

## Le décor peint de la crypte de S. Filastrio dans la Rotonda de Brescia

Ma communication concerne les vestiges du décor peint de la crypte de S. Filastrio dans l'ancienne cathédrale de Brescia, appelée la Rotonde. En prenant comme point de départ l'excellente monographie de Marco Rossi de 2004, je vais réfléchir à l'iconographie de l'abside centrale. Il sera d'abord utile de raisonner sur les phases de construction de la crypte, afin de proposer une datation des peintures murales et par conséquent un scénario de patronage. Ensuite, après avoir restitué en détail la théophanie peinte, on tentera de l'encadrer par rapport à l'espace liturgique.

La Rotonde a été construite dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle sur le site de la basilique paléochrétienne. C'est tout ce qui reste du complexe épiscopal médiéval de Brescia, qui comprenait également la basilique de Saint-Pierre de Dom, reconstruite au XVII<sup>e</sup> siècle, l'église baptismale de Saint-Jean et l'église du clergé *decumanus* dédiée à S. Crisante.

La crypte de S. Filastrio s'étend sous le presbytère de la Rotonde. Elle se compose de trois nefs de quatre travées à voûte d'arêtes et de trois absides, avec l'ajout de deux couloirs adjacents aux deux premières travées et fonctionnels pour les rampes de connexion à la basilique paléochrétienne. Lors de la construction de la Rotonde, ces rampes ont été éliminées et remplacées par les escaliers actuels, tandis que l'arc triomphal du presbytère a nécessité la sous-fondation au moyen de piliers adossés aux extrémités des couloirs. Par conséquent, comme il a été souligné à plusieurs reprises, les murs de la crypte sont antérieurs à la construction de la Rotonde. Mais de combien ?

Un sermon de l'évêque *Rampertus* précise qu'en 838, le corps de Filastrio a été déplacé de l'église Saint-André in *matrem Ecclesiam hiemalem nostram Brixensem, penes altare Sanctae Dei Genitricis Marie ... in marmoreo recondentes antro*, c'est-à-dire dans un sarcophage de marbre près du maître-autel de la basilique cathédrale. À la suite d'une interprétation forcée de la source écrite, on a supposé l'existence d'une crypte de l'époque carolingienne, dont il resterait des vestiges dans les murs et dans certains chapiteaux.

Dans leur analyse stratigraphique de la crypte, publiée dans la monographie de Rossi, Andrea Breda et Dario Gallina n'ont pas détecté de discontinuité entre les voûtes d'arêtes et en berceau, ni entre les voûtes et les murs. Par conséquent, sans exclure l'existence de structures haut-médiévales, les deux archéologues étaient enclins à dater la crypte dans son ensemble de l'époque romane. En 2007 et à nouveau en 2012, Paolo Piva a rappelé la cohérence de la crypte, en proposant le patronage de l'évêque Landolfo II (c. 1002-1030). En même temps, il a mis en doute la datation carolingienne des chapiteaux, envisageant plutôt des expérimentations du premier art roman : qu'il ait raison ou non, la fragilité de la datation des chapiteaux haut-médiévales sur une base stylistique est évidente.

Par suite d'une nouvelle inspection, on peut confirmer l'impression d'homogénéité de l'ensemble des voûtes. Concernant les niches creusées dans les murs, qui témoigneraient de la phase carolingienne, leur scansion ne contraste pas avec les voûtes. Elles étaient probablement destinées aux lampes à huile, car la salle manquait à l'origine de lumière naturelle. Enfin, l'appareil du mur et des niches, y compris les *suspensurae*, est proche de celui de la première phase de la Rotonde (deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle).

Que l'on continue à supposer une préexistence carolingienne (en suivant Panazza puis Rossi), ou que l'on considère la crypte comme une construction romane *ex novo* (en suivant Piva), les voûtes d'arêtes sont incontestablement romanes. Les larges baies avec les arêtes régulières, bien reliées aux arcades, doubleaux et formerets, révèlent des affinités avec des cryptes datables entre la fin du XI<sup>e</sup> siècle et le début du XII<sup>e</sup> siècle (comme l'a déjà soutenu Panazza) ; par exemple celles de S. Calocero à Civate et de San Donato à Sesto Calende (fin du XI<sup>e</sup> siècle), de S. Siro à Cemmo et de S. Giovanni à Conca à Milan (début du XII<sup>e</sup> siècle).

Les trois absides semblent correspondre aux voûtes d'arêtes et, de toute façon, le premier décor peint a été appliqué alors que les voûtes étaient déjà là, donc pas avant la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Je pense également que les peintres ont travaillé à la fin du chantier architectural, ou peu après, car la théophanie absidale est essentielle pour le fonctionnement de l'espace liturgique. On peut donc supposer que le décor peint a été souhaité par l'évêque réformateur Arimanno, en charge de 1087 à 1116.

