

Un chapiteau et une imposte provenant d'une ville morte.

Etude sur l'origine et l'époque des chapiteaux-corbeille.

Par

Wladimir de Grüneisen.

Les souvenirs chrétiens de Tusculum, malgré l'éclat relatif que cette ville a jeté vers le X^e et le XI^e siècles, sont extrêmement rares; morte et ensevelie depuis 721 ans, l'antique rivale de Rome a bien gardé son secret. Quand le hasard permet que l'on découvre quelque monument de cet obscur passé, l'intérêt qu'il excite est donc fort légitime; à plus forte raison quand la découverte jette quelque lumière sur l'histoire des influences artistiques exercées par l'Orient sur le moyen-âge occidental. C'est le cas pour l'imposte et surtout pour le chapiteau que nous allons étudier.

I. Tusculum dans l'histoire et dans l'archéologie chrétienne.

Il ne sera pas superflu de résumer en quelques mots ce que nous savons de l'histoire de Tusculum. Fort obscure pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne, elle ne s'éclaire un peu que vers le X^e siècle. A ce moment Tusculum est aux mains d'une famille féodale dont l'influence, prépondérante sur les destinées du pontificat romain, n'est battue en brèche que par celle de la famille urbaine des Crescentii. Les comtes de Tusculum semblent bien se rattacher à la descendance du fameux «vestararius» Théophylacte, le père de Marozie et de Théodora, celui que les Romains des premières années du X^e siècle appelaient «le consul» ou «le sénateur».¹ La per-

¹ Voir Gregorovius, *Storia della città di Roma nel medio evo*, Roma 1900, II. 175, 176; p. 604 n. 54. — Duchesne, *Les premiers temps de l'Etat Pontifical*, Paris 1904 (2^e éd.), p. 308 et ss. — Tomasetti, *Via Latina; Tuscolo*; p. 200, 201, 236, 237.

sistance du nom de Théophylacte et d'Albéric dans cette famille en est une preuve.

On sut trouver à ces comtes d'illustres ascendants: le consul Tertullus, que l'on fait cousin de Justinien et père de Placide, disciple de S. Benoît;¹ Saint Eustache, l'empereur Auguste, et jusqu'à Octavius Mamilius, le défenseur des Tarquins. Ces rapsodies, recueillies par Zazara et Kircher², ont fait figure d'histoire jusqu'à nos jours.

De l'an 904 à l'an 1058 sept papes, non toujours des plus édifiants, sortirent de cette famille. Pendant le XI^e et XII^e siècles, la forteresse dite inexpugnable de Tusculum fut l'objet de la haine vigoureuse des Romains; mais à partir de 1153 la résistance s'affaiblit; le 29 mai 1167, les Romains subirent encore une défaite mémorable, infligée par les gens de Tusculum et les Allemands alliés; mais en 1172, les murs de Tusculum eurent gravement à souffrir d'un nouvel assaut. Enfin, l'an 1191, la ruine est définitive; Henri VI aurait acheté la faveur des Romains en leur abandonnant Tusculum; le pape aurait laissé faire. Le 17 avril 1191 la plus ancienne ville du Latium fut barbarement détruite; il n'en resta pas pierre sur pierre, tant fut féroce la destruction accomplie par les Romains, soutenus dit-on par les gens de Tivoli. Les clefs transportées à Rome furent suspendues à l'arc de Gallien; les décombres même auraient été transportés au Capitole.³

¹ Pseudo-Gordien (Pierre Diacre), dans la *vie de S. Placide*; les *Chronica sacri monasterii Cassinensis*, de Léon d'Ostie et Pierre Diacre. Tertullus aurait donné entre autres possessions, la ville de Tusculum au monastère de Subiaco; on fixa au XIV^e siècle la tradition de cette donation par une inscription sur deux colonnes de l'atrium de Ste-Scholastique. V. Mattei, *Memorie istoriche dell' antico Tuscolo, oggi Frascati*, Roma 1711, p. 142, 143.

² V. Kircher, *Historia Eustachio-Mariana*, ch. III.; et *Latium, id est nova et parallela Latii tum Veteris, tum Novi descriptio*; Moroni, *Dizionario*, sub voc. Frascati; Mattei, *Memorie storiche dell' antico Tuscolo*, 1711, p. 142, 143; Gregorius de Laude, *Magni divinique prophetæ B. Joannis Joachim abbatis . . . Floris . . . Hergasiarum athletia apologetica*, Naples 1660. — Seghetti, *Tuscolo e la Badia Sublacense*, dans les *Studi in Italia*, Anno III (1880), a recueilli toutes les assertions tendant à établir la donation de Tusculum par Tertullus à l'abbaye de Subiaco.

³ Grégoire de Laude, op. cit. en mentionnant ce dernier fait dit: «... etiam extinctæ urbis lapides in Capitolio transtulerunt, ubi longo tem-

L'absence de fragments de marbre précieux dans les ruines de Tusculum semble bien suggérer que le pillage accompli par les Romains et leurs alliés s'étendit aux pierres elles-mêmes. De Rossi (Bulletino di A. C. ser. II, 1872, p. 118) recourt à cette hypothèse.

Les habitants échappés au massacre se réfugièrent dans les villages voisins; Frascati, qui existait déjà depuis longtemps, dut alors notablement s'accroître.

* * *

Les archéologues qui se sont occupés de la ville morte y recherchaient surtout les souvenirs de l'époque classique; on ne signale que très rarement des reliques de l'époque chrétienne et du moyen-âge; pour comble de malheur les objets découverts au XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e sont aujourd'hui introuvables. Volpi parle de la découverte des fondements de l'antique cathédrale: on y trouva de précieux fragments de marbre; colonnettes, chancels, chandeliers; on vit aussi des lambeaux de pavements en opus tessellatum ornés de croix en marbre et d'autres motifs; des sépultures chrétiennes, d'autres preuves encore que l'on se trouvait en présence des ruines d'une église.¹

pore servavere; et tandem in eternam tantae cladis memoriam proprium Capitolium restaurarunt.» Cet auteur prétend s'appuyer sur le chronicon Fossae-Novae ad ann. 1191, qui ne dit rien de pareil. (V. *Monum. Germ. hist.* Pertz, *Scriptores*, L. XIX, p. 276—302, sous le titre de *Annales Ceccanenses*.)

¹ «Praecipue vero decem circiter abhinc annis Sacrae Christianorum Aedis Principis, vulgo *la Cattedrale* detecta sunt fundamenta; in iisque marmorum pretiosa fragmenta; columellae item marmoreae ad altare saepiendum, nobis modo *li balaustri*, marmorea fulcra ad cereos sustentandos; atque sacrarum aedium apud nos adhibita ornamenta, pavimenta quoque, in quibus marmoreae cruces opere tessellato compositae. Denique Christianorum sepulcra, in quibus eorundem ossa permulta, aliaque Aedis Christianorum sacris deputatae argumenta plura certissima, quae ipse vidi, attrectavi, ac diligenter inspexi, & consideravi. At haec Aedes, tanto ornatu, nonnisi in urbe antiqua Tusculana fuit. Eo igitur loco, ubi detecta tot rudera & monumenta, fuit vetus Tusculum.» *Vetus Latium profanum. Tomus octavus in quo agitur de Tusculanis et Algidensibus auctore Josepho Rocco Vulpio. Soc. Jes. Romae CIOICXLII*, pag. 10—11. Ce passage de Volpi n'est utilisé que dans la seconde partie de l'article de De Rossi (Bull. Archeol. Crist. S. II, A^o III (1872) pag. 140).

Settele, dans un manuscrit mentionné par de Rossi¹, donne le dessin d'un fragment de corniche en marbre, et d'une mosaïque en opus tessile de porphyre et de marbre blanc. Il ajoute que ce sont les seuls monuments chrétiens trouvés à Tusculum jusqu'au 25 septembre 1824. Il n'est pas improbable que ces fragments proviennent de l'église dont parle Volpi; mais on ne les connaît que par le dessin de Settele, reproduit par de Rossi. On est en droit d'attribuer la même provenance à des fragments scellés dans le mur externe d'une maison de la Villa Aldobrandini à Frascati, près des fourneaux de poterie, ainsi qu'à d'autres débris dispersés dans les domaines des anciens propriétaires de cette partie du Latium; le chapiteau et l'imposte que nous nous proposons d'étudier viennent sans doute du même fonds.

Les patientes recherches de de Rossi n'ont amené qu'une seule découverte de quelque importance: un sarcophage chrétien, trouvé sur le terrain de l'ermitage des Camaldules de Monte d'oro; ce monument du VI^e siècle a été soigneusement étudié par de Rossi (Bulletino loc. cit. et pl. VI). —

Le plus ancien objet chrétien trouvé à Tusculum est un anneau d'or, avec une pierre gravée, en lapis-lazuli portant des symboles chrétiens: cet anneau est la propriété de la famille Aldobrandini: de Rossi (Ibid.) croit cet anneau du IV^e siècle.

Les trouvailles faites dans l'étendue de la région de Tusculum (ager Tusculanus) ne sont guère plus riches. De Rossi signale à Ciampino un cippe au nom de Claudius Irenicus (Ibid. p. 100). Dans le château de Borghetto, on voit encore une abside; latéralement à celle-ci, sur la paroi interne de l'enceinte, on distingue quelques traces de peintures chrétiennes. Ce sont des vestiges du XIII^e siècle, qu'on ne peut même pas rattacher à l'ancien oratoire de sainte Faustine signalé dans cette région. (Ibid. p. 116.) Enfin on trouve à Grottaferrata quelques fragments épigraphiques se rapportant à la ville détruite. (Ibid. p. 112—114 pl. VII, 1, 2.)

¹ Bull. loc. cit. Pl. VII n° 4, 5.



1



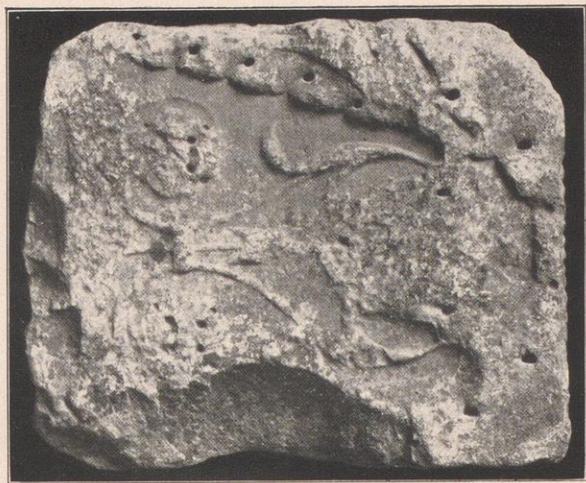
2



3



4



5

Pl. I. Fig. 1. Fragment de canéphore. Rome, Musée National. (Phot. Mosconi) — Fig. 2. Chapiteau-corbeille de Tusculum. Propriété de l'auteur. (Phot. de l'auteur.) — Fig. 3. Chapiteau-corbeille du Musée National de Rome. (Phot. de l'auteur.) — Fig. 4. Modillon du Musée Vatican. Galerie Lapidaire. (Phot. de l'auteur.) — Fig. 5. Fragment d'une ornementation de l'époque impériale, utilisé pour l'imposte provenant de Tusculum. Propriété de l'auteur (v. Pl. III, Fig. 3-4)

La tradition locale veut en outre faire provenir de Tusculum deux images vénérées: l'une du Sauveur, à la cathédrale de Tivoli;¹ l'autre de la Madone, à Grottaferrata.²

On n'a malheureusement que des renseignements historiques insignifiants sur les églises de Tusculum. Certaines de ces églises, dit de Rossi, sont mentionnées dans la bulle du pape Pascal II... «mais que peut-on dire sur leur origine et leur antiquité? mieux vaut se taire, que d'avancer de vaines suppositions». (Bull. A° cit. pag. 117.)³

¹ Cette image est conservée, dans une somptueuse armature d'argent, dans la chapelle du Saint-Laurent. L'autel et la chapelle furent dédiés au Sauveur en 1232 par Grégoire IX., à cause de cette image: «alterum sub nomine Imaginis Saluatoris quam à S. Luca Evangelista depictam ferunt; quod anno 1232 à Gregorio IX. P. M. ex familia Comitum (Conti, d'Anagni) in honorem dictae imaginis Salvatoris dedicatum fuit». Kircher, *Latium*, p. 213. La tradition tiburtine voit dans cette image tantôt une dépouille de Tusculum, enlevée au cours du pillage de 1191, tantôt un don du pape Simplicie (V. Bulgarini, *Memorie di Tivoli*, p. 63). L'image, fort retouchée, peut être du XII^e siècle. Elle a été photographiée par Danesi, et publiée par Attilio Rossi, *Collezione di monografie illustrate. III. Italia illustrata*; 43. Tivoli. Bergamo 1909. p. 95—96; fig. p. 103.

