bulletin monumental

L'art roman en Italie septentrionale
État des questions

Simone Caldano, Arturo Calzona, Giorgio Milanesi, Luigi Carlo Schiavi,
Carlo Tosco, Gianpaolo Trevisan, Michele Vescovi

société française d'archéologie

bulletin monumental

Tome 174-1
Année 2016

société française d'archéologie

Numéro coordonné par Carlo Tosco et Éliane Vergnolle

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie
***Siège social* : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.**
***Bureaux* : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, mail : sfa.sfa@wanadoo.fr**

Revue trimestrielle, t. 174-I, mars 2016
ISSN : 0007-4730
CPPAP : 0112 G 86537
ISBN : 978-2-901837-62-6

Les articles pour publication, les livres et articles pour recension doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,
5, rue Quinault, 75015 Paris
E-mail : sfa.sfa@wanadoo.fr

Diffusion : Éditions A. & J. Picard, 18 rue Séguier, 75006 Paris
Tél. librairie 01 43 26 96 73 - Fax 01 43 26 42 64
contact@librairie-picard.com

L'architecture religieuse en Vénétie aux XIe et XIIe siècles

État des questions

Gianpaolo Trevisan *

Traduit de l'italien par François Arnauld et Éliane Vergnolle

Au Moyen Âge, la région appelée *Venetia* ne correspondait pas exactement à la Vénétie actuelle, dont les contours et le nom ne se sont progressivement déterminés qu'à l'époque moderne. Ce toponyme *Venetia* avait acquis peu à peu un caractère ambivalent : il renvoyait soit à l'ancienne VIIIe province romaine du temps de Dioclétien, la *Venetia e Histria* – l'ancienne Xe *Regio* d'Auguste –, sans l'Istrie mais en incluant la Vénétie et le Frioul actuels avec Aquilée comme ville principale, soit à cette nouvelle entité urbaine, la *Venetia* lagunaire, parfois désignée sous la forme plurielle de *Venetiae*. Cette dualité sémantique, déjà présente dans l'*Historia Langobardorum* de Paul Diacre au VIIIe siècle, est explicitée au XIe siècle par Giovanni Diacono dans son *Istoria Veneticorum*. Elle correspondait aux deux régions issues de la conquête par les Lombards de l'arrière-pays de la *Venetia*. En revanche, la façade adriatique restait isolée sous le contrôle de Constantinople ; après la prise de Ravenne et de l'Istrie par les Lombards au VIIIe siècle, elle se réduisit aux seules îles de la lagune – jusqu'à Grado. C'est dans ce milieu lagunaire que se développa la *Venetia*, duché byzantin, *ces paucae insulae que nunc Venetias dicimus* mentionnées par Paul Diacre ; un peu plus tard, la *civitas Rivoalti* allait devenir la Venise que nous connaissons aujourd'hui.

La partition politique de l'ancienne province romaine eut des répercussions dans le domaine ecclésiastique. À l'approche des Lombards, le patriarche d'Aquilée, métropole de la *Venetia e Istria*, se réfugia dans la ville forte de Grado, restée byzantine. Le début du VIIe siècle vit s'opposer deux factions épiscopales nées du schisme des Trois Chapitres : les évêques des territoires devenus lombards refusèrent de se soumettre au patriarche de la phalange byzantine, qui résidait à Grado, et élurent leur propre métropolite à Aquilée, instituant de fait une deuxième chaire patriarcale. Cette division du pouvoir ecclésiastique, calquée sur la situation politique, devait perdurer et la rivalité entre les patriarches d'Aquilée et de Grado allait, à l'image du conflit entre Lombards et Byzantins, longtemps entretenir la tension autour de la juridiction des évêchés de l'Istrie. Avec la conquête du royaume lombard par les Francs et la confrontation politique et militaire qui s'en suivit entre Carolingiens et Byzantins, confrontation à laquelle les accords d'Aix-la-Chapelle mirent fin en 812, la subdivision de l'ancienne province de *Venetia – Istria* prit la forme qu'elle allait conserver des siècles durant : la *Venetia* lagunaire, ou plus exactement le duché vénitien, restait subordonnée à l'empire d'Orient alors que la *Venetia* continentale et l'Istrie demeuraient dans le *Regnum Italicum* carolingien. Du côté ecclésiastique, le patriarche d'Aquilée conserva son autorité sur les diocèses d'Istrie, mais le conflit avec Grado ne fut définitivement résolu qu'au XIIe siècle. La partie de la *Venetia* correspondant aux villes d'Adria et de Rovigo fut rattachée à Ravenne (la *Romània*), dont la juridiction comprenait aussi le diocèse d'Adria, région dont la maison d'Este prit le contrôle durant tout le XIIe siècle.

À l'époque qui nous intéresse, les villes de Vérone, Vicence, Trévise et Padoue ainsi que celles, plus modestes, de Feltre, Belluno, Ceneda et Concordia, étaient des sièges épiscopaux subordonnés à la métropole d'Aquilée. Leurs évêques appartenant au *Reichskirchensystem* impérial, elles furent intégrées à la Marche Véronaise (dite *Veronensis e Aquileiensis* dans les textes germaniques), créée en 952 par Otton Ier en amputant le *Regnum Italicum* des comtés vénitiens, de Trente et du Frioul (c'est-à-dire d'Aquilée). La Marche tira son nom de Vérone, qui en était alors la ville principale, avant de prendre au XIIIe siècle celui de Marche Trévisane. Otton Ier la confia à son frère Henri, duc de Bavière, qui, en 976, l'unit au nouveau duché de Carinzia – ce rattachement aux possessions d'un duc allemand n'impliquait pas l'intégration au royaume germanique. Lorsque, au XIe siècle, les comtés de Trente et du Frioul furent placés sous les juridictions respectives de l'évêque de Trente (1024) et du patriarche d'Aquilée (1077), la Marche Véronaise – qui correspondait à peu de chose près à la Vénétie d'aujourd'hui – devint une entité administrative propre, bien qu'elle ait été composée de comtés et diocèses dont les limites juridictionnelles se confondaient plus ou moins, alors que leurs intérêts divergeaient – notamment aux XIe-XIIe siècles lors de la Querelle des investitures entre l'Empire et la Papauté.

À la différence des autres villes vénitiennes, Venise n'existait pas à l'époque romaine ; elle se constitua lentement au cours des premiers siècles du Moyen Âge et devint le centre urbain le plus important de la lagune avant d'être érigée en duché. De Chioggia à Caorle et à Grado, la zone de la lagune lui était subordonnée ; il en fut de même d'une partie de la côte dalmate à partir du XIe siècle. Bien que Venise se soit peu à peu affranchie de l'autorité de Constantinople à partir du IXe siècle et ait conquis son autonomie politique, l'empire d'Orient continuait de considérer les Vénitiens comme ses sujets. Tous les diocèses du duché dépendaient du patriarcat, qui avait son siège à Grado : Malamocco (Chioggia), Olivolo-Castello (Venise), Torcello, Equilo (Jesolo), Cittanova et Caorle ; au début du XIIe siècle, la concentration du contrôle des pouvoirs religieux entre les mains des doges s'accompagna du transfert de la résidence du patriarche à Venise.

