

Torba

Autor(en): **Bertelli, Carlo / Genoud, Jean-Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1987)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **26.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870626>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

TORBA

Dans le complexe d'habitations monastiques de Torba, l'intérieur d'une tour de fortifications et d'une église avec son clocher présente des fresques ou parties de fresques ainsi que des fragments détachés. Cet article situe, dans une première partie, les problèmes de base auxquels l'équipe lausannoise s'est trouvée confrontée, pour aborder ensuite des questions plus spécifiques liées à un déchiffrement iconographique des fresques du deuxième étage de la tour, voire à des tentatives de reconstitution mentale des parties de peinture murale manquantes.

C'est à quelques kilomètres au nord de Tradate et au sud de Varèse que se situe le petit village de Torba, dans la région des Préalpes lombardes et dans la zone comprise entre les lacs de Varèse et de Lugano. Son territoire s'inscrit en limite avec l'agglomération de Castelseprio, qui joue un rôle capital pour l'archéologie médiévale en général et pour l'histoire de l'art en particulier, à cause de l'importance des fresques byzantines ou byzantinisantes de la petite église de Santa Maria foris Portas (datées d'avant la première moitié du X^e siècle).

Torba est en outre placée à un carrefour routier d'une importance certaine. De là, l'on peut se rendre soit à Varèse et en direction du lac Majeur, soit vers Lugano et Bellinzone, d'où l'intérêt stratégique du lieu: de l'époque de la conquête lombarde jusqu'à la fin de l'hégémonie byzantine sur le lac de Côme, le passage par Torba permettait en effet la circulation entre Milan et les cols alpins en évitant le lac de Côme tenu par la flotille byzantine qui avait son quartier général dans l'île Comacina.

Tout près de l'agglomération actuelle de Torba, en direction de Lugano, subsistent les restes d'un complexe monastique intégré dans l'angle d'un système de fortifications qui se rattache, selon Sironi, directement aux fortifications de Castelseprio. L'ensemble de Torba, qui se situe au pied de la colline de Castel-

seprio, comprend une tour (datée du VI^e siècle) haute de 15,25 mètres (pour sa partie ancienne) et constituée de trois étages, une église orientée, possédant une crypte et dont l'abside regarde la tour, ainsi qu'un petit clocher englobé dans l'église. Ce groupe de bâtiments, auquel s'ajoute un édifice rustique, est devenu la propriété d'une association bénévole, le FAI, qui a pris en charge la restauration, en partie les fouilles, en même temps qu'il a aménagé le site à des fins culturelles et muséographiques.

La campagne de recherches

Le groupe lausannois s'est intéressé d'une part aux fresques présentes dans le premier et le deuxième étages de la tour, sur les murs de l'église, de son clocher et de sa crypte, et d'autre part à un ensemble de quelques milliers de fragments retrouvés lors des fouilles de la crypte dans l'espoir, après avoir établi un marquage de chaque pièce selon sa provenance et un classement selon des critères visuels, de reconstituer des motifs ou parties de motifs. La tâche a été rendue plus ardue par le fait que l'ensemble de ces fragments avait été utilisé comme matériel de comblement de la crypte, et ne pouvait dès lors plus répondre à des critères de localisation.

La première intervention des étudiants d'histoire de l'art lausannois, faite sous la direction de Carlo Bertelli, date de juillet 1986. La tâche accomplie, de même que ce qui reste à entreprendre, concerne autant les diverses fresques ou parties de fresques *in situ* que les fragments détachés. Un travail de nature descriptive a été réalisé — essai de lecture et d'interprétation des ensembles conservés sur les murs de la tour (1^{er} et 2^e étages) et de l'église en général. A cela s'ajoutent le tri et le classement des fragments en vue de divers essais d'assemblages, dont certains ont déjà produit des résultats qui, quoique partiels, sont satisfaisants : visages, mains, pieds et sandales, plis d'habits, parties d'architectures figurées, *vela*, frises décoratives en forme de grecques, etc... Les fragments ainsi assemblés, de même que ceux jugés intéressants et attendant un travail semblable, ont été disposés sur un lit de sable dans des caissettes de bois laissées en dépôt au troisième étage de la tour.

