



**HAL**  
open science

# Les grands programmes pontificaux de la fin du VIII<sup>e</sup> et du début du IX<sup>e</sup> siècle et la mémoire de la Rome paléochrétienne

Jean-Pierre Caillet

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Caillet. Les grands programmes pontificaux de la fin du VIII<sup>e</sup> et du début du IX<sup>e</sup> siècle et la mémoire de la Rome paléochrétienne. Cahiers du CRATHMA (Centre de recherche sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge), 2000, Antiquité romaine et art carolingien, VIII, pp.117-149. hal-02911599

**HAL Id: hal-02911599**

**<https://hal.science/hal-02911599>**

Submitted on 4 Aug 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Les grands programmes pontificaux de la fin du VIII<sup>e</sup> et du début du IX<sup>e</sup> siècle et la mémoire de la Rome paléochrétienne

par Jean-Pierre CAILLET

**A**près l'indéniable régression de l'extrême fin de l'Antiquité et les assauts successifs des Lombards au troisième quart du VIII<sup>e</sup> s., Rome connaît, grâce à la protection que lui assurent les Francs, des conditions plus sereines. Cela se traduit entre autres, aux dernières décennies du VIII<sup>e</sup> s. et aux premières du IX<sup>e</sup>, par la notable reprise d'une commande artistique monumentale et mobilière : il s'agissait ainsi, tant que faire se pouvait, de rétablir de manière visible la Ville dans son ancienne grandeur. Ce redressement, entamé par le pape Adrien I<sup>er</sup> (772-795), devait se poursuivre sous ses successeurs Léon III (795-816) puis Pascal I<sup>er</sup> (817-824) ; il s'est prolongé encore sous les pontificats de Grégoire IV, Serge II et Léon IV (soit de 827 à 855), mais sans modifications vraiment décisives pour notre propos : nous n'irons donc pas aussi avant. R. Krautheimer, incontournable *auctoritas* quant au panorama de la Rome haut-médiévale, a souligné que les programmes ecclésiastiques – et tout particulièrement ceux de Pascal I<sup>er</sup> – caractérisaient le mieux l'activité de cette période<sup>1</sup> : une volonté de retour aux prototypes de la Rome paléochrétienne semble en effet s'y manifester avec force, tant dans les partis architecturaux que dans le décor interne où, d'ailleurs, après que la fresque ait un temps constitué le mode d'expression courant, la mosaïque jouit à nouveau de la plus grande faveur. Cependant, le même R. Krautheimer

a fait aussi allusion à la véritable complexité du problème : car, pour paraphraser sa formule, dans le concept de cette *renovatio* se mêlent la Rome de Constantin et la Rome des Césars païens, puis interfèrent aussi la Rome des papes et la Rome des Carolingiens, l'ancienne Rome et la nouvelle Rome sur le Bosphore... Mais au-delà de l'évocation globale, peut-on juger des poids respectifs de ces diverses composantes, les envisager en termes de complémentarité plus que de simple juxtaposition, et en distinguer les objectifs ?

Seule la production de l'inventaire peut permettre d'avancer des réponses plus nettes, et nous allons donc nous y employer. Il ne saurait être question de redévelopper pour chaque programme une investigation exhaustive, dans la plupart des cas menée par R. Krautheimer lui-même<sup>2</sup> et par plusieurs spécialistes aux travaux desquels nous renverrons. Nous nous bornerons à insister sur les traits principaux de ces réalisations, en procédant de manière chronologique ; et, puisque les réminiscences impériales et surtout paléochrétiennes locales passent volontiers pour majeures, la première partie de notre enquête privilégiera les œuvres où elles s'affichent d'emblée. Il faudra revenir ensuite sur ce qui s'en démarque. Nous nous efforcerons, pour conclure, de montrer dans quelle large mesure ces choix reflètent les linéaments d'une

<sup>1</sup> R. Krautheimer, *Rome, Profile of a City, 312-1308* (ci-après, *Profile...*), 2<sup>e</sup> éd., Princeton, 1983, p. 109-142, *passim*.

<sup>2</sup> Voir notamment les cinq volumes publiés par R. Krautheimer (assisté de plusieurs collaborateurs), *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (ci-après, *CBCR*), Rome, 1937-1977.

mutation profonde : celle qui voit la redéfinition des rapports entre Rome, l'Occident et Byzance au regard d'une Histoire dont les protagonistes prétendaient assumer le meilleur du legs.

Notre parcours débute donc avec les initiatives d'Adrien I<sup>er</sup>, qui doit d'abord être gratifié d'importants travaux de restauration des plus prestigieux sanctuaires paléochrétiens de la Ville, ceux qui drainaient une foule encore assez considérable de pèlerins et se trouvaient ainsi particulièrement en vue<sup>3</sup>. Il s'est agi d'une part d'interventions sur le gros-œuvre : pour la remise en état du couvrement, le *Liber pontificalis* mentionne l'apport, depuis les forêts avoisinant Spolète, de 35 énormes poutres pour la nef de Saint-Paul-hors-les-murs, 15 pour celle de la cathédrale du Latran, 20 pour celle de Saint-Pierre pour le toit de laquelle Charlemagne livre de son côté mille livres de plomb ; on notera, au passage, que la collaboration des Francs semble avoir été assez étroite puisque l'archevêque de Sens Walcharius est venu superviser personnellement certaines opérations. Les mosaïques pariétales font aussi l'objet de réfections, comme à l'abside de Saint-Pierre. Quant aux principaux dispositifs liturgiques, on recourt, comme à l'époque de Constantin, aux revêtements d'argent : ainsi à Saint-Pierre encore, pour le dallage de l'aire comprise entre le chancel et l'autel, ou pour un immense luminaire cruciforme. Enfin, il faut signaler les quantités considérables de tissus précieux à destination de nombreuses églises, sous forme de nappes d'autel ou de rideaux pour les entrecolonnements des nefs : ce sont là des éléments mobiliers dont l'usage ancien est bien attesté – notamment par les représentations sur les

<sup>3</sup> Pour les édifices mentionnés ci-après, voir *Liber Pontificalis* (ci-après, *LP*), I, p. 499, 504, 506, 510, 511, 512 (Saint-Paul) ; 500, 507, 510, 511 (Latran) ; 503, 504, 509, 514, ainsi que n. 77, p. 519-520 (Saint-Pierre).

mosaïques ravennates du VI<sup>e</sup> s.<sup>4</sup> –, et qui témoignent donc aussi d'un profond ancrage dans une tradition déjà multiséculaire.

Le cas de la reconstruction partielle de Sainte-Marie-in-Cosmedin, près de l'ancien *Forum boarium*, mérite une attention spécifique<sup>5</sup>. Adrien y a notamment fait aménager, sous le *presbyterium*, une crypte-halle subdivisée par des colonnes au soutien d'architraves supportant elles-mêmes le sol du chœur (**fig. 1**) : cette salle souterraine devait accueillir les fidèles venant offrir leurs dévotions aux saints dont les reliques, placées dans des niches en rayons superposés aux parois latérales, venaient précisément d'être acheminées depuis les catacombes de la périphérie de Rome. Ce faisant, Adrien donnait un prolongement décisif à l'initiative de Paul I<sup>er</sup> qui, dès 761, avait transféré à Saint-Sylvestre-in-Capite des corps saints menacés par la dévastation des anciens cimetières extra-urbains<sup>6</sup>. Cette protection matérielle des reliques recouvre évidemment un pan majeur de la mémoire de la Rome paléochrétienne, et l'on verra que cela n'a pas joué moins aux décennies ultérieures.

Comme l'a relevé R. Krautheimer, la disposition en rayonnages aux murs de la crypte de Sainte-Marie-in-Cosmedin s'inspire des anciens *columbaria*<sup>7</sup>. Ce type d'analogie amène donc au passage à envisager dans quelle mesure l'action d'Adrien s'est étendue à une rénovation (voire revalorisation) de la Rome profane. Une œuvre non négligeable a été réalisée, à cet égard, avec la

<sup>4</sup> Voir notamment les mosaïques pariétales de Saint-Vital (sacrifice d'Abraham et de Melchisédech, dans le chœur) et de Saint-Apollinaire-le-Neuf (représentation du palais de Théodoric – avec des colonnades analogues à celle d'une basilique chrétienne – au mur sud de la nef).

<sup>5</sup> *LP*, I, p. 507 ; *CBCR*, II, 1959, notamment p. 279, 298-299 et 301-302.

<sup>6</sup> *CBCR*, IV, 1970, p. 149-150, avec renvoi aux sources.

<sup>7</sup> R. Krautheimer, *Profile...*, p. 113.

réparation de plusieurs aqueducs<sup>8</sup> : ainsi celui de l'*Aqua Traiana*, destiné à l'alimentation des moulins du Janicule, de la fontaine de l'atrium de Saint-Pierre, du baptistère et des bains attenants à cette même église et pour lequel une centaine d'arches devaient être rebâties hors les murs de la ville ; celui de l'*Aqua Claudia* a également été remis en état pour le service des bains du palais du Latran, du baptistère de la cathédrale et, suivant ce qu'indiquent les sources textuelles, la desserte de plusieurs églises lors du dimanche de Pâques ; les aqueducs de l'*Aqua Virgo* et de l'*Aqua Iovia* ont aussi bénéficié des soins du même pape, sans que l'on ait précisé toutefois pour quelle utilisation exacte.

La mention répétée de bains constitue un autre rappel des usages de l'Antiquité classique. Là, outre les attestations relatives au pontificat d'Adrien, il faut évoquer celles qui touchent aux entreprises de son successeur direct, Léon III<sup>9</sup>. Ce dernier a fait installer deux de ces bains à proximité immédiate de Saint-Pierre ; d'après le *Liber pontificalis*, celui du Sud de la basilique était « de forme circulaire », et celui du Nord « merveilleusement décoré » : des indications respectives de plan et d'ornementation qui demeurent plutôt vagues mais renvoient, du moins, à ce qui était propre à de nombreuses salles thermales antiques.

