Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 12 (1904)
Heft: 8

Artikel: La peinture religieuse à Rome du IIIme au XIIIme siècle
Autor: Bourgeois, Victor-H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-13306

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA PEINTURE RELIGIEUSE A ROME

DU IIIme AU XIIIme SIÈCLE

(Suite et fin.)

IXe s. Quittant le VIIIe siècle, je passerai aux œuvres du IXe qui sont nombreuses et importantes, quoique moins originales et moins bonnes que les précédentes. J'en trouve dix analysées en détails dans mon tableau, mais on me saura certainement gré de ne pas les traiter toutes ici. Je ne ferai que mentionner plusieurs d'entre elles avec brèves indications de quelques détails marquants.

La série s'ouvre avec les **MOSAIQUES DE STE-PRAXÈDE**, qui en décorent l'abside, l'arc de la tribune, l'arc triomphal et la chapelle de saint Zénon.

Elles furent exécutées vers 822 sous Pascal Ier (817-24). Nous sommes ici à une époque où la décadence est frappante. La mosaïque de l'*abside* de Ste-Praxède n'est qu'une copie, en beaucoup moins bien, de l'œuvre magnifique des saints Côme et Damien, avec subsitution de personnages. Tout le reste est identique. Nous avons le même nombre de saints, les mêmes agneaux, les mêmes palmiers, mais d'exécution plus faible, plus maigre.

L'*arc* nous montre en haut les chandeliers, les symboles des évangélistes, et plus bas les deux groupes des vingt-quatre vieillards ; mais dans une pénurie telle de dessin, que l'artiste n'a rien su trouver de mieux pour remplir l'espace grandissant autour de la voûte que d'allonger à mesure les bras des pauvres vieillards qui tendent leurs couronnes.

La mosaïque de l'*arc triomphal* est plus intéressante car elle nous fait voir l'enceinte de Jérusalem richement décorée, avec le Christ bénissant, de nombreux personnages et en-dessous une multitude de saints.

« La gaucherie des mouvements, la barbarie des visages, tous » les défauts qui éclatent dans cette composition singulière, n'em- » pêchent pas qu'elle ne frappe l'attention par son étrangeté » même. [2]»

[1] Allard. Ibid. p. 73.

[2] A. Pératé. *Arch. chrét.* p. 264.

En effet on ne voit, je crois, sur aucune autre mosaïque, autant de figures réunies.

La *chapelle de saint Zénon*, dans le bas côté droit de l'église, est complètement décorée de mosaïques, à commencer par la façade qui porte deux rangées de médaillons, parmi lesquels la Vierge et l'enfant Jésus, entourés de saints et de saintes. Le plafond, à l'intérieur de la chapelle, est couvert entièrement par des sujets différents, le tout sur fond d'or. On y voit entre autres, dans une des voussures, l'agneau sur la montagne aux quatre fleuves. Au-dessous sont les bustes de la Vierge, des saintes Praxède et Pudentienne, et de la mère de Pascal Ier, ornée du nimbe carré des vivants et accostée de l'inscription : THEODORA EPISCOPA.

A noter sont les quatre anges vêtus de blanc, qui, en forme de cariatides portent le médaillon du Christ. Ici aussi je passe sur tous les petits détails de ces mosaïques, ne voulant signaler autre chose que, pour la première fois, se trouve le trait abréviatif interrompu au milieu par une demi boucle. Ste-Praxède n'offrant rien de transcendant, je passe à une autre église bien autrement intéressante, à la **BASILIQUE DE ST-CLÉMENT**, sous laquelle au cours de fouilles faites par le prieur Mullooly, de 1857-61, on a découvert une église très ancienne, puis des restes de constructions romaines de l'époque impériale, des murs du temps de la république, et enfin tout en-dessous, un temple de Mythra.

L'église basse de St-Clément existait déjà à la fin du IVe siècle, car elle est mentionnée par saint Jérôme en 392, et en 417 un concile y fut tenu, au cours duquel le pontife Zozyme condamna l'hérétique Célestius, disciple de Pélage [1]. Elle nous offre toute une série de fresques du plus haut intérêt, mais dont les dates ne sont pas certaines.

