIS STOFFEL
Haute école Louvain-en-Hainaut

HEILBRON (John L.), *The Ghost of Galileo : In a forgotten painting from the English Civil War*. – New-York : Oxford University Press, 2021. – vii, 518 p. – 1 vol. relié de 23 × 15,50 cm. – isbn 978-0-1988-6130-0.

John Heilbron est l'auteur de nombreux ouvrages en histoire des sciences dont une importante biographie de Galilée (J. L. Heilbron, *Galileo*, Oxford University Press, 2010). Toujours à l'affût de l'influence de Galilée en Angleterre où il habite depuis de nombreuses années, l'auteur a été frappé en visitant Kingston Lacy, une imposante résidence dans le Dorset, par un tableau dont personne ne l'avait prévenu. Il s'agit de la représentation d'un jeune homme assis à une table et allongeant la main droite vers un télescope et un livre ouvert. Derrière lui, posant la main sur un globe céleste, se tient quelqu'un que l'on imagine aisément être son maître. Heilbron a réussi à identifier le jeune homme comme le fils et l'héritier de Sir John Bankes, le procureur général et juge en chef du Royaume sous le roi Charles I. L'homme debout est son tuteur, le médecin Sir Maurice Williams qui avait fait ses études à l'université de Padoue quelques années après le départ de Galilée pour Florence et qui était lié à la famille royale. Heilbron lui consacre un chapitre où nous apprenons que la mélancolie était la maladie à la mode et qu'un médecin se devait de faire, et de prendre au sérieux, l'horoscope de son patient. Le peintre, Francis Cleyn, a aussi droit à un chapitre. Né à Rostock en Allemagne, il fut envoyé en Italie pour étudier et il y resta quatre ans. Il séjourna à Rome et à Venise où il rencontra Sir Henry Wotton, l'ambassadeur d'Angleterre à la république. Après son retour au Danemark, il se rendit en Angleterre avec une lettre d'introduction de Wotton pour le Prince de Galles. Cleyn fut chaleureusement accueilli par le roi Jacques Ier qui vit en lui l'homme qu'il lui fallait pour sa nouvelle manufacture de tapisserie et c'est ainsi que Cleyn devint célèbre pour ses dessins qui furent copiés et reproduit en tapisserie sous sa direction. Lorsque la guerre civile éclate, Cleyn se trouve à Oxford où le roi établira son siège après avoir été expulsé de Londres par Cromwell. Heilbron décrit ce que pouvait signifier cette guerre civile. Le cadre démographique est assez restreint : cinq millions d'habitants environ pour l'Angleterre, l'Écosse et le pays de Galles. Mais dans ce cadre, les enjeux sont multiples. L'étendue de la souveraineté royale est prioritaire, bien qu'elle n'ait cessé d'être l'enjeu de coups de force, jusqu'au règne de Jacques II puis de Charles I^{er}. Ensuite, quelles sont les pratiques chrétiennes et l'Église qui doivent l'emporter suite au rejet de l'autorité de Rome ? En troisième lieu, quelle doit être l'étendue des prérogatives du Parlement et de la Chambre des Lords, dans la coutume tout comme dans la tradition de la Grande Charte qui règle les pouvoirs depuis son adoption, en 1215 ? Enfin, et nous touchons le fond de la question, comment doit-on légitimer le statut du peuple, de ces paysans sans propriété, de ces artisans industriels aux droits locaux restreints, de ces pêcheurs et marins qui vivent plus sur mer que sur terre ? Il est néanmoins difficile de dégager les facteurs décisifs et c'est ce qui nous amène à l'interprétation de l'image que nous trouvons sur la page du livre qui est ouverte et qui a décidé Heilbron à rédiger cet