L'état de conservation des peintures de l'abside centrale est désastreux, ne laissant entrevoir que trois figures au-dessus d'un voile. L'abside sud comporte des traces de la fin du Moyen-Âge, l'abside nord porte des taches sombres. Les murs et les voûtes sont recouverts de plâtre blanc, à l'exception de la voûte devant l'abside centrale, qui porte quatre figures du XIV<sup>e</sup> siècle : les évêques Filastrio, Apollonio et Gaudenzio, et l'archange Michel. Pour restituer l'iconographie de l'abside centrale, il est utile de comparer les notes de Giovan Battista Carboni (1778), Giuseppe Brunati (1839), Federico Odorici (1858), ainsi que les clichés prises avant et après la restauration d'Ottemi Della Rotta (1959), qui suivait celle de Luigi Arcioni (1895).

Dans une lettre adressée à Baldassarre Zamboni, Carboni note que «le tre niche di prospetto sono dipinte, ed in quella di meso (per quel tanto che si può rilevare) pare Cristo in una circonferenza ovale, e sotto de piedi escono fuori due grinfe d'aquila, posate sopra due Libri, et in alto due Angioli, ai lati di Cristo vè Li SS<sup>ti</sup> Faustino, e Giovita vestiti uno da Sacerdote, e l'altro di diacono, con alcune fase in forma di Paglj alla greca, al lato di questi vi sono due tronchi d'albero» (Boselli 1968, p. 130).

Dans les *Antichità cristiane di Brescia* (1858), Federico Odorici dessine le Christ debout à l'intérieur d'une mandorle d'où émergent les quatre Vivants portant le Livre. Le Christ ouvre les bras pour poser ses mains sur les coiffes tronconiques de deux personnages, l'un debout de face sur une estrade et en tenue d'évêque, l'autre de trois quarts, sans estrade et portant un manteau précieux sur une longue tunique.

Les photos de restauration permettent de corriger et d'intégrer le dessin d'Odorici. Le Christ appuie ses pieds sur un coussin qui touche le pré fleuri. Les deux personnages qui l'encadrent ne portent ni couronne ni coiffe, à moins que la tâche au-dessus de la tête de l'évêque soit la trace d'une énorme couronne. La figure de gauche est sans doute un évêque, en raison de son *pallium*, de sa chape et de sa dalmatique sur la tunique ; l'estrade sur laquelle il se tient s'appuie sur le cadre qui délimite la figuration. Au contraire, le figure de droite, à gauche du Christ, repose ses pieds directement sur le cadre et se tient de trois quarts : la hiérarchie entre les deux est évidente.

Rossi (p. 23), à la suite de Panazza, reconnaît à gauche Filastrio, personnage historique en contact avec Ambroise ; à droite, il faudrait reconnaître son prédécesseur Apollonio, chargé de la conversion et du baptême des mythiques Faustino et Giovita, ou Gaudenzio, successeur et biographe d'Apollonio. Cette hypothèse est soutenue par la translation des restes d'Apollonio à Saint-Pierre de Dom en 1025. Par ailleurs, le ms Queriniano A I 8 (fin du XII<sup>e</sup> siècle) raconte la vie de Filastrio et d'Apollonio, qui sont représentés dans leurs initiales respectives en tenue d'évêque. Enfin, les deux apparaissent avec Gaudenzio et Michel dans la voûte devant l'abside.

La proposition de Rossi est donc bien argumentée, mais comment la concilier avec l'écart hiérarchique entre les deux ? Pourquoi n'accorder l'estrade qu'à l'un des deux évêques fondateurs de l'Église brescienne ? Je considère la possibilité de reconnaître une figure féminine à la gauche du Christ. En 1839, Brunati y identifie Hélène, en pendant avec Constantin le Grand. En 1858, Odorici a reconnu Saint Jean l'Évangéliste avec *pallium* à gauche et la Vierge « con ampia penula in forma di pianeta greca » à droite.

Les similitudes entre les deux se limitent à la tunique, qui touche presque le sol. La chape de l'évêque tombe frontalement en formant un triangle, comme – par exemple – pour les évêques de S. Giorgio in Borgovico a Como. Au contraire, le manteau de la figure de droite enveloppe les épaules, les bras et tout le dos, mais laisse la poitrine presque découverte, sans le *pallium*. Également, le décor de croix pointillée blanche et le perlage le long de la bordure rendent la préciosité du tissu, mais n'ont pas de connotation liturgique.