² L'image proviendrait de l'église Sainte-Agathe de Tusculum «Nella chiesa di S. Agata veneravasi un'immagine della Madre di Deo dipinta di S. Luca la quale nell'anno 1187, regnando Gregorio Ottavo, o secondo altri nell'anno 1230, regnando Gregorio Nono dei Conti toscolani (sic), fu trasportata nella chiesa di Grotta-Ferrata.» V. Mattei, op. cit. p. 113; Kircher, op. cit. 61. Cette image se trouve dans les collections *Alinari*. Elle porte les caractères du XII^e siècle.

³ Dans les «Chronica Mon. Casinensis» (Lib. III. *Auctore Leone*) on parle du «Monasterium sanctae Agathae subtus civitatem Tusculanam... Ecclesia sancti Salvatoris in eadem civitate Tusculana... Ecclesia sanctae Mariae cognomento Ad vineas territorio Tusculano... et (Ibid. *Auctore Petro Diacono*)... Ecclesia quae dicitur sancta Jerusalem... sita territorio Tusculano, iuxta tenorem scilicet quo antea monasterium sanctae Agathae, et sancti Angeli, sanctae Luciae, sanctae Felicitatis, sancti Petri in Plegi, sancti Salvatoris in Tusculana, et Sanctae Mariae in Vineis...» Cfr. *Monum. Germ. Hist.* ed. Pertz, *Scriptorum*, t. VII. Hannoverae MDCCCXLVI, pag. 709, 745, 840. Pierre Diacre né en 1107 descendait de Gregorius de Tusculana. Pour la généalogie cfr. Ib. pag. 563. Mattei cite dans le territoire de Tusculum: «la Chiesa e Monasterio di San Benedetto, Grangia di Grotta Ferrata;... ne fa menzione una Bolla di Gregorio IX., data l'anno 1223, settimo del suo Pontificato... la chiesa di San Leonardo, e quella di S. Silvestro, ambedue da Innocenzo III, donate all' Arciospedale di S. Spirito di Roma.» Op. cit. pag. 115, 116. Au territoire de Tusculum aurait appartenue aussi Santa Maria della Vulturella. Cfr. Richter, *Hist. bust. Mar.*, pag. 59; cit. d'après Zazara.

Au terme de ses patientes recherches, de Rossi a pu conclure: «S'il s'agit de monuments d'origine immédiatement Tusculane et des trois premiers siècles, nous n'en avons trouvé qu'un seul exemple, et encore n'est-il pas très certain; mais nombreux sont les édifices, nombreux sont les souvenirs livrés par l'écriture ou gravés dans la pierre que j'ai pu recueillir et classer, et qui se rapportent à des églises antérieures au VIII^e et IX^e siècles, ou même à cette époque, déjà antiques et menaçant ruine et partant abandonnées; ce qui témoigne de la riche floraison de christianisme, après l'ère des persécutions, entre le IV^e et le VII^e siècle, parmi les populations agricoles des antiques villas tusculanes». (Bulletino, 1872, p. 117.)

C'est précisément à l'époque dont parle l'illustre archéologue que se rapporte la trouvaille d'un chapiteau du V^e ou du VI^e siècle, et d'une imposte que nous attribuons au VII^e. On en comprend dès lors l'intérêt pour l'étude du Tusculum chrétien. Mais l'importance s'accroît encore si l'on songe que les chapiteaux-corbeille dans le genre de celui de Tusculum sont fort rares; qu'ils marquent l'influence de l'Orient, ou plutôt de l'Egypte, et que ces formes caractérisent une étape fort intéressante dans l'histoire de l'art en Italie au VI^e siècle.

II. La corbeille dans l'art figuré.

La corbeille¹ d'osier tressé se retrouve, non seulement dans l'usage, mais encore dans l'art, aussi bien chez les anciens peuples d'Orient que chez les Grecs et les Romains. C'est même à la corbeille qu'on emprunta le motif archaïque de la tresse ou natte bouclée; la natte cordée des cercles de soutien de la corbeille sera répétée, comme motif ornemental, sur les «cistae», les vases, et d'autres objets similaires de bois ou d'argile.

L'art des quatre premiers siècles de l'ère vulgaire révèle quatre formes principales de tressage: a) un tressage à jour en forme de losange;² b) un tressage compact, le plus simple

¹ Κανοῦν, κάνης, κανίσκιον = canum, canistrum = corbeille large, évasée et peu profonde; κάλαθος = corbeille haute et plus étroite.

² Corbeilles représentées sur les sarcophages païens et chrétiens; scènes de vendange; multiplication des pains, noces de Cana.

à brins superposés horizontalement;¹ c) un tressage compact en échiquier;² d) un tressage compact en feuille de fougère.³ Le tressage en losange est souvent combiné avec le tressage en échiquier. Les représentations des quatre premiers siècles sont fort naturalistes: les nattes de la corbeille s'engagent naturellement dans le fond; et les cercles de soutien de l'armature unissent logiquement entre elles les tresses du corps de l'objet. Dès le V^e siècle, le caractère purement ornemental devient prépondérant; on préfère le tressage en losange ondulé, et l'on ne se préoccupe plus de rattacher le corps de la corbeille ni au fond, ni au cercle supérieur; plus tard, le cercle de soutien tressé en feuille de fougère, fréquent encore sur les chapiteaux-corbeille, les pyxides et les reliquaires du IV^e au VI^e siècles, se transformera en couronne aux feuilles lancéolées.

Le chapiteau corbeille à l'époque classique.

Le plus ancien exemple que nous connaissions de la corbeille utilisée en architecture comme support ornemental nous est fourni par la canéphore fragmentaire du Musée National de Rome⁴ (Pl. I, 1). Au lieu du vase ou de la coupe de

¹ Urne cinéraire de la Galerie Lapidaire au Vatican, n° 74 B. C'est une corbeille cylindrique, cerclée de nattes caractéristiques tressées en feuille de fougère, et recouverte d'un couvercle bombé; autres exemples sur les sarcophages païens et chrétiens, et dans les peintures des catacombes.

² Mosaïque du pavement de la salle des sarcophages au Musée Vatican, quelques peintures de Pompéi.

³ Exemples sur des sarcophages; dans des peintures des catacombes (scène de Daniel dans la fosse aux lions), dans des ivoires (Pyxide du musée Groeven); dans les miniatures de l'Évangélaire de Sinope (Bibl. Nat. Paris, N. 1286. Suppl. grec. Cfr. Omont, *Monuments Piot*, t. VII, 1901, p. 175—178): scène des aveugles de Jéricho; la corbeille que tient l'aveugle est un type de *cabas* en jonc tressé, tel qu'on le voit encore à Monza (*Bulletin monumental*, 1882, t. XLVIII, p. 219; Cabrol, *Dictionnaire*, article *Cabas*, fig. 1819).

⁴ Cfr. Paribeni: *Incrementi del museo Nazionale Romano*, dans le *Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione*, 1910, pag. 312—315, fig. 8—10. Pour les cariatides en général v. Furtwängler, *Meisterwerke*, pag. 570, n. 2; Bulle, *Die Karyatiden von der Via Appia*, dans *Röm. Mitth.*, 1894, pag. 145; Matz Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, n° 1386; Ashby, *Drawings attributed to Andreas Conen* dans *Papers etc.*, II, pag. 58, fig. 5 et Pl. 118; Lanciani, *Storia degli scavi*, II, pag. 238. M^r Amelung prépare une monographie spéciale.



Fig. A. 1. Chapiteau de l'Apâdana de Suse. Musée du Louvre. — 2. Béliers agenouillés du temple de la Concorde. — 3. Béliers agenouillés du chapiteau-corbeille du musée du Caire. — 4. Chapiteau-corbeille de Caire ("Kaiser Friedrich-Museum de Berlin").

forme variée que portent ordinairement les cariatides grecques ou romaines, celle-ci soutient un haut *κάλαθος* évasé; le tressage d'osier est en échiquier, comme sur la mosaïque vaticane; les cercles de soutien sont tressés en feuille de fougère. Cette cariatide canéphore est de l'époque impériale.

A une époque postérieure, plus précisément au II^e et III^e siècles appartiennent les plus anciens chapiteaux-corbeille proprement dits¹ que nous ayons rencontrés; ils sont d'époque ou d'art romains; mais déjà fortement pénétrés d'influences orientales. Nous voulons parler d'un chapiteau-corbeille du Musée National des Thermes à Rome (Inv. n° 891; Pl. I, 3) et d'une console-corbeille, scellée dans le mur de la Galerie Lapidaire au Vatican sans numéro d'inventaire (Pl. I, 4). Dans ces deux monuments, l'ornement et la facture sont les mêmes; l'époque est sans doute la même aussi.

Le chapiteau, en marbre de Luna, mesure 0 m. 36 de hauteur; l'abaque octogonal repose directement sur la corbeille; la tranche de l'abaque est ornée de raies de cœur tournées vers la terre. La corbeille évasée en chapiteau campaniforme présente deux modes de tressage: à la base le tressage en échiquier; pour la partie évasée, le tressage en losange; à travers les losanges on voit de petites fleurs à

¹ Sous l'influence de la légende bien connue sur l'origine du chapiteau corinthien on aime à donner le nom de corbeille au corps évasé des chapiteaux entourés d'une ornementation florale. L'origine orientale des volutes d'acanthé du chapiteau corinthien est évidente et la légende en question n'est que poétique. Pour éviter de possibles équivoques, nous avertissons qu'il est question ici seulement de la corbeille proprement dite employée comme soutien en architecture.



Fig. B. I. Chapiteau du temple de Dionysos d'Athènes. — II. Chapiteau de la basilique de Saqqara en Égypte. — III. Chapiteau du monastère de Daphni d'Athènes.

quatre pétales. La corbeille est cerclée de deux tresses en feuille de fougère: l'une relie les deux formes de tressage; l'autre unit, au dessous de l'abaque, les extrémités des brins d'osier.