Le contraste entre une *Venetia* de l'intérieur, riche de ses cités antiques liées au royaume d'Italie et à l'Empire germanique, et une *Venetia* littorale et insulaire, urbanisée de manière plus récente et développée dans l'orbite politique et culturelle de l'empire d'Orient, a fortement marqué l'histoire, la culture et les arts de la Vénétie. Les relations entre ces deux pôles, Venise d'une part et la Vénétie de l'autre, furent plus ou moins étroites selon les époques mais elles tendirent à se resserrer au fur et à mesure de la croissance de Venise, puissance maritime et commerciale et à ce titre passerelle entre la Méditerranée et l'Europe du Nord. Les villes de Trévise, Padoue, Vicence et Vérone, desservies par un dense réseau de voies fluviales, notamment l'Adige et le Pô, furent ainsi des lieux de transit incontournables pour les marchandises à destination ou en provenance de la Lombardie et de l'Allemagne. Les avantages que, de leur côté, les villes de la Marche tirèrent de ces échanges, jouèrent un rôle éminent dans la dynamique des interrelations politiques entre eux et avec Venise. Dès l'époque carolingienne, les accords passés entre les empereurs et les autorités vénitiennes témoignent de cette complémentarité entre Venise et les villes de la Vénétie. Dans les années 970, la création du comté de Padoue – primitivement établi à Monselice − témoigne de sa volonté d'étendre son autorité sur les régions de la Marche : le doge Pietro IV Candiano, qui cherchait alors à se rapprocher de l'empereur, parvint à obtenir pour son frère Vitale Ugo la charge des offices comtaux de Padoue et de Vicence, que ses descendants allaient conserver jusqu'au début du XIIe siècle [1].

C'est donc à travers cette trame complexe de relations politiques, économiques et culturelles de tous genres, qu'il convient d'aborder l'histoire de la création artistique.

****

La majeure partie des nombreuses études sur l'architecture des XIe-XIIe siècles en Vénétie a porté sur telle ou telle ville et ses environs immédiats, tandis que les recherches d'ensemble sont rares et relativement récentes. Mis à part l'essai intéressant, quoique destiné au « grand public », de Giovanni Lorenzoni [2], les deux premiers aperçus, assez bien illustrés mais sans prétention scientifique, furent publiés par Gianna Suitner en 1991, l'un dans *Le Venezie*, volume de la collection « Italia Romanica », l'autre dans le second tome d'*Il Veneto nel medioevo* [3]. Ces publications sont aujourd'hui remplacées par les études plus à jour et plus détaillées de l'ouvrage collectif *Veneto romanico,* paru en 2008 sous la direction de Fulvio Zuliani [4], et par la synthèse qu'en publia Giovanna Valenzano l'année suivante dans le premier volume de la *Storia dell'architettura del Veneto* [5].

Le paysage monumental de la Vénétie romane présente un caractère hétéroclite qui reflète son morcellement médiéval. Cette diversité est cependant difficile à apprécier en raison du caractère limité et peu contextualisé des enquêtes topographiques. S'il est difficile de parler d'une architecture proprement vénitienne, la récurrence de certains caractères suggère l'existence d'un réseau subtil de relations internes, fondées sur un constant dialogue entre l'arrière-pays et la côte adriatique, et sur la circulation de la main-d'œuvre de Venise. Il existe par ailleurs, dans la partie centrale de la Vénétie qui comprend les diocèses de Trévise, Feltre, Padoue et Vicence, des différences significatives entre les villes épiscopales, où se concentrent les églises les plus importantes, et le milieu rural, avec sa multitude de petites églises paroissiales et d'oratoires qui n'ont retenu l'attention que depuis peu et sont encore mal étudiés [6]. Ces édifices, dont on ne connaît le plus souvent que le plan, comportent pour la plupart une nef unique, mais certains – notamment des églises paroissiales – comptent deux, voire trois vaisseaux − solution originale qui se retrouve dans un groupe assez important. Leur décor architectural est généralement modeste et presque toujours limité à l'abside ; parfois, un petit campanile s'élève à l'angle de la façade ou sur une chapelle latérale. Ces petites églises témoignent du développement des communautés rurales et de l'effort de réorganisation des campagnes entrepris par les évêques aux XIe et XIIe siècles, dans un climat général de croissance économique et sociale. À partir de la fin du XIe siècle, les villes épiscopales accueillent, non sans les adapter, des solutions inventées à Venise − quand elles ne font pas appel à une main-d'œuvre venue de la lagune.

Venise

L'architecture médiévale à Venise est dominée par le grand chantier de la basilique San Marco (1063 - 1071), véritable ligne de partage dans l'histoire de l'architecture romane régionale [7]. Si l'on peut encore admirer le parement somptueux de la cathédrale de Torcello, dont la construction débuta en 1008 au temps du doge Pietro II Orseolo, l'église de l'abbaye ducale San Nicolò al Lido, achevée au milieu du XIe siècle, ne nous est que partiellement parvenue. Toutes deux présentent un appareil décoratif en briques, des arcatures aveugles, des lésènes et d'autres éléments caractéristiques des grands monuments de la première moitié du XIe siècle en Italie du nord. Ce vocabulaire architectural, employé à la même époque dans

d'autres églises de la Vénétie et du Haut-Adriatique (San Pietro de Gazzo Veronese, San Giusto à Trieste, San Martino de Sveti Lovreč en Istrie), rattache le Haut-Adriatique à la vaste zone de la *Lombard architecture*. Le même type de sculpture monumentale se retrouve dans les grands monuments reconstruits au cours de la première moitié du XIe siècle (à l'exception de la cathédrale de Torcello) [8]. Ils réactivent également la tradition basilicale – d'autant plus qu'ils reprennent souvent les types des édifices précédents. Les files de colonnes et les coussinets qui surmontent les chapiteaux − formule empruntée à l'architecture locale des Ve-VIe siècles − sont l'expression la plus explicite de ce renouveau paléochrétien ; de même, le baptistère de Torcello est situé dans l'axe de la cathédrale, selon le modèle ambrosien repris à la cathédrale d'Aquilée [9].

Il n'est pas surprenant que les seuls édifices du XIe siècle encore totalement ou partiellement debout se situent loin du centre de Venise. En effet, à l'exception de la basilique San Marco, le très dense tissu urbain a connu un constant renouvellement, les structures les plus récentes reprenant les fondations et les murs des plus anciennes. Aussi l'archéologie demeure-t-elle la meilleure source d'information sur l'architecture religieuse à Venise avant San Marco [10]. Les fouilles de l'église monastique San Lorenzo de Castello ont permis de restituer les phases de construction à partir de sa fondation, au IXe siècle, par le doge Giustiniano Partecipazio (c'est lui qui procura à Venise le corps de saint Marc et ordonna par testament la construction de la première église dédiée à l'Évangéliste) [11]. Les recherches archéologiques se poursuivent sur le site de l'abbaye Sant'Ilario, avec l'espoir de préciser la datation des vestiges de la basilique à files de colonnes et trois absides qui avait été dégagée et de nouveau enterrée à la fin du XIXe siècle [12]. Les restes du pavement en mosaïque découverts lors de ces travaux – aujourd'hui conservés au Musée archéologique de Venise − attribués à l'église du IXe siècle, ont servi de référence pour établir une chronologie relative de ce type de production. À partir de là, les deux fragments de mosaïque aux tesselles noires et blanches découverts dans la cathédrale de Torcello ont été datés du IXe siècle et, à leur tour, ils ont servi de base pour dater celle-ci. Les travaux les plus récents sur les pavements du Moyen Âge devraient cependant inciter à une certaine prudence, car le type des tesselles et les couleurs employées à Sant'Ilario, les motifs décoratifs comportant des animaux – dont un *simourv* – inscrits dans des médaillons, autant que la complexité des compositions conduiraient plutôt à les situer au XIe siècle, dans le contexte de la « renaissance » que connurent les pavements de mosaïque dans la lagune (Pomposa, San Nicolò al Lido) [13]. On comprend dès lors l'intérêt d'une étude plus approfondie, qui permettrait à la fois d'éclairer l'histoire de la mosaïque de pavement à Venise et dans le nord de l'Italie et celle des édifices qui les abritent.