Dans une niche une *vierge* que le gardien donne comme du VIIe siècle, ce qui ne veut pas dire que ce soit vrai, est en tout cas digne d'un long examen. Puis une scène représentant *Jésus au limbe*, est aussi attribuée au VIIe ou VIIIe siècle. Mais le dessin défectueux, la grossièreté de la facture accusent une décadence déjà pitoyablement avancée et pourrait par ce fait descendre au IXe ou Xe siècle, à moins qu'elle n'ait été faite à l'époque donnée par un simple ouvrier.

Les visages sont encore passables, mais les mains du Christ et d'Abraham et le pied droit de Jésus sont d'un dessin plus que mauvais.

[1] Ed. Corroyer. *Architecture romane*, p. 100.

Laissons-là ce travail pauvre et maigre pour nous arrêter devant le *Christ entouré de quatre saints et des deux archanges Michel et Gabriel.*

Là nous avons évidemment le travail d'un artiste, pas très fort, il est vrai, mais non d'un ouvrier.

Le Seigneur, dont la tête est énorme pour la longueur du corps, bénit de la main droite à la manière grecque, c'est-à-dire en joignant l'annulaire au pouce ; de la gauche il tient un livre dont la couverture est ornée de pierres précieuses. Il est presque imberbe, porte par contre une forte chevelure entourant son visage, et un grand nimbe à croix bordée de perles. Il est debout sur une sorte de piédestal, très bas, et dont la perspective linéaire est assez bien comprise. A ses côtés, les archanges avec de grandes ailes, et de très larges écharpes ou étoles, croisées sur la poitrine ; puis à ses pieds, deux saints agenouillés, aux corps trop longs et à petites têtes tonsurées sur le sommet du crâne ; enfin, aux deux extrémités, saint André et saint Clément avec l'étole blanche ornée de trois croix noires. Ici l'influence byzantine est indéniable, et les mains ouvertes et raides sont caractéristiques.

Cette fresque est donnée comme du IXe siècle, mais comparée avec d'autres, elle pourrait bien être postérieure d'un ou deux siècles ; pour mon compte je ne me charge pas de trancher la question d'une façon positive, quoique je penche pour cette dernière solution.

A l'angle de la nef centrale le plus rapproché du vestibule nous nous trouvons devant la *scène du crucifiement* déjà mentionnée plus haut, et dont je veux relever quelques détails. Dans cette fresque nous n'avons évidemment plus le style greco-byzantin des calvaires de Sta-Maria Antica, des Sts-Jean et Paul et de St-Valentin. Nous ne trouvons plus le Christ vêtu de la longue tunique, mais nous le voyons nu, ceint d'un pagne, ce qui nous montre qu'à l'époque où il fut peint l'usage de le vêtir à la manière orientale s'était déjà perdu. Nous n'avons plus le soleil, ni la lune, ni les soldats avec l'éponge et la lance, mais seulement la Vierge et saint Jean, qui tendent les mains vers leur Dieu crucifié. On pourrait faire la remarque qu'ici les clous paraissent manquer tout à fait. Les pieds sont encore séparés l'un de l'autre. Le dessin du corps n'est rien moins que superbe, et, quant à l'anatomie musculaire il est à souhaiter sincèrement pour Jésus qu'elle aie été en réalité toute différente que celle que nous voyons dans cette peinture. Comme je l'ai dit, Allard attribue cette fresque au VIIIe siècle [1], mais Marucchi

[1] Allard. *La maison des saints Jean et Paul*, p. 72.

dans sa monographie de saint Valentin [1] la donne comme du IXe siècle, et précisément exécutée sous le pontificat de Léon IV (847-55). Quant à moi, vu les différences notables qu'elle offre avec les trois calvaires du VIIIe siècle, je penche absolument pour la date donnée par Marucchi, et la considère indubitablement comme du IXe siècle.

Une preuve à l'appui sera du reste fournie sur place à l'observateur attentif. Sur une scène qui semble faire partie de la même décoration, à gauche du calvaire et représentant la mort de la Vierge, et Jésus porté par quatre anges, on voit le pape saint Léon IV avec le nimbe carré, ce qui prouverait que l'œuvre a été exécutée de son vivant.

