

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 12 (1986)

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)



**Λομβαρδική τέχνη και βυζαντινή τέχνη μέχρι την  
καρολίνα κατάκτηση της Ιταλίας**

*Charles DELVOYE*

doi: [10.12681/dchae.949](https://doi.org/10.12681/dchae.949)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

DELVOYE, C. (1986). Λομβαρδική τέχνη και βυζαντινή τέχνη μέχρι την καρολίνα κατάκτηση της Ιταλίας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 12, 145–166. <https://doi.org/10.12681/dchae.949>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Art lombard et art byzantin jusqu'à la conquête  
carolingienne de l'Italie

Charles DELVOYE

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα  
της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)•  
Σελ. 145-166

ΑΘΗΝΑ 1986

## ART LOMBARDE ET ART BYZANTIN JUSQU'À LA CONQUÊTE CAROLINGIENNE DE L'ITALIE

Le choix du sujet que je vais traiter m'a été inspiré par le fait qu'helléniste de formation et de carrière, j'ai été amené ces dernières années, par diverses circonstances, à m'intéresser de plus près aux pays de l'Europe occidentale avant la conquête carolingienne de l'Italie. J'ai trouvé là l'occasion d'exercer ce qui fut deux de mes préoccupations fondamentales dans mes travaux: dégager ce que l'Antiquité a transmis à Byzance et faire ressortir le rayonnement de l'hellénisme. J'ai donc estimé qu'il ne serait pas inopportun de contribuer à l'hommage rendu à la Société qui fête avec éclat son centenaire en essayant de montrer à l'aide de quelques exemples significatifs comment l'évolution non seulement de l'art mais des mentalités et de l'imaginaire des Lombards implantés en Italie avait été marquée par la fascination qu'avaient exercée sur eux le faste et la grandeur de la civilisation byzantine ou plus exactement de cet Empire romain dont Constantinople était devenue la capitale prestigieuse et dont les provinces orientales avaient élaboré des formes artistiques où l'héritage hellénistique s'était enrichi d'innovations sous l'effet des conditions nouvelles créées par le régime impérial romain et aussi grâce aux apports des traditions locales. Byzantin ne sera donc pas pris ici au sens restreint de constantinopolitain. Je voudrais encore préciser que j'entends par art lombard l'art pratiqué dans les territoires occupés par les Lombards établis en Italie, c'est-à-dire l'art du *Regnum Langobardorum*. Enfin si le tableau dressé ne vise pas à une impossible exhaustivité, du moins m'efforcerai-je de prendre en considération les diverses formes d'expression artistique: arts dits tantôt mineurs et tantôt somptuaires, sculpture, peinture, architecture.

Au témoignage de Procope (*Bellum Gothicum*, III, XXXIII-XXXIV), les relations entre Byzantins et Lombards, dont un certain nombre s'étaient convertis au christianisme chalcédonien dès avant l'avènement d'Anastase en 491, s'étaient resserrées sous Justinien. A la suite de l'envoi d'une ambassade lombarde à Constantinople pour demander de l'aide contre les Gépides, accusés d'arianisme, un *foedus* fut conclu vers 541 entre l'empereur et le roi Audoin, qui put ainsi étendre son pouvoir sur de nouveaux territoires en Pannonie, où les Lombards s'étaient installés à la fin des années 520<sup>1</sup>. Les

1. Delogu, p. 12; Guillou, p. 219; M. Brozzi, dans *Les Lombards*, pp. 13-16; Iv. Dujčev, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 45-60. Contrairement à ce que l'on écrit le plus souvent, les Lombards auraient été alors des adeptes non de l'arianisme mais de la foi catholique: du moins leurs ambassadeurs auprès de Justinien s'en sont-ils réclamés et ont-ils accusé les Gépides d'arianisme (Procope, *Bellum Gothicum*, III, XXXIV, 24). Gian Piero Bognetti (*Settimane*, V, pp. 704-709) et Maria Teresa Silano (*Longobardi e Lombardia*, II, pp. 633-634) pensent qu'Alboin se serait rallié à l'arianisme pour se concilier les populations germaniques.

Byzantins auraient envoyé à leur secours plus de 10.000 cavaliers. En contre-partie, les Lombards vinrent combattre aux côtés des soldats de Narsès lors de la reconquête de l'Italie sur les Goths (Paul Diacre, *Hist. Lang.*, II, 1-5). Ils furent ainsi témoins de la fertilité et des richesses de la péninsule. Ils apprirent à connaître son réseau routier et constatèrent les faiblesses de la présence byzantine. Aussi lorsqu'ils durent céder la Pannonie aux Avars, leur roi Alboin décida-t-il de conquérir l'Italie (Paul Diacre, *op. cit.*, II, 6-27)<sup>2</sup>.

Commencée par la sortie solennelle de Pannonie le lundi de Pâques 2 avril 568, la première phase de la conquête, accompagnée de violences, de saccages et aussi de conflits internes entre envahisseurs, devait s'étendre jusqu'à la région de Bénévent, prise en 571, et se terminer à Pavie en 572. Les possessions lombardes en Italie ne constituèrent jamais un ensemble continu. Les territoires du Nord, la *Longobardia maior*, eux-mêmes divisés en duchés, étaient séparés des duchés de Spolète et de Bénévent – ou *Longobardia minor* – par l'exarchat de Ravenne, la Pentapole et le duché de Rome. L'ambition des rois lombards, qu'ils ne parvinrent jamais à réaliser, fut d'étendre leur pouvoir à toute la péninsule: il est révélateur que dès la fin du VI<sup>e</sup> siècle Agilulf (590-616) prit le titre de *Rex totius Italiae*.

Il est aussi significatif que son prédécesseur, Authari (584-590), ait ajouté à son nom celui de Flavius qu'avaient déjà repris non seulement les empereurs du IV<sup>e</sup> siècle et, à leur suite, les empereurs byzantins, mais aussi Théodoric et qu'allaient continuer à porter les rois lombards<sup>3</sup>. Nous y voyons un indice de leur volonté d'intégration dans la civilisation de l'Empire, intégration dont leur histoire politique et administrative nous permet de suivre les progrès<sup>4</sup> et dont nous allons maintenant saisir les effets dans le domaine des arts.

Les tombes des deux ou trois décennies qui ont suivi l'invasion ont livré des armes pour les hommes et, pour les femmes, des fibules ansées en argent doré ou en bronze, semblables à celles qui étaient fabriquées en Pannonie, d'où bon nombre d'entre elles ont d'ailleurs pu être apportées<sup>5</sup>. La rude vigueur dans la stylisation des têtes d'animaux et dans le tracé des motifs ornementaux est bien caractéristique de l'art des peuples germaniques.

A partir des environs de 600 apparaissent des ornements en or de ceinturons<sup>6</sup> et de selles<sup>7</sup>. L'usage de ces parures, originaire des peuples

2. Delogu, pp. 12-23; M. Brozzi, dans *Les Lombards*, pp. 19-22; von Falkenhausen, dans *I Bizantini in Italia*, pp. 10-12.

3. Delogu, p. 33; Dariusz Sendula, dans *Longobardi e Lombardia*, II, pp. 625-626.

4. Sur le prestige de Byzance auprès des Lombards voir Guillou, pp. 229-231.

5. PKG, SBd IV, pls. 90-92; Delogu, pp. 21-33, 47-49, et dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 171, 180; Roth, *Ornamentik*, pp. 290-291; Joachim Werner, dans *Longobardi e Lombardia*, I, pp. 41-44.

6. J. Werner, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 109-139, pls. V 1-12, VI, VII 1-6, et Delogu, *ibid.*, pls. IV, V, VII 1; Cate Calderini, dans *Longobardi e Lombardia*, I, p. 61, pls. I et II.

7. Fr. W. Volbach, dans *Civiltà dei Longobardi*, pl. XIV 3 (après p. 155); Delogu, p. 46 et



nomades de l'Asie centrale, fut transmis par l'intermédiaire de la Perse sassanide à l'Empire byzantin, où elles ont été assez répandues de la Thrace à la Syrie en passant par l'Anatolie<sup>8</sup>. Les Lombards ont pu s'en procurer des matrices auprès des Byzantins. La fonte des monnaies byzantines en or qui circulaient dans la péninsule leur a fourni la matière pour la fabrication de ces parures. Nous apprenons par Paul Diacre (*op. cit.*, IV, 32) que pour conclure la paix avec les Byzantins Agilulf obtint un tribut de 12.000 *solidi*.

Sur la remarquable garniture de selle provenant d'une tombe de Castel Trosino (l'antique *Asculum Picenum*, sur la Via Salaria, dans le duché de Spolète)<sup>9</sup>, à l'intérieur d'un schéma d'ensemble donné par le vieux thème de l'affrontement de deux dauphins de part et d'autre d'un motif végétal, se sont introduits des griffons qui semblent des variantes italo-byzantines de *senmourv* sassanide dont nous aurons à reparler, deux lions flanquant un arbre de vie et des tresses perlées imitant des filigranes d'allure byzantine.

L'emploi de ces ornements est le signe de la constitution d'une aristocratie militaire riche, qui cherchera dans les modèles byzantins de quoi satisfaire son goût du luxe. On en a un autre témoignage dans les fils d'or recueillis dans plusieurs tombes, restes de brocarts qui pouvaient être sortis des ateliers de Constantinople<sup>10</sup>.

Ce même appétit de luxe a favorisé le port des croix en or ou en argent, découvertes en très grand nombre dans des tombes dont les plus anciennes remontent à la fin du VI<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Ces croix se sont substituées aux bractées

dan Civiltà dei Longobardi, pls. VII 2, IX, X; Roth, Ornamentik, pp. 220-227.