Le chantier de la basilique San Marco, sans égale par la richesse et la splendeur de son décor, révolutionna l'architecture de la lagune. Mise en chantier par le doge Domenico Contarini pour remplacer la chapelle du IXe siècle fondée par le doge Giustiniano Partecipazio, la nouvelle basilique fut conçue sur le modèle de l'église des Saints-Apôtres de Constantinople − qui devait encore au XIe siècle présenter l'aspect qu'elle avait à l'époque de Justinien. L'édifice a suscité une bibliographie surabondante, dans laquelle il est parfois difficile de se retrouver. En ce qui concerne l'architecture, la question la plus débattue – et encore ouverte – touche au rapport entre l'église du IXe et celle du XIe siècle. On a généralement admis que certains éléments de la première avaient été intégrés dans la seconde : selon une thèse qui a longtemps prévalu, le mur de pourtour de la crypte serait un vestige de l'édifice précédent [14]. On a aussi émis l'idée qu'une grande partie de la nef actuelle remonterait au IXe siècle, sans pour autant s'accorder sur la restitution du parti primitif [15]. On a même supposé, en surinterprétant les données fournies par les études archéométriques des fondations et des mortiers, que la quasi totalité de la structure en forme de croix grecque pourrait remonter au IXe siècle [16]. Aucune preuve archéologique ne vient cependant accréditer cette idée : au contraire, l'examen des structures exclut la possibilité qu'une partie de l'élévation de la basilique actuelle appartienne à celle de Partecipazio [17]. L'étude des structures mises au jour lors des restaurations a conduit la plupart des chercheurs à admettre que l'église avait entièrement été reconstruite au XIe siècle [18]. Indépendamment de la controverse sur l'histoire du chantier, les maîtres qui y œuvrèrent, sans doute sous la conduite d'un « architecte » byzantin, inventèrent un langage librement inspiré par les modes constantinopolitaines et rompant avec les traditions de la lagune [19]. Les murs en briques de la basilique du XIe siècle sont animés par des arcatures aveugles à double ressaut, des corniches soulignées de tores et de cavets, des petites niches aveugles en forme de cœur d'origine byzantine et des niches semi-circulaires au cul-de-four revêtu de briques disposées en chevrons − motif caractéristique du chantier de San Marco. Masqué aux XIIe et XIIIe siècles par des revêtements de mosaïque et de marbre à l'extérieur comme à l'intérieur, ce décor a été mis au jour lors de la restauration de certaines parties de l'église, notamment de l'abside (fig. 1). Cette riche plastique murale en briques, qui constitue un des caractères identitaires de l'architecture du duché de Venise jusqu'au milieu du XIIe siècle, se répandit dans une grande partie de la Vénétie par l'intermédiaire des ouvriers formés à San Marco et appelés dans l'arrière-pays. De même, l'ornementation sculptée des corniches, des chapiteaux et des chancels, les sculptures enrichies par des incrustations de mastic d'origine byzantine adoptées sur le chantier vénitien furent bientôt reprises dans toute la région. Au moment crucial où s'élaborait le mythe des origines apostoliques, le besoin d'affirmation et d'autocélébration de Venise conduisait à tourner idéologiquement les regards vers l'Antiquité – notamment vers l'époque paléochrétienne – à travers une appropriation des modèles classiques et tardo-antiques, déjà inhérente à la conception de San Marco, créant ainsi une véritable ambiance néo-justinienne (fig. 2).

Lors de leur reconstruction, les églises de la lagune adoptèrent ce nouveau langage architectural et empruntèrent à San Marco des formes spécifiques, comme les absides

Fig. 1 - Venise, église Saint-Marc, abside.

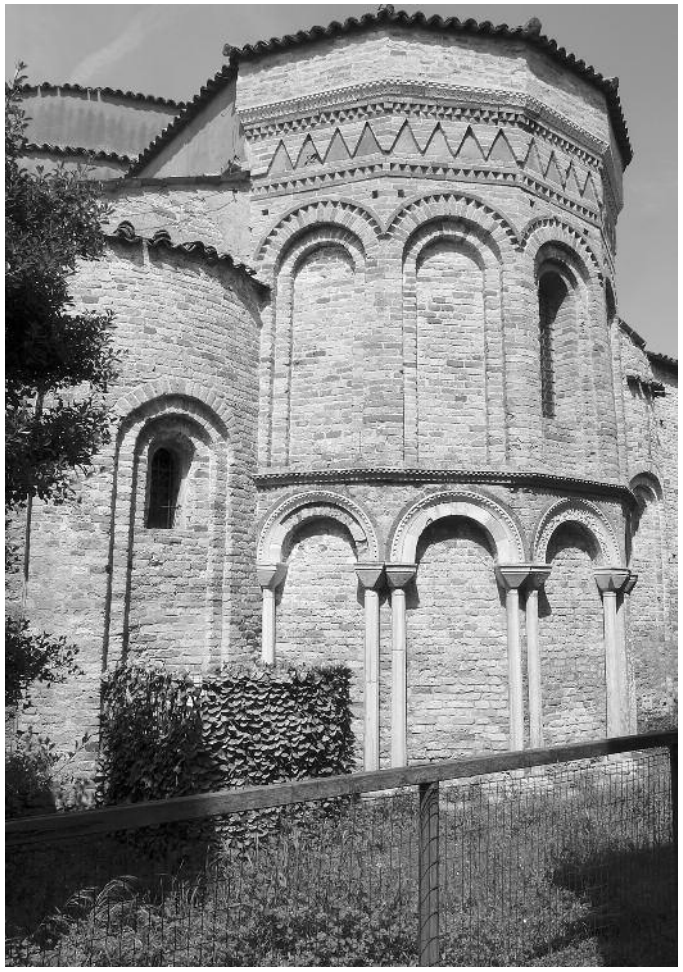

Fig. 3 - Torcello, église Santa Fosca, abside.

Fig. 2 - Venise, église Saint-Nicolas-du-Lido, chapiteau.

Fig. 4 - Torcello, église Sainte-Marie-et-Sainte-Fosca, extérieur.

polygonales ou les absidioles inscrites dans l'épaisseur des murs. Peu après l'achèvement du chantier vénitien débuta la construction de la nouvelle cathédrale d'Equilo (Jesolo), sur le même modèle et avec la même qualité d'exécution ; à la fin du XIe siècle et au début du XIIe, ce fut le tour de la cathédrale de Caorle puis, dans le premier quart du XIIe siècle, de l'église Santa Fosca de Torcello (fig. 3 et 4), du monastère San Zaccaria à Venise après l'incendie de 1106 et, entre 1125 et 1141, de la nouvelle basilique Santi Maria e Donato à Murano. Dans l'arrière-pays, l'activité des artisans de la lagune et la diffusion du vocabulaire architectural de San Marco s'étendirent au diocèse de Concordia, comme en témoignent à la fin du XIe siècle le baptistère triconque de la cathédrale et, dans le second quart du XIIe siècle, l'abbatiale de Sesto al Reghena, avant d'atteindre Padoue, Trévise et même, dans une moindre mesure, Vérone [20].