La technique relève déjà en partie d'un art spécifiquement oriental, dont s'inspirent dès le IV^e siècle, les marbriers chrétiens d'Orient et d'Occident, et qui se diversifie au VI^e, selon les pays influencés. Le sculpteur à qui est dû notre chapiteau, abandonne les reliefs accusés; il cherche seulement à rendre la silhouette, les lignes générales de la forme. Le relief est délicat, l'ornementation légère et nuancée; par là, le sculpteur reste de son temps; il ne creuse pas encore le marbre au trépan ou à la vrille pour obtenir des ombres profondes, les contrastes accusés de clair-obscur auxquels viseront les marbriers chrétiens.

Remarquons en passant que ce chapiteau est du type campaniforme à deux étages, comme celui du temple de Dionysos (fig. B, I), seulement la corbeille d'acanthé est remplacée par un véritable panier plat, et les feuilles d'eau par une sparterie largement tressée, avec des fleurettes dans les losanges.

La petite console de la Galerie Lapidaire présente plus d'éléments ornementaux typiques de l'époque impériale, tels que les palmettes, dérivées de l'art gréco-étrusque, et les oves. Elle se compose d'une demi-corbeille adossée, d'où émergent des fleurs et des fruits, groupés en masse encore naturelle, et non pas ornementale et symétrique comme on les verra sur les canistra des chapiteaux du V^e au VI^e siècles. Au-dessus des fruits, repose l'abaque largement échancré orné au centre

de la fleur d'églantier; au dessous de l'abaque, on voit une ligne d'oves coupée par la courbe des hélices, qui sont aujourd'hui tronquées de leurs volutes. L'ensemble se termine au dessous de la corbeille par un modillon conique. La corbeille elle-même est d'un treillis en losange fleuroné comme celle du Musée National; elle est bordée de la tresse. Son galbe plus évasé rappelle déjà la forme du chapiteau de Tusculum.

Le chapiteau-corbeille dans l'art du haut moyen-âge.

Il est indispensable de procéder à un inventaire des chapiteaux-corbeille d'époque chrétienne; ensuite nous nous demanderons quelles ont été leurs relations d'origine et d'influences réciproques.

Pour délimiter notre sujet, nous excluons les monuments simplement analogues, où le corps du chapiteau est couvert de tresses réticulées, comme on le voit sur le chapiteau d'Ispahan¹, au musée de Capoue (fig. F), à Urfa (fig. E), à St. Ambroise de Milan (Pl. III, 2), à la mosquée d'Achmed-ibn-Touloun au Caire, sur une imposte conservée au Forum Romain; et comme on les retrouve encore au XI^e—XIII^e siècles en France (St. Nectaire en Auvergne;² St. Géraud à Aurillac; cloître de St. Bertrand-de-Commines). Nous ne parlerons pas davantage des chapiteaux cubiques, dont chaque face présente une palmette encadrée dans un réseau continu de fins entrelacs telsqu'on en voit à Ravenne, à Parenzo (phot. Millet), à Salone (phot. Ricci; Cabrol. fig. 2487), à S.-Démé-



Fig. C. Chapiteau corbeille de la Mosquée "El Aksa" de Jérusalem (d'après "Der Islam" II [1911] Pl. 3 [Strzygowski]).

¹ Marcel Dieulafoy, *L'art antiques de la Perse. Achéménides. Parthes. Sassanides*, 5^e partie. *Monum. Parthes et Sassanides*. Paris. Libr. des Impr. réunies. Fig. 73.

² Le chapiteau qu'on remarque dans cette église rappelle de très-près ceux de Capoue et de Milan.

trius de Salonique (phot. Le Tourneau), en Egypte, dans la ancienne église de St.-Athanase (*Description de l'Egypte*, t. V, Pl. 38, 5), à Kairouan (Diehl, *Justinien*, fig. 188), et aux environs,¹ à Brousse, dans le turbeh du Sultan Mourad.

Les chapiteaux dans lesquels le type de la corbeille est absolument net se retrouvent en Egypte, à Byzance, en Syrie, à Etschmiadzin, en Italie et à Lyon.

Disons sans plus tarder que deux types sont les plus fréquents: dans l'un la corbeille supporte des groupes d'animaux, réels ou fantastiques; dans l'autre c'est une ornementation végétale qui émerge du canistrum. La flore et la faune qu'on voit sur ces chapiteaux est généralement emprunté, ou inspiré par l'ornementation des chapiteaux de l'époque impériale romaine. Des exemples plus rares nous montrent

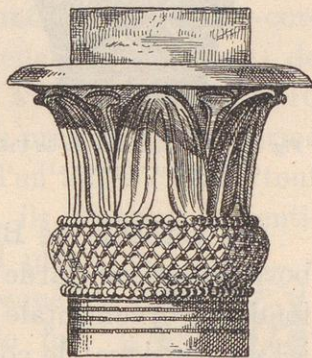


Fig. D. Chapiteau réticulé des colonnes de bronze du Temple de Jérusalem (d'après de Vogüé).

l'abaque reposant directement sur la couronne de la corbeille.

L'Egypte nous a rendu trois exemplaires de chapiteau-corbeille: on les conserve au Musée du Caire,² au Musée du Louvre³ et au Kaiser-Friedrich Museum de Berlin.⁴

Tous ces chapiteaux ont des traits communs: ils s'éloignent de la forme naturelle d'une corbeille en déviant vers une forme stylisée, décorative et ornementale. La corbeille est d'un

¹ Saladin, *Archives des missions scientifiques*, III^e série, XIII (1897).

² *Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire*. *Koptische Kunst* von Josef Strzygowski, Vienne 1904, n^o de l'ind. 7345, fig. 97. Mes. en h. 0^m 325, més. du rebord supérieur: 0^m 380, du diamètre: 0^m 170. Datation IV/V siècle.

Le même chapiteau fut mal reproduit en dessin par Gayet dans *L'art Copte*, Paris, Leroux 1902, fig. à la pag. 112. Gayet y veut voir «L'oie d'Amon et le bélier de Ra», pag. 111.

³ Provenant de Baouît. Les photographies des quatre côtés se trouvent à Paris à l'Ecole des Hautes Etudes. Un dessin d'après une photographie fut donné par Clédât (art. Baouît) dans Cabrol, *Dictionnaire*: Fig. 1269; une belle reproduction en phototypie se trouve dans le t. XIII (1911) des *Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, t. I, *Fouilles de Baouît* (Pl. XXXIX) par Chassinat.

⁴ Strzygowski, *Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte*. Fig. 86.

galbe évasé rappelant le chapiteau égyptien campaniforme. La tresse en feuille de fougère des cercles de soutien dégénère en couronne aux feuilles lancéolées, comme on la verra

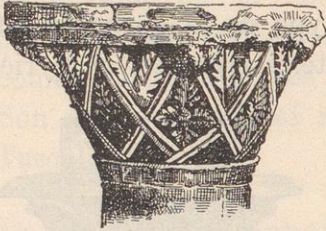


Fig. E. Chapiteau réticulé de Urfa
(d'après Strzygowski).

sur les chapiteaux-corbeille d'Otrante, de Ravenne, de Rome et de Lyon.

Le chapiteau du musée de Berlin (fig. A, 4) a perdu deux éléments essentiels de la corbeille: le fond et la couronne de soutien; il ne garde que le treillis natté du corps, qui fait suite au fût de la colonne en s'évasant suivant un galbe de chapiteau.

La corbeille de Baouît est la plus profonde; la tresse du bord supérieur garde l'aspect de l'osier cordé, mais celle du fond est ornementale et garnie de perles, ornement emprunté à l'art classique; le corps de la corbeille, en tressage en losange ondulé, ne se rattache au rebord et au fond par aucun lien pratiquement réalisable.

La corbeille du musée du Caire (fig. A, 3) est basse, et tressée largement. Là encore le corps est indépendant du rebord et du fond. Le chapiteau du Caire conserve encore son abaque échancré aux angles tronqués: au centre de la tranche on voit une croix. Cet abaque de style encore classique dans ce dernier cas, est devenu tout à fait rudimentaire dans le chapiteau de Berlin, tout en conservant tous les traits caractéristiques du prototype.

De la corbeille de Baouît et de celle du Caire émergent quatre béliers accroupis suivant un plan carré sous les quatre angles de l'abaque; entre chaque béliers on voit sur le chapiteau du Caire un paon; sur celui de Baouît, alternativement un oiseau, une croix et un palmier.

Nous retrouverons ailleurs cette ornementation animale, que nous tâcherons de rattacher à ses origines.

Sous le ciseau des ornementalistes coptes, le motif du treillis prend un aspect nouveau: la pierre calcaire est creusée et percée à jour horizontalement et verticalement à l'effet d'obtenir des ombres profondes et de détacher la corbeille en

treillis du corps du chapiteau.¹ On néglige les détails secondaires, et l'exécution n'a rien de minutieux; vue de près l'œuvre a perdu en perfection; mais à distance l'ensemble est d'un effet très heureux et la corbeille en pierre apparaît comme une véritable corbeille en osier.

* * *

Jérusalem nous a fourni jusqu'à présent les chapiteaux-corbeille de l'église du Saint-Sépulcre (chapelle de Ste Hélène), de la mosquée El-Aqsa (fig. C) et celui qui a été trouvé en 1910 sur le Mont des Oliviers (Pl. III, 1). Ils présentent une forme artistique d'un caractère différent, et d'un autre ciseau; tout en se rattachant à la forme égyptienne, ils révèlent un sentiment plus hellénistique; pour le travail plus minutieux, dans les chapiteaux de la mosquée El-Aqsa et du Saint-Sépulcre la vrille fut préférée au trépan.

M. Rivoira² nous fait connaître les chapiteaux du Saint-Sépulcre et de la mosquée El-Aqsa. Il les date du VI^e siècle et les rattache à l'école de Salonique;³ nous les croyons, pour nous, du V^e siècle et nous chercherons leur origine ailleurs. Les chapiteaux de la chapelle de Sainte-Hélène et de la mosquée El-Aqsa présentent une corbeille bombée, formée d'un fin treillis diagonal assez serré et percé à jour au moyen de la vrille. Celui



Fig. F. Chapiteau réticulé du Musée de Capoue (d'après Cataneo)

¹ Dans ce procédé le treillis sculpté ne se rattache au corps du chapiteau que par de minces liens de calcaire aux endroits où les branches d'osier se croisent.

² *L'Origine dell' architettura lombarda*, t. I. éd. de 1908, pag. 336—339, fig. 325 et 327.

³ «E così i capitelli recanti fogliami e caulicoli nascenti da un paniere fatto d'intrecciatura di vimini sono ... dell'epoca giustiniana ... Nel secolo V l'arte dello scolpire in Gerusalemme non poteva essere tale di produrre i capitelli da noi teste enumerati, senza contare che il capitello a paniere non fu creato se non nel secolo medesimo dalla scuola di Salonico dalla quale nuova maniera sarebbe uno dei primi saggi comparsi in quella città, un capitello a paniere che si crede abbia appartenuto alla chiesa di Santo Stefano,alzata dall'imperatrice Eudossia moglie di Teodorico il giovane, e della medesima dedicata l'anno 460. (Cfr. P. Lagrange, Saint Etienne et son sanctuaire à Jerusalem.)»

d'El-Aqsa, assez bien conservé, laisse voir une double rangée de feuilles d'acanthé; l'une entoure la base de la corbeille; l'autre émerge de la corbeille elle-même. La feuille d'acanthé a le même caractère que sur les chapiteaux de Saint Jean l'Evangéliste (entre 430 et 450) et que sur un chapiteau de l'église Saint Théodose (S. Spirito) construite avant 526.