Léon III a en second lieu réalisé des transformations substantielles au palais du Latran. Nous traiterons plus loin de certains de leurs aspects, qui s'inscrivent dans un autre jeu de références. Mais il faut aborder ici ce qui subsiste d'un premier *triclinium*, aménagé peu avant 800 : la mosaïque de l'arc

et de la conque de l'abside principale, aujourd'hui visible sur une paroi accolée à la chapelle *Sancta Sanctorum* vis-à-vis de la cathédrale, de l'autre côté de la place du Latran<sup>10</sup> (**fig. 2**). Encore convient-il de rappeler que l'on n'est en présence que de la copie, exécutée en 1743, de ce qui restait alors de l'original restauré en 1625 à l'initiative du cardinal Barberini (**fig. 3**). La restauration en question avait porté sur la partie gauche de l'arc, pour laquelle un dessin de l'état antérieur montre déjà une lacune ; et, bien que l'on ne connaisse pas la nature exacte du document plus ancien sur lequel aurait été fondée la restitution, la logique de la composition a induit à bon droit, semble-t-il, la majorité des érudits à admettre qu'en pendant de Léon III et de Charlemagne recevant respectivement le *pallium* et l'étendard des mains de saint Pierre à la partie droite de l'arc, le pape Sylvestre et Constantin recevaient du Christ les mêmes attributs à la partie gauche. Quant à la conque, elle montre le thème jusque-là inédit de la Mission des apôtres, avec ces derniers au nombre de onze : cela en plein accord avec l'évangile de Matthieu (28, 16-20), dont des citations se développent précisément sous la scène. H. Belting a livré l'interprétation la plus pénétrante, sans doute, de ce programme. Pour ce qui touche à notre propos, il a notamment établi des rapprochements décisifs avec des sarcophages du IV<sup>e</sup> s., combinant la représentation du collège apostolique avec la *Traditio legis*, et en particulier avec l'un de ces sarcophages alors présent à Saint-Pierre et considéré comme le tombeau du grand pape du V<sup>e</sup>

<sup>8</sup> LP, I, p. 503-505 et 510. Voir aussi B. Ward-Perkins, *From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy, AD 300-850* (ci-après, *Urban Public Building...*), Oxford, 1984, p. 251-255, avec également renvoi aux initiatives pontificales du siècle suivant dans ce même domaine.

<sup>9</sup> Pour Adrien, *ibid.* ; pour Léon III, LP, II, p. 27-28.

<sup>10</sup> Voir surtout H. Belting, *I mosaici dell'aula leoniana come testimonianza della prima « renovatio » nell'arte medievale di Roma, dans Roma e l'età carolingia. Atti delle giornate di studio 3-8 maggio 1976, a cura dello Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma* (ci-après, *Roma e l'età carolingia*), Rome, 1976, p. 167-182.

s. Léon I<sup>er</sup> le Grand<sup>11</sup>. H. Belting a de plus rappelé que la *Traditio legis* s'affichait probablement aussi à l'abside de la basilique vaticane, pour laquelle l'inscription de dédicace et une description du début du XVI<sup>e</sup> s. suggèrent que Constantin en personne était lui-même représenté<sup>12</sup>. Au total, Léon III apparaît avoir conçu là une thématique relativement originale : elle illustre la propagation du règne de Dieu à l'*Orbis terrarum*, en prolongeant l'action dans les temps historiques et jusqu'au moment présent par les couples souverain/pape en rapport typologique ; mais à cette fin, Léon a manifestement procédé par recombinaison de schémas associés à des témoignages majeurs du passé de l'institution pontificale.

Si la dérivation de la *Traditio legis* et la figure du souverain constituent une référence au prestigieux martyrium pétrinien, il n'est pas exclu que le même Léon III ait souhaité, quelques années plus tard, jouer du renvoi à l'autre grand sanctuaire apostolique dont se prévalait Rome. On suivra de nouveau volontiers H. Belting, en effet, quant au programme de l'abside principale d'un autre *triclinium* au palais du Latran, construit peu après 800 et communément désigné comme « Salle du Concile<sup>13</sup> » ; le dessin d'Ugonio, seul témoignage graphique à nous être parvenu de ce décor, montre en tout cas à l'arc le thème des 24 vieillards surmonté des symboles évangéliques avec, au centre, un médaillon renfermant le visage du Christ (**fig.**

4) : soit une reprise littérale de la thématique de l'arc de Saint-Paul-hors-les-murs<sup>14</sup>.

Parmi les interventions de Léon III dans les églises elles-mêmes, et en renvoyant à un peu plus tard l'examen du programme des Saints-Nérée-et-Achille, il faut surtout s'arrêter maintenant à la mosaïque absidale de Sainte-Suzanne, à la reconstitution de laquelle s'est attachée C. Davis-Weyer<sup>15</sup>. On y voyait, de part et d'autre du Christ, Pierre et Paul puis la dédicataire ainsi que les deux martyrs Gaius et Gabinus : ce mode d'introduction des saints par les deux premiers des apôtres se calquait manifestement sur l'exemple des Saints-Côme-et-Damien (**fig. 5**), remontant au pontificat de Félix IV (526-530<sup>16</sup>) ; précisément, Léon III avait, à l'instar de Félix IV, fait adjoindre sa figure en tant que dédicant à l'une des extrémités de la composition. Il ne s'agissait pas, au demeurant, d'une pure et simple copie : car outre l'immixtion de la Vierge auprès du Sauveur, Charlemagne, vêtu en guerrier, se tenait en pendant du pape à l'autre extrémité de la scène (**fig. 6**). Comme au premier *triclinium* du Latran, donc, l'entremise de l'incontournable protecteur dans les affaires politiques de ce pontificat n'avait pas manqué d'imposer un notable infléchissement du modèle ; nous y reviendrons, ainsi d'ailleurs que sur l'importance accrue de la personne mariale.

<sup>11</sup> F.W. Deichmann (éd.), G. Bovini et H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I, *Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967, n° 675, p. 272-273.

<sup>12</sup> Pour la dédicace, voir E. Diehl, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, Berlin, 1925, n° 172 ; pour la discussion sur la mosaïque d'après une description ancienne, H. Belting a déjà renvoyé à A.L. Frothingham, *Une mosaïque constantinienne à St.-Pierre de Rome*, dans *Revue archéologique*, 1883/1, p. 68-72.

<sup>13</sup> H. Belting, *op. cit.* ci-dessus (n. 10), en particulier p. 172-173.

<sup>14</sup> Pour ce dernier programme, voir notamment Chr. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts* (ci-après, *Apsismalerei...*), Wiesbaden, 1960 (et rééd. Stuttgart, 1992), p. 135-137.

<sup>15</sup> C. Davis-Weyer, *Das Apsismosaik Leos III in S. Susanna. Rekonstruktion und Datierung*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 28, 1965, p. 177-194.

<sup>16</sup> Pour ce dernier programme, voir notamment Chr. Ihm, *Apsismalerei...*, p. 137-138. Voir aussi [G. Matthiae et] M. Andaloro, *Pittura romana del Medioevo. Secoli IV-X* (ci-après, *Pittura romana...*), Rome, 1987, p. 279, pour le rejet de l'éventualité d'un prototype encore antérieur.

Ce sont ensuite les réalisations de Pascal I<sup>er</sup> (817-824) qui témoignent de cette *renovatio* et en marquent, suivant ce que l'on a généralement reconnu, un véritable apogée. La mosaïque absidale de Sainte-Cécile-du-Transtévère<sup>17</sup> (fig. 7) reprend en effet de manière beaucoup plus stricte le schéma paléochrétien des Saints-Côme-et-Damien puisque, contrairement à ce qu'il était advenu à la Sainte-Suzanne de Léon III, aucun « intrus » ne s'imisce aux côtés de la dédicataire et de ses compagnons Valérien et Agathe introduits par Pierre et Paul auprès du Christ, cependant que Pascal I<sup>er</sup> prend place à l'extrémité gauche du groupe. Sous la frise des agneaux de la bande inférieure, en outre, le formulaire de la longue inscription de dédicace offre lui-même bien des analogies – dans son développement comme dans le choix de ses termes – avec celui de Félix IV : on s'y attache, en particulier, aux *varia metalla* (c'est-à-dire les tesselles à fond d'or et de nuances multicolores sur fond bleu nuit) dont brille – *micat* – l'*aula Domini* ; le choix de ce vocable *aula* – au lieu d'*ecclesia* ou de *basilica* – participe d'ailleurs d'une tendance attestée depuis le pontificat d'Adrien I<sup>er</sup>, comme l'a relevé R. Krautheimer<sup>18</sup>. C'est aussi d'une préoccupation dont nous avons mentionné qu'elle était déjà propre à Adrien que font état les dernières lignes de la dédicace de Sainte-Cécile : Pascal se glorifie d'avoir réuni là les corps des bienheureux qui reposaient auparavant dans les catacombes. À l'instar d'Adrien encore, il a donc fait excaver une crypte pour les recevoir ; mais, contrairement à celle de Sainte-Marie-in-Cosmedin, la crypte de Sainte-Cécile est conformée en couloir annulaire longeant le courbe de l'abside, pour mener à la *confessio* établie sous l'autel<sup>19</sup> : c'est le modèle de

la crypte vraisemblablement aménagée vers la fin du VI<sup>e</sup> s. à Saint-Pierre-du-Vatican<sup>20</sup> (fig. 8) qui a alors été mis à profit comme ce sera le cas pour plusieurs autres édifices, dont Sainte-Praxède évoquée ci-après. Pour autant, Pascal ne s'est pas non plus contenté de reproduire servilement les schémas du passé. Dans la présentation des figures de la conque absidale déjà, il a pris soin de faire représenter la dédicataire Cécile passant un bras autour de ses épaules, valorisant ainsi sa propre personne par une proximité physique de la sainte<sup>21</sup>. Mais, surtout, la thématique de l'arc – malheureusement disparu depuis 1725<sup>22</sup> – amenait une composante très nouvelle avec, de part et d'autre d'une Vierge à l'Enfant entre deux anges, deux groupes de jeunes filles nimbées issues de deux villes et surmontant les vingt-quatre vieillards, en deux groupes également, brandissant des couronnes. L'interprétation de la théorie des jeunes filles n'est pas absolument assurée : W. N. Schumacher a envisagé une illustration du *Regnum Caelorum* décrit par Matthieu<sup>23</sup> (25, 1), mais un doute subsiste quant à l'attribut de chacune des vierges (lampe ou couronne ?) ; sans pousser plus avant sur ce point, hors de notre propos, relevons du moins que l'hommage des vieillards à la Theotokos détourne l'évocation apocalyptique traditionnelle à cet emplacement : cela reflète le poids accru de la dévotion mariale, dont nous avons déjà cons-

<sup>20</sup> CBCR, V, 1977, p. 259-261.

<sup>21</sup> Sur ce point, voir [J. Wilpert et] W.N. Schumacher, *Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert* (ci-après, *Die römischen Mosaiken...*), Fribourg-Bâle, 1976, p. 336, et, en dernier lieu, J.-P. Caillet, *L'évêque et le saint en Italie : le témoignage de l'iconographie haut-médiévale et romane*, dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIX, 1998, p. 38.

<sup>22</sup> On dispose néanmoins de dessins antérieurs, reproduites par S. Waetzold, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Fresken in Rom*, Vienne, 1964, p. 30.

<sup>23</sup> [J. Wilpert et] W.N. Schumacher, *Die römische Mosaiken...*, p. 336.

<sup>17</sup> Voir notamment G. Matthiae [et M. Andaloro], *Pittura romana...*, p. 162-164

<sup>18</sup> R. Krautheimer, *Profile...*, p. 114.