Padoue - Trévise - Vicence - Feltre

Parmi les grandes églises romanes de Padoue, seule Santa Sofia est bien conservée (fig. 5). Sa construction, réalisée par une main-d'œuvre venue de Venise, se déroula en trois phases et dura près de quatre décennies. Avant la construction de l'église actuelle, avait commencé, dans les années 1080, la mise en œuvre d'un projet, vite abandonné, qui reprenait le plan de San Marco. La crypte, restée inachevée, était une réplique à petite échelle de celle de la basilique vénitienne ; comme celle-ci, elle comportait sur son pourtour une série de niches semi-circulaires dont deux sont conservées, avec leur cul-de-four décoré de briques disposées en chevrons. Devant les absidioles, subsiste également le soubassement d'une paire de tétrapiles comparables à celles qui, à Venise, soutiennent la coupole centrale du côté oriental, preuve s'il en est qu'il s'agissait d'une véritable copie de San Marco. La grande qualité de la construction et du décor sculpté, réalisé mais jamais mis en place (corniches décorées d'incrustation de mastic ou de feuilles d'acanthe renversées) est bien supérieure à celle de la construction réalisée par la suite – ce qui suppose un lien direct avec le chantier vénitien. L'église actuelle, la seule de Vénétie qui figure dans l'atlas de F. de Dartein, était en cours de construction au début du XIIe siècle et, après une brève interruption des travaux, terminée peu après 1123. Le parti architectural de Santa Sofia, caractérisé par le grand hémicycle absidal à trois niveaux d'arcades qui englobe les trois vaisseaux de la nef, est extraordinaire. Le cul-de-four appareillé en chevrons des niches de la façade et de l'abside et les chapiteaux à feuilles d'acanthe dénotent l'intervention de maîtres de la lagune. L'élévation de cet hémicycle grandiose, citation explicite de l'amphithéâtre romain situé le long de la Via Altinate qui borde l'église, est l'expression de cet attachement raffiné à l'Antiquité et à ses modèles qui caractérise la région s'étendant de Venise à Vérone ainsi que les principaux édifices de l'arrière-pays, confortant l'idée que, dans les dernières décennies du XIe siècle et les premières du XIIe, il existait des relations très étroites entre les ouvriers travaillant sur ces divers chantiers [21].

D'autres églises plus modestes de Padoue, comme San Daniele et Ognissanti, révèlent aussi la prééminence des influences venues de la lagune. La seconde conserve encore, sur l'imposte de son arc triomphal, un fragment de corniche orné de feuilles d'acanthe très proche de la sculpture vénitienne des années 1100. En revanche, la cathédrale Santa Maria et l'église du monastère Santa Giustina, totalement reconstruites au XVIe siècle, sont mal connues. Le plan de la première est documenté par les dessins préparatoires à sa reconstruction : elle comportait trois vaisseaux séparés par des supports alternés (un pilier pour deux colonnes) et un transept. Les textes liturgiques du XIIIe siècle fournissent pour leur part de précieuses indications sur l'utilisation des espaces et sur le mobilier [22]. Il est difficile de dire si certaines parties, notamment la crypte, correspondaient à l'église consacrée en 1075 à l'occasion de la translation du

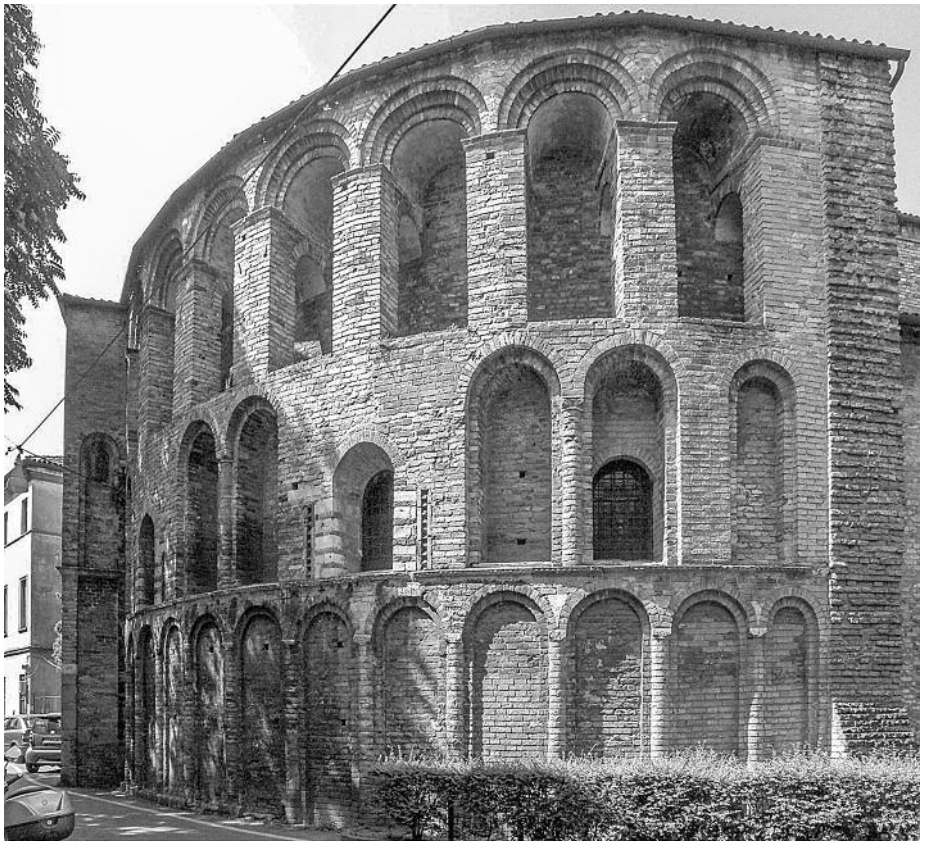

Fig. 5 - Padoue, église Sainte-Sophie, hémicycle, extérieur.

corps de San Daniele, à la reconstruction qui, selon une inscription de la clôture du chœur, aurait été achevée en 1124 par Macilo, ou à des travaux plus récents dont aucun texte ne fait état. La balance pencherait en faveur de la date la plus ancienne, à condition que les grands chapiteaux corinthisants découverts hors contexte et conservés aux Musei Civici proviennent de la cathédrale : ils rappellent en effet le type de chapiteaux à palmettes qui fut très répandu dans le Haut-Adriatique au cours des second et troisième quarts du XIe siècle. Mais qu'ils proviennent ou non de la cathédrale, ils attestent l'existence de relations artistiques précoces entre Padoue et la région adriatique [23].

Quelques édifices de Padoue et de ses environs témoignent d'échanges artistiques plus larges, entre la Vénétie, la Lombardie et l'Émilie-Romagne. Avec ses trois vaisseaux subdivisés par des colonnes surmontées de grossiers chapiteaux en briques, l'église San Michele de Pozzoveggiani, édifiée au cours de la première moitié du XIIe siècle – surtout connue pour ses fresques – s'apparente à celles qui, dans la plaine de Vérone et la région de Mantoue, dépendaient de l'abbaye de San Benedetto Po ; par ailleurs, l'insertion dans les parois de carreaux de terre cuite sculptés et de bassins en céramique apparaît comme une imitation du décor du campanile de Pomposa (1063). Au XIIIe siècle, ces mêmes bassins en céramique se retrouvent au campanile de l'abbaye Santo Stefano à Due Carrare, fondation de la future maison des Carraresi de Padoue. L'étude de l'église est compliquée par les restaurations du XIXe siècle, mais les trois panneaux du pavement en mosaïque du XIIe siècle en *opus sectile* et *opus tessellatum* qui subsistent confirment la diffusion des modes vénitiennes dans l'arrière-pays.

Il ne reste de la collégiale Santa Maria de Carceri (1170-1189) que les deux travées du sanctuaire, voûtées d'arêtes : leurs massifs piliers carrés en briques, cantonnés de trois et parfois quatre demi-colonnes couronnées d'un chapiteau cubique en léger relief sculpté après la pose, renvoient sans équivoque à l'architecture du XIIe siècle entre Émilie et Lombardie (par exemple San Silvestro à Nonantola). Il est possible que la nef à trois vaisseaux ait comporté des colonnes en briques, à l'instar de l'église paroissiale voisine Santa Giustina de Pernumia (qui avait des piliers quadrilobés dans le sanctuaire) et de l'abbatiale, aujourd'hui disparue, Santa Maria della Vangadizza (aujourd'hui Badia Polesine) [24].

L'architecture romane à Trévise et dans sa région a suscité peu d'intérêt jusqu'à ces derniers temps. Outre les quelques considérations dont elle a été l'objet dans la *Storia di Treviso* [25], on trouvera des études plus circonstanciées dans l'inventaire du diocèse réalisé par Antonio Diano [26], dans les actes du colloque sur *Treviso nell'Italia dei Comuni* [27], ainsi que dans quelques rares monographies, comme celles de la cathédrale de Trévise et de l'abbaye de Nervesa [28] – auxquelles la restitution de leur parti primitif a redonné toute leur place dans l'histoire de l'art roman et, ce faisant, a mis en lumière l'importance de l'architecture médiévale de Trévise.