Une autre grande composition nous fait assister au *miracle de l'enfant* englouti par la Mer Noire et retrouvé par sa mère, une année après, au pied de l'autel de St-Clément à Cherson, lieu d'exil et du martyre de ce saint. **XIe s.**

La scène cst ravissante ; la joie de la mère saisissant son enfant, et (à côté) le serrant avec amour sur son sein ; les visages des saints, les poissons entourant tout le temple pour représenter la mer ; l'ancre, symbole de la foi ; les chandeliers sur l'autel, les lampes suspendues sont des détails charmants. On voit un effort de l'artiste pour rendre en perspective l'autel dans le temple, tentative infructueuse, il est vrai, mais qu'il faut apprécier quand même. Une multitude de saints sortent de la ville et s'approchent pour contempler le miracle. Le premier tient de sa main une longue crosse et porte le pallium descendant jusqu'à mi-corps, avec la pointe arrondie. Tous les saints ont la tonsure et les cheveux en couronne.

Au-dessous, un grand médaillon de saint Clément, et la famille du donateur : trois grandes personnes et deux enfants, portant des cierges et des couronnes d'oblation. A droite l'inscription mémorant la donation faite par : « *Beno de Rapizà, pro amore Beati Clementis et redemptione animæ.* »

Je parlerai de la date de cette fresque en même temps que de celles des deux œuvres que nous allons encore examiner. Deux très vastes compositions, celles-là ; l'une représentant *St-Clément, officiant,* et l'autre *des faits de la vie de St-Alexis.*

Sur la première St-Clément est debout devant le temple, à côté de l'autel sur lequel sont posés le ciboire et la patère. Il est vêtu de la longue tunique et du pallium descendant jusqu'au milieu des

[2] Allard, *La maison des saints Jean et Paul,* p. 56.

cuisses et terminé en pointe, avec l'étole peu ouverte et ornée de quatre petites croix. Il tient le manipule entre le pouce et l'index de la main gauche, différence à noter en comparaison des œuvres antérieures sur lesquelles le manipule est pendu à l'avant-bras (par exemple à Ste-Agnès). Nous avons les mêmes tonsures, les mêmes couronnes d'oblation, les mêmes lampes, et les mêmes crosses que dans le miracle de l'Enfant. Et surtout nous avons, entre deux frises à ornements très élégants, l'inscription portant le nom du même donateur que pour la fresque précédente et que je lis ainsi : EGO BENO DE RAPIZA, CVM MARIA VXOR MEA PRO AMORE DEI ET BEATI CLEMENTIS PINGERE FECI [1]. Ces deux fresques, celle du miracle de l'Enfant et de St-Clément officiant, sont donc de la même époque, et très probablement de la même main.

Cette peinture est magnifique, ainsi que la suivante donnant des *scènes de la vie de St-Alexis*, représentées les unes à côté des autres, sans cadre ni séparation, comme sur les sarcophages antiques. Les trois épisodes sont : St-Alexis rentrant à Rome sans être reconnu ; sa mort, et la reconnaissance de sa personne après sa mort. Au-dessus, le Christ assis sur un trône, entouré des deux archanges et des Sts-Clément et Nicolas, dont les noms sont écrits en toutes lettres. Mêmes types de personnages, même architecture, mêmes lampes que dans les deux fresques précédentes. Celle-ci est aussi évidemment de la même époque et probablement aussi du même artiste.

Mais de quelle époque, justement ? La question n'est pas résolue d'une façon définitive, je crois. Dans les guides elles sont indiquées comme du IXe siècle et le gardien les donne comme du Xe ou XIe siècle.

Qu'on me permette ici aussi de donner mon opinion, sans cependant prétendre qu'elle soit la bonne et sans vouloir nullement l'imposer à qui que ce fût, laissant chacun libre de tirer ses conclusions sur place.