<sup>19</sup> CBCR, I, 1937, p. 108-109.

taté les effets à la mosaïque léonienne de Sainte-Suzanne, et dont nous développerons plus loin encore le commentaire.

Sainte-Praxède est sans conteste le monument pascalien dans lequel se trouvent réunies le plus de références paléochrétiennes proprement romaines. Le parti architectural en témoigne d'emblée éloquemment<sup>24</sup> (**fig. 9**) : outre la crypte à couloir annulaire (que nous venons aussi de rencontrer à Sainte-Cécile), le transept, les colonnades à architrave et l'atrium renvoient, avec une insistance dissipant toute équivoque, à Saint-Pierre-du-Vatican. Quant au programme mosaïqué, récemment réétudié par R. Wisskirchen<sup>25</sup>, la conque absidale (**fig. 10**) s'inspire à nouveau du schéma des Saints-Côme-et-Damien, avec ici la dédicataire et sa compagne Pudentielle associées au pape dédicant et à un clerc non identifié ; mais l'analogie englobe cette fois la thématique de l'arc (**fig. 10**), puisque l'on y retrouve l'évocation apocalyptique « pure » avec l'agneau et les symboles évangéliques au-dessus des deux groupes de vieillards ; plus encore, la distinction entre le fond bleu nuit de la conque et le fond or de l'arc répond parfaitement à ce que proposait le modèle du VI<sup>e</sup> s. ; quant à l'inscription de dédicace, elle ne diverge pas davantage de cette même source que celle de Sainte-Cécile (tout en incluant aussi l'allusion au transfert des corps saints par le zèle du dédicant). Mais ici, l'articulation plus complexe – avec interposition d'un transept – a causé l'extension du décor à l'arc matérialisant la délimitation avec la nef (**fig. 11**). L'iconographie est là tout à fait originale, avec l'accueil des élus dans la cité céleste et, au centre de cette dernière, le Christ probablement accosté de

sainte Praxède d'une part, et de la Vierge suivie de saint Jean Baptiste d'autre part : ce dernier couple annonce ce qui deviendra la *Deisis* byzantine post-iconoclaste, et pourrait faire écho à ce que montrait déjà, à Rome même, une peinture de Sainte-Marie-Antique<sup>26</sup> ; mais la thématique est ici ambivalente puisque le Christ, en corrélation simultanée avec les deux figures qui se tiennent aux extrémités de l'enceinte et que l'on identifie avec le plus de vraisemblance comme Moïse et Élie, participe également d'une Transfiguration. Enfin, les retombées de ce même arc présentent deux groupes de personnages agitant des palmes ou, pour ceux des premiers rangs, brandissant des couronnes : le lien avec le schéma classique de l'*adventus* doit sans doute être établi ; cette représentation s'inscrit d'ailleurs sur une structure monumentale assimilable à un arc honorifique, et R. Krautheimer n'a pas manqué de noter que la biographie de Pascal I<sup>er</sup> dans le *Liber pontificalis* substituait, pour la première fois à propos d'une église, la dénomination d'*arcus triumphalis* à celle d'*arcus maior*<sup>27</sup> ; mais R. Wisskirchen a en outre fait valoir – à non moins bon droit – que ce rituel impérial se trouvait réactualisé à Rome même, en ces décennies, avec les cortèges déployés pour les couronnements de Charlemagne (800) puis de Lothaire (823).

Tout comme nous le relevions pour les réalisations de Léon III, ces derniers traits du programme de Sainte-Praxède entraînent donc sensiblement au-delà des seules références au lointain passé. Poursuivant dans cette voie, c'est à l'examen des orientations franchement nouvelles que nous allons nous attacher à présent : cela en considérant les ensembles où elles s'avèrent dépasser le degré

<sup>24</sup> CBCR, III, 1967, p. 232-259.

<sup>25</sup> R. Wisskirchen, *Das Mosaikprogramm von S. Praxede in Rom. Ikonographie und Ikonologie* [= *Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 17*] (ci-après, *S. Praxede...*), Münster, 1990.

<sup>26</sup> Peinture reproduite par R. Wisskirchen, *S. Praxede...*, pl. 28, fig. 85 (et commentaire p. 93-95).

<sup>27</sup> R. Krautheimer, *Profile...*, p. 114.

de la simple adjonction ou incidence pour apparaître comme de réelles dominantes.

Pour reprendre le parcours chronologique qui s'impose, il convient déjà de nuancer ce que suggéraient de prime abord les entreprises édilitaires d'Adrien I<sup>er</sup>. Avec raison en effet, B. Ward-Perkins a reconnu une mutation assez radicale dans l'utilisation des bains remis en service ou implantés *ex novo* sous ce pontificat<sup>28</sup> : seuls des clercs – en relation plus que probable avec la décence, et donc la propreté corporelle, requises par le cérémonial culturel – ainsi que les malades et les pauvres – dans un esprit d'assistance, et en rappel de pratiques instaurées par le Christ lui-même – sont mentionnés comme destinataires de ces aménagements ; cela n'advient en outre qu'à des jours bien spécifiés, notamment vers Pâques. À peine est-il besoin d'ajouter que l'esprit de délassement et de divertissement qui allait de pair avec la fréquentation des thermes dans le monde classique semble désormais absolument hors de mise... Quant à un autre des objectifs de l'alimentation en eau, on peut aussi s'interroger, toujours à la suite de B. Ward-Perkins, sur la réalité d'un retour aux usages de la Rome impériale<sup>29</sup> : les besoins purement domestiques de l'approvisionnement n'ont guère dû déterminer la restauration des aqueducs mentionnés ci-avant, puisque ceux-ci n'atteignent que rarement les zones encore densément habitées, en particulier sur la rive gauche du Tibre ; d'ailleurs, quelques témoignages d'installation de puits tendent bien à montrer que c'est ce système – beaucoup moins propre à un grand ensemble urbain à l'Antique – qui palliait désormais les infrastructures défailtantes. En fait, les quelques aqueducs remis en état l'étaient bien plutôt pour les besoins des baptistères ou des bains ecclésiastiques dont il vient d'être question : les

précisions du *Liber pontificalis* sont à cet égard dépourvues de toute ambiguïté. L'altération du panorama de la Rome des Césars a encore été accentuée, sous Adrien, par des spoliations ou destructions d'anciens édifices païens : ainsi, pour la reconstruction de Sainte-Marie-in-Cosmedin, un grand temple qui subsistait à proximité immédiate de l'église devait être détruit de fond en comble<sup>30</sup> ; pour ces mêmes décennies, certes, les « Itinéraires d'Einsiedeln<sup>31</sup> » – l'un de ces guides à l'usage des pèlerins, comme on en trouvait à Rome depuis le début du VII<sup>e</sup> s.<sup>32</sup> – témoignent d'un intérêt nouveau pour les vestiges du passé révolu, en mentionnant à côté des églises plusieurs monuments insignes ; en tout cas, cela ne suffisait manifestement guère à enrayer un processus de dégradation non seulement par incurie mais, comme on vient de le voir, par volonté délibérée.

Nous avons, pour Léon III, relevé comme il se devait les probables références aux grandes réalisations des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> s. pour le décor absidal des deux *triclinia* du Latran. Mais il faut maintenant faire la part d'autres impulsions non moins déterminantes pour le parti général de ces aménagements. Dès avant le milieu du VIII<sup>e</sup> s., le pape Zacharie avait pris modèle sur la fameuse *Chalkè* du palais impérial de Constantinople pour l'érection de la tour d'accès, avec portail de bronze surmonté d'une image du Christ, du complexe résidentiel pontifical<sup>33</sup>. Par la monumentalité de son propre vestibule, ses colonnes de porphyre et ses somptueux placages de marbre, le premier *triclinium*<sup>34</sup> de Léon restait dans la même note. Mais plus encore, le second *triclinium*<sup>35</sup> aménagé à

<sup>30</sup> LP, I, p. 507 ; CBCR, II, 1959, p. 279.

<sup>31</sup> B. Ward-Perkins, *Urban Public Building...*, p. 224-225, avec renvoi aux publications antérieures.

<sup>32</sup> R. Krautheimer, *Profile...*, p. 83.

<sup>33</sup> LP, I, p. 343.

<sup>34</sup> LP, II, p. 3-4.

<sup>35</sup> LP, II, p. 11.

<sup>28</sup> B. Ward-Perkins, *Urban Public Building...*, p. 137-141, avec citation des sources (LP) en appendice, p. 250-255.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 144-145.



l'initiative de ce pape, avec son ampleur considérable (68 m. de long) et ses deux suites de cinq absidioles (avec *accubita* et *mensae*) aux murs latéraux (fig. 4), visait à rivaliser avec la salle aux dix-neuf couches du palais de Constantinople<sup>36</sup>. Cet aspect véritablement aulique de l'*episcopium* romain, et bien davantage encore cette affirmation monumentale de la personne et du rôle du pontife à l'égard des milieux byzantins ouvrent un champ dans lequel s'inscrivent aussi la plupart des réalisations que nous allons envisager ci-après.

L'abside des Saints-Nérée-et-Achille<sup>37</sup>, connue par un dessin de la fin du XVI<sup>e</sup> s. (fig. 12), montrait sur un fond sombre parsemé de nuées une immense croix d'orfèvrerie devant une tenture pourpre, accostée de deux groupes de trois agneaux. Quant à la mosaïque de l'arc – très restaurée, mais aujourd'hui encore conservée –, elle présente au centre le thème de la Transfiguration avec le Christ dans une mandorle entre Moïse et Élie et, de part et d'autre, les trois disciples projetés à terre ; les deux extrémités de la composition accueillent la scène de l'Annonciation (à gauche) et la Vierge à l'Enfant flanquée d'un ange (à droite). Même si deux composantes au moins – le Christ en pied dans la mandorle, et les trois disciples représentés de manière anthropomorphe – renvoient plutôt à l'iconographie attestée vers le milieu du VI<sup>e</sup> s. à Sainte-Catherine-du-Sinaï<sup>38</sup>, on peut à bon droit établir une relation assez directe avec la mosaïque absidale – elle-même d'époque justi-

nienne – de Saint-Apollinaire-*in-Classe* à Ravenne<sup>39</sup> ; la place éminente qu'y occupe la croix gemmée, et les théories d'agneaux, confortent cet apparemment ; d'ailleurs, le *Liber pontificalis* signale que Léon III a fait effectuer sous la direction de son cubiculaire Crisafus des réparations aux parties hautes de l'édifice ravennate<sup>40</sup> : le thème et certains traits de sa formulation lui en étaient donc très vraisemblablement connus. D. Giunta a considéré que ce retour à une iconographie soulignant la nature divine du Christ réagissait à l'encontre de l'hérésie adoptianiste, née en Espagne vers la fin du VIII<sup>e</sup> s.<sup>41</sup>. Si l'éventualité peut certes en être admise, on ajoutera que l'association de la Transfiguration aux deux thèmes – Annonciation et Theotokos – qui illustrent au contraire la nature humaine du Christ doit surtout s'envisager en égard aux développements de la situation à Byzance ; l'accession au trône de Léon V l'Arménien (813-820), avec le revirement en faveur des iconoclastes<sup>42</sup>, coïncide en effet avec les dernières années du pontificat de Léon III : années qui pourraient précisément bien être celles de la réalisation du décor des Saints-Nérée-et-Achille.