Les branches d'osier ne se replient pas, mais entrent directement dans le cercle ornementé du rebord supérieur. L'abaque du chapiteau de la mosquée a la forme commune, échancrée, et aux angles tronqués.

Il est extrêmement intéressant de rapprocher ces chapiteaux de l'ingénieuse reconstitution proposée par de Vogüé pour les chapiteaux des colonnes du Temple de Jérusalem.¹ Selon les descriptions bibliques ces chapiteaux étaient en airain; la partie bombée était recouverte d'un treillis métallique appliqué sur le corps du chapiteau.² De Vogüé fait sortir de la corbeille basse et bombée une haute gerbe de feuilles aquatiques, suivant un galbe campaniforme; nous voyons de même les feuilles d'acanthés émerger des chapiteaux-corbeille dont nous nous occupons ici; au lieu de feuilles d'acanthé, ce seront des feuilles aquatiques qui émergeront d'une corbeille d'acanthé dans les chapiteaux du type de celui du temple de Dionysos, de la corbeille d'osier dans le chapiteau de Tusculum.

Dans les ruines de la basilique de l'Eleona, au cours des fouilles de 1910, on a découvert un autre chapiteau-corbeille.³ Il se trouvait dans la tranchée des fondations destinées à supporter les colonnes de la nef gauche de la basilique. A une époque difficile à préciser, on utilisa comme fosse sépulcrale l'excavation pratiquée dans cette tranchée pour asseoir la base d'une colonne; c'est là qu'on a trouvé le chapiteau

¹ de Vogüé, *Le temple de Jérusalem*, Paris 1864, Pl. XIV.

² V. aussi Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. IV, fig. 164, p. 318, 319. M. Chipiez a pris pour modèle de sa reconstruction un chapiteau et une base trouvée à Khorsabad. V. Ibid., t. II, fig. 74. Elle diffère de celle de Vogüé en ce que la partie bombée et couverte du treillis est surmontée d'un ornement beaucoup plus étroit en forme de grenade.

³ *Revue biblique*, 1911, avril, pl. VI, n° 1; pl. V, n° 21 a, b, pag. 238.

soigneusement enfoui et servant de support à la dalle de cette tombe. La corbeille présente une forme des plus naturalistes que nous ayons rencontrées. Le tressage est à larges boucles engagées les unes dans les autres; chaque boucle représente la hauteur totale de la corbeille; les deux bouts de la natte revenant sur eux-mêmes se croisent au bas juste au moment de pénétrer, suivant une direction oblique, dans le fond très naturellement représenté par un bourrelet d'osier cordé; il n'y a pas de rebord supérieur, inutile dans ce mode de tressage, encore en usage aujourd'hui; le marbre, selon le procédé égyptien, est profondément creusé dans les intervalles des tresses d'osier.

Dans le chapiteau d'El-Aqsa, les feuilles d'acanthé resserrées par le cercle supérieur de la corbeille, ressortent de leur prison en s'épanouissant et en se gonflant d'une façon très naturaliste; c'est d'un art très hellénistique. Le chapiteau de l'Eleona relève d'un syncrétisme artistique néo-oriental, mélange d'influences mésopotamiennes et égyptiennes. En effet un chapiteau corinthien d'époque Théodosienne semble enfoncé à mi-corps dans cette corbeille. L'abaque est échancré, avec une protubérance hémisphérique au centre des tranches, où aboutit entre les hélices une feuille d'acanthé. Le chapiteau corinthien enfoncé dans une corbeille en vannerie de la basilique de l'Eleona évoque à la mémoire ceux d'Etschmiadzin (Vagharsapat) conservés dans la cour de l'académie de la même ville.¹ Au lieu du chapiteau corinthien on voit émerger ici d'une corbeille en vannerie un chapiteau ionique, représenté sous la forme tardive de l'époque impériale; comme sur le chapiteau de l'Eleona, la corbeille n'a pas de rebord supérieur, mais, malheureusement, la partie inférieure étant tronquée, on ne peut pas savoir de quelle façon les branches d'osier s'engageaient dans le fond. Si le tressage de la corbeille de l'Eleona présente une forme tout à fait originale, celui d'Etschmiadzin, au contraire, est d'une forme commune tel qu'il se voit sur les chapiteaux de Baouît et ailleurs;

¹ Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler, Das Etschmiadzin Evangeliar*, 1891, pag. 10 et suiv.

cependant la corbeille du marbrier d'Etschmiadzin n'est pas percée à jour, et les intervalles entre les branches d'osier ne présentent pas de creux plus profond que la branche elle-même n'est épaisse; par ce procédé le travail d'Etschmiadzin, comme nous le verrons plus bas, peut être rattaché à celui du chapiteau de Tusculum.

Les chapiteaux d'Etschmiadzin portent des monogrammes du catholicos Narsès. Or il y eut trois catholicos de ce nom. Le premier de 340 à 374; le deuxième de 524 à 533, le troisième de 640 à 661. C'est à Narsès III, en se basant sur le style de ces chapiteaux, qu'on a voulu adjuger les chapiteaux d'Etschmiadzin. Pour nous les combinaisons ornementales dans le genre de celles de l'Eleona et d'Etschmiadzin sont bien plus dans le goût et l'esprit du V^e et du VI^e siècles, que dans celui du VII^e; le chapiteau ionique, tel qu'il se voit à Etschmiadzin, si typique pour l'époque de transition, s'accorde difficilement avec les motifs architecturaux du VII^e siècle.

*

*

*

Il existe un autre chapiteau-corbeille d'origine syrienne et de la forme la plus simple et la plus sobre: c'est celui de l'église de Tourmanin. Il a été publié d'après un dessin par de Vogüé¹ et attribué au VI^e siècle.

L'abaque repose directement sur le «canistrum»; le tres-sage en losanges est à boucles larges; les nattes ne s'arrondissent pas, mais entrent tout naturellement dans le fond qui a l'aspect d'un bourrelet d'osier cordé, ou d'un câble. Le procédé est plus hellénistique qu'oriental, la pierre est légèrement creusée et les creux formés entre les branches des losanges se présentent sous la forme des pyramides enfoncées; la forme de la corbeille, celle du haut *καλαθος*, rappelle les chapiteaux sassanides. On a signalé à Byzance deux chapiteaux-corbeille² en marbre blanc surmontant deux

¹ *Syrie centrale. Architecture civile et religieuse du I^{er} au VII^e siècle*, Paris 1865, pl. 136, n° 1.

² Un de ces chapiteaux fut reproduit en dessin et très embelli par Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis*

colonnes de porphyre à l'entrée sud est de Sainte Sophie de Constantinople. C'est le type du chapiteau de St. Clément (v. plus bas pag. 299). L'abaque carré de profil corinthien semble d'une époque postérieure;¹ les losanges, se terminent en bas sous un angle obtus et s'arrondissent en haut; «l'exécution de la corbeille d'entrelacs, le coussinet en forme de câble . . , ne permettent pas de faire descendre (ces chapiteaux) plus bas que le VI^e siècle».²

* * *

Poursuivons notre inventaire en terre italienne. A St. Marc de Venise³ nous retrouvons les chapiteaux-corbeilles au rez-de-chaussée du premier portail nord de place Saint-Marc (Bréhier, pl. III, 1) sur la façade méridionale (Bégule et Bertaux, fig. 4 et pl. III) dans l'abside de la nef de gauche (Ongania, pl. H. 1; H. 2; H. 3).

«Presque toutes les variétés du type peuvent être retrouvées là. Plusieurs de ces chapiteaux de Saint-Marc sont entourés . . . d'une véritable corbeille de vannerie. Quatre d'entre eux, tous pareils, avec des oiseaux qui ont l'air de poulets plutôt que d'aigles, portent des couronnes de feuillage qui encadrent des monogrammes tout reperçés à jour . . .»;⁴ sur d'autres le tailloir est supporté soit par des oiseaux stylisés aux ailes repliées ou éployées soit par des bustes de béliers,

XII. *Jahrhundert*, Berlin 1854, Pl. XX, fig. 1—3, pag. 24, 25. Le même chapiteau, mais très mal reproduit et également en dessin fut donné par Antoniadès: ΕΥΓΕΝΙΟΥ Μ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ ΕΚΦΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ, 1908, fig. 266: Κινόκρανον φέρον περιστέρας ἐκ τῆς νοτιοανατολικῆς εἰσόδου. Κλίμαξ = $\frac{1}{12}$. Le portail où on voit un chapiteau-corbeille très endommagé existe en photographie de la «Königl. Messbildanstalt», Berlin. N° 632, 74.

¹ Salzenberg, op. cit. pag. 25.

² Louis Bréhier, *Etudes sur l'histoire de la sculpture byzantine*, dans les *Nouvelles archives des missions scientifiques et littéraires*, Paris 1911, III, pag. 36, 37.

³ *La Basilica di San Marco*. V. *Dettagli di altari monumenti scultura etc.* Ed. Ongania, Venezia 1885, Pl. H. 1, H. 2, H. 3. Bréhier, op. cit. p. 36—37. Bégule et Bertaux, *Les chapiteaux byzantins à figures d'animaux à propos de quatre chapiteaux découverts à Lyon*. Extrait du *Bulletin Monumental*, 1911, fig. 4, pl. III.

⁴ Bégule et Bertaux, op. cit. pag. 10—11.

entre les oiseaux et les béliers, on voit disposés alternativement des fleurettes, des rinceaux d'acanthé et même des oiseaux, la tête tournée en arrière. (Pl. II, 5.)

Ces chapiteaux-corbeille de Saint-Marc présentent une grande diversité de facture; ceux de la façade méridionale sont d'un travail plus soigné, la vannerie est percée à jour et se détache gracieusement du corps du chapiteau; les losanges, qui s'arrondissent en bas, semblent entrer tout naturellement dans le cercle supérieur de la corbeille. De cette forme naturaliste dérive la forme purement ornementale qu'on voit sur le chapiteau reproduit par nous sur la Pl. II, 5. Les tresses, brisées en zig-zag, se rejoignent sur ce chapiteau par le haut et par le bas suivant un angle de 45°; ainsi le corps de la corbeille est complètement indépendant du rebord et du fond. Le rebord est un simple listel étroit et sans ornements, mais le fond, gauchement copié d'après la double tresse du chapiteau de la façade méridionale, se décompose en deux coussinets superposés, celui du bas est plus large et plus épais; l'un et l'autre ont l'aspect d'un câble mais cordé en sens inverse.

En confrontant ces chapiteaux on s'aperçoit de suite que l'un a servi de modèle à l'autre, mais que le copiste en imitant a supprimé toute finesse de détail; d'où il résulte que son travail est lourd et sans grâce; la corbeille en vannerie accolée au torse du chapiteau perd en légèreté, et les béliers massifs l'écrasent par leur poids.