Je les crois du XIe siècle pour plusieurs raisons. Nous sommes loin déjà des pitoyables travaux du IXe et nous avons devant nous de très belles œuvres d'art. Donc le neuvième siècle semble exclu. De plus les costumes, les crosses, et l'architecture surtout, où l'on commence à pressentir peu à peu l'architecture giottesque, nous rapprochent du XIIe. Mais, de ce côté-ci, nous avons une date qui me paraît absolument indiscutable : c'est la destruction à peu près

[1] Moi, Beno de Rapiza, avec ma femme Marie, pour l'amour de Dieu et du bienheureux Clément, j'ai fait peindre.

complète de l'Eglise ancienne à la fin du XIe siècle, et précisément en 1084, par les Normands sous la conduite de Robert Guiscard. C'est à cette époque que fut incendiée toute cette partie de Rome, qui, pillée et ravagée, devint cette région déserte et silencieuse, pittoresque et superbe, que nous voyons encore entre le Colisée, St-Jean de Latran et le Celius.

L'édifice fut tellement endommagé qu'on ne songea pas à le restaurer; mais que Pascal II bâtit sur les décombres et les ruines la basilique haute actuelle, en 1108, en employant une partie des matériaux de l'ancienne église, par exemple le jubé et les ambons, qui auraient été transportés à l'étage supérieur ; et les ruines furent comblées de terre. Dès lors, l'abandon et l'oubli firent ignorer jusqu'à l'existence même de cette basilique primitive qui ne revît le jour qu'au cours des fouilles du siècle passé. Donc, par ces faits, les peintures murales devaient exister avant 1084. D'un autre côté, on a dit que les reliques de St-Nicolas n'avaient été retrouvées que vers 1080 environ, et que de cette date seulement commence à figurer son image dans la peinture religieuse. Alors celles-ci dateraient exactement des années 1080 à 1084. Je ne puis contrôler l'exactitude de cette attestation ; mais, quoi qu'il en soit, et pour les raisons que je viens de donner, ces trois œuvres me *paraissent bien du XIe siècle et probablement de la seconde moitié.*

Elles sont, à tous égards, remarquables. Il est seulement bien à regretter qu'on ne puisse les admirer qu'à la maigre lueur d'une mèche de cire, sauf le 1er février de chaque année, jour où l'église basse est éclairée par des bougies. Il y a trois dates, au mois de février, que je conseille infiniment de ne pas oublier pour celui qui se trouve à Rome en cette saison : c'est le 1er à St-Clément ; le 14 à la catacombe de St-Valentin [1] et le 19 à la maison des saints Jean et Paul sur le Celius ; ces jours-là, les seuls de l'année, ces souterrains sont illuminés et l'on peut contempler à loisir ces œuvres remarquables.

Quant au Xe siècle, je ne trouve pas, parmi toutes les œuvres analysées dans mon tableau comparatif, une seule qui fût sûrement datée de cette époque ; c'est pourquoi l'on me pardonnera de ne pas m'y arrêter spécialement.

Avant de quitter l'église souterraine de St-Clément pour remonter dans la basilique actuelle, je veux citer encore une autre fresque du vestibule, œuvre importante aussi, présentant *la translation des Reliques de St-Cyrille du Vatican à l'église de St-Clément,* sous le

[1] Le seul jour de l'année où celle-ci soit visible.

pontificat du pape Nicolas. Mais quel Nicolas ? On ne le dit pas. S'agit-il de Nicolas Ier (858-67), ou de Nicolas II, en 1058 ? En tout cas cette peinture me parait de la même époque que les trois grandes compositions examinées auparavant ; même si le transfert des reliques de St-Cyrille avait eu lieu sous Nicolas Ier au IXe siècle, la fesque aurait été, à mes yeux du moins, exécutée seulement deux siècles plus tard, en mémoire de cette solennité. En admettant, au contraire, que cette translation eût été opérée sous Nicolas II, en 1058, nous avons donc absolument la date correspondant au style de la peinture, celle que j'ai déjà admise dans mon opinion personnelle pour les trois grandes compositions précédentes et qui ont tous les rapports avec celle-ci, c'est-à-dire *la seconde moitié du XIe siècle.*

Je donne du reste mon opinion pour ce qu'elle vaut ; et si une personne plus éclairée veut bien me faire profiter de ses lumières, avec preuves à l'appui, je lui en serais fort reconnaissant.

Et maintenant, remontons à l'air et à la lumière, et aussi bien puisque nous sommes à St-Clément, examinons-en la *mosaïque absidiale* avant de nous éloigner et pour nous éviter d'y revenir.