8. Marvin C. Ross, Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, II, pp. 41-44, pls. XXXIII-XXXV; Werner, dans Civiltà dei Longobardi, pls. VII 1-5; voir aussi Al. Banck, Byzantine Art in the Collections of the USSR, Leningrad - Moscou, s.d., fig. 105.

9. Roth, Ornamentik, pp. 222-227, figs. 135-138, pl. 29.

10. Von Hessen, Primo contributo, pp. 42, 46, 48, pl. 24, 2, et Secondo contributo, pp. 12, 53, 56, pl. 14, 3; Volbach, dans Civiltà dei Longobardi, pp. 143, 147, et De logu, *ibid.*, p. 181; C. Calderini, dans Longobardi e Lombardia, I, p. 62, pl. X, fig. 14.

11. S. Fuchs, Die langobardischen Goldblattkreuze aus der Zone Südwärts der Alpen, Berlin 1938; Günther Haseloff, Die langobardischen Goldblattkreuze, dans Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz, 3 (1956), pp. 143-163; Adriano Peroni, Oreficerie e metalli lavorati tardoantichi e altomedievali del territorio di Pavia, Catalogo, Spolète, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1967, pp. 32-36; von Hessen, Primo contributo, pp. 23-24, 59-60, et Secondo contributo, pp. 31-32, 103; Roth, Ornamentik, pp. 115-242, 269-292; Volbach, dans Civiltà dei Longobardi, pp. 143-145; M. Rotili, dans Cultura in Italia, II, pp. 843-845; Riccardo Mola, Scavi e ricerche sotto la cattedrale di Trani, Notizie dei ritrovamenti, dans Vetera Christianorum IX (1972), pp. 361-386; J. Werner, dans Longobardi e Lombardia, I, pp. 36, 44; C. Calderini, *ibid.*, pp. 61-63, pl. V (fig. 6), IX (fig. 12), XIII (fig. 19), XVI (fig. 23); G. Ciurletti, *ibid.*, p. 360, pl. X 6; A. Piccoli, *ibid.*, pp. 574-575, pls. IV, V; De logu, pp. 49-50.

d'or qui servaient d'amulettes chez les Lombards de Pannonie. C'est en Italie que les Lombards en ont emprunté l'idée et plus d'une fois les décors aux Byzantins<sup>12</sup>. Un certain nombre de croix portent des motifs végétaux où s'inscrivent parfois des animaux traités dans un style naturaliste, tout différent des géométrisations auxquelles les soumettaient les peuples germaniques. Citons comme exemple la croix en or exhumée dans une tombe à Stabio (dans le Tessin) et conservée au Schweizerisches Landesmuseum de Zurich<sup>13</sup>. Chaque bras est décoré d'un double rinceau ondoyant, habité, sur la traverse et sur le haut du montant, d'un oiseau (une colombe?) qui se retourne, et, sur le bas du montant, d'un hippocampe. Dans le médaillon à l'intersection s'inscrit un lion qui se retourne également et se mord le bout de la queue, motif qui est bien d'origine orientale. Comme M. André Grabar l'a signalé, on a le sentiment de se trouver devant une croix comparable à celle dont paraît s'inspirer la croix peinte sur la voûte Ouest de la chapelle d'Agaç Altı kilisse en Cappadoce<sup>14</sup>.

Les deux croix semblables en or recueillies dans deux tombes de Cividale associent des motifs de l'art germanique à l'influence de croix comme celle, en argent doré, que Justin II offrit à la ville de Rome<sup>15</sup>. Sur la traverse et sur le bas du montant deux figures humaines géométrisées sont chaque fois entrelacées de manière que les mains de l'une saisissent les jambes de l'autre. Ces motifs se sont substitués aux motifs végétaux et aux rinceaux de la croix byzantine, de même que dans le médaillon central l'agneau a été remplacé par un cerf qui boit dans un vase, iconographie inspirée du Psaume XLI, 2, dont nous avons de nombreuses illustrations dans l'art paléochrétien. On songera encore à l'action d'un modèle byzantin pour l'aigle qui s'inscrit dans le médaillon du haut.

Les Lombards ont aussi décoré leurs croix d'empreintes de monnaies byzantines, d'abord de Justin II (565-578), celles qui circulaient en Italie lorsqu'ils ont envahi la péninsule<sup>16</sup>, puis d'Héraclius<sup>17</sup>, et enfin de Léon III l'Isaurien (717-741)<sup>18</sup>. Il est significatif de l'évolution de leur goût vers plus de sobriété dont nous allons retrouver d'autres témoignages, que la monnaie de

12. Cf. Ross, *op. cit.*, II, p. 6, no. 6, pl. VIII.

13. PKG, SBd IV, pl. 95; Volbach, dans *Civiltà dei Longobardi*, p. 146, pl. VII 2; Fuchs, *op. cit.*, p. 78, no. 72; Roth, *Ornamentik*, pp. 201-220 (pour la croix de Stabio: pp. 212-213, pl. 25, 1).

14. N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, Paris, Klincksieck, 1963, pl. 43b; A. Grabar, dans *Civiltà dei Longobardi*, p. 32, pl. VIII 1.

15. G. Haseloff, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 384-385, pl. XVII; Roth, *Ornamentik*, p. 162, pl. 20, 2.

16. Roth, *Ornamentik*, p. 234, pl. 26, 3 (avers de la monnaie sur la traverse; revers sur le montant et à l'intersection des bras).

17. *Ibid.*, pp. 234-235.

18. *Ibid.*, pp. 235, 281, pl. 26, 4.

Léon III ait été imprimée à la seule intersection des bras de la croix tandis que pour la monnaie de Justin II l'avvers a été imprimé aux extrémités de la traverse et le revers en haut et en bas du montant ainsi qu'à l'intersection des bras.

Les Lombards ont également figuré, à l'occasion, la tête de leurs rois au centre des croix. Si l'on peut hésiter à reconnaître l'initiale du nom de Cleph (572-574), le second roi lombard d'Italie, dans le C de l'inscription proche de la tête au centre de la croix découverte à Lavis (au Nord de Trente)<sup>19</sup>, l'inscription AGILULF REX (590-615) ne laisse aucun doute sur l'identité du roi figuré sur la croix de Beinasco (près de Turin)<sup>20</sup>.

On songe encore à Byzance pour les quatre croix en argent doré qui décorent chacune des parois du coffret-reliquaire de saint Augustin à Saint-Pierre-au-Ciel d'or de Pavie, qui aurait été exécuté en 722 lors de la translation des reliques du saint dans la capitale du royaume sur l'ordre de Liutprand<sup>21</sup>. La gravité et la sobriété classiques du buste du Christ rappellent plus l'image du Sauveur qui apparaît en 692 sur les monnaies de Justinien II, à l'imitation sans doute d'une mosaïque d'abside<sup>22</sup>, que celle de la croix de Justin II, plus ancienne d'un siècle et demi. On voit dans la sobriété qui a présidé au choix des modèles et à leur distribution sur le reliquaire de Pavie comment l'évolution du goût chez les Lombards sous l'action de Byzance les a éloignés du répertoire et de la profusion ornementale qui dominaient dans les croix des environs de 600.

On peut se poser la question, avec le savant italien qui a publié les quatre croix de Pavie, M. Adriano Peroni, de savoir si elles ont été exécutées à Constantinople, à Ravenne ou dans une autre ville d'Italie d'après un modèle byzantin.

Les mêmes problèmes se posent concernant le lieu de fabrication de fibules datées de la première moitié du VIII<sup>e</sup> siècle. Elles sont faites d'un disque d'or sur lequel sont serties entre des cloisons du même métal, des pâtes de verre. Au disque étaient attachées trois pendeloques, comme à la fibule que Justinien porte sur la mosaïque de Ravenne. Nous retiendrons ici : la fibule de Canossa, aujourd'hui au British Museum, où est figuré un buste de femme, apparemment entre deux cyprès<sup>23</sup>, et la fibule de Comacchio à la Walters Art Gallery de Baltimore, avec un buste de femme portant deux pendants d'oreilles<sup>24</sup>. Nous en

19. *Ibid.*, pp. 204-205, pl. 21, 2; Volbach, dans *Civiltà dei Longobardi*, p. 145, pl. IV 2.

20. Roth, *Ornamentik*, p. 280, pl. 17, 3; Volbach, dans *Civiltà dei Longobardi*, p. 145, pl. V 1; Fuchs, *op. cit.*, pl. 28.

21. A. Peroni, *Oreficerie e metalli...*, pp. 37-41, 147-148, pls. 6, et XXXIV, XXXVI; *Longobardi e Lombardia*, p. 108, pl. XXXIV, fig. 10.

22. D. H. Wright, dans *Longobardi e Lombardia*, pp. 730 et suiv., pl. IV, fig. 7.

23. R. Farioli-Campanati, *La cultura artistica*, dans *I Bizantini in Italia*, pp. 334, 337, figs. 263 (193), 358, 406; Volbach, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 143, 148, pl. XI 1.

24. Farioli-Campanati, *op. cit.*, pp. 334, 337, fig. 264 (194), pp. 406-407; Klaus Wessel, *Die byzantinische Emailkunst*, Recklinghausen, Aurel Bongers, 1967, pp. 43-44.

rapprocherons les pendants d'oreilles trouvés près de Senise en Basilicate et conservés au Musée de Naples<sup>25</sup>: sur le revers a été imprimé un sou d'or byzantin des règnes conjoints d'Héraclius et de Tibère (entre 659 et 668).

D'autre part le canard en émail sur le couvercle de la boîte en or trouvée dans la tombe dite de Gisulf à Cividale<sup>26</sup> annonce les oiseaux des célèbres bracelets de Thessalonique, datés des IXe-Xe siècles, d'une technique plus raffinée, où l'émail occupe toute la surface des panneaux<sup>27</sup>.