A l'autre extrémité du littoral adriatique d'Italie, dans la crypte de la cathédrale d'Otrante, nous voyons reparaître le chapiteau-corbeille (Pl. II 4). Le treillis est en losange; il est indépendant du fond, formé d'une couronne de feuilles lancéolées; le rebord supérieur est un simple cercle sans ornement. Le tailloir a la forme caractéristique, côtés échancrés et angles tronqués; la tranche porte au centre un cabochon orné à la place de la fleur d'églantier classique; aux quatre angles quatre oiseaux aux ailes repliées, comme à Sainte Sophie. Le tailloir très large est séparé de la corbeille par un grand espace; cela tient à ce que la corbeille elle-même étant plus

large que haute, l'artiste a néanmoins voulu observer les proportions normales d'un chapiteau, ce qui l'a amené à éloigner l'abaque: ce souci d'eurythmie se retrouve dans les chapiteaux coptes. Le travail, rudimentaire et hâtif, révèle les caractères des travaux coptes en pierre calcaire.

Le chapiteau-corbeille de Saint-Clément, à Rome, (Pl. II, 3) a été signalé depuis longtemps. La corbeille est plus haute que large; aussi l'abaque pèse presque immédiatement sur le bord. Le treillis en losange est indépendant du fond et du rebord; le fond lui-même est une double couronne de feuilles lancéolées; le marbre est creusé très profondément; les tresses sont fines et étroites. L'abaque, échancré et aux angles tronqués s'orne au centre des tranches d'un cabochon où s'accroche une feuille de lierre appartenant à une branche qui sort du panier. Les angles du tailloir sont supportés par des oiseaux aux ailes repliées; on n'en voit que deux car la colonne étant adossée, l'on n'a qu'une demi corbeille. Le travail est d'un ciseau plus sûr qu'à Otrante, capable de triompher des difficultés de la matière, et de rendre les formes avec un certain bonheur.

À côté des chapiteaux de Saint-Marc de Venise et de Saint-Clément de Rome il convient de placer les quatre chapiteaux découverts à Lyon¹ (Pl. II, 2), mais qui proviennent certainement de Rome, et plus précisément de Saint-Clément;² non seulement ils révèlent la même facture, mais encore deux d'entre eux sont distingués par les monogrammes caracté-

¹ «Les quatre chapiteaux ont la même forme, les mêmes dimensions (environ 0^m 38 de hauteur sur 0^m 52 de largeur entre les plus fortes saillies), et, de l'un à l'autre, la décoration ne diffère que dans les détails.» Ibid. p. 4.

² Bégule et Bertaux se demandent «comment se trouvent ils à Lyon, et depuis quand? Sans doute par hasard et depuis peu de temps. Vers 1855, le chanoine Chapot, alors maître des cérémonies, fit un voyage à Rome. Collectionneur qui ne craignait pas l'encombrement, il rapporta des marbres de toute sorte . . . Pour (les chapiteaux) on peut supposer que le chanoine Chapot les avait rapportés de Rome dans l'intention de les employer dans la construction d'un ciborium analogue à ceux des vieilles basiliques. C'eût été leur rendre, au moins peut-on le croire, la place qu'ils avaient occupée jadis dans une église inconnue». Op. cit. p. 15.

ristiques du pape Jean II, tels qu'on les voit sur les chancels de St. Clément.¹

Ce qu'il y a, cependant, de surprenant c'est le désaccord prononcé qui existe entre la partie supérieure et la partie inférieure de ces chapiteaux. «La corbeille de l'un des deux chapiteaux (de St. Clément) est une vannerie identique aux corbeilles des chapiteaux de Lyon»,² mais les aigles et les guirlandes de la partie supérieure révèlent une autre école et nous transportent à l'époque impériale avancée. Nous publions ici un chapiteau des plus caractéristiques de cette époque, il se conserve au Musée archéologique de Milan (Pl. II, 1): on y verra les guirlandes et les aigles, le motif si cher au marbrier romain de l'époque impériale et qui inspira encore l'auteur des chapiteaux de Lyon.

Ainsi dans les chapiteaux de Lyon on ne trouvera pas encore cette homogénéité du travail, qui distingue les chapiteaux orientaux; avec la corbeille en vannerie décorativement tressée, avec les animaux non plus naturalistes, mais simplement ébauchés, selon les exigences de la nouvelle forme zoomorphe.

Pour expliquer ce désaccord si étrange qui signala le début de la formation du nouveau style, il faut bien admettre que les chapiteaux de Lyon furent exécutés par un marbrier

¹ Ibid. p. 6.

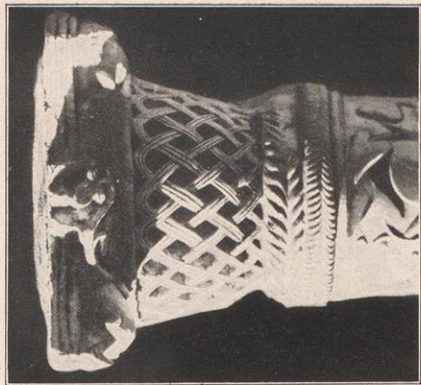
² La lecture la plus probable de ce monogramme serait, suivant Bégule et Berteaux (op. cit. p. 13) Anastasios avec un Θ grec et une S. latine (sic) A la lecture Johannes, qui s'imposait après l'étude consacrée aux monogrammes de St. Clément par de Rossi, Bégule et Berteaux objectent que dans les monogrammes du pape Jean II, «la lettre H est la plus distincte», alors qu'on «ne peut la retrouver dans les monogrammes de Lyon». Les doctes auteurs n'ont pas remarqué que dans les monogrammes existant de ce pape, la lettre A, dominante, à ce qu'il semble, dans les chapiteaux de Lyon, varie en importance et en dimensions. Mais surtout il faut se rendre compte qu'une considération d'ordre technique nécessite et justifie certaines modifications dans l'aspect des caractères combinés. Sur les chancels de St. Clément, le monogramme est taillé sur le marbre plein, et le lapicide était libre de borner le développement de ses lettres; sur les chapiteaux de Lyon, le monogramme est complètement détaché de la masse; il fallut prolonger certaines lettres, en particulier les jambages de l'A, pour les rattacher à la couronne et assurer la solidité de l'ensemble. C'est par là qu'on doit expliquer la différence d'aspect et la prédominance de l'A, qui ont impressionné Bégule et Berteaux.



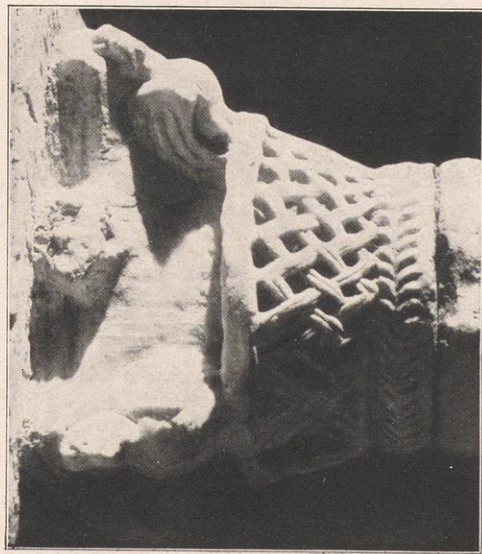
1



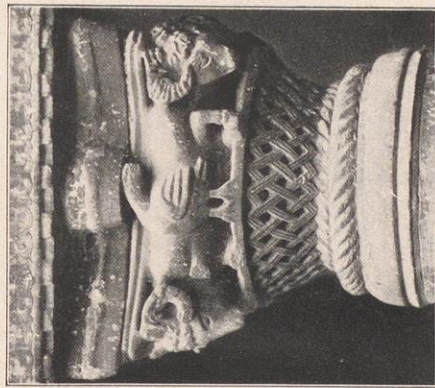
2



3



4



5



6

Pl. II. Fig. 1. Chapiteau du Musée archéologique de Milan. (Phot. de l'auteur.) — Fig. 2. Chapiteau-corbeille de Lyon. (Phot. Bégule.) — Fig. 3. Chapiteau-corbeille de St. Clément de Rome. (Phot. Mosconi.) — Fig. 4. Chapiteau-corbeille de la cathédrale d'Otrante. (Phot. Mosconi.) — Fig. 5. Chapiteau-corbeille de Saint-Marc de Venise. (Phot. Alinari.) — Fig. 6. Chapiteau-corbeille de pampres. Ravenne, Chapelle archiépiscopale. (Phot. L. Ricci).

romain à une époque de transition; il avait pour modèle un chapiteau oriental avec la belle vannerie et des animaux sommairement ébauchés, comme par exemple ceux de Baouît, il imita assez fidèlement la corbeille, mais réintégra, à la place de la forme zoomorphe du style néo-oriental, le bel aigle impérial du «labarum» romain, les guirlandes traditionnelles et les monogrammes enguirlandés.

Il y a dans le style de ces chapiteaux une étrange cristallisation des influences différentes, un désir de marier dans un seul ensemble des motifs ornementaux, qui appartiennent à des époques différentes.

Cette tendance, d'ailleurs, est caractéristique pour l'époque: c'est au même principe artistique que nous devons les chapiteaux de Jérusalem, d'Etschmiadzin, de Tusculum et de Baouît. A Jérusalem un chapiteau corinthien fut enfoncé dans une large corbeille en vannerie, à Etschmiadzin c'est un chapiteau ionien qui ressort du treillis d'une corbeille semblable, à Tusculum ce sont — nous le verrons tout à l'heure —, des feuilles d'eau, et à Baouît on retrouve à la place des volutes d'un chapiteau corinthien, les béliers aux cornes tordues en forme de volutes: une trouvaille d'un art en décadence de l'époque impériale, qui transforma, en introduisant la forme zoomorphe, le style sévère du chapiteau corinthien classique.

Il est intéressant de constater ici que dans les chapiteaux de la forme néo-orientale, on ne trouvera utilisés que les motifs ornementaux de la partie supérieure des chapiteaux de l'époque impériale, tandis que la partie inférieure restera invariablement cachée sous le treillis de la corbeille de vannerie ou de pampres.

La découverte des chapiteaux de Lyon répand une lumière nouvelle sur la question des influences; ils prouvent que les motifs romains, transformés et modifiés, constituèrent le patrimoine de l'art néo-oriental et que celui-ci influença à son tour l'art romain, qui n'accepta pas, cependant, de suite, ni intégralement le nouveau principe; il élimina d'abord tout ce qu'il y a de sommaire, dans cet art, en substituant aux formes ébauchées un travail plus précis.

Les chapiteaux de Lyon sont le chant du cigne d'un art qui était destiné à mourir le lendemain.

Il nous reste à parler du chapiteau-corbeille de Tusculum (h. 0^m. 35 l. 0^m. 33 Pl. I, 2). En beau marbre de Carrare, il se développe selon un galbe ondulé de forme naturelle et élégante, du type de la corbeille de la petite console de la Galerie Lapidaire (v. Pl. I, 4). Le tressage est en losange et rappelle, par la grosseur des brins, le tressage solide du haut *καλαθος* de la canéphore du Musée National de Rome (v. Pl. I, 1). Les jours entre chaque tresse, formée de quatre brins, sont restreints; le marbre, comme celui du chapiteau d'Etschmiadzin, n'est creusé qu'à l'épaisseur du brin. Le treillis massif qui compose la corbeille est complètement indépendant du rebord supérieur et du fond; celui-ci est d'un aspect naturaliste assez heureux: ce n'est pas la tresse ordinaire en feuille de fougère, mais il est constitué par un faisceau de brins larges et plats, reliés, à des intervalles assez rapprochés, par un lien de trois brins; ce qui donne l'aspect du tressage en échiquier. Le rebord supérieur (s'il existait encore!) est aujourd'hui brisé sur tout le pourtour; de même il n'y a plus trace d'abaque ni de tailloir.