XIIe s. Cette mosaïque fut exécutée au XIIe siècle, puisque l'église haute fut construite par Pascal II en 1108, après la destruction de l'ancienne basilique par Robert Guiscard. Mais diverses raisons portent à croire qu'elle reproduit, dans ses détails principaux du moins, la mosaïque détruite de l'église inférieure [1].

Elle a ceci de particulier que le fond de la conque est couvert de grands rinceaux semblables à ceux du portique au Baptistère de St-Jean de Latran. Le milieu est occupé par une grande croix bleu foncé portant un Christ de très petites dimensions, et douze colombes blanches. Entremêlés aux volutes des rinceaux sont des corbeilles de fleurs et de fruits, des amours, des oiseaux, et. au bas, une série de personnages, bergers, etc. Ces amours, ces oiseaux, ces petites scènes champêtres nous rappellent encore, sans aucun doute, la gracieuse tradition antique.

Là aussi, nous avons sous la grande touffe d'acanthe de laquelle surgit la croix, les quatre fleuves auxquels boivent des cerfs, symbole des fidèles se désaltérant aux sources de la vie éternelle ; puis en dessous, la longue zone avec les agneaux. A l'arc de la tribune, un médaillon du Christ, les symboles des évangélistes, des saints, et, au bas, les deux villes mystiques. En fait de détails, on voit ici écrits en toutes lettres (latines) les mots grecs pour saint à savoir :

[1] A. Pératé. *Archéol. chrétienne*, p. 204.

AGIOS PETRVS et AGIOS PAVLVS. C'est la dernière fois que nous rencontrons cette expression. Nous retrouvons les lettres symboliques qui avaient disparu à partir du VIe siècle à St-Laurent hors les murs pour ne se montrer qu'une seule fois sous la forme d'un P à Ste-Praxède.

A l'intrados de la voûte de l'arc se voit aussi le monogramme constantinien accosté de l'Alpha et de l'Oméga. L'impression est celle d'une œuvre très belle, mais antérieure comme composition et détails.

Maintenant, rendons-nous à l'église de **STE-MARIE AU TRANSTEVÈRE**, qui possède également des mosaïques du XIIe siècle, à savoir : à la façade sur la place, la zone du milieu, et à l'intérieur l'abside et l'arc de la tribune.

Cette église est mentionnée pour la première fois en 499. Elle fut reconstruite en 1140 par Innocent II (1130-43) et consacrée par Innocent III en 1198. Avant d'y pénétrer, examinons donc *depuis la place* la partie de la mosaïque qui occupe le milieu. Elle fut commencée sous le pape Eugène III (1145-53) et complétée, dit-on, au XIVe siècle par Pietro Cavallini. Nous voyons la Madone avec l'Enfant Jésus et dix vierges portant des lampes dont huit sont allumés et deux éteintes. Le caractère en est toujours franchement byzantin ; les costumes de la Madone et des Vierges sont richement ornés, et chacune porte une couronne sur la tête, on dirait un défilé d'impératrices. Une frise à ornement brillant encadre toute la mosaïque. Les deux zones, en dessus et en dessous sont tout à fait modernes.

A l'intérieur, *l'abside et l'arc* nous offrent une vaste composition renfermant des œuvres d'époques différentes. Celles d'en haut, dans la conque, sont les plus anciennes et datent de la reconstruction de l'église sous Innocent II vers 1139. Elles représentent toujours à peu près les mêmes sujets et on voit combien la tradition s'est maintenue sans changement notable pendant tout le moyen-âge. Ce n'est qu'au XIIIe siècle que nous verrons la composition prendre une autre direction.

Ici encore nous avons le Christ avec des saints et trois papes ; seulement la Vierge a pris place à la droite de Jésus qui est assis sur un trône ayant, en guise de dossier, une etoffe tendue comme à Ste-Pudentienne. La tête est belle, avec une longue chevelure et une barbe brune. Il appuye une main sur l'épaule de la Vierge, et de l'autre tient un livre ouvert. Le portrait d'Innocent II à l'extrême gauche, nous confirme que la mosaïque n'est pas antérieure à 1130, quoique plusieurs détails aient conservé nettement

un caractère plus ancien. Cependant, le pape ne porte plus le nimbe carré, ce qui nous prouve qu'au XIIe siècle cet usage s'était déjà perdu. Un grand velarium occupe le sommet de la conque ; l'on y voit des agneaux, divers ornements, et, sortant des nues, la main du Père tenant la couronne.