Les luxueux présents que le pape Grégoire le Grand, dans son dessein d'intégrer les Lombards à la vie de la péninsule, envoya en 603 à la reine Théodelinde, princesse d'origine bavaroise, lors du baptême dans la confession catholique, de son fils Adaloald, qu'elle avait eu de son second mari, le roi Agilulf, contribuèrent à créer l'atmosphère de faste à laquelle aspirait la cour lombarde<sup>28</sup>. Il nous en est parvenu une magnifique reliure d'Évangile en or – sans doute celle-là même que le pape, dans sa lettre d'accompagnement (Ep., IV, 12) désignait comme *sancti Evangelii theca persica*, cette énigmatique épithète de *persica* pouvant faire allusion à la décoration en verroterie cloisonnée, technique d'origine orientale<sup>29</sup>. Quoi qu'il en soit, ce chef-d'œuvre de l'orfèvrerie est bien dans le goût byzantin.

Cet envoi de Grégoire le Grand aurait comporté également la croix pectorale en or incrusté de nielle avec une parcelle de la Vraie Croix dont il serait question dans la même lettre du pape (Ep., IV, 12: *crux cum ligno Sanctae Crucis Domini*)<sup>30</sup>. Cette croix a été ultérieurement insérée dans une monture en cristal de roche. Le *colobion* dont est vêtu le Christ a donné à croire qu'elle pourrait être due à un orfèvre syrien, peut-être venu travailler à Constantinople.

On a plus d'une fois supposé que c'est à ces mêmes cadeaux de Grégoire le Grand que l'on devrait le groupe en argent doré de la poule et de ses sept poussins picorant, dont la signification symbolique pourrait remonter à l'apos-

25. Farioli-Campanati, *op. cit.*, pp. 334, 337, fig. 262 (192), p. 406; Ori e argenti dell'Italia antica, Turin, Palazzo Chiabrese, 1961, pp. 246-247, no. 866, pl. en couleurs en face de la p. 232; Les Lombards, pp. 207-208.

26. Les Lombards, p. 95.

27. Wessel, *op. cit.*, p. 64, no. 14.

28. Delogu, pp. 39-40; G. Cosciutto, dans Longobardi e Lombardia, II, pp. 373-381.

29. Farioli-Campanati, *op. cit.*, pp. 354-355, fig. 279 (282), pp. 410-411.

30. Farioli-Campanati, *op. cit.*, pp. 355-356, fig. 282 (210), p. 411; A. Paredi, D. Talbot Rice, Ang. Ottino Della Chiesa, M. Viale Ferrero, Il Tesoro del Duomo di Monza, a cura di L. Vitali, Banca popolare di Milano, 1966, p. 30, pl. 43; Assen Tschilingirov, Eine byzantinische Goldschmiedewerkstatt des 7. Jahrhunderts, dans Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter, herausgegeben von Arne Effenberger, Berlin, Schriften der frühchristlich-byzantinischen Sammlung, I, 1982, p. 78, n. 6 et p. 81, figs. 7-8; An. Frolov, La relique de la Vraie Croix, Paris 1961, p. 187, no. 48; pp. 246-247, no. 159, et Les reliquaires de la Vraie Croix, Paris 1965, pp. 21, 31 (n. 1), 62, 165, fig. 27.

trophe de Jésus à Jérusalem dans l'Évangile selon Matthieu (XXIII, 37): "Que de fois j'ai voulu rassembler tes enfants à la manière dont une poule rassemble ses poussins sous ses ailes"<sup>31</sup>. Rapprochant ce groupe d'une miniature des Cynégétiques d'Oppien où une mère poule et ses poussins sont menacés par l'approche d'un épervier, M. A. Grabar y a vu un symbole de la mère - protectrice, donc de l'Église<sup>32</sup>. Ultérieurement le même savant a rappelé la parenté avec deux panneaux de la chapelle de Sainte-Kyriaki à Naxos, de l'époque iconoclaste<sup>33</sup>. Ces comparaisons nous incitent à conjecturer une origine byzantine, directe ou indirecte, pour le groupe de Monza<sup>34</sup>.

Autres objets précieux, venus eux sûrement de l'Orient byzantin, les ampoules en argent de Terre Sainte que Théodelinde, selon la tradition, aurait reçues également de Grégoire le Grand et aurait offertes à l'église Saint-Jean-Baptiste de Monza et à l'abbaye de Bobbio, fondée par saint Colomban<sup>35</sup>.

Le second mari de Théodelinde, Agilulf, ancien duc de Turin, chercha à donner de la royauté une image conforme au modèle byzantin. Il associa au pouvoir leur fils Adaloald, âgé de deux ans, à l'exemple de ce qui se pratiquait à Constantinople<sup>36</sup>. Et le caractère constantinopolitain que, guidé par ses conseillers romains, il entendait conférer au cérémonial de la monarchie lombarde, se manifeste sur le frontal en bronze doré qui porte en latin l'inscription: D(omino) N(ostro) AGILU(lfo) REGI<sup>37</sup>. Sur cette plaque, incontestablement de facture locale, dont la rudesse s'oppose à l'élégance majestueuse du missorium de Théodose, le roi, barbu, vêtu à la lombarde d'une tunique et d'un pantalon, trône, à la manière byzantine sur un siège pourvu d'un coussin et dont les pieds sont richement décorés. Il fait de la main droite le geste de la bénédiction ou de la parole, par lequel il impose son autorité. Il pose les pieds sur une *suppedaneum*. De la main gauche il tient l'épée lombarde, la *spatha*. Il est flanqué de deux gardes équipés et armés à la lombarde avec leur casque à lamelles d'où s'échappe un panache. Deux Victoires, qui paraissent voler plutôt que courir,

31. Farioli-Campanati, *op. cit.*, p. 355, fig. 284 (211), pp. 411-412; Il Tesoro del Duomo di Monza, pp. 33-34, pls. 54-55.

32. Farioli-Campanati, *op. cit.*, fig. 283 (210); A. Grabar, dans CA XII (1962), pp. 124-125, 127, fig. 8 bis.

33. A. Grabar, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 32-33, pl. X 2.

34. Une opinion tout à fait différente a été défendue par Paolo Verzone (*L'art du Haut Moyen Age en Occident de Byzance à Charlemagne*, Paris, Albin Michel, 1975, p. 132), qui y a vu "l'œuvre d'un artiste lombard ou local".

35. A. Grabar, *Ampoules de Terre-Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris, Klincksieck, 1958; Il Tesoro del Duomo di Monza, pp. 27-29, pls. 8-39; Farioli-Campanati, *op. cit.*, p. 355, fig. 277 (207), p. 411.

36. Delogu, p. 43.

37. PKG, SBd IV, pl. 101; von Hessen, *Secondo contributo*, pp. 90-97; W. Kurze, dans *Longobardi e Lombardia*, II, pp. 447-456; Delogu, p. 43.

s'approchent de lui. Elles tiennent, chacune, de la main droite un *vexillum* où est gravé le mot VICTVRIA et, de la main gauche, une corne d'abondance ou une corne à boire. Elles introduisent deux personnages, suivis chacun d'un homme qui porte, peut-être sur un coussin, une couronne fermée surmontée d'une croix. M. Klaus Wessel a opéré le rapprochement avec l'*aurum oblativum* des sénateurs romains sur la base de la colonne d'Arcadius<sup>38</sup>. Aux extrémités les deux tours qui évoquent deux villes rappellent les représentations de Rome et de Constantinople sur la face Est de la base de la colonne d'Arcadius<sup>39</sup> ainsi que celles de Jérusalem et de Bethléem sur tant de mosaïques paléochrétiennes. Le personnage médian du groupe de droite est barbu tandis que celui de gauche est imberbe: on a voulu voir en eux des représentants respectivement de la population lombarde et de la population romaine; ce serait l'illustration du titre qu'avait pris Agilulf: *Rex totius Italiae*, roi de l'Italie lombarde et de l'Italie byzantine. M. Wilhelm Kurze a émis l'hypothèse séduisante que le décor de cette plaque pourrait s'inspirer d'une peinture murale, sans doute du palais de Monza.

Et, de fait, on aurait aimé pouvoir en rapprocher, pour comparer la part des composantes lombardes et byzantines dans le style et dans l'iconographie, les fresques qui décoraient les murs du palais que Théodelinde s'était fait construire à Monza<sup>40</sup>. Le sujet en était les exploits des Lombards. On se souviendra de la place que la peinture d'histoire avait occupée au témoignage des textes dans l'art byzantin<sup>41</sup>. Justinien avait fait représenter en mosaïque dans la Chalké les campagnes victorieuses de ses armées en Afrique et en Italie. Paul Diacre insiste sur le réalisme avec lequel avaient été rendues les modes capillaires et vestimentaires des Lombards sur les fresques de Monza. Ce souci de réalisme est aussi l'un des traits frappants du frontal d'Agilulf.

Au témoignage de Paul Diacre, Théodelinde fit élever à Monza une église consacrée à saint Jean Baptiste<sup>42</sup>, qui devint le grand protecteur des Lombards<sup>43</sup>. Selon des érudits du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Frisi, le plan était celui "d'une croix grecque parfaite", surmontée "d'une grande coupole"<sup>44</sup>. Ce plan

38. Dans *Festschrift Johannes Jahn zum XXII. November MCMLVII*, Leipzig, E. A. Seemann, pp. 62-63.

39. G. O. Giglioli, *La colonna di Arcadio a Constantinopoli*, Naples 1952, fig. 19.

40. Delogu, p. 46; Paul Diacre, *Hist. Lang.*, IV, 22.

41. Delvoye, *L'art byzantin*, Paris - Grenoble, Arthaud, 1967, pp. 99, 178.

42. Paul Diacre, *op. cit.*, IV, 21; L. Cracco Ruggini, *Monza imperiale e regia*, dans *Atti del IV Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo*, Spolète 1969, pp. 377-392.