Comme à Padoue, la main-d'œuvre vénitienne fut active à Trévise au tournant des XIe-XIIe siècles. Le premier exemple attesté est celui de l'église San Vito qui, déjà au IXe siècle, relevait du monastère ducal Sant'Ilario. Elle appartient à un groupe d'édifices de type et de dimensions comparables que l'on retrouve à Venise et dans la lagune aux XIe et XIIe siècles, édifices caractérisés par une nef à trois vaisseaux et un chevet plat comptant trois absides prises dans l'épaisseur du mur. À San Vito, les trois vaisseaux étaient réunis sous une toiture commune et un petit campanile était érigé sur l'absidiole de droite. La seule partie d'origine est celle des absides, dont le mur extérieur est, comme à San Marco, orné d'arcades aveugles à double redent [29].

La cathédrale de Trévise fut reconstruite à partir de ses fondations dans les premières décennies du XIIe siècle ; il est probable que le chantier s'acheva avant 1141, date donnée, avec le nom des commanditaires et des maîtres, par l'inscription qui bordait le pavement de mosaïque du chœur. Il ne subsiste aujourd'hui de cet édifice que la vaste crypte – seconde réplique de celle de San Marco après celle de Santa Sofia de Padoue – et quelques maçonneries du chœur qui la surmontait (fig. 6). Ces vestiges, complétés par des descriptions du XVIIIe siècle,

Fig. 6 - Trévise, cathédrale, crypte.

permettent de restituer le parti de la cathédrale romane : ses trois vaisseaux étaient séparés, comme aux cathédrales de Padoue et d'Equilo, par des rangées de piliers alternant avec des colonnes (un pilier pour deux colonnes), elle comportait un chœur surélevé au-dessus de la crypte et une abside encadrée de deux absidioles qui, comme à San Marco et dans de nombreuses églises de la lagune, étaient inscrites dans l'épaisseur des murs. Le décor extérieur, visible sur quelques tableaux, renvoyait de toute évidence à ces pratiques décoratives de l'art roman vénitien que l'on peut encore admirer aux Santi Maria e Donato de Murano et à Santa Fosca à Torcello, plus ancienne de quelques années seulement [30].

Dans l'état actuel de la recherche, on ne connaît pas d'autres vestiges d'édifices romans à Trévise. Toutefois, quelques chapiteaux réemployés dans la crypte de la cathédrale actuelle, qui proviennent sans doute de la crypte de l'ancienne cathédrale [31] et qui sont particulièrement proches de ceux de la crypte d'Aquilée, réalisés dans les années 1030, laissent supposer que les sculpteurs qui avaient travaillé sur ce chantier exportèrent ensuite leur savoir-faire dans la Marche.

La cathédrale romane de Vicence est, pour sa part, une réalisation très inhabituelle dans le panorama vénitien. Démolie pour laisser place à l'église actuelle du XVe siècle, elle est connue grâce à diverses campagnes de fouilles : elle comportait cinq vaisseaux séparés par des piliers en briques, un transept sur lequel s'ouvraient trois absides semi-circulaires et une crypte-halle située sous le sanctuaire. Tous les piliers sont de mêmes dimensions mais ceux qui encadrent le vaisseau central sont cruciformes alors que, dotés d'un pilastre seulement sur leur face intérieure, ceux qui séparent les collatéraux ont une section en forme de T. Bien que les fouilles n'aient pas révélé la liaison entre la nef et le chevet, on attribue généralement ce dernier au XIe siècle et le reste de l'édifice au siècle suivant. Certaines des sculptures retrouvées en fouille renvoient à l'art de la lagune, à l'instar des chapiteaux des pilastres, décorés de couronnes de feuilles renversées qui

Fig. 7 - Vicence, église des Saints-Félix-et-Fortunat, nef, intérieur.

peuvent être considérées comme une version des acanthes vénitiennes simplifiée par une main-d'œuvre locale. Celle-ci travailla sans doute aussi à l'église Santi Felice e Fortunato, basilique martyriale d'origine paléochrétienne, située à la périphérie de la ville, la plus importante des églises médiévales conservées à Vicence. Elle a subi dans les années 1930-1940 une « restauration » qui fut en fait une reconstruction plus ou moins arbitraire. Les sources écrites et les parties authentiques qui nous sont parvenues laissent penser que sa reconstruction s'opéra en plusieurs étapes entre le second et le troisième quart du XIIe siècle. Sa nef à trois vaisseaux comporte une alternance de colonnes et piliers (fig. 7) ; la crypte-halle située sous l'abside, que l'on considérait comme une adjonction, fut modifiée au début du XXe siècle avant d'être démolie lors de la « restauration ». De même, on s'efforça alors d'effacer toute trace du porche médiéval situé en avant de la façade. Tous les éléments d'origine reflètent une double influence : celle de Venise, pour les chapiteaux déjà mentionnés et le portail principal, réalisé en 1154 par un certain Petrus Venetus [32], et celle de Vérone, pour les lésènes et les petites arcatures aveugles qui décorent le campanile, daté de 1160, et l'abside dont le décor du *chorum* fut réalisé en 1179 par un certain Bricius de Vérone. Il est certain que la situation géographique de Vicence facilitait à la fois ses contacts avec Venise et avec Vérone – on note d'ailleurs une influence véronaise dans d'autres édifices de la ville, notamment à San Silvestro et, à la cathédrale, dans la grosse tour en pierre qui doit être la souche du campanile du XIIe siècle : les appareils de moellons parfaitement carrés et les parois rythmées de lésènes témoignent de l'intervention d'une main-d'œuvre d'origine véronaise [33].

La cathédrale San Pietro de Feltre fut entièrement reconstruite à partir de 1514. On ignore tout de l'édifice précédent, à l'exception de la crypte-halle conservée sous l'abside actuelle. Divisée en trois vaisseaux de huit travées par des piliers aux bases et chapiteaux disparates, elle peut être attribuée à la première moitié du XIIe siècle. Les vestiges du baptistère roman, qui datent de la fin du XIe ou début du XIIe siècle, sont visibles dans le site archéologique aménagé sous le parvis : situé comme à Torcello et à Caorle, à l'ouest de la façade et dans l'axe de celle-ci, il était de forme circulaire et comportait un collatéral et une petite abside à l'ouest.

Feltre est surtout connue pour l'église Santi Vittore e Corona, l'un des édifices les plus fascinants du Moyen Âge vénitien (fig. 8). Ce *martyrium* abrite aussi la sépulture de Giovanni da Vidor (mort en 1096), *miles* et *fidelis* de l'empereur Enrico IV. L'inscription gravée sur son magnifique monument funéraire le désigne comme *fundator aulae* : c'est en effet lui qui avait acquis les reliques des deux saints et probablement posé la première pierre de l'église. Il ne vit cependant pas la construction elle-même, achevée pendant l'épiscopat de son fils, Arpone da Vidor, évêque de Feltre de 1095 à 1117. Avec son plan en croix grecque inscrite surmontée d'une coupole combinant modes byzantine et européenne, l'église est un admirable exemple de cette fusion culturelle entre Orient et Occident propre à la région. Elle n'était pas à l'origine couverte par la toiture à double pente qu'on lui voit aujourd'hui : comme dans les églises grecques, ses volumes extérieurs devaient en effet refléter la hiérarchie des espaces intérieurs voûtés. Comme il est de règle, les deux bras de la croix sont plus hauts que les quatre travées d'angle mais, au lieu d'une coupole sur tambour, c'est une voûte d'arêtes surmontée d'une tour lanterne (*tiburio*) qui s'élève au-dessus de la partie centrale − solution qui se retrouvait à l'église San Lorenzo de Venise, reconstruite après l'incendie de 1106. On entre dans l'édifice par un porche occidental en avant-corps, surmonté d'une tour abritant une tribune ; à l'est, l'abside était encadrée par deux tours d'escalier en partie conservées sous la toiture actuelle et donnant accès à trois passages superposés dans l'épaisseur du mur ; le niveau intermédiaire conduit à une tribune ouvrant sur le sanctuaire par des arcades reposant sur des colonnes de marbre surmontées de chapiteaux décorés d'incrustations de mastic. Au centre du sanctuaire, derrière l'autel majeur, se trouve le sarcophage des martyrs − surhaussé sur des colonnes au XVe siècle, il était à l'origine posé sur le sol. Adossé au mur est de l'abside, dans un espace actuellement utilisé comme sacristie mais initialement situé à l'extérieur, subsiste le socle du monument funéraire de Giovanni da Vidor, placé sur une plaque de marbre supportée par des colonnes à chapiteaux à feuilles d'acanthe fouettées par le vent (fig. 9) ; l'épitaphe gravée sous la plaque est entourée de rinceaux finement sculptés, de même facture que ceux du chancel de Torcello, qui abritent des paons et des lions affrontés. Le sarcophage, remployé au XVe siècle dans l'arche des martyrs, était surmonté par un baldaquin,