L'originalité du chapiteau de Tusculum consiste en ce qu'une couronne de feuilles d'eau émerge de la corbeille et s'épanouit sur toute la surface évasée; les feuilles qui s'élargissent avec aisance, et avec tendance à se recourber en haut, sont partagées en deux par une grosse nervure. L'idée est heureusement rendue, l'exécution fort adroite; l'ensemble ne nous donne pas, comme le chapiteau du Mont des Oliviers, ou celui d'Etschmiadzin l'impression de deux motifs disparates artificiellement unis, quoique le motif des feuilles d'eau soit emprunté à un chapiteau du type romain, où ces feuilles émergent d'une corbeille d'acanthé.

Plus encore que dans le chapiteau de St. Clément l'élégance et la sureté du travail sont remarquables, et nous font voir ce qu'étaient les travaux des marbriers romains à une époque voisine de la décadence.

Origine du chapiteau-corbeille et vue générale sur
la sculpture décorative néo-orientale.

Il semble qu'il soit désormais passé en habitude de faire venir des ateliers de Proconnèse, les chapiteaux-corbeille ou du moins leur prototype: Cattaneo décrète que ces chapiteaux «accusent le style byzantin dans son originalité la plus pure; ... il est clair que de tels dessins ne pouvaient être exécutés que par des ciseaux grecs»¹ Bréhier² est affirmatif en faveur de Byzance: «Exécutés à Constantinople en marbre de Proconnèse, ils ont été exportés dans toutes les parties du monde byzantin; on les a retrouvés en Egypte, en Afrique, dans les mosquées de Kairouan, en Italie . . . à Rome . . , à Parenzo en Istrie . . .» Berteaux³ voit à Otrante «deux de ces chapiteaux en forme de corbeille tressée et flanquée de quatre aigles, que les marbriers de Proconnèse fabriquaient au VI^e siècle pour l'exportation».

L'affirmation devient encore plus péremptoire sous la plume de Dom Leclercq:⁴ «Les marbriers de Proconnèse, au VI^e siècle, avaient la spécialité des chapiteaux en forme de corbeille tressée et flanquée de quatre aigles. Ce modèle était l'un des plus recherchés pour l'exportation.» Je crois que l'on a donné trop d'importance au fait que certaines de ces pièces sont en effet en marbre de Proconnèse. Les carrières de Proconnèse, fort importantes, ont été largement exploitées par Byzance, par l'Egypte qui manquait de marbres, et par d'autres pays; le port d'embarquement était Cyzique. Mais il ne paraît pas que l'on exportât d'ordinaire des tra-

¹ *L'architecture en Italie du VI^e au XI^e siècle*, trad. Le Monnier, Venise Ongania 1824; à propos du chapiteau de St.-Clément.

² Op. cit. p. 36.

³ *L'art dans l'Italie méridionale*, p. 77. Mais en collaboration avec Bégule (op. cit. pag. 11) il est moins affirmatif. En parlant des chapiteaux du ciborium de Parenzo où on voit un animal avec la crinière et le mufle d'un cynocéphale, et les oiseaux avec le long cou et la tête aplatie d'une autruche (Ib. fig. 6), ces auteurs se voient contraints de conclure: «Il est difficile de ne pas attribuer à ces deux chapiteaux une origine égyptienne et alexandrine».

⁴ Cabrol, *Dictionnaire*, art. Canistrum, t. II, col. 1844. Cf. aussi Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 132.

vaux terminés. On expédiait plutôt des blocs simplement épanelés.² Je ne vois pas où l'on trouve des documents pour attribuer aux ateliers de Proconnèse les chapiteaux-corbeille d'Italie. Celui de Tusculum est en marbre de Carrare; les marbres de Luna fournirent aussi des matériaux; mais on puisa surtout parmi les marbres des édifices d'époque païenne (Pl. I, 5; III, 3—5). En Egypte, les sculpteurs locaux exploitèrent les calcaires du pays: de nombreux chapiteaux de Saqqara viennent des carrières de Toura; à Ahnas, les colonnes seules sont en marbre de Proconnèse; le reste est en calcaire du pays.

Il n'y a donc pas lieu d'attacher d'importance à l'indication que l'on pourrait tirer de la provenance matérielle de quelques uns des marbres employés. Il est plus intéressant de rechercher l'origine des motifs habituellement adoptés pour les chapiteaux-corbeille, et surtout de rechercher le pays d'origine du style ornemental rudimentaire que ces sculptures trahissent.

Dans les chapiteaux antérieurs au VII^e siècle, que nous avons examinés, nous avons retrouvé partout l'abaque échancré aux angles tronqués que montre le chapiteau romain de la fin de la République et de l'époque impériale. La fleur d'églantier placée à l'époque romaine, d'abord entre les hélices, puis au centre de la tranche de l'abaque, reparait dans nos chapiteaux byzantins à la même place, soit sous forme de fleuron soit sous forme de croix fleuronnée (fig. A, 4) ou pattée (fig. A, 3). Le chapiteau du temple de la Concorde (fig. A, 2) fournit un excellent point de comparaison.

L'art de l'époque impériale substituait volontiers aux hélices, des motifs empruntés à la faune réelle ou fabuleuse: les aigles du «labarum», dauphins, chevaux ailés, griffons, béliers (Pl. II, 1, 2; fig. A, 1—3). C'est là évidemment l'origine des motifs pareils que l'on voit sur les chapiteaux sassanides¹, byzantins,²

¹ V. E. Naville, *Ahnas-el-Medineh*, dans *Egypt Exploration Fund*, 1894. t. XI; Strzygowski, *Orient oder Rom?* p. 40; *Koptische Kunst*, p. 75.

² Dieulafoy, op. cit., t. V, pag. 27—34, fig. 16.

² V. L'exemple classique du chapiteau Théodosien signalé par Strzygowski: *Das goldene Thor in Konstantinopel*, dans *Jahrb. des K. Deutschen*

et particulièrement sur les chapiteaux-corbeille d'Égypte, d'Otrante, de Rome, de Lyon, de Byzance et de Venise. L'art impérial avait sans doute subi sur ce point l'influence de l'art archaïque oriental: il faut chercher l'origine de ces motifs animés dans les chapiteaux de l'Égypte ancienne et dans les chapiteaux composites tels que ceux de l'Apâdana de Suse (fig. A, 1) et du portique des Cornes (Délös).¹ Le type romain du chapiteau à béliet doit beaucoup à ces traditions orientales qui ont abouti au premier siècle de l'ère vulgaire à ces formes chères à l'art impérial. Ce type romain a certainement formé le chaînion intermédiaire entre l'art oriental archaïque et l'art néo-oriental, car les chapiteaux byzantins que nous étudions ici en procèdent directement, et reproduisent les formes caractéristiques de cet art impérial. Nous tenons là un élément typique pour la solution des problèmes que soulève l'histoire des influences artistiques; l'esprit raffiné de l'hellénisme, ayant repris et poli les vieux motifs archaïques, les transmet à l'art néo-oriental; mais le vieil esprit oriental prend sa revanche et leur donne cet aspect simplifié, rudimentaire et ornemental que l'on observe dans les produits de l'art néo-oriental.

L'art sassanide présente sous ce rapport de curieux exemples: «la miniature et la sculpture décorative . . . sont franchement occidentales, mais doivent une allure distincte au nouveau milieu dans lequel elles se développent. On reconnaît déjà la répugnance qu'auront les ornementalistes à fouiller la pierre et on les voit substituer aux décors profonds de l'architecture grecque les creux à peine égratignés des artistes habitués à sculpter les dalles plates et les revête-

archäol. Inst. B. VIII (1893) pag. 27, fig. 17, et celui du Musée Imp. Ottoman. Bréhier, op. cit. p. 35. Pl. II, 2.

¹ Les taureaux agenouillés de Suse et ceux du portique des Cornes, la tête baissée pour supporter l'architrave, comme les béliet pour supporter l'abaque, marquent suffisamment la tradition artistique ininterrompue dans ces motifs animés (Phot. Alinari d'après le chapiteau du musée du Louvre). — Des combinaisons à trois têtes d'animaux, comme dans le chapiteau du palais archépiscopal de Ravenne (Pl. II, 6), rappellent des combinaisons semblables de l'art égyptien, et de l'art Ninivite. Cfr. l'ivoire du British Museum, Dieulafoy, t. III, fig. 57.

ments d'albâtre des palais ninivites; l'échine du chapiteau s'élève et tend de plus en plus à se transformer en une demi-sphère ou en un demi-ellipsoïde, expression simplifiée et aplatie du kalathos corinthien... Aussi bien devine-t-on à Hatra et à Warka les formes, les couleurs, les ornements, qui ne tarderont pas à devenir classiques des rives du Bosphore aux berges du Tigre»...¹

Ce passage nous apprend qu'il y a une grande différence entre les procédés des ornementistes égyptiens et sassanides. Les uns et les autres issus de l'ancienne école orientale retombent sous l'influence de l'art raffiné hellénistique et le transforment selon le procédé et le goût du pays; mais, si les ornementistes sassanides montrent une répugnance à fouiller la pierre, ceux d'Égypte, au contraire, la creuseront à jour et initieront par là une nouvelle forme artistique qui s'imposera ensuite progressivement aux différents peuples de l'Orient et de l'Occident, et au IX^e siècle encore inspirera les marbriers musulmans.²

Le motif de la feuille aquatique, dont le chapiteau de Tusculum nous fournit un si bel exemple, a subi des péripéties fort semblables.

Disposées ornementalement en rangs alternés de premier et d'arrière-plan, les feuilles de lotus sont un élément caractéristique de l'ornementation égyptienne, particulièrement du chapiteau en forme de calice du Nouvel Empire.

¹ Dieulafoy, op. cit., t. V, pag. 32—34.

² Viollet, suivant l'opinion commune, cherche les origines de ce procédé à Byzance: «Les motifs décoratifs de cette catégorie sont mouchetés sur toutes leurs grandes surfaces, une sorte de décoration en ruches d'abeilles orne les parties dont la nudité trop blanche choquerait un oeil exercé. N'est-il pas permis de chercher dans cette horreur du vide... une interprétation inhabile et mal traduite de certains aspects décoratifs byzantins?» *Fouilles à Samara en Mésopotamie. Un palais musulman du IX^e siècle*, dans les *Mémoires présentés par divers savants à l'Acad. des I. et B. L.*, t. XII, (1911), 2^e partie, pag. 704, cfr. les pl. XIV, XV, XXI. Nous croyons que les fouilles de Baouït et celles de Saqqara ont démontrées suffisamment où il faut chercher les origines de ce procédé. Les influences de l'art copte sur l'art musulman ont été notées par Gayet, *L'art arabe*; Saladin, *Manuel d'art musulman*, Paris 1907; Herzfeld, *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mshatta-Problem* dans *Der Islam*, Juillet 1910 et la réplique de Strzygowski, *Ibidem* février 1911.