43. Paul Diacre, *op. cit.*, V, 6.

44. E. Arslan, dans *CA VII* (1954), p. 129. Parmi les tenants du plan cruciforme signalons, outre Arslan, H. J. Torp, *L'architettura del Tempietto (=Il Tempietto longobardo di Cividale, II)*, Rome, G. Bretschneider, 1977, p. 224; M. Salmi, dans *Settimane XVIII* (1971), p. 413; S. Tavano, dans *Antichità altoadriatiche IV* (1973), p. 331.

aurait été inspiré d'églises comme la *Basilica Apostolorum* (aujourd'hui Saint-Nazaire), édifiée à Milan par saint Ambroise de 382 à 386 et la *Basilica Virginum*, dont la construction avait été entamée par le même prélat dans un cimetière au Nord de la ville (aujourd'hui Saint-Simplicien)<sup>45</sup>. Ces deux églises auraient eu elles-mêmes pour modèle les Saints-Apôtres élevés par Constantin dans sa nouvelle capitale pour abriter les sarcophages des empereurs. D'ailleurs, d'après une interpolation du Xe siècle à Paul Diacre, Théodelinde aurait fait construire Saint-Jean-Baptiste de Monza pour être un lieu de sépulture dynastique<sup>46</sup>.

Les deux plaques de chancel provenant de cette église de Théodelinde portent des thèmes paléochrétiens traditionnels exécutés selon la technique de l'incision pratiquée dans la sculpture, en terre lombarde, au cours de la première moitié du VIIe siècle<sup>47</sup>. L'une montre de part et d'autre d'un chrisme simplifié, inscrit dans un médaillon, deux croix gemmées à la traverse desquelles sont suspendus l'A et l'Ω<sup>48</sup>; on peut en rapprocher une croix en or de Monza également<sup>49</sup>. L'autre plaque, où la croix gemmée est flanquée de deux agneaux<sup>50</sup>, s'apparente au plat en argent de la cathédrale de Monza, qui semble dater aussi de l'époque de Théodelinde et qui pourrait sortir d'un atelier ravennate<sup>51</sup>.

Certains savants ont considéré, à mon sens avec moins de vraisemblance, que Saint-Jean-Baptiste de Monza aurait été une rotonde ou du moins un édifice de plan central à cause du succès que ce type devait connaître ultérieurement en pays lombard<sup>52</sup>. C'est un plan central qui a été appliqué dans l'église de Sainte-Marie *ad perticas* construite vers 677 à proximité d'un cimetière de Pavie, devenue capitale du royaume, par la reine Rodelinde, femme de Perctarit (671-688). Cette église devait son nom, comme nous l'explique Paul Diacre (*op. cit.*, V, 34), à la coutume qu'avaient eue les Lombards de dresser, entre les

45. G. Bovini, *Antichità cristiane di Milano*, Bologne, R. Pàtron, 1970, pp. 179-219; 256-281; R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*<sup>2</sup>, 1975, pp. 82-87, figs. 38-40.

46. Torp, *op. cit.*, pp. 224-225.

47. Silvana Casartelli Novelli, *Nota sulla scultura*, dans *I Longobardi e La Lombardia* (Catalogue d'exposition), Milan, Palazzo Reale, 1978, pp. 76, 78-80.

48. *Ibid.*, pl. XV, fig. 5.

49. Roth, *Ornamentik*, p. 236, pl. 26, 2.

50. A. M. Romanini, dans *Settimane XVIII* (1971), pp. 448-449, pl. XXVII, et pp. 518-521; Carlo Gaberscek, dans *Antichità altoadriatiche XIII* (1978), pp. 537-538; *Longobardi e Lombardia*, pl. XVII, fig. 8.

51. Volbach, dans *Civiltà dei Longobardi*, pl. XII 2. Cf. le devant d'autel de Saint-Vital à Ravenne, qui viendrait de Constantinople: R. Farioli, dans *XXX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1983, pp. 216-218, fig. 10.

52. M. Cagianò de Azevedo, dans *Civiltà dei Longobardi*, p. 310, et dans *Settimane XXII* (1975), p. 818; A. M. Romanini, dans *Settimane XXII* (1975), p. 793.



tombes, des perches que surmontaient des colombes, également en bois, tournées en direction de ceux qui étaient morts au loin au cours de combats ou en d'autres circonstances<sup>53</sup>.

Sainte-Marie *ad perticas*, démolie en 1815, nous est connue par un dessin de Léonard de Vinci, une gravure, plus exacte, de Veneroni, exécutée en 1772, et une description de Sacchi. Ce semble avoir été un édifice de plan décagonal dont la coupole centrale était supportée par six colonnes corinthiennes qu'entourait un déambulatoire voûté. On peut songer à des antécédents comme Sainte-Stance ou Saint-Étienne le Rond à Rome<sup>54</sup>.

Nous regrettons d'ignorer quel était le plan de l'église de Sainte-Euphémie à Brescia<sup>55</sup>. Mais le choix de cette sainte, martyre de Chalcédoine, favorite des tenants de la doctrine des Trois Chapitres, atteste bien les liens avec l'Empire byzantin.

Les Lombards ont aussi fait construire de nombreuses basiliques<sup>56</sup>. Mais, à la différence de ce qui était alors la pratique de l'Italie, il leur arriva, plus d'une fois, de les doter de ces trois absides semi-circulaires saillantes, dont le plus ancien exemple daté en Orient est celui de la branche Est de l'église de Qalat Semân, construite sous Zénon entre 476 et les environs de 490, et dont la formule s'est largement répandue en Palestine, en Asie Mineure, à Chypre, en Grèce et dans les Balkans<sup>57</sup>. L'adoption de ce type de chevet peut dénoter des pratiques liturgiques influencées par Byzance.

Un chevet de ce type se rencontrait déjà à la fin du VI<sup>e</sup> siècle dans une basilique dont les murs ont été plus ou moins bien conservés dans l'église de Sainte-Félicité à Fara Gera d'Adda, dans la plaine du Pô, près de Bergame, sur l'Adda: c'était la *Basilica Autharena*, élevée, selon deux diplômes de la fin du IX<sup>e</sup> siècle, en l'honneur de saint Alexandre par le roi, de confession arienne, Authari (584-590), premier époux de Théodelinde, à l'endroit où il

53. E. Arslan, dans CA VII (1954), p. 134; H. Belting, dans DOP 16 (1962), pp. 190-191; M. G. Albertini Ottolenghi, Note sulla chiesa di S. Maria in Pertica di Pavia, dans Bollettino della Società Pavese di Storia Patria XX-XXI (1968-1969), 1971, pp. 81-95; A. M. Romanini, dans Settimane XXII (1975), pp. 785-786; M. Cagianò de Azevedo, dans Civiltà dei Longobardi, pp. 310-311; A. Peroni, *ibid.*, pp. 344, 354 et dans Longobardi e Lombardia, p. 106; Delogu, pp. 97, 112-113.

54. Krautheimer, *op. cit.*, pp. 68-69 (fig. 38), 94-96 (figs. 48-49).

55. G. Panazza, dans I Longobardi e La Lombardia, pp. 126-128.

56. On notera que le mot *basilica* employé par Paul Diacre ne désigne pas un type de plan mais simplement une église, comme il est d'usage dans le latin médiéval. La preuve en est qu'il utilise ce mot pour désigner l'église à plan central de Sainte-Marie *ad perticas* de Pavie (V, 34).

57. Delvoye, dans Byzantion XXXII (1962), pp. 503-504; Torp, *op. cit.*, pp. 149, 152-153, 171, 197, 198.

avait fixé sa résidence<sup>58</sup>. Le bâtiment aurait été une basilique à trois nefs. Le chevet présentait une abside centrale à cinq pans, selon un type utilisé dans les territoires riverains de l'Adriatique<sup>59</sup>, par exemple à Ravenne même et deux absidioles latérales à deux pans seulement selon une formule attestée à la basilique I de Peyia de Chypre<sup>60</sup>.

Le chevet à trois absides s'est répandu en pays lombard dans la deuxième moitié du VIIe siècle à une époque où les liens se sont resserrés entre le royaume et l'empire byzantin. Dans le domaine religieux, Aripert I (653-661) avait aboli l'arianisme<sup>61</sup>. Un peu plus tard Perctarit (671-688) envoya en 678/679 une ambassade à Constantinople, d'où elle revint avec un traité de paix conclu pour trente ans<sup>62</sup>.

On trouve un exemple du chevet à trois absides dans l'oratoire à nef unique de San Michele alla Pusterla au monastère de Sainte-Marie-Théodote à Pavie à la fin du VIIe siècle sous le règne de Cunipert (688-700), successeur de Perctarit, ou peu après<sup>63</sup>.

On en rencontre un aussi dans le premier état du Saint-Sauveur de Brescia, que cet état remonte à la deuxième moitié du VIIe siècle, comme j'inclinerais à le croire, ou qu'il appartienne à la construction élevée au cours des années 756-760, selon le témoignage de Paul Diacre, par le dernier roi des Lombards, Didier, et par sa femme Ansa<sup>64</sup>. Ce type de chevet se maintint dans l'état suivant, où d'aucuns voient l'église de Didier et d'Ansa et d'autres une construction carolingienne.

C'est dans une lignée d'antécédents orientaux que s'inscrit le sanctuaire que l'on refit au VIIIe siècle au Saint-Sauveur de Spolète, dont le premier état n'a pu être daté avec précision<sup>65</sup>. L'abside centrale inscrite dans un massif

58. Augusto Merati, La basilica di Sant' Alessandro di Fara Gera d'Adda, dans *Longobardi e Lombardia*, II, pp. 537-543.

59. Les Lombards, p. 101; Delvoye, *op. cit.*, p. 305; sur les absides polygonales voir M. Mirabella Roberti, dans *Antichità altoadriatiche* XIX (1972), pp. 213-224.