Un relevé des diverses fresques sur des transparents est en cours. Des mensurations ponctuelles ont été faites. Une documentation photographique concernant les fresques et les fragments,

utile pour le travail à distance, a été réunie. Un journal des fouilles a été rédigé, de même qu'un dossier de classement des fragments.

A cette phase de la recherche, nous nous proposons d'une part de poursuivre les études d'ordre historique, iconographique et stylistique engagées et d'entreprendre, d'autre part, les quelques recherches spécifiques que nous exposons ici :

- La récupération de tous les fragments qui n'étaient pas accessibles à l'époque de notre campagne.
- L'examen pétrologique de tous les enduits des groupes reconstruits, afin d'obtenir une information scientifique et confirmer leurs éventuelles relations.
- L'examen dendrologique de la poutre du linteau de la porte, située à l'étage supérieur de la tour.
- La réalisation d'un modèle de la paroi de la crypte, afin de vérifier la possibilité d'y replacer les fragments subsistants.
- La réalisation d'un relevé exact, accompagné de la photogrammétrie des parois de l'église et de la tour.

Ajoutons encore que l'abondance des fragments récupérés dans l'église pose des problèmes d'ordre historique. On sait que l'église a été rebâtie et agrandie trois fois. A cette vitalité constructive connue, il faut ajouter la constatation que certains des fragments retrouvés présentent des signes évidents de couches d'enduit superposées. C'est là la preuve que certains endroits de l'église ont été décorés plus d'une fois, et que les fragments retrouvés peuvent, par conséquent, avoir appartenu à des couches différentes de peinture.

A la fin 1987, paraîtra une publication spéciale du FAI, qui livrera l'état de nos recherches après deux étés (1986-87) sur le terrain. Reste ici à fournir une description, accompagnée d'une documentation photographique, de la salle du deuxième étage de la tour, celle qui offre l'ensemble le mieux conservé¹.

La salle supérieure²

Celle-ci est de forme trapézoïdale, presque carrée³. Chaque mur présente des ouvertures, le mur sud offrant une fenêtre (A) sensiblement plus étroite que les autres⁴ et, dans son état actuel, une porte centrale surmontée d'un arc de décharge (B). Le mur ouest est séparé en deux parties par une niche, ancienne fenêtre condamnée (C). Le mur nord est pourvu de deux fenêtres (D, E),

et celui situé à l'est de deux niches (F, G) issues d'anciennes fenêtres.

La porte du mur sud (B) pose un problème complexe. Les fresques qui en recouvrent l'arc de décharge indiquent l'existence d'une porte antérieure à celle des fresques. Pourtant, l'accumulation de nombreuses constatations (cohérence stylistique des personnages peints sur la porte avec ceux d'autres parties de la fresque, impression de peinture en pied de ces figures, différences dans la maçonnerie de cette porte, diminution surprenante de la largeur de la dalle⁵ peinte en faux marbre) laissent à penser que cette porte, qui visiblement existait avant les fresques, a dû être condamnée par la suite. De la sorte, à l'époque des peintures murales, l'artiste avait à sa disposition à cet endroit une surface pleine. En revanche, sur le mur opposé (nord), la fenêtre située à droite (E) présente des traces évidentes de réaménagement qui font penser que celle-ci avait été prolongée vers le pavement pour être transformée en une porte. Ceci sous-entend l'existence d'une galerie d'accès extérieure qui se prolongeait jusque vers la porte (E) du mur nord. Ce n'est que par la suite que cette porte allait être restituée comme fenêtre, alors que la porte (B) du mur opposé allait reprendre sa fonction antérieure après avoir été réouverte.