La reconstitution tentée par de Vogüé (fig. D) du chapiteau du Temple de Jérusalem, comporte la même ornementation en feuilles de nénuphar. C'est en Grèce, pourtant, dans un chapiteau du temple de Dionysos à Athènes (fig. B, I) que nous trouvons les feuilles aquatiques dont la forme caractéristique inspira les différentes écoles postérieures. Ce motif devient très fréquent dans l'art romain, à partir de l'époque où furent exécutés les chapiteaux des thermes d'Agrippa et ceux de l'étage supérieur du Colisée; on le retrouvera souvent,¹ jusqu'au V^e siècle dans l'église de Saqqara (fig. B, II), plus tard encore à Daphni (fig. B, III). Les sculpteurs romains emploient la feuille aquatique, soit en relief, selon le modèle fourni par le temple de Dionysos, soit aplatie, comme dans le chapiteau de colonne votive trouvé dans le même temple. Accollée au corps du chapiteau, divisée par une grosse nervure, et bordée au contour d'un double trait, cette même feuille se retrouvera surtout sur les faces latérales des volutes cylindriques des chapiteaux ioniques, aux derniers temps de l'Empire. On en verra des exemples dans des chapiteaux de cet ordre conservés dans la cour d'entrée du Musée National de Rome. Il est fort probable que la persistance à Rome² du type de la feuille aquatique explique sa présence sur le chapiteau de Tusculum.

Resterait à s'enquérir de l'origine du motif de la corbeille tressée. L'ancien Orient aurait connu quelque chose de semblable, si le treillis métallique appliqué sur le chapiteau d'airain du Temple de Jérusalem avait la forme d'une corbeille. Mais le motif n'apparaît nettement qu'à l'époque romaine ainsi que nous l'avons vu plus haut; il a pu être suggéré assez naturellement par le galbe d'un chapiteau ou d'une console. Les divers types de l'époque impériale ont évolué

¹ V. Benoît, *L'architecture*. — I. *L'antiquité*, Ed. Laurens, pag. 506, fig. 247, 1.

² Pour fréquent qu'ait été ce motif dans la sculpture romaine de la fin de l'Empire, il y aurait exagération à qualifier, comme le fait Millet, (*Monuments de l'art byzantin; le monastère de Daphni*, Paris 1899, fig. 2, 5), de chapiteaux de type romain ceux qui se composent d'un rang de feuilles d'acanthé, et d'un rang de feuilles d'eau. V. nos figures.

chacun dans leur sens: le treillis fleuroné se retrouve dans les chapiteaux romains, d'Ispahan, d'Urfa, et des environs de Kairouan; la vogue grandissante de la tresse comme motif ornemental dans la sculpture orientale aura contribué à répandre le type de la corbeille tressée proprement dite. A Tourmanin et dans le chapiteau de Berlin, la corbeille est employée sans autre motif animal ou floral. Le chapiteau de Tusculum montre l'emploi logique et naturel de la corbeille comme récipient des feuilles aquatiques; l'idée est heureuse, et les deux éléments du chapiteau s'associent avec un goût encore pénétré d'hellénisme. Dans les autres cas nous sommes en présence d'une combinaison artificielle de motifs hétéroclites: à Jérusalem, et dans d'autres exemples plus tardifs, un chapiteau corinthien semble posé dans une corbeille qu'il déborde; en Egypte, à Venise, à Constantinople, à Otrante, à St. Clément de Rome, à Lyon on a superposé à la corbeille les éléments de la partie supérieure d'un chapiteau composite à motifs animés. Dans ces derniers cas, surtout la combinaison présente bien le caractère syncrétiste de l'art néo-oriental.

Ces motifs hétéroclites de l'art néo-oriental ont eu une influence importante sur la formation du style romain.

Nous connaissions déjà des chapiteaux d'époque tardive, à partir du VIII^e siècle, où l'on voit de la corbeille sortir des hélices plus ou moins rudimentaires ou des feuilles d'acanthé fort stylisées, comme sur les chapiteaux de Capoue (fig. F), de Milan (Pl. III, 2), de la mosquée d'Achmed ibn Touloun, de Saint Nectaire (Puy de Dôme). Nous avons toujours pensé que ces chapiteaux dérivait d'un prototype plus ancien. Le chapiteau du Mont des Oliviers vient confirmer cette hypothèse avec toute la netteté désirable.

Déjà au VIII^e siècle la corbeille en vannerie se transforme en un cylindre réticulé, et le sommet du chapiteau corinthien ne conserve plus que les éléments essentiels et les plus saillants. Avec le temps on verra naître de cette idée mère d'autres combinaisons ornementales, plus compliquées et souvent moins heureuses. Sous quelle influence les artistes ont-ils imaginé cette alliance de l'un ou l'autre type de cor-

beille avec le chapiteau à décoration florale ou zoomorphe? Serait-ce un expédient imaginé par un artiste peu expérimenté pour éviter la tâche difficile de réaliser la donnée compliquée de la partie inférieure du chapiteau corinthien? En tout cas les Coptes ont tentés la transformation du chapiteau corinthien;¹ mais cette tentative avorta, la nouvelle forme rudimentaire et gauche, dérivée du corinthien, ne pouvait pas satisfaire le goût décoratif de l'Orient; il fallait chercher une autre solution et à cette recherche on a dû les nouveaux motifs hétéroclites, qui constitueront le charme de l'ornementation orientale et byzantine.

* * *

La dispersion géographique des chapiteaux-corbeille ne permettrait peut-être pas de résoudre la délicate question de l'origine de ce type pris en particulier. Il faut donc étudier les caractères d'ensemble de ce style rudimentaire et décoratif, où se rencontrent dans un assemblage fort éclectique tant d'éléments divers.

Nous avons vu ce style s'accuser déjà à Rome au III^e siècle. A cette époque les influences orientales commencèrent à modifier notablement le caractère de la sculpture romaine: on se mit à donner la préférence à la richesse des matériaux sur la beauté des formes; la folle multiplication des ornements engendrait une confusion d'aspect d'autant plus marquée qu'en même temps les motifs perdaient de leur relief et le travail s'amollissait.²

Mais s'il s'agit de l'art des premiers siècles du moyen-âge, le résultat d'ensemble des fouilles exécutées un peu partout sur le territoire de l'ancien Empire Romain obligeant à laisser à l'Orient l'initiative du nouveau style. Si les dévastations des barbares et les démolitions du bas moyen-âge

¹ Cfr. Strzygowski, *Catalogue générale etc.*, Gayet, *Les monuments Coptes du musée de Boulaq*, dans *Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire* t. III (3^e fasc.) et *L'art copte*. Chassinat, op. cit. Pl. XLV—LIV; XCII—XCVII.

² Benoît, op. cit., pag. 448.

ont laissé sur pied trop peu de monuments datant du VI^e au IX^e siècles, néanmoins les églises basses, les basiliques et les monastères qui ont succédé aux monuments détruits à Rome et dans la péninsule italique conservent encore une masse prodigieuse de fragments de sculpture du haut moyen-âge. Or ces fragments présentent le caractère rudimentaire et ornemental si typique dont l'Égypte semble bien présenter les exemples datés les plus anciens.

Strzygowski assigne à plusieurs reprises à l'Égypte l'initiative de ce nouveau style, en particulier des nouvelles formes de chapiteaux qui apparaissent selon lui au IV^e et V^e siècles. Il est vrai qu'en même temps, il plaide pour l'Asie-Mineure, et la Syrie.¹ Mais il avoue que la datation n'est sûre que pour l'Égypte: «Es ist aber eine, wenigstens auf ägyptischem Boden, zweifellos festzustellende Tatsache, daß die später byzantinischen Kapitellformen ihren Ursprung im späthellenistischen Oriente haben.»²

A propos du chapiteau-imposte de Ste Sophie de Salonique, il dit encore: «Alle diese Belege sind nun nicht etwa jünger als die Zeit Justinians, sondern eher älter. Für die ägyptischen Exemplare kann das mit Sicherheit gesagt werden; die syrischen sind aus der Zeit der großen byzantinischen Blüte, mindestens gleichalterig.»³

Leclercq⁴ reconnaît nettement l'influence de l'Égypte sur l'architecture, la sculpture et la peinture à Byzance.

Nous ne voulons pas trancher ici la délicate question des influences orientales sur la formation de l'art byzantin; l'Égypte,

¹ C'est le problème de Mschatta: „Was uns hier in einem Erzeugnisse des IV.—VI. Jahrh. vor Augen steht, das muß seine Vorläufer in seleukidischer, parthischer und der älteren Sassanidenzeit gehabt haben; denn wir können beobachten, daß dieser neue Stil schon im II. und III. Jahrh. von einem gemeinsamen Zentrum, Mesopotamien aus auf Kleinasien, Syrien und Ägypten gewirkt hat.“ *Die Schicksale des Hellenismus in der bildenden Kunst* dans les *Neue Jahrb. für das klassische Altertum* B. XV, p. 24 et Mschatta, *Jahrb. d. K. preuß. Kunstsammlungen* t. XXV (1904). Le palais de Mschatta, d'après Brünnow et Domaszewski (*Die provincia Arabia* t. II) et Diehl (*Manuel d'art. byz.* p. 48) serait plutôt du VI^e siècle.

² *Kleinasien* etc., pag. 47.

³ Ibidem, pag. 118 et *Ursprung und Sieg d. altbyz. Kunst* p. XVIII—XIX.

⁴ *Dictionnaire d'archéol. chrét.* sub voc. Byzantin (Art.), t. II, col. 1461.

la Perse Sassanide,¹ l'Asie-Mineure, et la Syrie ont contribué à transformer ou à modifier l'art profondément hellénistique de Byzance. Notre tâche est plus modeste, nous nous proposons, seulement, d'aborder ici la question de l'origine des chapiteaux cuirassés d'une ornementation à jour.

Le principe de l'art oriental auquel nous devons ces chapiteaux est très voisin du principe de l'art oriental archaïque. Ce nouveau style tend à «réduire les lignes à des contours afin de ne rien enlever à l'effet des surfaces».² Il demande à la sculpture des effets propres surtout à la peinture, comme par exemple les ombres profondes qui détachent en clair l'ornementation compliquée, et que l'on obtient en creusant profondément le marbre; l'ensemble architectonique n'est exprimé que par la silhouette de ses formes. Or l'art de l'ancien Orient, et notamment celui d'Égypte, ne se bornait-il pas, lui aussi, à rendre les silhouettes architectoniques en réservant au pinceau la décoration des surfaces?

Or les fouilles de Baouît³ et de Saqqara⁴ entre autres ont livré toute une série de chapiteaux et de fragments de sculpture coloriée⁵ du même style rudimentaire et décoratif auquel appartiennent nos chapiteaux-corbeille.

Nous avons la date de la construction du monastère primitif de Saint Jérémie à Saqqara: Théodose⁶ le vit en 518. Pour Baouît, les fragments de sculpture entre autres les chapiteaux à acanthe trilobée nous ramènent au moins au VI^e siècle, sinon au V^e. Strzygowski⁷ n'hésite pas à dater du IV^e ou V^e siècle les chapiteaux-corbeille d'Égypte; les chapiteaux-corbeille d'autre provenance sont d'une époque assez rapprochée, celui de Tusculum est peut-être du V^e siècle, ceux de Saint Clément furent exécutés sous le pontificat d'Hormisdas

¹ Dieulafoy, op. cit., pag. 27—34.

² Leclercq, loc. cit., col. 491.

³ V. Clédat, op. cit., Chassinat, op. cit.

⁴ Quibell, *Excavations at Saqqara* (1906—1907), Le Caire 1908, t. III. (Service des antiquités de l'Égypte.)

⁵ Les couleurs préférées étaient: noir de fumée, rouge de brique, jaune et vert.

⁶ *De Situ terrae Sanctae*, éd. Geyer, pag. 144.

⁷ *Cat. gén.*, fig. 97, pag. 71.