60. Delvoye, *op. cit.*, p. 304 et p. 308, fig. 23.

61. Delogu, p. 87; D. Sendula, dans *Longobardi e Lombardia*, p. 628.

62. Delogu, pp. 99-100.

63. Torp, *op. cit.*, pp. 149, 150, fig. 51; A. Peroni, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 344-347 (fig. 6), 354-356 et dans *Studi Medievali* 13 (1972), pp. 42-93; I *Longobardi e La Lombardia*, p. 106, pl. XXXI, fig. 4; Paul Diacre, *op. cit.*, V, 37.

64. A. M. Romanini, dans *Cultura in Italia*, II, p. 827 (avec la n. 21) et dans *Settimane* XXII (1975), p. 773, n. 28, et XXVII (1981), pp. 856-857, 872; Torp, *op. cit.*, pp. 119 (fig. 47), 129, 158; G. Panazza, dans I *Longobardi e La Lombardia*, p. 128-131.

65. Mario Salmi, La basilica di San Salvatore di Spoleto, Florence, Olschki, 1951; *Settimane* IX (1962), pp. 497-520 et XV (1968), pp. 1223-1237; pour les antécédents orientaux voir Delvoye, *op. cit.*, pp. 501-502.

rectangulaire était flanquée de deux compartiments à absidioles voûtés d'arêtes. Le carré devant l'abside centrale était surmonté soit d'une coupole soit d'une voûte d'arêtes.

Nous sommes ainsi arrivés à une époque où le royaume lombard a connu à partir de Cunipert à la fin du VIIe siècle une renaissance intellectuelle non seulement sous l'effet de son évolution interne mais aussi grâce aux relations plus étroites nouées avec Rome, l'exarchat de Ravenne et l'empire byzantin<sup>66</sup>. Des écoles furent alors fondées au moins à Pavie et à Milan.

On incline généralement maintenant à placer sous le règne de Cunipert ou dans les années qui ont immédiatement suivi, au début du VIIIe siècle, les peintures qui décorent l'abside orientale de Sainte-Marie *foris portas* de Castelseprio<sup>67</sup>, à une époque où un prélat sans doute d'origine grecque, si l'on en juge d'après son nom Damianos, occupait le siège épiscopal de Pavie, dont le clergé était constitué en majeure partie d'éléments orientaux<sup>68</sup>. La haute qualité de ces peintures y a fait voir l'œuvre d'un artiste ou d'une équipe venu de Constantinople ou de l'empire byzantin. On peut aussi songer à un maître byzantin aidé de peintres locaux<sup>69</sup>. L'inscription en lettres latines, EMEA, transcription du grec H MAIA, pour la sage femme de la Nativité est un indice de l'origine grecque de l'artiste.

M. David Wright a souligné la parenté de l'iconographie entre cette Nativité et celle de la mosaïque perdue de l'oratoire élevé en l'honneur de la

66. Delogu, pp. 107-113.

67. P. G. Sironi, *Nuova Guida di Castel Seprio*, 1979 (pour la bibliographie, voir pp. 43-47); Farioli-Campanati, *op. cit.*, pp. 196-206, 212, figs. 121-126 (61); Delogu, p. 113; A. M. Romanini, dans *I Longobardi e La Lombardia*, pp. 61-65 et dans *Cultura in Italia*, II, pp. 827-830 ainsi que dans *Settimane XXII* (1975), pp. 764, 792-793 et *XXVII* (1981), p. 868; Hans Peter L'Orange, *La scultura in stucco e in pietra del Tempietto di Cividale (=Il Tempietto longobardo di Cividale, III)*, pp. 99-100. Le bâtiment lui-même, qui aurait peut-être été construit déjà entre le milieu du Ve siècle et l'arrivée des Lombards, dénote l'adaptation d'influences orientales dans la combinaison d'un plan basilical à une nef, précédée d'un narthex, avec un triconque: S. Mazza et P. G. Sironi, *La chiesa tardo-antica di Santa Maria di Castelseprio*, dans *Studi in onore di F. Rittatore Vonviller, Côte, Società archeologica comense III* (1980), pp. 253-278; P. G. Sironi, dans *Longobardi e Lombardia*, II, pp. 659-660; M. Mirabella Roberti (dans *Sibrium 14* (1978-1979), pp. 155-160) date l'abside du VIe siècle et lui trouve des antécédents à Trèves et à Milan (dans l'emploi des lésènes).

68. Delogu, p. 114; Jean-Marie Sansterre, *Les moines grecs et orientaux à Rome, aux époques byzantine et carolingienne*, Bruxelles, Palais des Académies, 1983, I, p. 125; II, p. 160, n. 117; M. Salmi, dans *Settimane XVIII* (1971), p. 417. Plusieurs collègues italiens ont insisté sur l'action des missionnaires hellénophones que les papes avaient envoyés en pays lombard pour combattre l'arianisme et le monothélisme: Sansterre, *op. cit.*, p. 160, n. 115-118; Maria Teresa Sillano, dans *Longobardi e Lombardia*, II, pp. 634-635.

69. Telle est l'opinion de David H. Wright, dans *Longobardi e Lombardia*, II, p. 727.

Vierge à Saint-Pierre de Rome par le pape de famille grecque Jean VII (705-707) et qui nous est connue par un dessin de Grimaldi: de part et d'autre même union du thème du Bain de l'Enfant et de la sage femme incrédule à la main desséchée, même annonce aux bergers<sup>70</sup>.

M. David Wright a encore attiré l'attention sur la ressemblance entre la tête du Christ inscrite dans un médaillon au-dessus de la fenêtre centrale de l'abside de Castelseprio et le buste du Pantocrator qui apparaît en 692 sur les monnaies de la fin du premier règne de Justinien II<sup>71</sup>. La grandeur, la solennité, la qualité du modelé, le soin apporté au rendu des détails ont fait supposer que cette image monétaire avait été exécutée par un excellent graveur de coin d'après la mosaïque d'une abside: ce serait l'un des témoins de la renaissance du style classique qui se serait opérée à Constantinople à la fin du VIIe siècle.

Mme A.-M. Romanini a établi une comparaison entre la Présentation au Temple de Castelseprio et celle, en mosaïque, de Kalenderhane Cami, datée du VIIe siècle, où elle trouve des similitudes dans les physionomies des personnages, dans l'expression un peu théâtrale et dans l'intensité des regards qui s'entrecroisent<sup>72</sup>.

La renaissance artistique en pays lombard s'est aussi accusée dans la sculpture décorative, qui a été si abondante qu'à elle seule elle eût mérité un ample exposé<sup>73</sup>. Je m'en tiendrai à quelques exemples seulement attestant des parentés avec le monde byzantin et je laisserai entièrement de côté la question des chapiteaux.

L'un des produits les plus caractéristiques de cet art est constitué par les deux plaques dites longtemps à tort du sarcophage de l'abbesse Théodote, une "Romaine" avec qui Cunipert avait eu une liaison avant qu'elle n'entrât au couvent<sup>74</sup>. Il s'agit en réalité de deux plaques de chancel, conservées au Museo Civico de Pavie. Des motifs d'un répertoire séculaire ou enrichi par les apports de l'Orient y ont été traités avec une délicatesse raffinée et quelque peu précieuse, bien loin des dures incisions des plaques de Théodelinde un siècle

70. Longobardi e Lombardia, II, p. 738, pl. VIII, figs. 15 et 16.

71. *Ibid.*, p. 730, pl. IV, figs. 7 et 8.

72. *Cultura in Italia*, II, pp. 828-829, figs. 1 et 3, et dans *I Longobardi e La Lombardia*, Saggi, pp. 63-64, figs. 3 et 4.

73. Voir, par exemple, C. Gaberscek, dans *Antichità altoadriatiche XIII* (1978), pp. 537-552 et S. Casartelli Novelli, dans *I Longobardi e La Lombardia*, pp. 75-84.

74. PKG, SBd IV, pl. 83b et p. 173, fig. 24; *Les Lombards*, pp. 134-135; A. Peroni, Pavia, *Musei civici del Castello visconteo* (*Musei d'Italia, Meraviglie d'Italia*, 7), Bologne, Calderini, 1975, pp. 28-29, nos. 126-129; *L'Orange*, *op. cit.*, pp. 165-166, 194, ill. comp. 265-266; A. M. Romanini, dans *Settimane XXII* (1975), pp. 779-780, pls. XIII et XXXII. Sur Théodote: Paul Diacon, *op. cit.*, V, 37.

plus tôt. Les rinceaux de l'encadrement dessinant des médaillons dans lesquels s'inscrivent des grappes de raisins, des colombes picorant de ces grappes, des feuilles de vigne et des rosaces procèdent d'une longue tradition<sup>75</sup> mais en même temps ils annoncent, jusque dans l'aplatissement des formes, les rinceaux qui décorent les reliefs encastrés dans l'abside de l'église de Skripou (873/874), d'une facture moins élégante et d'une composition plus touffue<sup>76</sup>. Sur l'une des plaques est repris le thème traditionnel des paons buvant dans un vase, mais l'ancien canthare est remplacé par un calice surmonté d'une croix, substitution que l'on observe aussi sur un fragment de chancel de l'église Sainte-Afra de Brescia, d'une exécution plus sommaire, où le calice est timbré de la croix<sup>77</sup>. Sur la plaque de Pavie le vide à droite de la queue du paon est meublé par une fleur crucifère trifide dont on connaît de nombreux antécédents dans l'art paléochrétien, par exemple sur le haut d'un pilier de chancel provenant de Nicomédie et conservé au Musée d'Istanbul<sup>78</sup>. La fleur crucifère s'est maintenue sous l'aspect qu'elle présentait à l'époque paléochrétienne dans la sculpture de Bénévent, où, inscrite à l'intérieur de quadrilobes, elle occupe une place prééminente sur une plaque de chancel en calcaire local du VIII<sup>e</sup> siècle, de style nettement byzantin, conservée au Musée du Samnium<sup>79</sup>. Que cette façon de placer un ornement végétal dans le vide laissé derrière un animal ou au-dessus, déjà attestée au VI<sup>e</sup> siècle dans le sarcophage d'Ecclésius<sup>80</sup>, ait été plus d'une fois pratiquée en ces siècles-là, c'est ce que nous apprennent deux plaques, en marbre grec, assez grossièrement taillées, datables de la fin du VII<sup>e</sup> siècle ou du début du VIII<sup>e</sup> remployées dans la cathédrale de Spolète<sup>81</sup>, une plaque du Musée d'Istanbul, d'une exécution plus soignée, attribuée au IX<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>, et une plaque médio-byzantine de l'ésonarthex de Sainte-Sophie de Constantinople<sup>83</sup>. Les comparaisons auxquelles nous venons de procéder montrent que la plaque de Pavie se range parmi les plus belles œuvres de l'époque.