La succession des fresques peut dès lors se comprendre en suivant le cheminement des personnes qui, montées à la salle supérieure pour une cérémonie liturgique ou pour la prière, pénétraient par la porte placée sur le flanc gauche de l'angle nord-est et découvraient l'espace peint, à la fois dans sa globalité (petitesse du lieu et omniprésence de la surface peinte) et dans la succession des scènes au fur et à mesure de la circulation dans la pièce. Le fidèle passait d'abord devant la composition monumentale avec l'inscription qui se référait probablement au saint patron, enfin devant le Christ en Majesté, dans une mandorle, peint sur le mur nord de l'angle nord-ouest. Alors, il pouvait regarder vers l'autel, c'est-à-dire vers le mur est, avec sa représentation du Christ sur un trône (fig. 6), ayant de la sorte dans son dos l'image des nonnes surmontées chacune par sa sainte patronne ainsi que d'autres images de saints. A sa droite, il voyait la scène de la Vierge à l'Enfant avec une donatrice et d'autres images de saints martyrs et évêques. L'organisation de la surface peinte répond également à une division de la paroi en deux registres de hauteur variable. L'inférieur étant occupé, soit par des personnages (fig. 4-5), les

nonnes (portion droite du mur ouest), soit par des éléments décoratifs (fig. 7): *velum* (mur est) ou surface peinte à l'imitation de dalles de marbre assemblées (partie gauche du mur sud par exemple). Le *velum*, qui décore la zone inférieure du mur est, est la partie la mieux conservée de toutes les fresques de Torba. Il a été réalisé directement à la fresque, montrant ainsi la maîtrise et la sûreté de l'artiste qui l'a fait.

Le regard du fidèle, attiré après son parcours d'entrée vers l'endroit où devait vraisemblablement se trouver l'autel, découvre derrière celui-ci et au-dessus du *velum* le Christ assis sur son trône (fig. 6). Imberbe et portant un nimbe crucifère, il occupe le centre de la paroi dans sa partie supérieure. Il bénit de la main droite et tient avec la gauche un codex, appuyé sur ses genoux. Il est flanqué de deux anges placés au-delà du trône (le coussin de celui-ci couvre en partie la figure de l'ange à sa droite). Les anges portent le bâton et le globe, ce dernier objet ayant été tracé avec un instrument pointu sur l'enduit humide.

En poursuivant dans le registre supérieur, on découvre que la partie gauche de la fresque est entièrement tombée. Sur la droite de la paroi, à la gauche de l'ange, on distingue clairement saint Jean-Baptiste, identifiable grâce à son aspect traditionnel et par l'attribut qu'il porte: un agneau dans un médaillon blanc. Suit un groupe de trois personnages juxtaposés, dont le premier est évidemment saint Pierre, caractérisé par la tonsure et la courte barbe blanche. Les deux autres sont aussi, d'après leur habillement, des apôtres. L'angle sud-est (sur la paroi sud) présente un reste de personnage (apôtre?). Le mur sud offre deux scènes différentes de part et d'autre de la porte. A gauche, une rangée de personnages — dont toute la partie supérieure est tombée — vêtus de longues robes blanches décorées de *clavi* brodés. Ils portent des sandales et doivent être identifiés comme d'autres apôtres. Sur la porte, on l'a déjà vu, restent les bustes de deux personnages: l'un, imberbe, jeune, habillé d'une tunique blanche, se tourne vers l'autre, qui est dans un état très fragmentaire. On peut y reconnaître une figure habillée de pourpre avec une bande verticale jaune, évidemment un *pallium*, et tenant un gros codex contre lequel elle appuie la main droite⁶.

Du moment que les apôtres doivent nécessairement être douze, on peut penser que des deux côtés du Christ on avait représenté deux anges, saint Jean-Baptiste et la Vierge⁷. Les douze apôtres se répartissent ensuite cinq à gauche et sept à droite⁸. Ce calcul ferait terminer la représentation des apôtres sur la paroi sud

bien avant la porte, et, par conséquent, il faut exclure que la figure en tunique blanche, sur celle-ci, fasse partie du cortège. Elle doit donc représenter une scène dans laquelle un saint vêtu à l'antique est mis en relation avec un saint évêque. Nous avons déjà observé que, sur la paroi nord, un personnage apostolique et un évêque étaient représentés dans le même panneau. Peut-être, y a-t-il là le doublement de la représentation de ce qui pourrait être le même saint, surtout si, comme cela apparaît dans le panneau de la paroi nord, celui-ci a une importance particulière pour ce lieu. Ainsi, les deux images seraient placées toutes deux au milieu d'une paroi et vis-à-vis l'une de l'autre.