(514—523) par ordre du prêtre Jean dit Mercure, plus tard pape sous le nom de Jean II.¹

Ceux de Venise, les plus anciens du moins, ceux de Constantinople, celui de Tourmanin sont assignés au VI^e siècle. A Jérusalem, les chapiteaux du Saint-Sépulcre et de la mosquée El-Aqsa sont les héritiers plus immédiats de l'art hellénistique; mais celui du Mont des Oliviers trahit une influence égyptienne bien plus accusée, par la maigreur de l'acanthé, par la profondeur des sillons creusés au trépan dans le marbre. Il est intéressant de constater qu'un ornement peint sur la paroi du baptistère de l'Eleona se rapproche fort de la décoration d'une paroi de l'église de Saint Jérémie à Saqqara.

Malgré la richesse des matériaux fournis par les fouilles d'Egypte, malgré la nouveauté de motifs et de technique qu'on remarque, l'art copte est encore traité en Cendrillon par bon nombre d'archéologues, qui se refusent à lui reconnaître l'initiative du nouveau style; l'œil habitué à la finesse d'exécution de l'art helléno-romain est choqué par la formule simplificatrice et rudimentaire des œuvres de l'Egypte chrétienne. Il nous paraît que c'est là un préjugé, commun d'ailleurs aussi, croyons-nous, parmi les rares spécialistes de la paléographie copte. La sécheresse de l'exécution, la tendance si marquée à schématiser les motifs, portées en Egypte au maximum, ne sauraient nous autoriser à reporter ces œuvres à une période plus récente que celle à laquelle on assigne les œuvres similaires de l'Asie-Mineure, de la Syrie, de Byzance et de l'Italie du Nord. La formule simplifiée, au contraire, originaire d'Egypte, aura été adoptée, et en même temps traitée avec un goût plus raffiné dans des ateliers soumis à d'autres influences plus imprégnées d'hellénisme.

Je ne songe pas à nier l'importance de l'art de l'Asie antérieure dans la formation du nouveau style.² Je distingue

¹ de Rossi, *Bulletino*, S. I, an. 1869; S. II, an. 1870, pag. 143.

² On m'a reproché de donner trop à l'initiative égyptienne. M. Strzygowski dans la *Byzantinische Zeitschrift*; M. Baumstark dans l'*Oriens christianus*, ont relevé cette tendance, en rendant compte de mon ouvrage: *Ste. Marie-Antique* (comptes-rendus d'ailleurs aussi sympathiques que savants,

le cycle mésopotamien-byzantin du cycle égypto-romain; je reconnais aussi un cycle intermédiaire égypto-mésopotamien, qu'on retrouve surtout dans l'Asie antérieure, pays solidaire de l'Egypte depuis des milliers d'années par des influences réciproques.

L'Asie Mineure et la Syrie ont fourni à la jeune Byzance ses principes liturgiques et artistiques.¹ La position géographique et l'état politique de Byzance l'orientaient vers la Mésopotamie et l'Asie Mineure. Mais les mêmes raisons orientaient Rome vers l'Egypte et ces situations semblables ont produit des effets analogues. La liturgie romaine a beaucoup plus d'éléments communs avec les anciennes liturgies d'Alexandrie qu'avec celles d'Antioche: c'est l'avis de Mgr. Duchesne. La concordance dans la symbolique romaine et Alexandrine fut relevée par Dom Cabrol (*Dict. sub voc. Alexandrie* col. 1129—1130): «Ce qui est très important pour l'histoire de la symbolique, c'est de la voir faire usage de types d'une inspiration identique à Rome et à Alexandrie». Le droit égyptien a exercé d'indéniables influences sur le droit civil romain.² Certaines formes artistiques très spéciales, telles que le «nimbe rectangulaire» existent seulement en Egypte et à Rome.³

et dont je saisis l'occasion de les remercier). Je dois faire observer que j'avais en vue seulement les influences artistiques de l'Egypte sur *l'Italie méridionale, Rome et les pays de culture romaine*. Je reconnais l'influence prépondérante de la Mésopotamie et de l'Anatolie sur le cycle artistique proprement byzantin, qui étendit son aire d'influence sur les régions directement soumises à Constantinople. Néanmoins le cycle byzantin lui-même n'est pas exempt d'influences égyptiennes; comme aussi le cycle égypto-romain n'exclut pas les influences asiatiques. C'est une question de prédominance.

¹ Strzygowski, *Kleinasien, ein Neuland*, pag. 192; Harnack, *Mission und Ausbreitung*, pag. 462: «Die heutige griechische Kirche ist die Kirche Konstantinopels und Kleinasien oder vielmehr die Kleinasien. Konstantinopel selbst hat seine Kraft in erster Linie von hier, erst in zweiter von Antiochien erhalten.»

² V. entre autres la dernière publication par Revillout: *Les origines égyptiennes du droit civil romain*, 1912.

³ De Grüneisen, *Le portrait*, pag. 80 et suiv. *Le portrait d'Apa Jérémie. Note à propos du soi-disant nimbe rectangulaire*, dans les: *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1912, t. XII, 2^e partie. Египто-эллинистический ритуальный портрет и средневековые портреты Рима съ «Tabula circa verticem» dans le „Христианскій Восток“.

Ces deux cycles, d'ailleurs, ne sont nullement clos aux influences réciproques; ils se sont rencontrés et combinés surtout dans certains centres privilégiées, à certains confluent de culture, parmi lesquels il faut placer Rome.

Mais outre la prédominance de son influence dans l'aire égypto-romaine, je crois qu'on doit reconnaître à l'Égypte l'initiative de la formule rudimentaire et décorative appliquée aux motifs de l'art impérial, puis reprise et traitée selon leur esprit propre par les divers ateliers locaux du monde byzantin. Et nous croyons trouver dans le motif du chapiteau corbeille la confirmation de notre façon de représenter la courbe des influences artistiques.

Originaire d'Égypte il a été traité diversement à Jérusalem, à Byzance, à Venise et à Rome, chaque pays y laissa son empreinte nationale et celle de Rome est, incontestablement, la plus caractéristique. Il ne sera pas sans intérêt de le constater, c'est l'Italie méridionale, Otrante, qui nous montre les chapiteaux-corbeille les plus rapprochés du type égyptien.

III. Imposte provenant des ruines de Tusculum.

(Pl. III, 3—5).

En même temps que le chapiteau-corbeille à feuilles aquatiques, est revenue à la lumière une imposte qui présente tous les caractères de l'art italien du VII^e siècle. C'est une pyramide quadrangulaire tronquée, qui mesure 15 centimètres de hauteur; à la base, la largeur est de 37×32 cm; au sommet, de 17×17. Les côtés longs de la base sont ornées d'un motif en forme de câble terminé aux angles par de petites volutes; l'un des petits côtés s'orne de la caractéristique «fascia» romaine qu'on retrouve sur certains sarcophages de Ravenne.¹ Le côté correspondant présente un cordon, de volume égal, à stries obliques orientées vers le centre.

Изд. Имп. Акад., Наукъ 1912., т. I, fasc. 2, N° VI pag. 220—238. On trouvera d'excellentes remarques sur l'importance de l'art alexandrin dans Ainaloff: *Эллинистическія основы византийскаго искусства*.

¹ Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*, Pl. 356, n° 2; Portheim, *Über den dekorativen Stil in der altchristlichen Kunst*, Stuttgart 1886, p. 27.

Chaque face de la pyramide offre un ornement différent, qui, selon le style du VII^e siècle, n'occupe pas tout l'espace donné, mais se détache en faible relief sur un champ libre. L'une des faces plus étroites est ornée d'un arbuste stylisé, tout à fait semblable à ceux que l'on rencontre sur les sarcophages ou sur les chancels du VI^e et du VII^e siècles, à Ravenne et à Venise. Du côté opposé, on voit une colombe portant un rameau d'olivier; le style contraste vivement avec celui des colombes dont on ornera les impostes des VIII^e et IX^e siècles. Les faces plus longues sont ornées d'une tresse enroulée sur elle-même d'une façon un peu gauche, mais de manière pourtant à réaliser un motif en forme de croix, destiné à se détacher sur un fond neutre, partiellement inoccupé. Les cabochons ronds dans le centre des courroies qui s'enroulent rappellent les motifs d'entrelacs des mosaïques de l'époque impériale romaine. Les sarcophages et les chancels du VI^e et du VII^e siècle montrent de nombreux exemples de ce procédé: plus tard on couvre uniformément de l'ornement adopté toute la surface donnée, comme on le voit sur les impostes du VIII^e siècle conservées au Forum Romain, et au Musée National des Thermes. La forme précise de la pyramide tronquée est encore un indice du VII^e siècle; plus tard l'imposte tend à se substituer au chapiteau lui-même, à devenir chapiteau-imposte; les volutes des angles s'accusent davantage; les côtés étroits deviennent convexes; l'ornement, le plus souvent la tresse, envahit toute la surface. On trouve un bel exemple de ces chapiteaux-impostes, de la fin du VIII^e siècle, dans la crypte de l'église de Saint-Silvestre au Mont Soracte.

L'imposte de Tusculum est intéressante à un autre point de vue. Nous l'avons noté plus haut, les marbriers romains ont fait largement usage des matériaux que leurs fournissaient en abondance, les ruines des monuments païens. Ces monuments ne manquaient pas à Tusculum au VII^e siècle, les uns sur pied et les autres en ruines, détruits ou adaptés selon les besoins. Ainsi le temple de Jupiter Major devint l'église du Sauveur. Or, notre imposte laisse voir sur sa

base un bel ornement floral sculpté dans le style de l'époque impériale (Pl. I, 5). Ce bloc de marbre, barbarement remployé pour un monument chrétien, nous indique mieux que toute chronique, la carrière d'où proviennent les beaux marbres blancs gauchement retravaillés par les artisans indigènes.

*

*

*

Jusqu'au VI^e siècle la sculpture italienne combine assez heureusement les influences étrangères et les traditions locales en des œuvres d'un ciseau encore élégant et d'un goût encore sûr; au VII^e siècle elle s'épuise comme par enchantement; à partir du VIII^e siècle elle reprend une vie plus assurée et s'engage sur des voies nouvelles. Laissons parler Cattaneo.¹ «L'influence exercée par l'art byzantin sur l'art italien pendant la première moitié du VI^e siècle le releva quelque peu mais pour un temps seulement... Vers le milieu du VII^e siècle il s'était dépouillé de tout ce qu'il avait emprunté à l'art étranger et était dans la plus complète nudité naturelle, je dirai même une nudité de squelette...; mais dès le commencement du VIII^e siècle nous nous trouvons en face de travaux qui contrastent vivement avec ceux que nous avons vus jusqu'ici. On n'y découvre plus cette inhabileté excessive et cette négligence dont nous avons un exemple dans les sarcophages de Ravenne et de Venise; les lignes y sont tracées avec assez de soin et d'exactitude.» Il serait sans doute plus exact de dire que le VI^e siècle a vu le dernier effort de l'esprit hellénistique à Rome; que le VII^e siècle a été une période d'indigence et de transition, et que le VIII^e s'est mis résolument à s'assimiler l'art néo-oriental. Mais la courbe de l'histoire de la sculpture à cette époque est exactement tracée dans les lignes qui précèdent. Les deux fragments de sculpture tusculane viennent, comme on l'a vu, confirmer cette façon de voir.

¹ Op. cit., pag. 70—71.