75. L'Orange, *op. cit.*, pp. 196-198.

76. A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1963, pp. 90-95, pls. XXXIX-XLII.

77. Gaetano Panazza et Amelio Tagliaferri, *La diocesi di Brescia (Corpus della scultura altomedievale, III)*, Spolète 1966, pp. 22-25, no. 4, fig. I et fig. 4.

78. Grabar, *op. cit.*, pl. XXXI 3.

79. Mario Rotili, *La diocesi di Benevento (Corpus della scultura altomedievale, V)*, Spolète 1966, pp. 55-56, no. 40, pl. XIVa; *Cultura in Italia, II*, pp. 858-859, fig. 28; *XIV Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1967, p. 303, fig. 3.

80. R. Farioli, dans *XXX Corso...*, 1983, p. 214, fig. 8.

81. Joselita Sperra, *La diocesi di Spoleto (Corpus della scultura altomedievale, II)*, Spolète 1961, pp. 49-51, nos. 63 et 64, pl. XXV a et b.

82. Grabar, *op. cit.*, p. 97, pl. XLIV 1; R. Farioli, dans *XXX Corso...*, 1983, p. 222, fig. 15.

83. Farioli, *op. cit.*, p. 223, fig. 16.

Il en va de même de l'autre plaque. Deux monstres à l'avant-train de lion ailé se prolongeant par des enroulements d'anguipèdes (dont la queue culmine en un motif floral) s'y affrontent de part et d'autre d'un "arbre de vie", d'où sortent des têtes de griffons, si bien que M. L'Orange l'a appelé plutôt "l'arbre démoniaque". M. Grabar a signalé un motif comparable de têtes d'oiseaux sortant de cornes stylisées sur un chapiteau de pilastre de la basilique  $\Gamma$  de la Néa Anchialos<sup>84</sup> et il a émis l'hypothèse que ce motif pourrait être d'origine sassanide: la Lombardie l'aurait reçu par l'entremise de Byzance, qu'il s'agisse de tissus, de plaques importées ayant servi de modèles ou d'œuvres exécutées par des artistes byzantins venus en Italie. De même pour les monstres ailés de la plaque de Pavie on pense à l'action de tissus d'origine iranienne, comme ceux qui étaient décorés du *senmourv* et qui ont été plus d'une fois imités dans l'empire byzantin, par l'intermédiaire duquel la Lombardie a pu connaître ces motifs<sup>85</sup>. On trouve de ces *senmourv* sur deux plaques du Musée archéologique d'Istanbul dont l'origine prête à bien des incertitudes: les spécialistes divergent sur le point de savoir si elles sont sassanides, seldjoukides ou byzantines<sup>86</sup>. Des monstres inspirés du *senmourv* ont été introduits dans la décoration de la voûte Ouest de l'église d'Agaç alti kilisse en Cappadoce<sup>87</sup>.

Les influences orientales se sont aussi exercées sur la plaque portant une dédicace au nom du patriarche Sigvald (757-785) qui a été placée à Cividale dans le socle du baldaquin dominant une cuve baptismale commandé par son prédécesseur Calliste (737-756/757)<sup>88</sup>. Au milieu du registre inférieur deux griffons ailés sont placés de part et d'autre d'un arbre de vie d'où sortent, comme sur l'une des plaques de Pavie, deux têtes, également de griffons. Les symboles des Évangélistes figurés par des avant-trains d'animaux ailés dérivent de modèles orientaux; ici encore on songe au *senmourv* iranien.

Le baldaquin dans le socle duquel cette plaque a été encastrée et qui avait été commandé par Calliste<sup>89</sup> montre comment de vieux motifs ont pu être

84. *Civiltà dei Longobardi*, pp. 27-28, pl. I; *La Persia nel medioevo* (Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno no. 160, 1971), p. 689, pl. X 2.

85. W. Fr. Volbach, *Il tessuto nell'arte antica*, Milan 1966, pl. 21.

86. Grabar, *op. cit.*, pp. 107, 136, pl. LVII; C. Mango et E. Hawkins, dans *DOP* 18 (1964), p. 305.

87. N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, Paris, Klincksieck, 1963, pp. 84-85, pl. 43c; A. Grabar, dans *La Persia nel Medioevo*, p. 692, pl. XV 2.

88. PKG, SBd IV, pl. 79b; *Les Lombards*, pp. 38-43; L'Orange, *La scultura...del Tempietto di Cividale*, p. 145.

89. *Les Lombards*, pp. 32-37; H.-P. L'Orange et Hj. Torp, *Il Tempietto Longobardo di Cividale*, I, *Tavole e rilievi*, pls. CLIV-CLVII; L'Orange, *Il Tempietto...*, III, pp. 69, 157-160, 195; A. Cosmi de Fanti, *Il Battistero de Callisto a Cividale*, Bologne 1978.

transformés ou enrichis grâce à ces apports orientaux pour lesquels l'empire byzantin a servi de relais. On y voit des paons, des cerfs, des agneaux, des griffons ailés de part et d'autre d'une source, des lions encadrant des agneaux qu'ils menacent sans doute, des monstres tenant du crocodile et du poisson qui s'apprêtent à engloutir de petits poissons. L'ornementation animale d'origine germanique des fibules et des croix des premières décennies a disparu.

Ces sculptures, de qualité diverse, sont à l'image d'une époque complexe, où les noms mentionnés dans les chartes nous apprennent que les différents métiers d'art – architecture, sculpture, peinture, orfèvrerie – étaient exercés par des artisans romains, des artisans lombards et des artisans venus de l'Orient méditerranéen<sup>90</sup>. Nous voyons par la loi de Liutprand qu'il se créait alors une société nouvelle où l'on passait non seulement de la citoyenneté romaine à la citoyenneté lombarde mais aussi de la citoyenneté lombarde à la citoyenneté romaine par mariage ou par entrée dans les ordres religieux.

L'un des monuments majeurs des dernières années du royaume lombard est l'église de Santa Maria in Valle de Cividale, dite aussi Tempietto Longobardo<sup>91</sup>. Notre collègue Carlo Guido Mor a fait valoir les raisons d'ordre historique pour lesquelles la chapelle et sa décoration paraissent devoir être attribuées à la période soit d'Aistulf (749-756), le conquérant de l'exarchat de Ravenne en 751, soit même de son successeur Didier, qui fut battu et fait prisonnier par Charlemagne en juin 774<sup>92</sup>. Le mot *acerbum* (amer, pénible) utilisé dans l'inscription dedicatoire et l'invocation au Christ: *Fave votis populi vocesq(ue) pre(c)antis (ad)voca* (exauce les vœux du peuple et les voix de celui qui prie), feraient allusion à la situation créée par les attaques des Francs. On a parfois supposé, comme M. Mor, que le Tempietto aurait été élevé en action de grâces pour la conquête de l'exarchat de Ravenne<sup>93</sup>. Les parentés s'y accusent en tout cas avec cette ville, où Aistulf avait établi sa résidence officielle dans le palais de l'exarque et où il avait fait battre des monnaies sur lesquelles il était figuré avec les vêtements et les insignes du pouvoir de l'empereur de Constantinople.

M. Hjalmar Torp a cru pouvoir observer que l'unité de mesure employée

90. Marie-Claire Bournand, Les artisans dans le royaume lombard, dans *Arte lombarde IV* (1959), pp. 15-18.

91. H.-P. L'Orange et Hj. Torp, Il Tempietto Longobardo di Cividale (= *Institutum Romanum Norvegiae. Acta ad archaeologiam et artium historiarum pertinentia. Volumen VII*). 3 vol., Rome, G. Bretschneider, 1977 et 1979; M. Salmi, dans *Settimane XVIII* (1971), pp. 414-415; S. Tavano, dans *Antichità altoadriatiche VII* (1975), pp. 59-88.

92. *Settimane XXVII* (1981), II, pp. 879-880; L'Orange, *Il Tempietto ...*, III, pp. 125-127. Sur l'histoire de ces rois: DeLogu, pp. 169-191.

93. C. G. Mor, L'autore della decorazione di S. Maria in Valle a Cividale e le possibili epoche in cui poté operare, dans *Les Memorie storiche Forogiulesi* 46 (1965), pp. 19-36.



dans la construction était le pied byzantin de 31,1 ou 31,2 cm<sup>94</sup>. Si le chevet rectiligne peut être rattaché à la tradition du diocèse d'Aquilée, les trois compartiments du sanctuaire viennent de l'architecture byzantine, selon une formule qui, nous l'avons vu, avait déjà été appliquée antérieurement en Lombardie. Les voûtes en berceau qui dominent ces compartiments semblent une innovation en Lombardie; elles sont empruntées plus particulièrement à la pratique de l'Anatolie et de la Grèce, Constantinople ayant préféré à cet endroit les coupoles ou les voûtes d'arêtes. Coletti avait estimé que l'ampleur donnée aux arcades du sanctuaire du Tempietto avait été inspirée par l'exemple de l'entrée du chœur de Saint-Vital de Ravenne<sup>95</sup>.