Sous Pascal I<sup>er</sup>, un programme d'importance non moindre semble bien venir confirmer cette prise de position : il s'agit de celui de Sainte-Marie-*in-Domnica*<sup>43</sup> (fig. 13). Dans la conque absidale, la Vierge à l'Enfant peut évidemment renvoyer à celle qui devait trôner depuis le V<sup>e</sup> s. dans l'hémicycle

<sup>36</sup> R. Krautheimer, *Profile...*, p. 121-122.

<sup>37</sup> Voir notamment Chr. Ihm, *Apsismalerei...*, p. 74 ; D. Giunta, *I mosaici dell'arco absidale della basilica dei SS. Nereo e Achilleo e l'eresia adozionista del sec. VIII*, dans *Roma e l'età carolingia* (cf. ci-dessus, n. 10), p. 195-200 ; G. Matthiae et M. Andaloro, *Pittura romana...*, p. 159, 277-278.

<sup>38</sup> Pour celle-ci, voir notamment [G.H. Forsyth et] K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai : The Church and Fortress of Justinian*, Ann Arbor, 1973, p. 11-18.

<sup>39</sup> Voir notamment, pour cette autre mosaïque, F.W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Kommentar, 2. Teil*, Wiesbaden, 1976, p. 245-272 [ci-après, *Ravenna...*].

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 235-236 ; cf. [G. Matthiae et] M. Andaloro, *Pittura romana...*, p. 277-279.

<sup>41</sup> D. Giunta, *op. cit.* ci-dessus, n. 37.

<sup>42</sup> Voir notamment G. Ostrogorsky, *Histoire de l'État byzantin*, éd. franç., Paris, 1977, p. 230-232.

<sup>43</sup> Voir notamment *CBCR*, II, p. 308-321, ainsi que, pour les mosaïques, p., et G. Matthiae et M. Andaloro, *Pittura romana...*, p. 164-165, 168-169, 280.

de Sainte-Marie-Majeure<sup>44</sup>, remplacée vers la fin du XIII<sup>e</sup> s. par l'actuel Couronnement de Marie, mais dont le groupe central de l'abside du VI<sup>e</sup> s. de Parenzo/Porec en Istrie<sup>45</sup> offre sans doute un écho assez fidèle : nous reviendrions alors aux préoccupations de pure résurgence de la Rome paléochrétienne. Des antécédents plus proches peuvent cependant aussi être suggérés : notamment la Vierge à l'Enfant – pratiquement recouverte par le grand Christ peint quelques décennies plus tard sous Paul I<sup>er</sup> – de l'abside de Jean VII (705-707) à Sainte-Marie-Antique<sup>46</sup> ; les deux groupes compacts d'anges de part et d'autre de la Theotokos s'inspirent d'ailleurs directement de ceux attestés au sommet de l'arc dans ce même programme du début du VIII<sup>e</sup> s. ; et c'est aussi à Sainte-Marie-Antique – dans la chapelle du primicier Théodote, du milieu du VIII<sup>e</sup> s., alors – que l'on trouve encore le prototype du dédicant en proskynèse à petite échelle. Mais au-delà de ces reprises formelles, c'est naturellement à la signification globale de la thématique de Sainte-Marie-*in-Domnica* qu'il faut s'arrêter. Celle-ci ne peut être comprise qu'en associant à la Vierge à l'Enfant de l'abside le sujet de l'arc : c'est-à-dire de nouveau sans doute une Transfiguration, avec certes une variante insolite puisque le Christ central s'y trouve accosté de deux

anges et des douze apôtres, mais où la présence probable de Moïse et d'Élie aux deux écoinçons favorise cette interprétation. Nous retrouvons donc très vraisemblablement, ici, l'accent sur la double nature du Christ déjà porté par Léon aux Saints-Nérée-et-Achille.

Trois objets d'orfèvrerie confectionnés à l'initiative de Pascal I<sup>er</sup> incorporent des iconographies dont l'examen permet de préciser ces tendances. La croix émaillée conservée dans la chapelle *Sancta Sanctorum* du Latran<sup>47</sup> (fig. 14), en premier lieu, développe un programme de l'Enfance du Christ (Annonciation, Visitation, Voyage à Bethléem, puis Adoration des Mages, Présentation au Temple et Baptême dans le Jourdain) centré sur la Nativité : cette focalisation décisive sur l'Incarnation, avec son contexte « événementiel », évoque de manière très étroite le programme mosaïqué de l'oratoire marial de Jean VII à Saint-Pierre : les sept scènes de la croix répondent – à l'adjonction près du Voyage à Bethléem – exactement à la première série (registre supérieur, et partie gauche du registre médian) de la mosaïque vaticane ; quant à l'illustration de la Passion, qui correspond à la plupart des autres scènes de cette dernière, elle se trouve impliquée sur la croix par la forme même de l'objet et sa probable fonction de staurothèque ; l'inscription, enfin, dédicace de ce *vexillum Crucis* à la *Domina regina mundi* de la part de Pascal, souligne également l'humanité du Christ par une double allusion à l'instrument du supplice et à la mère du Sauveur.

Le coffret rectangulaire d'argent doré, aujourd'hui aux musées du Vatican<sup>48</sup> (fig. 15), a

<sup>44</sup> R Krautheimer, *Profile...*, p. 47.

<sup>45</sup> Pour cette dernière mosaïque, voir notamment Chr. Ihm, *Apsismalerei...*, p. 167-169, et, pour d'excellentes reproductions, l'album de M. Prelog, *The Basilica of Euphrasius in Porec*, éd. angl., Zagreb, 1986 (et rééd. 1994), ainsi que le dernier état de la recherche par A. Terry et H Maguire, *The Wall Mosaics at the Cathedral of Euphrasius in Porec : a Preliminary Report*, dans *Hortus Artium Medievalium*, 4, 1998, p. 199-221.

<sup>46</sup> Pour ce programme, voir notamment Chr. Ihm, *Apsismalerei...*, p. 145-147 (l'auteur envisage là plus précisément – mais sans raison décisive – l'éventualité d'une Vierge-reine), ainsi que P.J. Nordhagen, *The Frescoes of John VII (705-707) in Santa Maria Antiqua in Rome* [= *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, 3], Rome, 1968, p. 91-98.

<sup>47</sup> Voir notamment C.R. Morey, *The Inscription of the Enameled Cross of Paschal I*, dans *The Art Bulletin*, XIX, 1937, p. 595 sq., ainsi que G. Haseloff, *Email im frühen Mittelalter*, Marburg, 1990, p. 77-81, avec bibliographie antérieure.

<sup>48</sup> Voir notamment V.H. Elbern, *Rom und die karolingische Goldschmiedekunst*, dans *Roma e l'età carolingia...* (cf.

probablement été conçu comme réceptacle de la croix émaillée dont il vient d'être question. On retrouve, sur les parois latérales, un cycle de l'Enfance du Christ (moins le Voyage à Bethléem et le Baptême de Jésus, par rapport à la croix) ; la signification en est évidemment du même ordre. Mais ici, cet ensemble est complété par un *Agnus Dei*, qui doit être considéré avec le Christ en majesté entre Pierre et Paul et deux bustes d'anges en médaillon sur le couvercle de l'objet : cela correspond d'assez près à la partie centrale d'un programme d'abside, du type de ceux de Sainte-Cécile-du-Transtévère et de Sainte-Praxède également commandités par Pascal I<sup>er</sup> ; notons au passage que l'*Agnus Dei*, présent sur ces mosaïques comme sur notre coffret, peut être compris comme un nouveau démarquage à l'égard de Constantinople où, dès le concile *in Trullo* de 692, les représentations allégoriques de ce genre se voyaient déconseillées. Mais surtout, la reprise – en position tout à fait privilégiée – de la figure divine entre les deux premiers des apôtres accentue la connotation romaine de l'ensemble de ce programme.

La thématique du réceptacle cruciforme d'argent doré, également aux musées du Vatican<sup>49</sup> (fig. 16), introduit des données complémentaires. Au centre du couvercle, le Christ semble sur le point d'administrer la Communion, en présence des apôtres et de la Vierge ; à côté, les quatre bras montrent respectivement deux scènes de l'Enfance et du Ministère de Jésus (au milieu des Docteurs, et

Noces de Cana), et deux scènes à caractère assez imprécis rassemblant le Christ, la Vierge et les apôtres. Pour leur part, les parois latérales offrent une succession de scènes illustrant la Résurrection du Sauveur et une série d'épisodes s'insérant chronologiquement entre celle-ci et l'Ascension. On doit naturellement aussi tenir compte de la configuration de l'objet, et de ce qu'il renfermait : une croix gemmée incorporant elle-même des bribes de la Vraie Croix ainsi que de l'ombilic et du prépuce de Jésus ; la nature charnelle du Rédempteur se trouvait donc, là aussi, fortement valorisée. Mais à côté de cette présence des reliques de l'Enfant-Dieu, l'iconographie déplaçait nettement l'accent vers le terme final du parcours terrestre du Christ. On peut alors parfaitement envisager ce reliquaire comme un pendant de celui que constituaient ensemble la croix émaillée et son coffret, plus centrés quant à eux sur les premiers temps de l'Incarnation. Par rapport aux programmes monumentaux pascaliens incluant la Transfiguration – Sainte-Marie-*in-Domnica* et, nous l'avons vu aussi, Sainte-Praxède –, la divinité de Jésus se voit de la sorte quelque peu « oubliée » sur ces trois objets ; on peut l'expliquer par la nécessité d'une réaction de plus en plus vigoureuse aux orientations iconoclastes, surtout préjudiciables à l'aspect humain de la personne christique ; et, dans ce cas, en envisageant une légère postériorité de ces œuvres par rapport aux mosaïques, dans les sept années du pontificat de Pascal. Mais la nature même de ces reliquaires – reliquaires du bois de la Passion, rappelons-le bien – a pu suffire pour que l'on s'y attache à une seule des deux natures du Christ.

La définition des positions pascaliennes doit être parachevée par un dernier retour aux programmes monumentaux, avec les mosaïques de la chapelle Saint-Zénon, greffée sur le collaréal sud

ci-dessus, n. 10), p. 345-355, ainsi que les notices de M. E. Frazer dans *The Vatican Collections. The Papacy and Art* [catalogue de l'exposition de New York, Metropolitan Museum of Art, 1983], n° 38, p. 101-102, et de U. Nilgen dans M. Brandt et A. Eggebrecht (éd.), *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen* [catalogue de l'exposition de Hildesheim, 1993], vol. 2, III-10, p. 127-128.