Fig. 8 - Feltre, église des Santi Vittore e Corona, nef, intérieur.

Fig. 9 - Feltre, église des Santi Vittore e Corona, monument funéraire de Giovanni da Vidor.

supprimé au XIXe siècle, dont subsistent deux colonnettes. On pouvait, depuis la tribune, vénérer les deux saints d'un côté et, de l'autre, honorer la mémoire de Giovanni da Vidor, grâce à une ouverture pratiquée dans le mur en face de l'arcade dont les deux chapiteaux comportent des incrustations de mastic pourpre. La qualité exceptionnelle de la sculpture témoigne de la présence à Feltre soit d'excellents artistes vénitiens, soit, plus probablement, d'un maître byzantin ayant travaillé dans la lagune − à moins que l'œuvre n'ait été réalisée à Venise. En revanche, comme à Nervesa, le profil cupuliforme et les formerets des voûtes d'arêtes renvoient à la Lombardie, tandis que l'appareil en pierre rappelle celui des édifices de la région de Côme : tout se passe comme si, immergés dans un monde fortement influencé par Venise, des maîtres lombards avaient réinterprété la spatialité byzantine à travers le prisme de la culture occidentale et de leur propre pratique constructive, faisant ainsi œuvre de créateurs [34].

Les abbayes romanes de la partie centrale de la Vénétie ont presque totalement disparu. On ne peut guère citer que quelques abbatiales et de rares bâtiments monastiques, souvent très transformés [35] : vestiges du cloître de Santa Maria de Mogliano, réalisé en 1184 ; Santa Maria di Sanavalle à Follina, seul monastère cistercien de l'arrière-pays dont les bâtiments romans, quoique restaurés au XIIIe siècle, sont bien conservés ; cloître de Santa Bona à Vidor, réplique de celui de Follina ; oratoire décoré de peintures murales dans l'abbatiale de Santa Maria à Summaga ; campanile circulaire du prieuré Sant'Elena à Tessera ; abside de l'église de l'abbaye Santi Fermo e Rustico à Lonigo, disparue par ailleurs [36]. Ces édifices ne présentent pas de caractères spécifiquement monastiques. Ainsi l'abbatiale Sant'Eufemia de Villanova (aujourd'hui Abbazia Pisani) ne se distingue en rien d'une église paroissiale voisine comme San Donato à Cittadella.

L'abbatiale Sant'Eustachio de Nervesa est un édifice singulier : aujourd'hui en ruines, elle fut construite par la main-d'œuvre d'origine lombarde qui avait auparavant travaillé à Feltre, aux Santi Vittore e Corona (fig. 10). Les deux monuments présentent la même combinaison d'éléments lombards (les voûtes d'arêtes du chevet, du transept et de la première travée des bas-côtés) et d'autres typiques de la lagune (la coupole sur pendentifs de la croisée et l'abside pentagonale héritée de la tradition du Haut-Adriatique, très proche de celle de San Zaccaria à Venise). Cependant, l'abbatiale de ce monastère, fondé par les comtes de Trévise qui en firent don au Saint-Siège, se distingue des édifices italiens par son organisation spatiale qui renvoie à la réforme d'Hirsau [37].

Les nouveaux idéaux spirituels et les valeurs de la réforme transparaissent dans le patronage d'autres grandes familles de la noblesse vénitienne (sans qu'elles soient nécessairement acquises à la cause pontificale). Aux XIe et XIIe siècles, presque tous les monastères réformés étaient des fondations privées et seigneuriales − démarche qui visait aussi à asseoir leur puissance territoriale. C'est ainsi que les familles da Romano et da Camposampiero, bienfaitrices de l'abbaye Sant'Eufemia de Villanova qu'elles avaient confiée au Saint-Siège en 1085, firent également bénéficier de leurs largesses l'abbé de Cluny, Pons de Melgueil, lorsque celui-ci, revenant de Terre Sainte en 1124, fonda le monastère Santa Croce à Campese. Selon une visite pastorale de 1488, l'abbatiale était en forme de croix avec un chevet de plan échelonné [38].

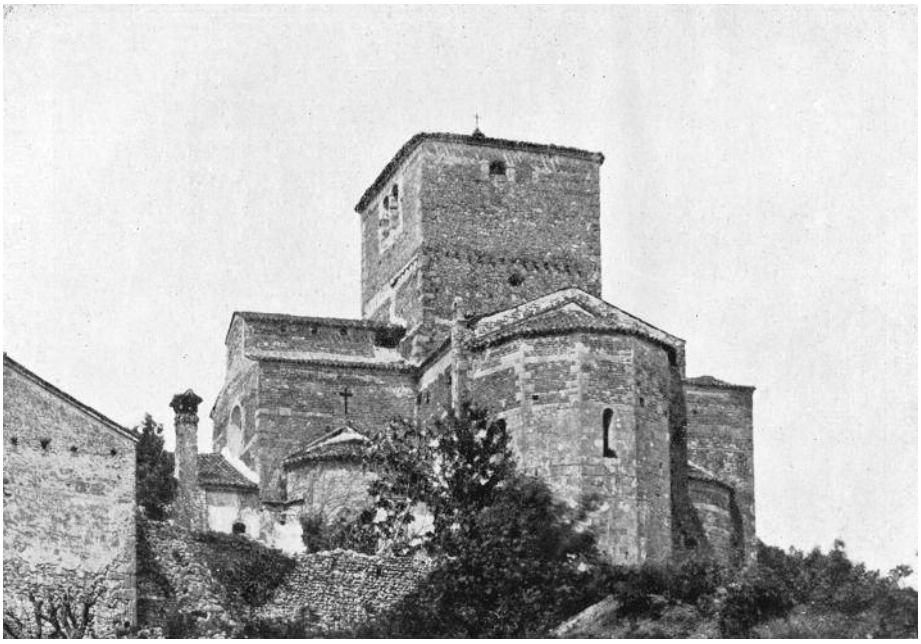

Fig. 10 - Nervesa, église Saint-Eustache, vue du chevet avant la Première Guerre mondiale. Cl. A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella Guerra Mondiale 1915-1918*, Venise, 1932.

Vérone

Le patrimoine roman conservé à Vérone et dans ses environs est considérable. La réorganisation ecclésiastique initiée, vers le milieu du XIe siècle par les évêques, s'accompagna d'un mouvement de rénovation architecturale qui atteignit son apogée dans la première moitié du XIIe siècle. On vit, à Vérone comme à Venise et dans la lagune, se définir un nouveau vocabulaire architectural. La multiplication des chantiers favorisa la formation d'une main-d'œuvre de qualité, développant son style propre, dont on retrouve la trace dans les édifices les plus prestigieux comme dans les plus modestes, dans les grands centres urbains aussi bien que dans les campagnes. Grâce au nombre inhabituel d'inscriptions commémoratives, les dates de réalisation des œuvres et le nom de leurs auteurs fournissent de précieux repères chronologiques [39].