A l'intrados, le monogramme Constantinien. En dessous s'étend la zone avec les treize agneaux sur fond noir. Ils sont moins réussis, moins beaux qu'à St-Côme et Damien. Les mosaïques en tableaux qui se trouvent sous cette frise sont du XIVe siècle, très probablement de Pietro Cavallini.

A l'arc, au milieu, un médaillon avec la croix d'or accostée de l'Alpha et de l'Oméga, sur fond bleu ; les symboles des évangélistes, les sept candélabres, les prophètes, etc. Nous retrouvons là encore, les lettres symboliques sur les vêtements. Ces mosaïques font une impression de richesse qui vous frappe.

XIIIe s. Nous entrons dans le XIIIe siècle avec la mosaïque de l'abside à **ST-PAUL HORS LES MURS.** Elle fut exécutée au *commencement* du XIIIe siècle [1]. On y voit, au milieu, le Christ assis sur un trône. A sa droite St-Paul et St-Luc, à sa gauche St-Pierre et St-André. Le trône est richement orné, recouvert d'un coussin, et sans dossier. A chaque extrémité un grand palmier. En dessous, une croix, un trône, deux anges et les douze apôtres. Ici l'influence byzantine a beaucoup diminué pour faire place à plus d'ampleur, plus de rondeur et plus de vie. Nous ne voyons plus ces yeux épouvantés, ces mains raidies comme par une crampe, mais des yeux pleins de vie et des mains naturelles. La tête du Seigneur est très belle avec sa longue chevelure blonde, et sa barbe bien touffue. Un détail à relever est qu'il bénit ici de la main droite, à la façon grecque, ainsi que nous l'avons vu sur une fresque de l'église basse de St-Clément. Ici le sigle du Christ est écrit en grosses lettres près de sa tête, deux lettres de chaque côté : I C et X C. On voit qu'au XIIIe siècle on emploie encore le C grec pour le S latin. *(Jésus-Christos.)*

Je puis affirmer, à l'aide de mon tableau comparatif, que l'usage d'inscrire les initiales de Jésus à côté de sa tête ne se répandit, à Rome du moins, qu'au XIIe siècle, car je ne le rencontre, pour la première fois, qu'à Ste-Marie au Transtévère, dans la mosaïque de 1139.

Pour les saints et les apôtres, cette habitude commence déjà au VIe siècle, à Ste-Côme et Damien, et on la retrouve à partir de cette

[1] Le nom du pape Honorius III (1212-27) est inscrit à deux places différentes.

époque dans la plupart des mosaïques ou des fresques. Parmi les œuvres que j'ai analysées, je la constate dans vingt-deux occasions différentes pour les saints et seulement dans quatre pour le Christ.

Avant le XIIe siècle, on jugeait sans doute inutile et superflu de mettre le nom, même en abrégé, du personnage divin que chacun reconnaissait au premier coup d'œil, tandis qu'on voulait attirer l'attention des fidèles, dans les églises, sur tel saint ou tel pape que rien n'aurait fait reconnaître spécialement [1].

La mosaïque dans l'**ABSIDE DE ST-JEAN DE LATRAN** a été exécutée en 1290 par *Jacobus Torriti.* C'est une belle, grande et riche composition qui nous montre dans le haut le Christ sur les nues, et au-dessous la Vierge et les saints Pierre, Paul, Jean-Baptiste et Jean l'Evangéliste entourant la croix dressée sur la montagne aux quatre fleuves. Le caractère, quoique encore byzantin, a déjà perdu de sa raideur et de sa sécheresse. Les têtes de Jésus et de plusieurs saints sont très belles. Sur les vêtements, nous voyons, pour la dernière fois, les lettres symboliques qui disparaissent complètement à partir de cette époque. On remarquera la forme curieuse, un peu tourmentée donnée à la croix ; en voulant la faire trop belle, l'artiste lui a enlevé de sa simple et imposante majesté.