<sup>49</sup> Voir notamment V.H. Elbern, *op. cit.* ci-dessus (n. 48), p. 345-355, et la notice de M.E. Frazer, *op. cit.* ci-dessus (également n. 48), n° 37, p. 100-101.

de Sainte-Praxède<sup>50</sup> (fig. 9). Par sa destination – l'accueil de la tombe de Theodora, mère de Pascal I<sup>er</sup>, d'après le *Liber pontificalis*<sup>51</sup> – et par sa typologie architecturale – un édicule attenant à l'église –, cette chapelle reprend le principe des mausolées de grands dignitaires chrétiens de l'Antiquité tardive. L'iconographie de la voûte d'arêtes (fig. 17) renvoie aussi à des modèles de cette époque, et particulièrement à ceux de Ravenne : comme à la chapelle de l'archevêché et dans le chœur de Saint-Vital<sup>52</sup> en effet, on est en présence de quatre anges caryatides, disposés ici suivant les diagonales du carré ; mais au lieu d'un globe avec monogramme du Christ, ou de l'image de l'Agneau, c'est le buste même du Sauveur à l'intérieur d'une couronne qui se trouve en position dominante à l'intersection des arêtes. Le mur oriental montre d'abord, dans la lunette supérieure et de part et d'autre d'une fenêtre (à interpréter comme la voie d'irruption de la lumière divine<sup>53</sup>) la Vierge et saint Jean Baptiste (fig. 18) : il s'agit là d'une véritable *Deisis*, thème simplement « amorcé », nous l'avons vu, à l'arc triomphal de l'église Sainte-Praxède ; vis-à-vis, au mur occidental, le trône de l'*Hetimasie* – allusion au retour du Christ – est acclamé par les deux premiers des apôtres (fig. 19). Ainsi que l'ont noté B. Brenk puis

M. Wirenfeldt-Asmussen, un axe est-ouest se trouve donc nettement dessiné : un double accent y est mis sur les grands intercesseurs (au-dessus de l'autel) et sur l'attente des fins dernières par l'Église – l'Église romaine s'entend, puisqu'il s'agit de Pierre et Paul – juste à l'opposé. Un axe perpendiculaire au précédent est également suggéré par la présence, de nouveau vis-à-vis, des trois saintes Agnès, Praxède et Pudentienne portant des couronnes (au mur nord) et des trois apôtres Jean, André et Jacques portant des livres (au mur sud). Aux niveaux sous-jacents des parois, enfin, le programme est complété par une Transfiguration (à l'Est), un Christ flanqué de deux autres saints en buste (au Sud), l'Agneau mystique sur le monticule aux fleuves du Paradis accosté de cerfs, une représentation de l'*Anastasis* (ou « Descente aux Limbes<sup>54</sup> ») et les bustes de la Vierge encadrée des saintes Praxède, Pudentienne et de Théodora, mère du pape dédicant (au Nord). On a unanimement considéré que cet ensemble, qui incorpore plusieurs composantes dérivant d'antécédents paléochrétiens dont nous rappelions ci-dessus les principaux, anticipait de manière frappante sur les programmes du monde byzantin post-iconoclaste : de fait, on sait que l'organisation hiérarchique subordonnant au Pantocrator les anges, la Vierge, puis les apôtres, les prophètes (ici représentés par Jean-Baptiste au moins) et les saints, organisation attestée à Saint-Zénon avec l'inclusion embryonnaire de scènes narratives christologiques (Transfiguration et *Anastasis*) devient pratiquement canonique en Orient après 843. B. Brenk est sans doute celui qui a le plus précisément souligné que plusieurs déclarations figurant dans les actes du concile de 787 à Nicée – concile qui, comme on le sait, abolissait

<sup>50</sup> Voir notamment M. Pautler-Klass, *The Chapel of S. Zeno in S. Prassede in Rome* [diss. Bryn Mawr College, 1972], Ann Arbor (Michigan), 1973 ; B. Brenk, *Zum Bildprogramm der Zenokapelle in Rom*, dans *Archivo Espanol de Arqueologia*, 45/47, 1972-74, p. 313-221 ; M. Wirenfeldt-Asmussen, *The Chapel of S. Zeno in Rome. New Aspects on the Iconography*, dans *Analecta Romana Instituti Danici*, 15, 1988, p. 67-86.

<sup>51</sup> *LP*, II, p. 55<sup>r</sup>, 64.

<sup>52</sup> Pour ces autres programmes, voir notamment F.W. Deichmann, *Ravenna...* (cf. ci-dessus, n. 39) *Kommentar*, respectivement 1. *Teil*, 1974, p. 204, et 2. *Teil*, 1976, p. 163-165.

<sup>53</sup> Suggestion contestée – à tort, à notre avis – par B. Brenk, mais en revanche admise par M. Wirenfeldt-Asmussen.

<sup>54</sup> À propos de cette dernière, voir aussi C. Davis-Weyer, *Die ältesten Darstellungen der Hadesfahrt Christi, das Evangelium Nikodem und ein Mosaik der Zenokapelle*, dans *Roma e l'età carolingia...* (cf. ci-dessus, n. 10), p. 163-194.

pour un temps l'iconoclasme – évoquaient les images qui devaient s'afficher aux murs des sanctuaires dans un ordre coïncidant presque en tout point avec la hiérarchie de la chapelle Saint-Zénon.

Il faut à présent dresser le bilan de ces observations successives. Quant à la résurgence du passé proprement romain, proposition initiale de l'enquête, la réalité ne saurait bien entendu en être niée. Mais cette résurgence apparaît extrêmement partielle et sélective, puisque nous constatons – à travers les entreprises d'Adrien – que l'on n'avait guère hésité à mettre à mal l'ancien patrimoine édilitaire ou, en cas de restauration, à en détourner nettement les usages. Les monuments paléochrétiens ont évidemment été bien mieux respectés, avec les remises en état qui s'imposaient ; et, surtout, plusieurs d'entre eux ont fourni les modèles directs tant pour le parti général que pour les programmes figurés de divers sanctuaires, principalement sous Pascal I<sup>er</sup> en effet. Mais il faut ajouter aussitôt que, par-delà les analogies formelles, c'est essentiellement la revivification du culte des saints locaux qui s'avère avoir constitué le souci majeur et avoir correspondu, dans l'esprit, à la véritable *renovatio*. Les circonstances l'imposaient urgemment puisque, après les dévastations de cimetières suburbains par les Lombards, les milieux francs n'avaient eux-mêmes guère tardé à venir s'approvisionner en reliques de manière plus ou moins licite<sup>55</sup>. Dans ce contexte, le jeu des références monumentales est on ne peut plus clair : car après l'aménagement d'un premier dispositif fonctionnel sans connotation particulière à Sainte-Marie-in-Cosmedin, les implantations répétées de

cryptes imitant celle de Saint-Pierre exploitent le système qui, matériellement, mettait le plus en évidence l'enracinement de l'Église romaine dans la dévotion à ses glorieux martyrs ; et les théophanies absidales où Pierre et Paul puis les autres saints locaux introduisent, comme au VI<sup>e</sup> s., le pape dédicant dans la sphère céleste, visent bien à réaffirmer ce fondement majeur de l'autorité pontificale. La nécessité ne devait pas manquer de s'en faire sentir, face aux prétentions du protecteur carolingien. Parfois cependant, les événements entraînaient à l'avantage de ce dernier une modification sensible du schéma traditionnel : ce fut notamment le cas sous Léon III, chassé de la ville par une faction hostile et rétabli uniquement grâce à l'appui de Charlemagne<sup>56</sup> : l'effigie du roi franc vint alors opportunément rappeler aux dissidents potentiels le soutien dont bénéficiait le pontife.

Cette actualisation du fait de l'immixtion du souverain laïc conduit à envisager, à la suite notamment de R. Krautheimer<sup>57</sup>, l'éventuel impact de la fameuse « Donation de Constantin » ; rappelons qu'aux termes de celle-ci, l'instaurateur du christianisme d'État aurait, entre autres, concédé à l'évêque de Rome la primauté sur les Églises d'Orient ainsi que les insignes impériaux avec *potestas* sur l'Italie et l'ensemble de l'Occident. Si l'assimilation à un nouveau Constantin – telle qu'elle se trouvait sans doute suggérée dans le *triclinium* du Latran – flattait très certainement un Charlemagne encore simple *rex*, la prééminence reconnue au pontife par le texte en question pouvait aussi lui porter un sérieux ombrage : car en établissant le parallèle avec le prince qui avait inféodé la majeure partie de son pouvoir à son lointain prédécesseur, Léon III ne marquait-il pas sa volonté

<sup>55</sup> Voir notamment J. Guiraud, *Le commerce des reliques au commencement du IX<sup>e</sup> siècle*, dans *Mélanges de l'École française de Rome*, 12, 1892, p. 73-95 (repris dans Id., *Questions d'histoire et d'archéologie chrétienne*, Paris, 1906, p. 235-261).

<sup>56</sup> Voir notamment la notice biographique de F. Bougard dans Ph. Levillain (éd.), *Dictionnaire historique de la papauté*, Paris, 1994, p. 1021.

<sup>57</sup> R. Krautheimer, *Profile...*, p. 114, 116.

de borner les ambitions du Franc ? Mais en fait, il apparaît aujourd'hui que la « Donation de Constantin » avait été conçue vers le milieu ou le troisième quart du VIII<sup>e</sup> s., alors que les liens politiques avec Constantinople achevaient de se dénouer, et pour ériger Rome en position favorable à l'égard des milieux byzantins<sup>58</sup>. Le remodelage de la résidence épiscopale à l'exemple du palais du *basileus* montre d'ailleurs bien sur quel pied entendait se situer désormais le pontife.

À côté des ancrages dans le passé paléochrétien local, c'est en effet la relation avec Constantinople qui s'avère avoir joué de la manière la plus décisive dans les programmes ici pris en compte. L'évolution est d'ailleurs très nette, et suit les renversements de tendance que connaît l'Orient au cours de ces décennies : car si l'illustration d'un équilibre entre les deux natures du Christ pouvait manifester le plein accord avec le parti victorieux en 787, l'accent qui semble avoir été vite porté sur l'Incarnation (avec notamment la thématique mariale) et la Passion constitue sans doute une virulente réplique aux iconoclastes de retour vers 815. Et dans cette situation nouvelle, on note que la reprise des thèmes de l'Antiquité tardive ne suffit plus ; Pascal I<sup>er</sup>, surtout, se tourne aussi vers des modèles beaucoup plus récents : notamment ceux

élaborés sous Jean VII au début du VIII<sup>e</sup> s., alors que le premier iconoclisme montant suscitait déjà des réponses en ce sens. En outre, pour bien établir son attachement aux positions orthodoxes les plus à jour, Pascal s'inspire étroitement des directives de Nicée II, comme nous l'avons vu pour Saint-Zénon ; il fait alors franchir une étape décisive à la syntaxe iconographique du sanctuaire.