Les études sur l'architecture romane à Vérone sont plus que séculaires. La première figure dans la *Lombard architecture* d'Arthur Kingsley Porter mais c'est à Wart Arslan qu'il revint d'en dresser un tableau critique presque complet [40]. Son ouvrage, publié en 1939, fut jusqu'aux années 1990 à la base de tous les travaux, et il reste encore aujourd'hui une référence incontournable, même si sa chronologie appelle quelques ajustements de détail. Les recherches récentes ont en effet permis de dater plus précisément les grands chantiers du XIe siècle et, ce faisant, de reconsidérer leurs relations avec les régions voisines. L'inventivité des constructeurs de Vérone et leur indépendance vis-à-vis de Milan ou de Modène sont ainsi apparues plus clairement. Leurs églises véronaises sont désormais prises en compte dans l'histoire de l'architecture romane en Lombardie et dans la plaine du Pô, histoire dont les avaient exclues les datations trop tardives de W. Arslan.

Le début de l'art roman à Vérone est marqué par la construction de San Pietro in Valle, à Gazzo Veronese [41], et, à Vérone même, de Santo Stefano, église paléochrétienne située dans un cimetière extra muros qui fut transformée en église dédiée au culte des reliques. Vers la fin du ~~XIe~~ Xe siècle ou le début du ~~XIIe~~ XIe, sa nef fut subdivisée en trois vaisseaux et son abside dotée d'un déambulatoire à deux niveaux, celui du haut étant réservé au clergé et celui du bas aux fidèles venant vénérer les reliques conservées dans l'abside. Cette solution, rare en Italie, n'est pas sans rappeler celle du chevet occidental de la cathédrale d'Ivrée, inspirée par l'exemple des grandes cryptes carolingiennes du nord des Alpes [42]. La crypte-halle semi-enterrée et éclairée directement par des fenêtres devait finalement s'imposer, à la fois comme espace reliquaire et comme espace liturgique. Les premiers exemples de ce type de crypte se trouvent à Santa Maria à Organo, à San Procolo et surtout à San Benedetto al Monte – édifice clef pour l'histoire de l'architecture à Vérone dans la première moitié du XIe siècle que W. Arslan, qui l'attribuait à l'époque carolingienne, n'avait pas pris en compte [43].

La crypte de San Benedetto fut édifiée dans les années 1050. La technique de construction de ses voûtes d'arêtes renvoie à la Lombardie, tandis que ses chapiteaux sculptés sont très proches de ceux de la cathédrale de Caorle et d'autres ensembles du Haut-Adriatique, ce qui laisse supposer l'intervention d'une main-d'œuvre originaire de ces deux régions [44]. Les relations

Fig. 11 - Vérone, église San Fermo, crypte.

Fig. 12 - Vérone, église San Fermo, abside, extérieur, chapiteau.

artistiques entre Vérone et Venise, mises en évidence pour le XIIe siècle par W. Arslan et avant lui par R. Cattaneo, remontaient donc au milieu du XIe siècle. Elles devaient peu à peu se renforcer, sans toutefois devenir exclusives, et, du décor sculpté, s'étendre à l'ensemble de l'architecture, dans un constant dialogue entre les divers centres créateurs du Veneto.

En 1065 débuta la reconstruction des Santi Fermo e Rustico, grande église martyriale située dans un cimetière antique proche de la porte sud de l'enceinte romaine, sans doute à l'occasion du transfert de la garde des reliques des deux saints, du clergé séculier à une communauté bénédictine, attesté pour la première fois en 1080. La nouvelle église San Fermo Maggiore offre un ensemble de références architecturales diversement réinterprétées, comme le chevet échelonné d'origine bourguignonne, courant en Italie du nord depuis le début du XIe siècle (San Benigno de Fruttuaria, cathédrale d'Acqui) ou, dans le vaisseau central de la nef, l'association « à la lombarde » [45] de grandes travées carrées, et d'une alternance de piliers faibles et forts qui introduisait à Vérone les nouveautés récemment expérimentées en Normandie, notamment à Notre-Dame de Jumièges, édifiée depuis peu. Le chevet de San Fermo qui, avec la crypte s'étendant sous toute l'église, est la seule partie qui nous soit parvenue, conserve un précieux fragment de mosaïque de pavement. Les qualités techniques de la construction dénotent l'intervention d'une main-d'œuvre hautement qualifiée. À l'extérieur, des jeux de

couleur inédits, fondés sur le contraste de la pierre et de la brique, modulent les volumes tandis que, dans la crypte, l'élégance des hauts piliers carrés en calcaire local, renforcée par la simplicité des bases et des chapiteaux-impostes moulurés, ne se retrouve que dans quelques édifices ottoniens ou saliens contemporains ou à peine plus anciens (fig. 11). En revanche, les demi-chapiteaux corinthiens situés à l'extérieur des absides et les vestiges d'une corniche à palmettes et denticules ne laissent aucun doute quant à l'intervention d'une main d'œuvre vénitienne formée sur le chantier de San Marco (fig. 12). Abstraction faite de ce dernier point, la très sophistiquée culture architecturale de San Fermo apparaît comme une hybridation d'éléments d'origine germanique, lombarde et vénitienne, favorisée par les relations politiques et institutionnelles de Vérone, hybridation qui semble avoir pris son essor avec la reconstruction, non loin du palais impérial, de l'église San Zeno, important monastère de la périphérie qui conservait le corps du saint évêque de Vérone [46].

La première église romane San Zeno, édifiée vers le milieu du XIe siècle, fut entièrement reconstruite à partir de 1138. Il n'en subsiste que le campanile, daté de 1045, l'absidiole de droite et les murs voisins (celle de gauche est un vestige de l'église carolingienne), qui permettent de restituer un parti comparable à celui de Santa Giustina de Sezzadio [47]. Les parties conservées présentent des caractères constructifs et décoratifs proches de ceux de San Fermo [48].

Les similitudes entre San Lorenzo et l'architecture normande sont manifestes. L'édifice, achevé dans les années 1110, reprenait en plan les dispositions de la nef de San Fermo, c'est-à-dire de celle de Notre-Dame de Jumièges (1052-1066). Les collatéraux étaient, comme à Notre-Dame de Bayeux (1050-1060), surmontés d'un étage de tribunes s'ouvrant par des baies identiques aux grandes arcades (fig. 13). L'exemple de San Lorenzo, où l'on a adopté une structure normande, est donc tout à fait comparable à celui de la cathédrale de Modène, dont il est admis qu'elle reprit le plan et l'élévation de Notre-Dame de Jumièges. Le recours, en Italie du Nord, à un parti architectural inspiré par des églises normandes récemment édifiées, atteste la circulation, entre Vérone et Modène, de modèles issus d'une même source. On doit en conclure que non seulement Vérone participa à l'invention d'une architecture proprement padane, mais aussi qu'elle joua un rôle moteur. Certes, Sant'Ambrogio de Milan fut l'étape finale mais il est difficile de dire si sa structure intérieure fut l'aboutissement d'un processus autonome ou si elle fut le fruit d'une mutation de la formule véronaise de San Lorenzo. Les relations entre ces trois édifices de la plaine du Pô, quasiment contemporains, mériteraient d'être précisées : compte tenu de la diversité des techniques de construction employées, les similitudes de leur architecture ne sauraient s'expliquer par une simple circulation de la main-d'œuvre [49].