A droite de la porte (mur sud), la composition est entourée par un cadre formé d'une bande rouge, selon un principe d'icône murale que l'on retrouve à Santa Maria Antiqua et dans d'autres fresques du Haut Moyen Age. Il y a toutefois une entorse à la règle, présente sous la forme d'un décalage. En effet, l'image d'un évêque est placée en dehors du cadre dans lequel sont situées les autres figures, et légèrement plus bas. En outre, cet évêque reçoit sur la tête une couronne déposée par le premier personnage de la série de figures encadrée. Suit un autre personnage habillé également en évêque, avec une couronne dans ses bras. Il s'agit d'un évêque martyr, comme nous l'indique la couronne qu'il porte⁹.

Ensuite vient une composition insolite. Une donatrice, de taille légèrement plus petite que les saints, s'approche, venant de gauche, d'une image de la Vierge (du type de l'*Hodegitria* byzantine) qui s'incline vers elle pour prendre de la main droite le cierge qui lui est offert (fig. 2-3). Suit encore un groupe de quatre autres saints.

Huit personnages occupent la partie gauche du mur ouest, l'un d'eux est certainement un évêque; les autres sont des saints militaires. A droite, passée la fenêtre (transformée en niche), viennent les «portraits» de huit nonnes (fig. 4-5); celles-ci sont surmontées chacune d'une sainte, très probablement la sainte patronne respective de chaque nonne¹⁰. Il est important de remarquer que la partie comprenant l'ensemble des nonnes a presque totalement pris la place occupée sur les autres murs par le large soubassement décoratif. En outre, dans une première phase, le peintre avait commencé à peindre la tête de la première nonne sur le même enduit que celui des saints et à hauteur de leurs pieds. Ensuite, probablement parce qu'il avait constaté que la figure

remontait trop haut, il a couvert sa première esquisse d'un nouvel enduit.

Les peintures sur le mur nord sont en grande partie tombées; mais, à gauche de la première fenêtre, on peut encore admirer un lion, symbole de l'évangéliste Marc, tenant un livre entre ses pattes antérieures. Une partie de l'aile et du nimbe d'un autre animal symbolique subsiste également. Les deux figures sortent d'un contour jaune à peine préservé, certainement une grande mandorle qui devait entourer une image du Christ en Majesté. Entre les deux fenêtres se situe la figure de l'évêque accompagné d'un apôtre (?) et tenant une grande inscription (cf. *supra*). A droite de la «porte/fenêtre», rien ne subsiste.

Il faut encore ajouter la découverte, postérieure au «Rapporto preliminare», des motifs ornementaux sous les appuis des deux fenêtres. Celui de la fenêtre de droite, mieux conservé, représente un couple de canards autour d'une hydrie. Toutes les fenêtres et «niches» sont également peintes dans leur intrados. Les différents motifs décoratifs employés sont nombreux et jamais répétés (rinceaux d'acanthé, tiges de roses, etc.). Il faut également remarquer la présence, même dans ces endroits peu significatifs, de figures de saints. Dans la fenêtre du mur sud, est vraisemblablement représenté un homme en costume militaire; une femme, reconnaissable par l'ovale de son visage, se tient en face sur le côté opposé. Deux saints militaires, portant leur couronne sur le bras, décorent la fenêtre ouest. Au nord, dans la fenêtre de gauche, nous distinguons encore très clairement, à gauche une femme nimbée, à droite un homme, également nimbé, muni d'un pallium et tenant un rouleau dans les mains. Les figures des fresques dans l'intrados des fenêtres ont été esquissées au pinceau sur l'enduit humide, mais peinte alors que celui-ci avait séché, d'où leur dessin sûr et élégant¹¹.