En définitive, si la mémoire de la Rome paléochrétienne a bien joué un rôle dans cette *renovatio*, il s'avère que ce rôle a été justement mesuré. Les papes de l'époque ont su le combiner à d'autres systèmes de références, voire à certaines innovations, en faisant toujours preuve d'un grand discernement à l'égard des fluctuations politico-religieuses ; il ne manquera d'ailleurs pas d'en aller de même pour les mouvements comparables que connaîtra Rome, particulièrement aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> s. Les témoignages monumentaux des environs de 800 démontrent en tout cas de manière éloquent que, dans ce type de processus, l'appel à la mémoire des origines n'est jamais gratuit : il ne vaut que pour affermir les bases d'un nouvel élan.

Jean-Pierre CAILLET

Université de Paris X-Nanterre

<sup>58</sup> Voir notamment la notice d'O Guyotjeannin dans Ph. Levillain (éd.), *op. cit.* ci-dessus (n. 56), p. 581-583.



Fig. 1. Rome, Sainte-Marie-*in-Cosmedin* : vue de la crypte.



Fig. 2. Rome, actuellement place du Latran : reproduction (en date de 1743) de la mosaïque du premier *triclinium* de Léon III.

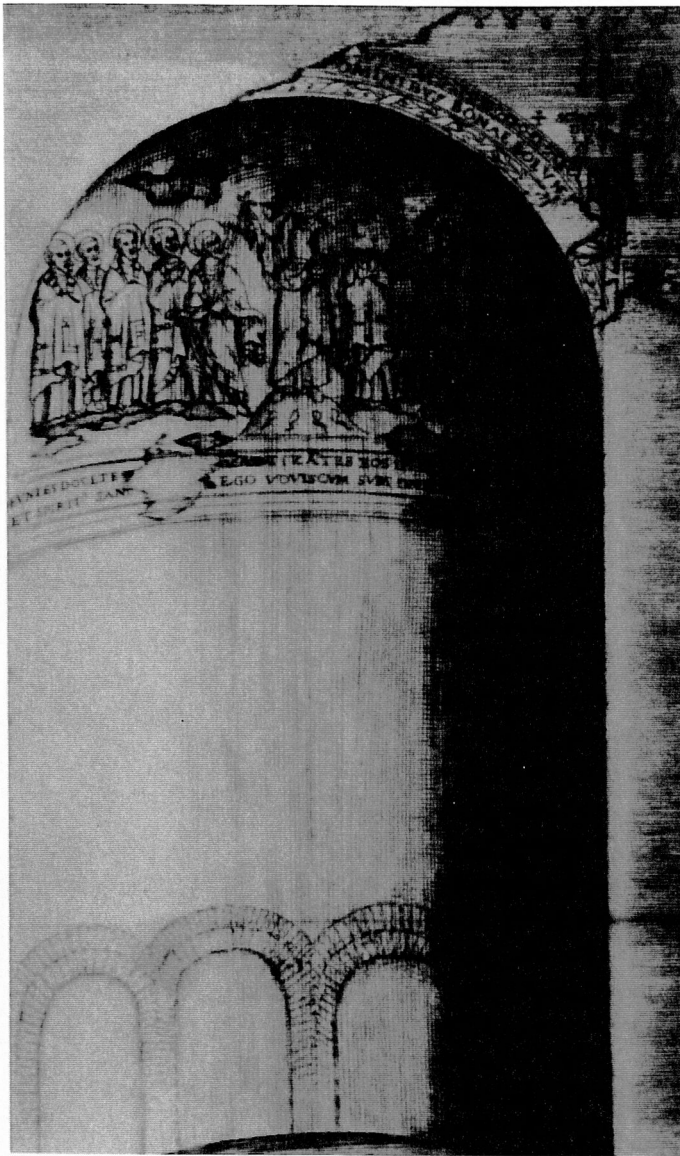


Fig. 3. Rome, palais du Latran : abside et mosaïque du premier *triclinium* de Léon III, avant la restauration de 1625 (dessin de N. Alemannus).

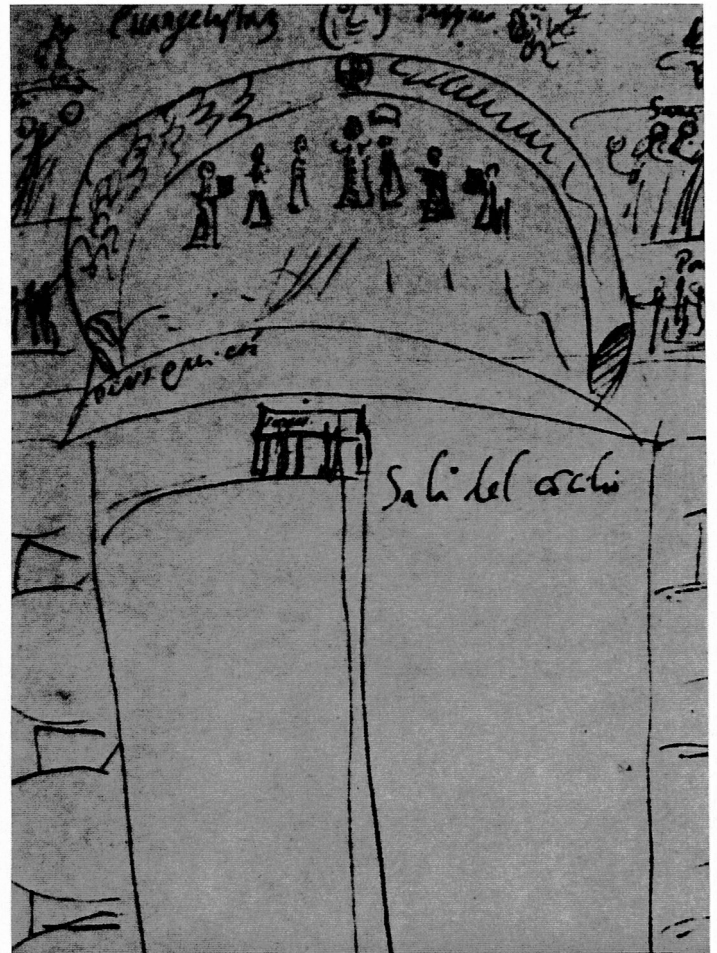


Fig. 4. Rome, palais du Latran, second *triclinium* de Léon III, dit « Salle du Concile » (dessin d'Ugonio).





Fig. 5. Rome, Saints-Côme-et-Damien : mosaïques de l'abside et de l'arc de tête adjacent.



Fig. 6. Rome, Sainte-Suzanne : détails de la mosaïque absidale détruite en 1595, montrant les figures de Léon III et de Charlemagne (dessin de Ciacconio).

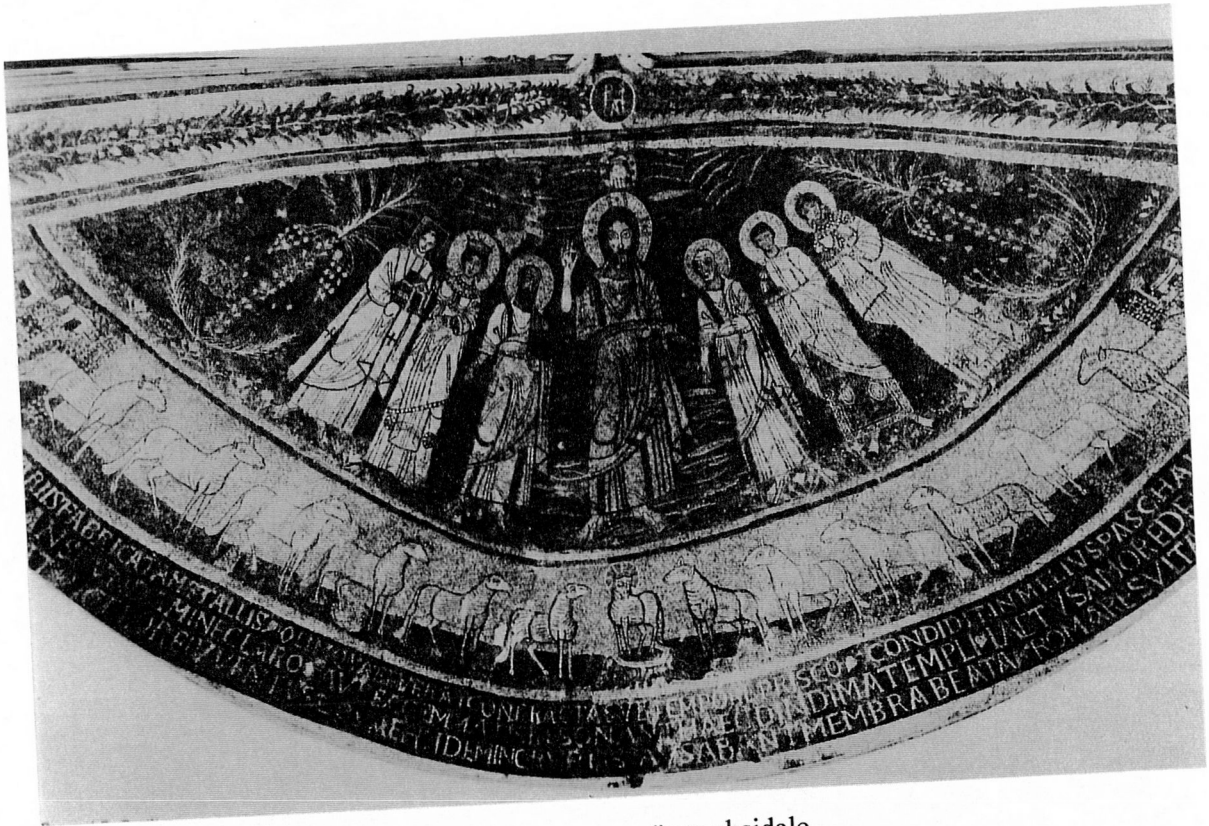


Fig. 7. Rome, Sainte-Cécile-du-Transtévère : mosaïque absidale.