A qui faut-il identifier une telle figure féminine ? Pas avec la Vierge, comme le pensait Odorici, puisqu'elle est placée à la gauche du Christ et subordonnée à l'évêque. Aucun culte particulier des femmes martyres n'émerge des événements de la Rotonde. Dans la visite pastorale de 1580, une arche en bois contenant le bras de saint Benoît, le bras de sainte Apollonie et le doigt de sainte Marie-Madeleine est signalée dans la chapelle des Saintes-Croix : il s'agit toutefois d'une attestation tardive, sans rapport avec la crypte. À S. Pietro de Dom, un « *altare Sanctae Cecillie* » est attesté en 1186, tandis qu'en 1287, l'aumônerie de Sainte Catherine est formalisée (Rossi 2004, pp. 218-219). Arimanno a peut-être voulu représenter Sainte Euphémie, à laquelle le monastère fondé en 1008 par Landolfo II a été nommé, mais cela reste une suggestion. La solution réside peut-être dans les reliques des autels latéraux, dont on ne sait rien.

Jusqu'à présent, peu d'attention a été accordée au schéma iconographique de la théophanie de l'abside. Déjà la *Maiestas Domini* est particulière : le Christ est debout, non pas intronisé, il ne tient pas de livre et ne fait pas le geste de la Parole ; ce n'est pas le Christ ressuscité qui se présente comme une émanation du Verbe, s'adressant aux fidèles. Cette tâche est confiée aux Vivants avec le Livre, qui émergent de derrière la mandorle dans un sens centrifuge, c'est-à-dire vers les quatre coins du monde. Le schéma centrifuge est rare : il revient dans l'*oratorium* de la tour de Torba, à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, puis au XII<sup>e</sup> siècle en Catalogne à Esterris de Cardos, et dans quelques autres cas de l'époque romane. Beaucoup plus répandu est le schéma centripète, qui voit la Parole émaner du Christ et être reçue par les Vivants tournés vers lui. Enfin, il semble que le Christ ne se soit pas habillé à l'ancienne avec tunique et toge, mais avec des vêtements liturgiques, se caractérisant comme un prêtre.

Les particularités de la *Maiestas* de Brescia sont concaténées avec l'acte de légitimation que le Christ accomplit en écartant les bras (pour configurer une crypto-croix) et en imposant ses mains aux deux saints. Il s'agit d'un schéma typique de l'art cérémoniel médio-byzantin, avec lequel le Christ légitime le couronnement du couple impérial, selon une dynamique bien étudiée par Andrea Torno Ginnasi. Le schéma vient de loin, de l'art paléochrétien, où l'hommage du Christ s'adresse aux martyrs (comme dans la salle C de l'Hôpital du Latran), aux mariés (comme dans les verres dorés du Bargello de Florence), ou encore aux défunts (comme dans l'*arcosolium* de Primicerius et Severa dans l'hypogée de S. Sebastiano). La bénédiction du couple impérial est donnée par le Christ à Léon VI et Eudocia dans le coffret en ivoire de Rome (vers la fin du IX<sup>e</sup> siècle), à Romain II et Berta-Eudocia dans l'ivoire du Cabinet des Médailles de la BnF (959-963), mais aussi à Otton II et Théophane (982-983) dans l'ivoire du Musée de Cluny à Paris. Dans ce dernier cas, l'ivoire est encore byzantin ; mais ce qui est important, c'est qu'avec cet objet, le schéma de la double bénédiction « revient » en Occident, pour être reproduit quelques années plus tard dans le Sacramentaire de Ratisbonne (Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4456, f. 11r),

avec le Christ assis couronnant Henri II et Cunegonda présentés par Pierre et Paul ; au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, dans le *Codex caesareus* d'Uppsala (Universitetsbibliotek, ms C. 93, f. 3v), où le Christ dans la double mandorle pose ses mains sur les têtes couronnées d'Henri III et d'Agnès ; à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, avec un ajout au Psautier d'Egbertus, où le Christ intronisé couronne le prince Jaropolok et sa compagne, présentés par Pierre et Irène.

Dans le cas de Brescia, le schéma de la double bénédiction est donc hybridé avec les *Maiestas Domini* et adapté au « couple étrange » formé par le saint évêque et la martyre, qui n'ont d'ailleurs aucune médiation céleste (anges, apôtres, Vierge ou autres saints), mais sont seulement flanqués de troncs noueux et bas : c'est peut-être la vigne du Seigneur qui vient d'être taillée, prête à donner des fruits si elle est bien gérée ?

La figuration est complétée par le voile, dont la partie inférieure porte des traces de figures zoomorphes : une série de coups de pinceau ondulants suggère des êtres serpents, peut-être marins, liés à la métaphore de la mer du péché ; un désordre moral maîtrisé dans l'abside et neutralisé par la théophanie.