Ce qui frappe, ici, en examinant attentivement, ce sont les charmantes petites scènes qui se voient au bas de la mosaïque et qui consistent en de petits amours voguant sur de légers bateaux, jouant avec des cygnes, etc ; elles nous rappellent franchement et dans toute leur grâce les images païennes et spécialement celles de Pompéï. Ces mêmes amours, avec leur entourage gai et gentil, ont déjà été observés dans l'abside de St-Clément, et reparaîtront encore dans celle de Ste-Marie Majeure comme nous le verrons de suite. L'impression que fait la mosaïque de St-Jean de Latran est celle d'une grande richesse, mais évidemment inspirée d'œuvres antérieures, à part la Vierge, qui n'apparaît qu'à de rares occasions avant le XIIe siècle.

Jusque-là on adorait, et, par conséquent, représentait surtout Christ, le Fils de Dieu, tandis qu'après, plus on avance, et plus on semble avoir augmenté le culte de la Madone ; celle-ci prend toujours plus d'importance jusqu'à devenir le sujet principal de l'adoration des fidèles ; on pourrait dire à l'exclusion de Jésus et en prenant sa place. En effet, les chefs-d'œuvre de la Renaissance,

[1] Sauf les types toujours fidèlement représentés des saints Pierre et Paul.

des Raphaël, des Titiens, et de toute cette incroyable poussée de génies ne représentent-ils pas surtout des Madones, et n'ont-ils pas tiré leurs plus beaux sujets du culte de la Vierge, laissant le Christ au second rang ? le Christ qui est né, qui a vécu et qui est mort pour les hommes.

La dernière mosaïque du XIIIe siècle est celle de l'**ABSIDE DE STE-MARIE MAJEURE**, exécutée par le même *Jacobus Torriti*, en 1295.

Cette composition grandiose me paraît aussi puiser ses motifs en partie d'œuvres beaucoup plus anciennes. Ce qui frappe à première vue, ce sont les grands rinceaux, surgissant de deux énormes tiges, des arbres presque, de chaque côté de la conque. Nous y reconnaissons d'une façon indéniable les rinceaux admirés pour la première fois à la fin du IVe siècle, dans le portique, au baptistère de St-Jean de Latran, puis au XIIe siècle à St-Clément. Ils ont gardé la même couleur verte, mais sont ici, comme dans l'œuvre entière, sur fond d'or, tandis qu'au portique de Latran ils se dessinent sur du bleu foncé.

Au milieu, dans un vaste médaillon, si l'on peut nommer ainsi un cercle de cette dimension, sont assis Jésus et la Vierge, sur un large trône à dossier. Deux groupes d'anges descendent de chaque côté, et plus loin, se tiennent les saints. Parmi les rinceaux voltigent des petits oiseaux, des paons, et dans le bas coule un fleuve sur lequel voguent gaîment, dans une grâce toute juvénile et charmante, des amours tirés par des cygnes. C'est ici encore le style élégant que nous a légué l'antiquité, et, détail caractéristique, nous voyons à chaque extrémité de la rivière un personnage demi-nu, couché, rappelant à s'y méprendre les statues antiques personnifiant les fleuves, ou encore les images des saisons dans les catacombes de St-Calixte.

Avec cette œuvre finissent les mosaïques du XIIIe siècle, et avant de terminer ce travail déjà trop long, je tiens à conseiller à celui qui, après les mosaïques désire revoir des fresques, de se rendre encore à l'**ÉGLISE DES QUATTRO SANTI**, ou **QUATTRO CORONATI** dans la *chapelle de saint Sylvestre*, dite aussi *des cinq sculpteurs*. Elle prend ce nom de cinq marbriers, qui, ayant refusé de tailler des idoles, furent martyrisés sous Dioclétien (284-305).

Ces peintures, d'un style byzantin raide, sec et dur, allant jusqu'au grotesque, sont cependant d'un grand intérêt et méritent mieux que la réputation de « peintures chinoises » dont les a gratifiées un auteur, dont le nom m'échappe, dans son guide de

Rome. Elles ne peuvent paraître telles qu'à celui qui n'est pas dans l'état de les comprendre.

Elles nous montrent des faits de la vie de Constantin, et l'histoire de sa conversion au christianisme opérée par saint Sylvestre après une vision qu'avait eue l'empereur atteint de la lèpre.