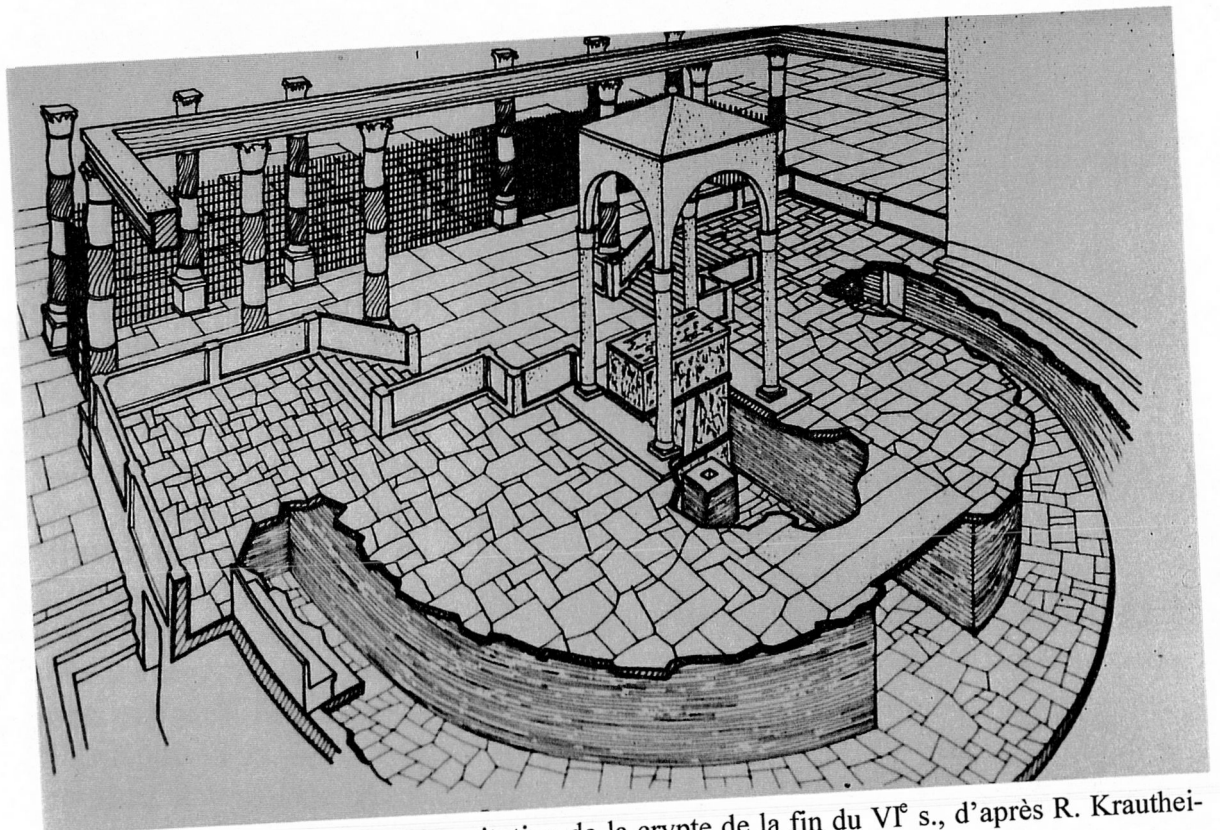


Fig. 8. Rome, Saint-Pierre : reconstitution de la crypte de la fin du VI<sup>e</sup> s., d'après R. Krautheimer.

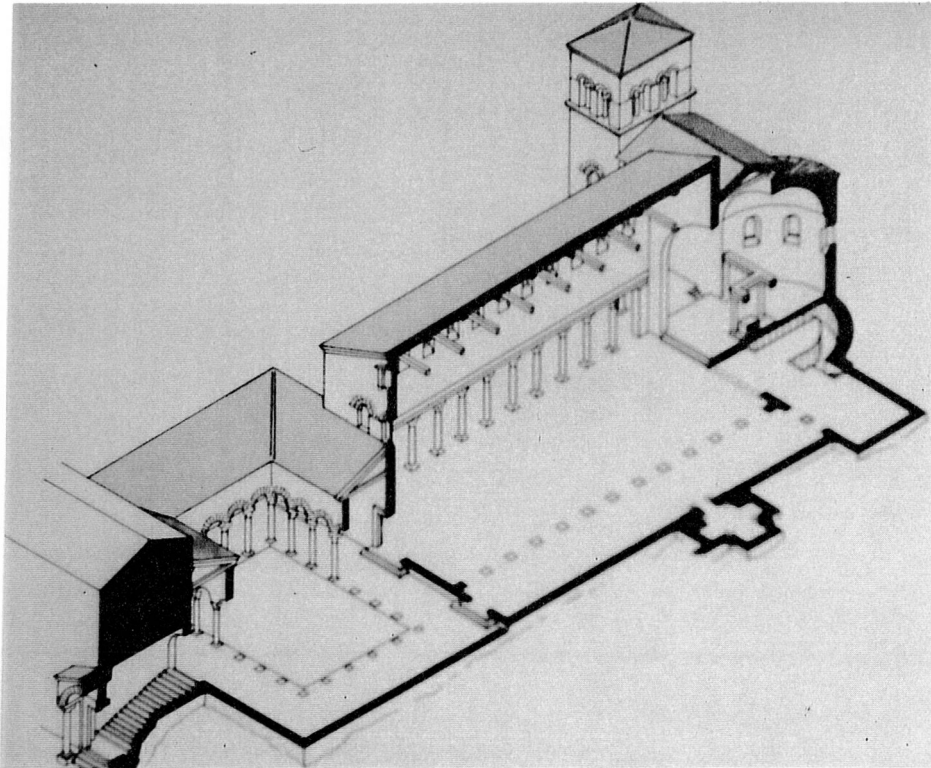


Fig. 9. Rome, Sainte-Praxède : reconstitution axonométrique, d'après R. Krautheimer.

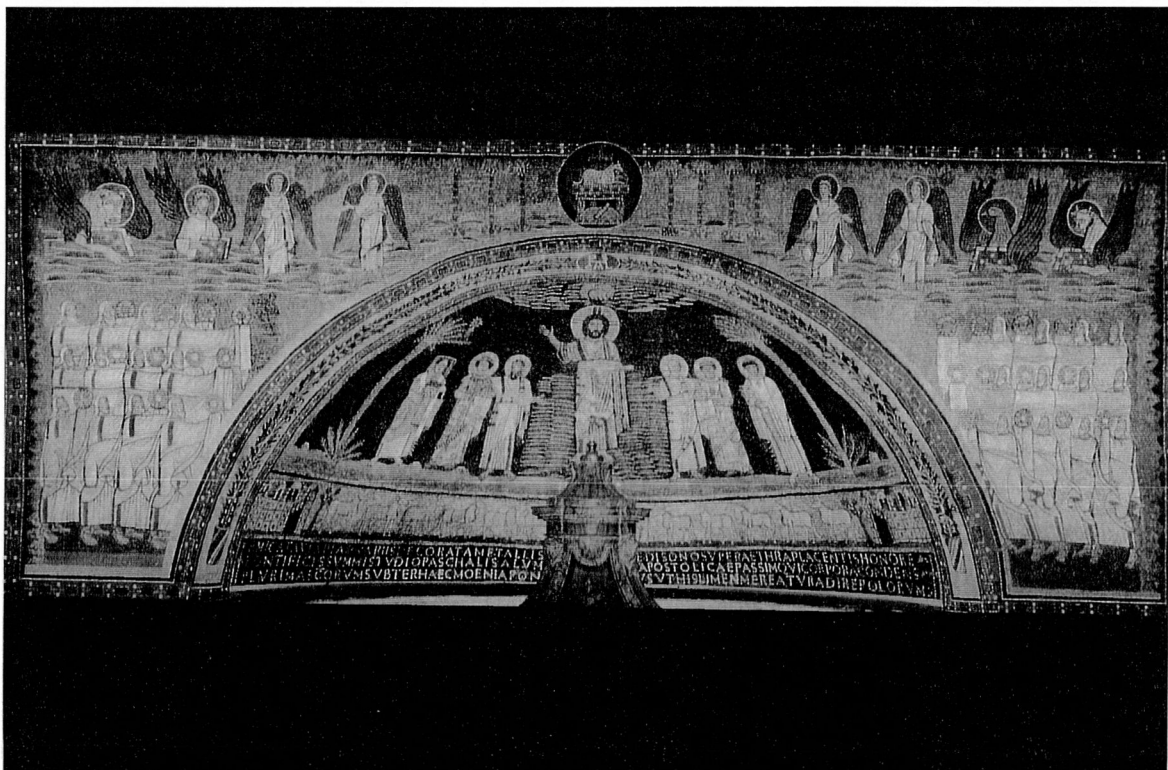


Fig. 10. Rome, Sainte-Praxède : mosaïques de l'abside et de l'arc de tête adjacent.

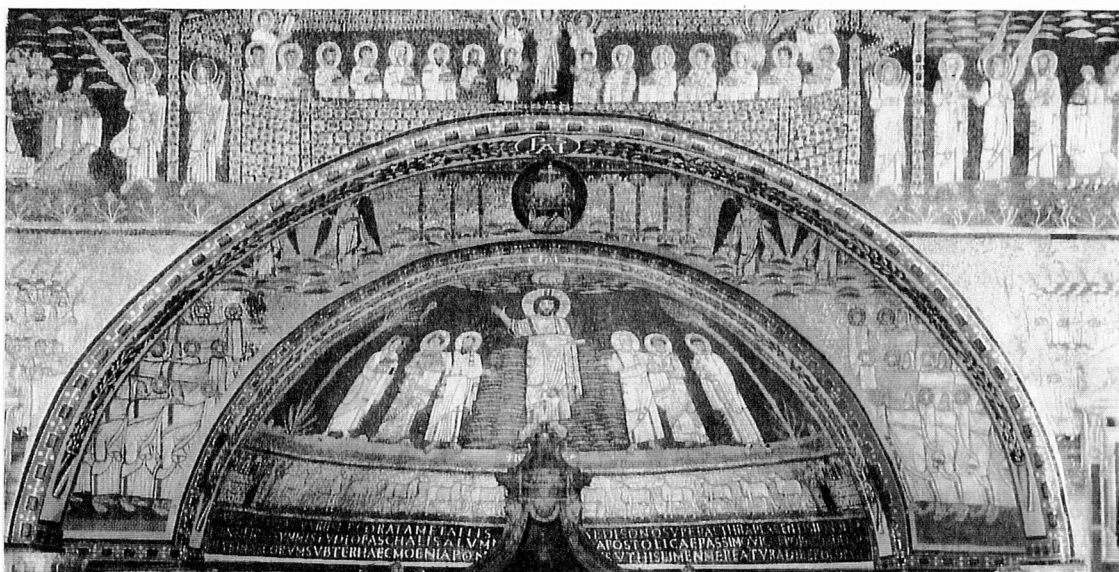


Fig. 11. Rome, Sainte-Praxède : mosaïque de l'*arcus triumphalis* (entre nef et transept).