La voûte d'arêtes qui surmonte aujourd'hui la nef semble une réfection du XIIIe siècle, qui aurait pu avoir été précédée d'une calotte sphérique, comparable à celle du "mausolée" de Galla Placidia à Ravenne<sup>96</sup>.

M. Torp a émis l'hypothèse que les arcades aveugles en retrait, à l'intérieur, dans les murs Ouest, Nord et Sud de la nef ainsi que dans le mur Est du chœur remonteraient à la pratique des arcades latérales comme celles qui, à Sainte-Sophie de Constantinople, séparent la nef centrale des collatéraux et, à Saint-Vital de Ravenne, flanquent le chœur au Nord et au Sud. Il s'y serait ajouté le souci d'évoquer un plan cruciforme et de réunir en un espace unique les deux parties de l'édifice<sup>97</sup>.

Extérieurement les grandes arcades, avec leurs lésènes, dénotent la permanence de traits de l'école de Milan, tels qu'ils sont attestés dans l'église Saint-Simplicien de cette ville et dans la basilique constantinienne de Trèves<sup>98</sup>.

Intérieurement sur les murs Sud, Nord et Ouest, avaient été modelées en stuc dix saintes, habillées des vêtements impériaux, le diadème sur la tête. Elles étaient introduites à l'Ouest par deux femmes vêtues plus simplement de la *palla* et démunies de couronne, dont l'une, à gauche, doit être la Vierge et dont l'autre, à droite, pourrait être Marie-Madeleine<sup>99</sup>. Ces saintes apportaient, selon l'usage de l'*aurum coronarium*, l'hommage des couronnes qu'elles tenaient de la main gauche au Christ symbolisé par la lumière de la fenêtre, que fermait peut-être une transenne.

M. Hans Peter L'Orange a supposé que le cortège des saintes serait sorti d'un palais peint sur le mur Est de la nef, à l'exemple des cortèges des martyrs

94. Il Tempietto..., II, pp. 75-76.

95. *Ibid.*, pp. 195-196.

96. *Ibid.*, pp. 12-16; L'Orange, Il Tempietto ..., III, p. 205.

97. Tempietto..., II, p. 193.

98. *Ibid.*, p. 176, fig. 71.

99. L'Orange et Torp, *op. cit.*, I, pls. LVII-LXXV. Pour l'identification des deux femmes de part et d'autre de la fenêtre: L'Orange, Il Tempietto ..., III, pp. 210-211.

de Saint-Apollinaire-le-Neuf de Ravenne<sup>100</sup>. Nombreuses sont, en effet, les comparaisons possibles avec Ravenne. Les vêtements des saintes de Cividale, avec la dalmatique en diagonale, rappellent ceux des Vierges martyres du mur Nord de Saint-Apollinaire-le-Neuf. D'autre part, la convergence de deux groupes de six personnes vers le Christ correspond aux apôtres se dirigeant en direction soit du Christ du baptême soit du trône de l'Hétimasie au baptistère de Néon et au baptistère des Ariens de Ravenne. La disposition d'un saint de part et d'autre d'une fenêtre se rencontre au "mausolée" de Galla Placidia. Elle se retrouve aussi au début du IXe siècle sous le pontificat de Pascal I (817-824) dans la chapelle de Saint-Zénon dans le collatéral droit de Sainte-Praxède, où la présence de Marie et de Jean-Baptiste de part et d'autre de la fenêtre, selon le type de la Déisis, indique bien que la lumière de la fenêtre symbolise le Christ<sup>101</sup>, qui est, suivant plusieurs passages de l'Évangile selon Jean τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων (I, 4), τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ (I, 5), τὸ φῶς ἀληθινὸν ὃ φωτίζει πάντα ἄνθρωπον (I, 9) ou encore τὸ φῶς τοῦ κόσμου (VIII, 12).

On a aussi rapproché ces figures, dignes, de Cividale, aux proportions élancées (elle sont hautes d'environ 1,90 m) de l'icône de Sainte-Marie du Transtévère, exécutée dans un atelier grec de Rome au début du VIIIe siècle pour le pape Jean VII, qui a été figuré en donateur agenouillé à gauche<sup>102</sup>: on trouve, de part et d'autre, le même ovale du visage, le même allongement des proportions, le même costume avec la dalmatique diagonale, les *orbiculi*, le collier de gemmes.

Les ornements en stuc prêtent également à d'intéressantes comparaisons. Les fleurs en étoiles à huit pétales qui délimitent dans le haut et dans le bas la frise des saintes, sans doute pour les situer dans le paradis –les *sideraeae mansiones* dont parlent les textes médiévaux– décoraient déjà la *trabea triumphalis* des consuls, où elles s'inscrivaient dans un carré ou dans un cercle<sup>103</sup>. Sur l'archivolte ont été dessinés, avec une élégante précision, de beaux rinceaux, dans les enroulements desquels s'inscrivent des grappes de raisins. Ils ont leurs antécédents sur les tympanes des arcades ternées du chœur de Saint-Vital<sup>104</sup>. Mais le motif continuait d'être traité avec bonheur dans l'Orient méditerranéen, comme on le voit dans le décor sculpté de la Coupole

100. L'Orange, *op. cit.*, p. 115.

101. *Ibid.*, pp. 116-117, ill. comp. 215.

102. *Ibid.*, pp. 98-99, ill. comp. 199.

103. Il Tempietto..., I, particulièrement pls. LXXX, LXXXV-LXXXVII; III, pp. 64-66, ill. comp. 83.

104. Il Tempietto..., III, pp. 67-70, ill. comp. 108-109.

du Rocher, élevée à Jérusalem en 691/692 par le calife omeyyade Abd-el-Malek et à laquelle ont travaillé des artistes byzantins<sup>105</sup>.

Il y a lieu de remarquer aussi sur l'archivolte de Cividale le motif que M. L'Orange a appelé des feuilles en forme de *peltae*<sup>106</sup>. Il s'agit d'un motif qui se rencontre à plusieurs reprises à l'époque paléochrétienne sous la forme de *peltae* à l'antique, par exemple sur les rampants du fronton du *missorium* de Théodose<sup>107</sup> et sur le couronnement des arcs des édifices constituant le fond d'architecture des mosaïques de Saint-Georges à Thessalonique<sup>108</sup>, mais qui a pris à Cividale une allure plus végétale, peut-être par contamination avec les palmettes en "calice" d'origine sassanide qui décoraient les corniches de Saint-Polyeucte de Constantinople au début du VI<sup>e</sup> siècle<sup>109</sup>.

Cette combinaison de *peltae* et de palmettes se retrouve dans le motif complexe d'allure végétale qui, sur des plaques provenant de l'église San Massimo *ad quintum* à Collegno (près de Turin) et conservées au Musée d'art antique de Turin, court au-dessus d'arcades, dont les arcs outrepassés sont perlés<sup>110</sup>. Ces plaques sont datées du milieu du VIII<sup>e</sup> siècle. Mme Silvana Casartelli Novelli a considéré que les ornements les plus proches de ces plaques se rencontrent dans la balustrade en stuc du palais omeyyade de Khirbat al-Mafjar, construit entre 724 et 743, un peu au Nord de Jéricho, et auquel ont dû collaborer des artistes byzantins de Syrie<sup>111</sup>. Elle pense que ces motifs ont pu se transmettre par les soieries byzantines en Occident, où des ateliers de niveau artisanal en ont donné des traductions locales, comme sur ces plaques de Collegno.

L'intérieur du Tempietto était décoré de mosaïques au niveau des fenêtres et sur les voûtes en berceau du sanctuaire, où il en subsiste des vestiges dans le compartiment du Sud-Est<sup>112</sup> et peut-être sur la calotte dominant la nef. Dans la nef, des fresques étaient peintes sur les tympans au-dessus des portes et dans les écoinçons. Sur le tympan Ouest, en dessous de la fenêtre qui le symbolisait, le Christ imberbe, bénissant et tenant l'Évangile, était entouré de Michel et de Gabriel<sup>113</sup>. Sur les écoinçons figuraient six saints militaires, dont cinq sont conservés<sup>114</sup>. Un seul est encore désigné par la fin d'une inscription,...

105. C. Gaberscek, dans *Antichità altoadriatiche*, XIII (1978), p. 544, fig. 5.

106. *Il Tempietto...*, III, pp. 63-64.

107. *Ibid.*, ill. comp. 79.

108. A. Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, Paris, Gallimard, 1966, p. 79, fig. 83.

109. C. Mango et I. Ševčenco, dans *DOP* 15 (1961), figs. 12-14 (après p. 247); A. Grabar, *Sculptures...*, pp. 63-65, pl. LXVII e et dans *La Persia nel Medioevo*, p. 687, pl. VIII 1.

110. S. Casartelli Novelli, *La diocesi di Torino (Corpus della scultura altomedievale, VI)*, Spolète 1974, pp. 94-103, no. 30, pls. XXVII et XXVIII; pp. 103-104, no. 31, pls. XXIX-XXX.

111. R. W. Hamilton, *Khirbat al Mafjar*, Oxford 1959, pls. LXV-LXVI.

112. *Il Tempietto...*, I, pl. XXXVII a et b; III, p. 21.

113. *Ibid.*, pl. en couleurs II.

114. *Ibid.*, pls. en couleurs I-VI, pls. CIX-CXIX; II, pp. 235-239.