Essayons maintenant de mettre en relation la théophanie et l'espace liturgique.

La persistance à l'époque romane du culte de Filastrio est suggérée par un acte de 1023 de Landolfo II, qui attribue une partie du *candelis Sancti Filastrii* au clergé *decumanus* (Piva 2007, p. 74). Nous disposons en outre d'un indicateur « topographique » : l'accès à la crypte se faisait uniquement depuis l'espace central de la Rotonde, destiné aux fidèles, et non également ou uniquement depuis le presbytère, ce qui atteste de sa destination publique.

D'après la disposition des chapiteaux et des trous dans les colonnes, Paolo Piva (2007, p. 72-73 ; 2012, p. 109) a supposé que les fidèles du XII<sup>e</sup> siècle qui descendaient dans la crypte trouvaient une clôture au seuil de la troisième travée. Une telle disposition implique que les reliques de Filastrio étaient exposées dans une arche ou une capselle au-delà de la grille. Dans ce cas, la reconnaissance des reliques de 1456, qui avait retrouvé les vestiges de Filastrio dans une arche en marbre (*archam marmoream ... que fabricata est de pluribus peciis marmoreis*), découvert en creusant deux brasses sous le maître-autel de la crypte (*altare magnum*), aurait documenté une reconfiguration. Piva estime que l'espace de la crypte était clairement divisé : la moitié occidentale pour le flux des fidèles devant les reliques ; la moitié orientale, comprenant les autels et la théophanie, accessible uniquement aux chanoines. L'hypothèse alternatif d'une clôture uniquement pour le carré de la travée centrale, configurant un parcours autour des reliques comme dans la crypte d'Aquilée (Piva 2012, p. 109), ne semble pas réalisable, car les autels des absides devaient être protégés et nécessitaient donc d'une clôture au seuil de la dernière travée, de manière à empêcher la circulation.

La restitution de Piva, fin connaisseur de la dynamique de l'espace liturgique médiéval, mérite une forte considération, mais elle n'est pas sans aspects critiques : si la moitié orientale de la crypte était réservée uniquement aux chanoines, pourquoi ne pas prévoir un accès direct depuis le presbytère, ou du moins pas si filtré ? les trous dans les colonnes (déjà signalées par Odorici 1858, p. 37) ne sont pas homogènes, même en raison des restaurations, et pourraient remonter à des phases différentes ; enfin, pourquoi concevoir une salle longitudinal, pour la diviser ensuite en deux espaces transversaux ?

La théophanie peinte et la reconnaissance des reliques en 1456 suggèrent un scénario alternatif. Le schéma de composition simple mais efficace, qui ne comprend que trois personnages, concentre l'attention sur l'acte par lequel le Christ légitimise directement un représentant de

l'Église primitive de Brescia et une martyre liée aux mêmes traditions locales. Il s'agit d'un message autoréférentiel, à mettre en corrélation avec l'autel et la célébration eucharistique : à la fois en raison de la probable connotation sacerdotale du Christ et de l'investiture directe de Filastrio, qui donnait une force visuelle à la présence des reliques. On peut donc supposer que ces reliques étaient en relation étroite avec l'abside et l'autel ; ou plutôt avec les autels, car les trois absides présupposent autant d'autels, ce qui ne devrait pas être surprenant étant donné la pratique de doter la *confessio* d'une multitude de reliques.

Il s'ensuit que la reconnaissance de 1456 aurait pu détecter la configuration romane, avec l'*archa* de Filastrio sous le maître-autel (*altare magnum*, une appellation qui implique d'autres autels) placé devant l'abside, et avec le proto-évêque légitimé par le Christ peint dans le cul-de-four. On pourrait aussi supposer qu'au XII<sup>e</sup> siècle, l'*archa* se trouvait au-dessus de l'autel ou à son pied, mais la substance ne changerait pas. Lors de la reconnaissance, la mémoire historique des autels latéraux avait déjà été perdue ; ou bien les autels n'ont pas été mentionnés simplement parce qu'ils n'étaient pas inhérents au sujet de la chronique. Dans tous les cas, une configuration similaire à celle de l'abside centrale est probable.

Cette polarisation à l'extrémité orientale de la crypte permet de supposer enfin que la clôture était placée devant les absides, et que la salle favorisait une dynamique axiale : de l'escalier en direction des autels, pour la vénération ou pour assister à la messe, retour vers l'escalier ascendant, en s'arrêtant peut-être à la chambre funéraire préexistante et partiellement coupée par le mur occidental. Cette petite chambre, bien que stratifiée et altérée, mérite l'attention car, à l'époque romane, elle peut avoir joué un rôle dans le dispositif dévotionnel de la crypte, notamment parce qu'elle est placée dans l'axe de la théophanie.