La description minutieuse des fresques corrobore de fait l'impression première du visiteur frappé par le recouvrement intégral des quatre murs par les peintures. L'effet étant bien sûr renforcé, si l'on restitue mentalement une surface peinte aux endroits où le mortier est tombé. Le spectateur a donc tout de suite une impression de profusion accrue par la petitesse de la salle. Cette accumulation d'images qui est caractéristique du lieu se présente également comme l'un des traits distinctifs des églises au sud des Alpes à une époque où Benedict Biscop, en se référant à l'iconostase, nous parle d'un «mur d'images», et c'est bien cette sensa-

tion de profusion qui s'impose à nous dans les églises romaines décorées aux VII^e et VIII^e siècles.

Carlo BERTELLI et Jean-Claude GENOUD

Section d'histoire de l'art.

Les recherches sur Torba ont été le fruit de la collaboration d'un groupe lausannois d'étudiants de Carlo Bertelli, actif à la fois sur le terrain (à Torba) et lors de séances de séminaires (à l'Université): Dorotea Brandin, Anne-Dominique Diemand, Lise Garcia, Juliette Hanselmann, Christine Matter, Valérie Marty, Michel Nicod, Francesca Pfister, Annick Vadon, Isabelle Wuhrmann puis, dès l'été 1987, Laurence Calame, Philippe Lüscher, Anne Pastori, Dominique Radrizzani, Sylvie Wuhrmann. C'est grâce au travail de base qu'ils ont accompli qu'une telle publication a pu être réalisée.

NOTES

¹ Carlo Bertelli a donné une description de cette salle dans une «Relazione preliminare...» (*Atti VI Congr. Studi Alto Medioevo*, Milano, 1978) à considérer comme une première lecture destinée à un congrès. Celle-ci, datant d'avant la restauration des fresques par Pinin Brambilla, est partiellement à réviser aujourd'hui. La version actuelle est le fruit des observations et des réflexions faites en particulier lors de la campagne de 1986 de Carlo Bertelli et de ses étudiants, avec un travail plus spécifique à cet égard de M^{lle} Anne-Dominique Diemand. Le texte suivant en fournit un condensé destiné à faire comprendre l'ensemble d'un programme iconographique rendu lacunaire par l'usure du temps et les dégradations.

² De manière générale les indications à gauche / à droite sont données par rapport au spectateur. La localisation basée sur la position par rapport à des éléments internes à la fresque ou appartenant au mur est parfois utilisée dans des expressions comme à gauche de / à droite de... Les lettres majuscules dans le cours du texte renvoient à la figure 1.

³ En fait, chaque mur est de longueur différente: celui situé à l'est mesure 6,36 m, celui du sud 6,03 m, celui de l'ouest 6,05 m, et celui du nord 6,14 m. Quant à la hauteur des fresques, elle est de 2,90 m.

⁴ 61 cm de large contre 79 et 85 au nord, 79 et 95 à l'est et 80 cm à l'ouest.

⁵ Celle-ci se trouve immédiatement à la droite de cette baie.

⁶ Ce personnage dépasse avec l'épaule droite le premier; ce qui rend incertain le fait de savoir s'il y a un rapport narratif entre les deux.

⁷ Selon le schéma byzantin de la Déesis (la Prière), qui suppose la présence de la Vierge et de saint Jean-Baptiste près du Christ.

⁸ Plus précisément, trois et trois sur la paroi est, trois et quatre respectivement sur les parois nord et sud. En effet, on compte trois apôtres à droite sur la paroi est et les restes de quatre autres sont visibles sur la paroi sud à gauche.

⁹ Dans les photographies prises à l'époque de la découverte, on voit clairement qu'il a une tête de vieillard. Celle-ci s'était détachée et était tombée. Elle avait été récupérée; malheureusement, la restauratrice Pinin Brambilla, qui était chargée de la remettre à sa place, l'a laissée en vue dans sa voiture garée dans la rue, où elle a été volée.

¹⁰ Seul a été préservé le nom d'Euphémie, sainte orientale dont le culte est attesté à Milan au V^e siècle.

¹¹ Cette spontanéité du trait est due en majeure partie au fait qu'il s'agit d'une réalisation de toute petite dimension, donc moins contraignante pour le peintre que les grandes figures tracées sur les parois.