RIANVS, sans doute Hadrianus, Hadrien de Nicomédie, dont les reliques avaient été transférées à Rome au VIIe siècle et qui était devenu le grand protecteur des Lombards. M. Hjalmar Torp a souligné ce que ce choix de saints militaires, qu'il croit avoir été tous orientaux, avait de byzantin: il a rappelé qu'à Saint-Georges de Thessalonique sur quatorze saints conservés, la moitié étaient des militaires et il a invoqué la comparaison avec les triptyques en ivoire du Louvre, du palais de Venise et du Musée chrétien du Vatican<sup>115</sup>. Les saints militaires de Cividale s'apparentent à la Vierge et aux saints de la chapelle décorée, à Sainte-Marie Antique de Rome, sur l'ordre du primicier Théodote, sous le pape Zacharie (741-752) au milieu du VIIIe siècle, donc à la même époque<sup>116</sup>.

A Bénévent, où les influences byzantines étaient plus fortes que dans la Lombardie du Nord en raison de la proximité du duché byzantin de Naples et des rapports plus nombreux avec l'empire, Aréchis II (758-787), désigné comme duc par de roi Didier, dont il avait épousé la fille Adelperga, fit construire une église dédiée à Sainte Sophie, qui aurait été achevée en 760<sup>117</sup>: c'était alors comme M. Hans Belting l'a rappelé "l'âge d'or de l'État de Bénévent"<sup>118</sup>.

Déjà, dans la première moitié du VIIIe siècle, sous Romuald II (706-731) avait été mise en place à Bénévent une chancellerie bien organisée avec une hiérarchie de fonctionnaires auliques dont les titres et les fonctions venaient de la tradition byzantine<sup>119</sup>. Les palais de Bénévent et de Salerne, comme celui de Pavie sous Liutprand, étaient qualifiés de *sacrés* à l'exemple de celui de Constantinople. Le cérémonial de la cour d'Aréchis II était inspiré – on a dit parfois "pastiché" – de celui de Constantinople<sup>120</sup>. Après la prise de Pavie par Charlemagne en 774, Aréchis se rapprocha de l'empire byzantin contre les Francs et en 787 une ambassade venue de Constantinople arriva à Bénévent peu après la mort du prince pour lui apporter le titre de patrice<sup>121</sup>.

115. A. Goldschmidt et K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, II, Berlin 1934, nos. 31, 32, 33.

116. *Il Tempietto...*, III, pp. 98, 100, ill. comp. 195; A.M. Romanini, dans *Settimane XXVII* (1981), p. 856.

117. Hans Belting, *Studien zum Beneventanischen Hof im 8. Jahrhundert*, dans *DOP* 16 (1962), pp. 141-193, et *Studien zur Beneventanischen Malerei*, Wiesbaden, Steiner, 1968, pp. 42-44; Antonino Rusconi, *La chiesa di S. Sofia di Benevento*, dans *XIV Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1967, pp. 339-359 et dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 212-217; Mario Rotili, *Architettura e scultura dell'Alto Medio Evo a Benevento*, dans *XIV Corso*, pp. 293-307; *id.*, dans *Cultura in Italia*, II, pp. 847-851; Marcello Rotili et Mario Rotili, dans *Les Lombards*, pp. 208-210; Hj. Torp, dans *Tempietto*, II, pp. 153, 184, 198.

118. *DOP* 16 (1962), pp. 143-144.

119. *Ibid.*, p. 150.

120. *Ibid.*, pp. 152-153; Huguette Taviani, dans *Longobardi e Lombardia*, II, pp. 683-685.

121. Belting, *DOP* 16 (1962), p. 146.

Les textes de l'époque nous disent que Sainte-Sophie de Bénévent fut construite "à l'exemple de l'église de Justinien"<sup>122</sup>, pour laquelle Paul Diacre exprima une profonde admiration en déclarant (*op. cit.*, I, 25) qu' "elle surpassait tous les autres édifices au point que sur toute la terre on ne pouvait lui en trouver une semblable" (*cuncta aedificia excellit ut in totis terrarum spatiis huic simile non possit inveniri*). Ce n'était pas, comme on l'a cru parfois une chapelle palatine mais, dans le voisinage du palais construit par Aréchis lui-même l'église d'un monastère<sup>123</sup>.

On discute du point de savoir si Sainte-Sophie de Bénévent était une vraie rotonde<sup>124</sup> ou un édifice de plan central dont les murs s'avançaient en angles aigus donnant à l'ensemble l'aspect d'une étoile comme invitent à le croire des fondations que d'aucuns considèrent comme originales<sup>125</sup> tandis que d'autres les attribuent à une restauration du XIIe siècle. On s'expliquerait mal cependant dans ce dernier cas que les murs de la rotonde originale n'aient pas laissé plus de traces. De toute manière, dès le premier état du VIIIe siècle, avaient été construites à l'Est les trois absides que les Lombards avaient empruntées à l'architecture byzantine. La coupole centrale à six fuseaux était supportée par six colonnes constituant les sommets d'un hexagone, comme à Sainte-Marie *ad perticas* de Pavie. Venait ensuite un déambulatoire décagonal que dix pilastres en briques séparaient d'un deuxième déambulatoire. Aréchis II avait choisi ce plan central, inspiré vraisemblablement de celui de Sainte-Marie *ad perticas* de Pavie – ville où il avait vécu avant de venir à Bénévent –, parce qu'il entendait rassembler dans l'église les reliques de Douze Frères martyrs dispersées en différents endroits du duché et auxquelles il ajouta en 768 celles de saint Mercure, découvertes miraculeusement à Aeclanum, où, selon la légende, elles auraient été apportées de Césarée par l'empereur byzantin Constant II lors de son expédition de 663 en Italie<sup>126</sup>. Selon le modèle byzantin Aréchis II fit de ce saint militaire le patron de la ville. Si, comme j'incline à le croire, le plan en étoile est le plan original, on peut y voir comment à l'époque de leur splendeur, les Lombards pouvaient innover sur le vieux fonds paléochrétien et byzantin.

122. *Ibid.*, p. 183.

123. Léon d'Ostie, *Chron. Cass.*, I, 6 et 9 (MGH, SS, VII, p. 383); Ant. Rusconi, dans *XIV Corso* (1967), p. 340; M. Cagianò de Azevedo, dans *Civiltà dei Longobardi*, pp. 301, 310.

124. Opinion d'Arnaldo Venditti, *Architettura bizantina nell'Italia meridionale*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 1967, II, pp. 574-581.

125. Mario Rotili, dans *Cultura in Italia*, II, p. 848, après avoir résumé les discussions, reste fidèle à ce plan.

126. Stéphane Binon (*Essai sur le cycle de Saint Mercure*, Paris, Leroux, 1937, pp. 43-53) a montré qu'il devait s'agir d'un martyr local.

A Aréchis II, mort en 787, succéda son fils Grimoald III (788-806), qui avait séjourné comme otage à la cour de Charlemagne, auquel il dut payer tribut. Dès le début de son règne il fut contraint de combattre les Byzantins aux côtés des Carolingiens. Un tournant était pris au-delà duquel nous ne suivrons plus l'examen des rapports entre art byzantin et art lombard.

Comme l'a fait observer M. Joachim Werner<sup>127</sup> si l'on assiste à une "romanisation" ou "italianisation" des Lombards, on assiste aussi à une "individualisation" de la Lombardie. Grâce aux modèles proposés par l'art byzantin, entendu au sens le plus large du terme, s'est constitué dans la péninsule italique, un art lombard dont la renaissance carolingienne allait tirer parti<sup>128</sup>.

Bruxelles

CHARLES DELVOYE

#### ABRÉVIATIONS

- Civiltà dei Longobardi = Atti del Convegno internazionale sul tema: La Civiltà dei Longobardi in Europa, 1971 (= Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno no. 189, Rome 1974).
- Cultura in Italia = La Cultura in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo. Atti del Convegno tenuto a Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, dal 12 al 16 novembre 1979, 2 vol., Rome, Herder, 1981.
- I Bizantini in Italia = Guglielmo Cavallo, Vera von Falkenhausen, Raffaella Farioli Campanati, Marcello Gigante, Valentino Pace, Franco Panvini Rosati, I Bizantini in Italia, Milan, Credito Italiano - Libri Scheiwiller, 1982.
- Delogu = Paolo Delogu, Il regno longobardo, dans P. Delogu, A. Guillou et Ch. Ortalli, Longobardi e Bizantini, Turin, UTET, 1980, pp. 1-216.
- Guillou = André Guillou, L'Italia bizantina dall'invasione longobarda alla caduta di Ravenna, *ibid.*, pp. 217-338.
- Les Lombards = Mario Brozzi, Cate Calderini, Marcello Rotili et Mario Rotili, Les Lombards, Zodiaque, 1981 (Traduction française de: Longobardi, Milan, Editoriale Jaca Book, 1980).
- Longobardi e Lombardia = Atti del 6° Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, Milano 21-25 ottobre 1978: Longobardi e Lombardia: aspetti di civiltà longobarda, 2 vol., Spolète, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1980.
- PKG, SBd IV = Helmut Roth, Kunst der Völkerwanderungszeit (Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband IV), Berlin, Propyläenverlag, 1979.
- Roth, Ornamentik = Helmut Roth, Die Ornamentik der Langobarden in Italien, Bonn, R. Habelt, 1973.
- Settimane = Settimane di studio del Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spolète.
- von Hessen, Primo contributo = Otto von Hessen, Primo contributo all'archeologia longobarda in Toscana, Le necropoli (Accademia toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Studi, 18), Florence 1971.
- von Hessen, Secondo contributo = Otto von Hessen, Secondo contributo all'archeologia longobarda in Italia, Reperti isolati e di provenienza incerta (Accademia... Studi, 41), Florence 1975.
127. Longobardi e Lombardia, I, p. 33.
128. A. M. Romanini, dans Settimane XXII (1975), II, pp. 759-798 et Settimane XXVII (1981), II, pp. 851-876.