Là encore, l'ignorance du gardien vous donne ces fresques comme du Xe siècle, tandis que la *chapelle fut consacrée en 1246 sous Innocent IV* (1243-54). Mais nous sommes habitués maintenant à ce genre de surprises et ne nous en étonnons plus.

Sur un tableau on voit l'empereur, malade de la lèpre, refusant le sacrifice des nombreuses mères qui lui apportent leurs enfants pour les imoler afin de lui préparer un bain de leur sang. Plus loin, la vision de l'empereur, auquel les apôtres Pierre et Paul révèlent le vrai remède et le vrai bain, c'est-à-dire le baptême dans la foi du Sauveur. Un autre tableau nous fait assister au baptême même, administré par saint Sylvestre à l'empereur, drôlement assis dans une cuve. Puis Constantin guéri, cheminant à pieds et conduisant lui-même aux portes de Rome le pape Sylvestre monté, et dont il tient le cheval par la bride ; hommage touchant rendu par le pouvoir temporel au pouvoir spirituel, et ainsi de suite.

On remarquera dans ce dernier tableau la magnifique épée de l'empereur, portée par un de ses servants. Elle seule suffirait à dater les fresques et à prouver qu'elles ne remontent pas plus haut que la seconde moitié du XIIe siècle, même si l'on n'avait aucun autre indice, sans compter le style lui-même de l'œuvre qui les place bien aux alentours de 1246.

Dans le mur du fond on voit le triomphe du Christ, sur son trône, entouré de la Vierge, d'anges et de saints.

Le dessin est tout à fait byzantin, selon le terme adopté, mais d'un mauvais byzantin, d'une naïveté enfantine, qui est loin d'avoir le charme de celles des œuvres antérieures au IXe siècle. Les têtes sont trop grosses, les pieds trop petits ; les oreilles des chevaux arrivent à peine à hauteur d'épaules des personnages. Mais malgré tous ces défauts et ces défaillances de l'art, elles sont intéressantes et je les aime quand même, ces peintures aussi bizarres que bizantines.

Une chose nous frappe inmanquablement, au bout de quelques instants d'observation, c'est l'architecture riche et nombreuse prodiguée dans tous ces tableaux et qui nous fait pressentir d'une façon certaine, comme une consolation et une délivrance, l'architecture du grand artiste qui va poindre au firmament, dont l'étoile, astre radieux, va sous peu venir éclairer les ténèbres lamentables

et lugubres au fond desquelles se sont égarés et errent aveuglément les pauvres peintres du XIIIe siècle.

Giotto va naître ; et avec lui se dissiperont le néant et la nuit. Une aurore nouvelle va luire, et des portes fermées depuis de longs siècles vont s'ouvrir à nouveau devant un horizon tout illuminé, pour laisser pénétrer à flots les rayons bienfaisants d'un soleil tout resplendissant de lumière, de chaleur et de vie !

Rome, 1904.

Victor-H. Bourgeois,
correspondant de la Commission vaudoise des Monuments historiques.

LA PAROISSE DE POMY

TABELLE POUR MESSIEURS LES PASTEURS

1. Pomy, village paroissial, de la Justice d'Yverdon ; cette communauté appartient à elle-même et ne fait corps avec aucune autre.

2. Chevressy, maison isolée, métairie. Chevressy n'appartient à aucune commune et ne dépend d'aucune.

3. Frétaz, métairie, appartenant à la commune de Pomy.

4. Cuarny, village filial ; cette communauté a les mêmes droits que Pomy.

5. Moulin, maison isolée, appartient à Cuarny.

Avis : 1. Le consistoire de la Paroisse de Pomy et Cuarny est subordonné au Seigneur Bailly d'Yverdon, lequel en est le chef. Mais ce consistoire est présidé à l'ordinaire par un Juge établi par le dit Seigneur Baillif. Ce consistoire a un secrétaire fonctionnant d'office à son deffaut ou en son absence le Pasteur le représente.

2. Ce consistoire outre le Juge et le Pasteur est composé de 8 testateurs, dont 4 se prennent à Pomy, 4 à Cuarny.

3. Il y a de plus un officier qui est établi par le Seigneur