C. B. et J.-C. G.

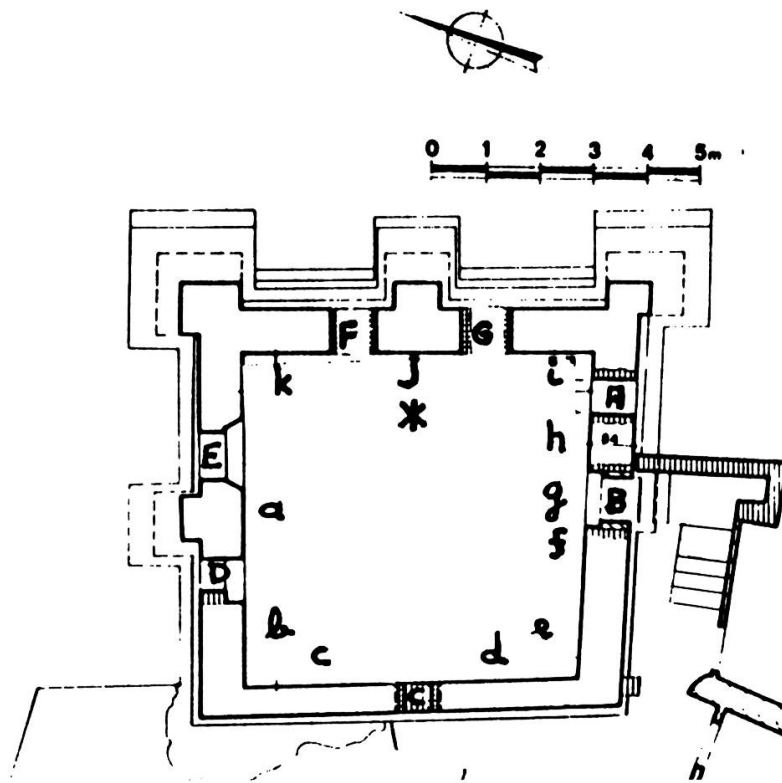


Fig. 1. — TORBA: plan de la tour au 2^e étage.

Fig. 1.

Répertoire de l'iconographie:

Murs:

- a) évêque avec une plaque jaune à inscription blanche et apôtre (?)
- b) Christ en Majesté dans une mandorle, avec tétramorphe
- c) nonnes (le registre) et leur sainte patronne (2^e registre)
- d) huit personnages: un évêque et sept saints militaires
- e) Vierge de l'Enfant, donatrice et cinq autres personnages
- f) évêque (décalé)
- g) deux personnages dont un évêque avec un livre et un saint à l'antique
- h) peinture faux marbre (1^{er} registre) et trois apôtres (2^e registre)
- i) *velum* (1^{er} registre), et Jean Baptiste, Pierre et trois apôtres (2^e registre)
- j) *velum* (1^{er} registre) et le Christ au trône (2^e registre)
- k) *velum* (1^{er} registre) et place supposée de la Vierge et de cinq apôtres.

Ouvertures:

- sud: A fenêtre: saint militaire et femme
- B porte
- ouest: C niche: deux saints militaires
- nord: D fenêtre: femme nimbée
- E fenêtre: (anciennement porte?): homme nimbé
- est: F niche: décoration
- G niche: décoration et deux canards avec hydrie.

* emplacement présumé de l'autel.



Fig. 2. — TORBA: tour, 2^e étage, mur sud; *Vierge à l'Enfant* avant la restauration et avant la disparition de la tête.



Fig. 3. — TORBA: idem, après la restauration et la disparition de la tête.



Fig. 4. — TORBA: tour, 2^e étage, mur ouest; *les nonnes* (avec repentir de l'artiste).



Fig. 5. — TORBA: idem; *les nonnes*.



Fig. 6. — TORBA: tour, 2^e étage, mur est: *Christ au trône* (avec deux anges); à droite sous la fenêtre *deux canards* (de part et d'autre d'une hydrie).



Fig. 7. — TORBA: tour, 2^e étage, mur est (registre inférieur) partie du *velum*.