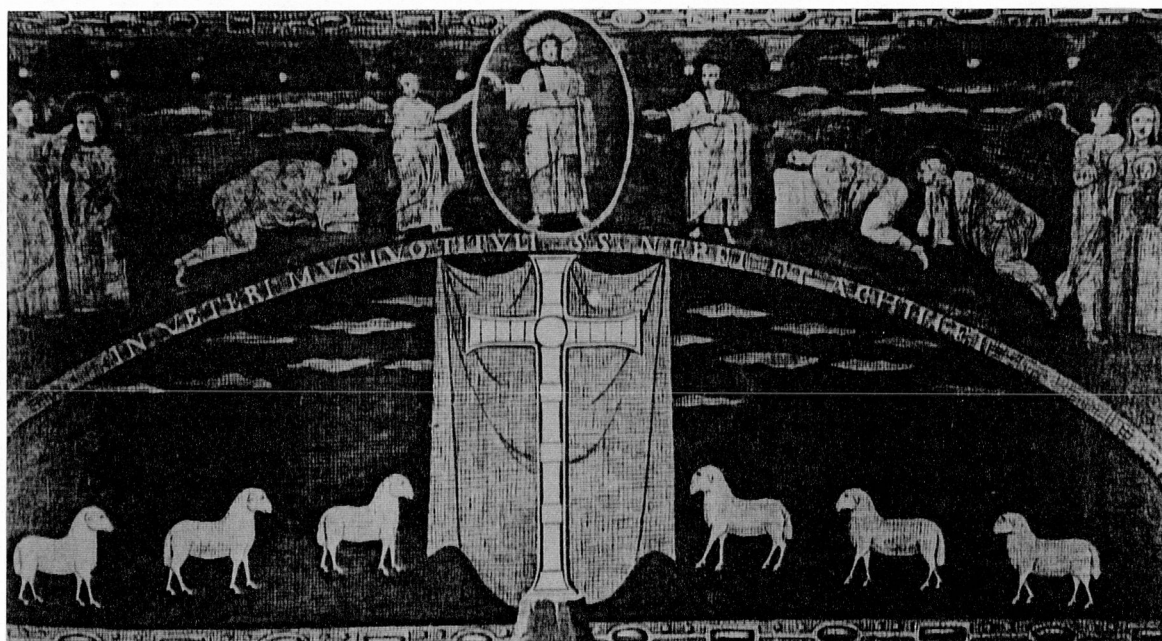


Fig. 12. Rome, Saints-Nérée-et-Achille : mosaïques de l'abside et de l'arc de tête adjacent (dessin de la fin du XVIe s.).



Fig. 13. Rome, Sainte-Marie-in-Domnica : mosaïques de l'abside et de l'arc de tête adjacent.

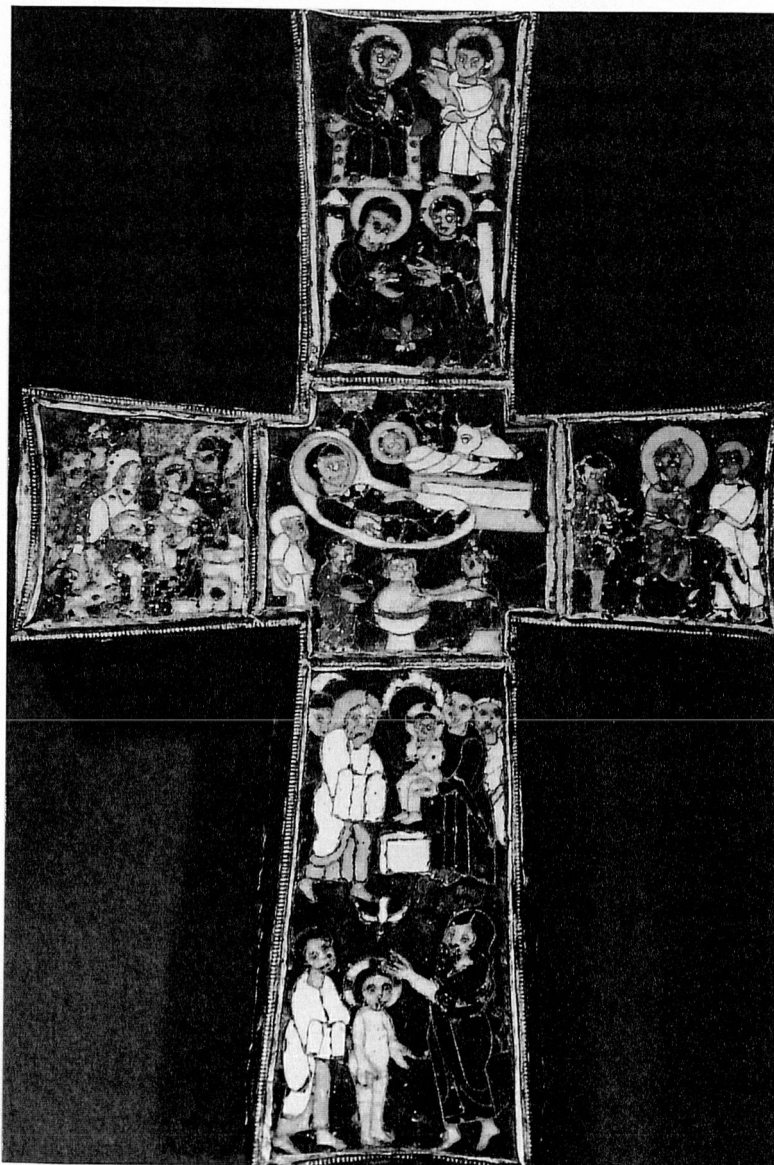


Fig. 14. Croix émaillée de Pascal I<sup>er</sup> (Rome, Latran, chapelle Sancta Sanctorum).



Fig. 15. Coffret-réceptacle de la croix émaillée de Pascal I<sup>er</sup> (Rome, musées du Vatican).

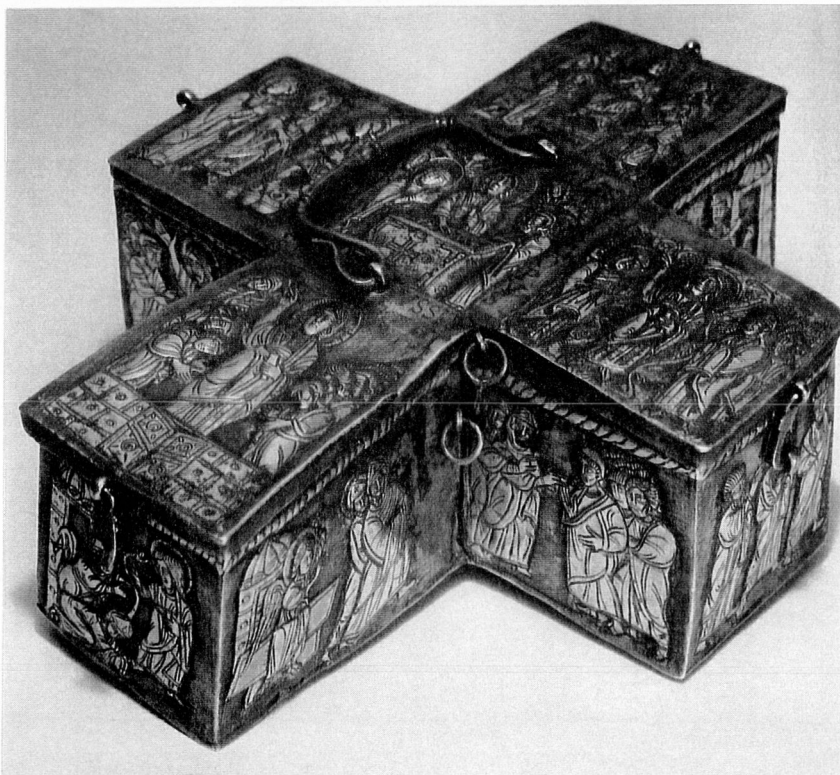


Fig. 16. Reliquaire cruciforme de Pascal I<sup>er</sup> (Rome, musées du Vatican).



Fig. 17. Rome, Sainte-Praxède, chapelle Saint-Zénon : mosaïque de la voûte.



Fig. 18. Rome, Sainte-Praxède, chapelle Saint-Zénon : mosaïque de la lunette supérieure du mur est, d'ap. R. Wisskirchen.

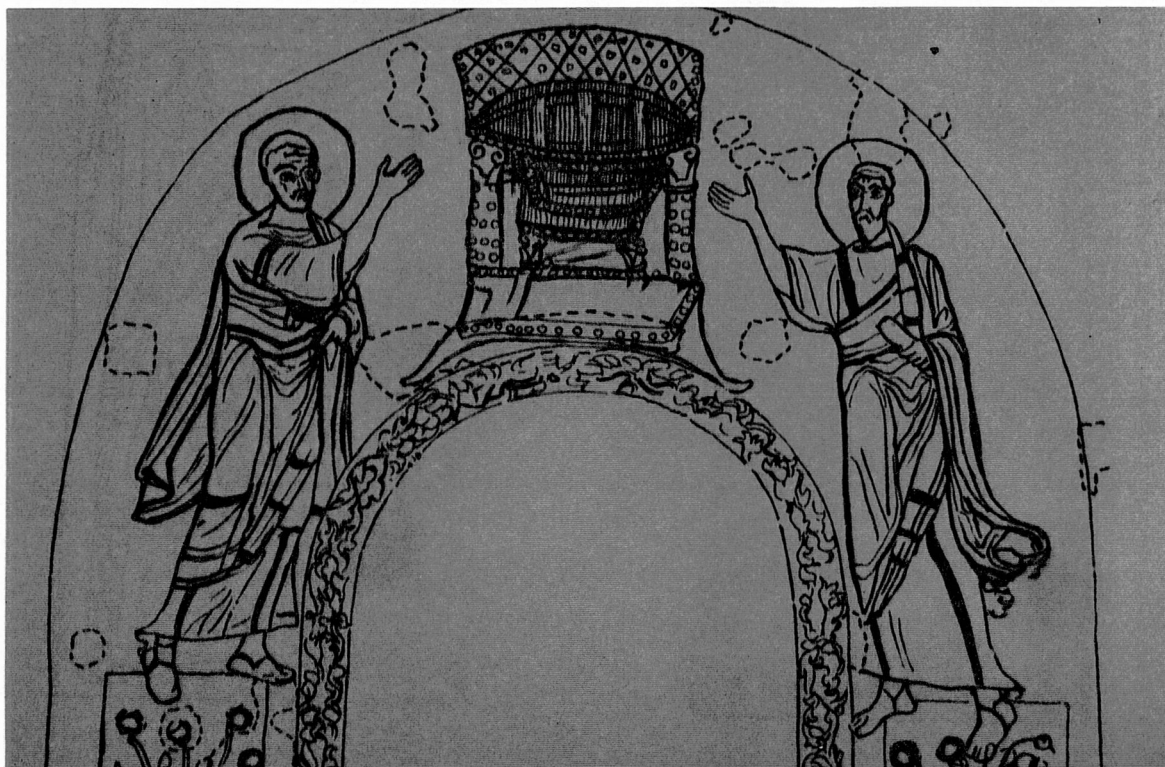


Fig. 19. Rome, Sainte-Praxède, chapelle Saint-Zénon : mosaïque du mur ouest, d'ap. R. Wisskirchen.