Les équipes qui travaillèrent à San Lorenzo, ou du moins une partie d'entre elles, furent ensuite embauchées sur les

Fig. 13 - Vérone, église Saint-Laurent, nef, intérieur.

chantiers de San Giovanni in Valle, dont la construction fut réalisée en deux étapes par des équipes distinctes (fig. 14), des Santi Apostoli et de Santa Maria Antica, tous achevés dans les deux premières décennies du XIIe siècle [50]. La diversité des partis adoptés témoigne du dynamisme et de l'inventivité des bâtisseurs de Vérone, capables de constamment renouveler leurs propositions. La sculpture architecturale s'ouvrit aussi à de nouvelles modes, en grande partie par l'adoption de modèles vénitiens véhiculés par des artistes venus de la lagune − voire de Venise même. C'est à eux que l'on doit les tailloirs décorés d'incrustations de mastic, et ce chapiteau à deux zones dont les angles sont occupés par des protomes d'animaux qui orne le portique reliant la cathédrale à Sant'Elena, type de chapiteau que l'on retrouve à San Giovanni in Valle (fig. 15 et 16) [51]. L'activité de cette main-d'œuvre venue de la lagune est également attestée à Santa Maria Antica où le cul-de-four d'une niche de l'abside est, comme à San Marco, tapissé de briques disposées en chevrons. À la même époque, une partie des ouvriers qui avaient travaillé aux Santi Apostoli et à la construction de San Giovanni in Valle intervint aussi sur quelques chantiers importants du diocèse de Vérone au début du XIIe siècle, comme San Floriano à Valpolicella et San Lorenzo à Pescantina [52].

Fig. 14 - Vérone, église San Giovanni in Valle, chevet.

Fig. 15 - Vérone, église San Giovanni in Valle, absidiole nord, extérieur, chapiteau corinthien (à gauche) ; chœur, chapiteau à deux zones avec des protomés de béliers aux angles (à droite).

Fig. 16 - Vérone, cathédrale, portique latéral, extérieur, chapiteau à deux zones avec des protomés d'animaux aux angles.

Les monuments antiques, encore nombreux dans la ville médiévale − comme en témoigne *l'Iconografia Rateriana* [53] − , furent également une inépuisable source d'inspiration pour les artistes véronais. Il en fut ainsi aux Santi Apostoli et à San Giovanni in Valle où l'abside est rythmée par des demi-colonnes engagées sur dosserets supportant une architrave au lieu des habituelles arcatures aveugles retombant sur des lésènes (fig. 17). San Lorenzo est un autre exemple remarquable de retour à l'antique avec ses tours d'escaliers accédant aux tribunes intégrées à la façade, ce qui donne à celle-ci un aspect similaire à celui de la porte romaine voisine. Ce goût pour l'Antiquité, considérée comme un véritable réservoir de modèles à étudier et à reproduire, était particulièrement développé chez les artistes de la lagune mais, à partir de leurs propres sources, ceux de Vérone n'ont pas fait preuve d'une moindre inventivité au XIIe siècle, y compris dans le domaine de la sculpture architecturale comme en témoigne la série

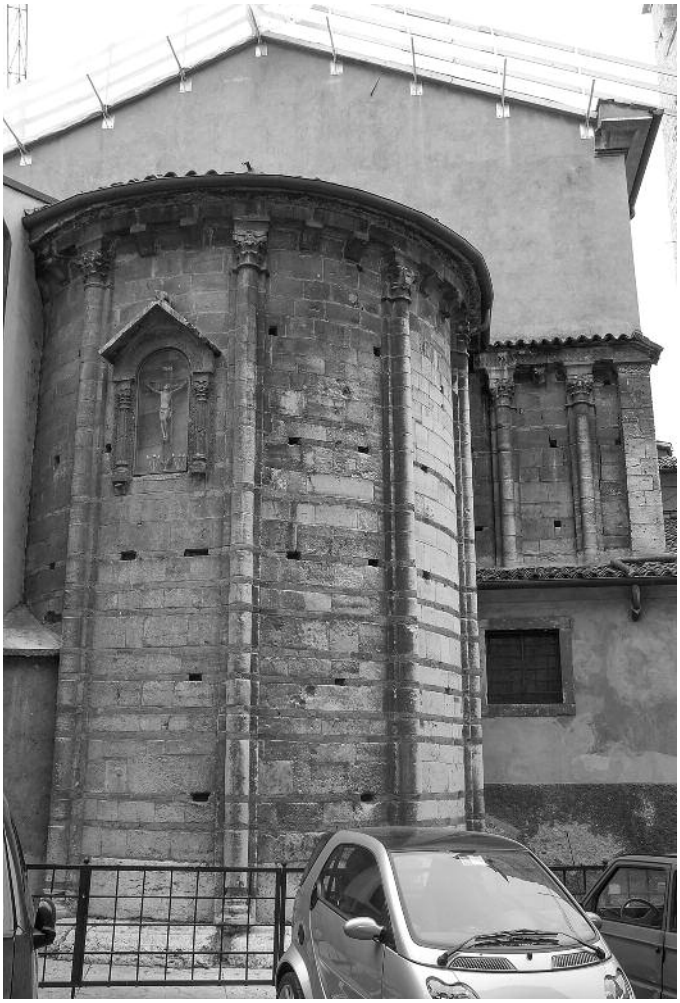

Fig. 17 - Vérone, église des Saints-Apôtres, abside, extérieur.

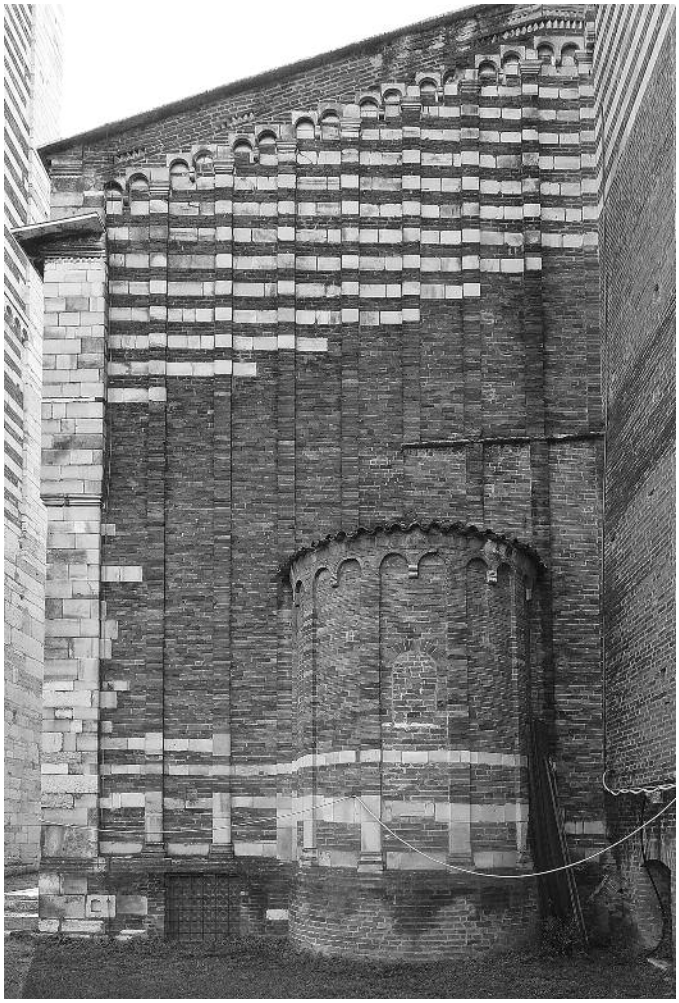

Fig. 18 - Vérone, San Zeno, absidiole sud, extérieur.

de chapiteaux polylobés librement inspirés par le *Faltkapitell* de l'Antiquité tardive, sans antécédent dans la région de la lagune – à la différence des chapiteaux corinthiens ou des chapiteaux à deux zones dont les angles sont occupés par des protomes d'animaux ou par des aigles [54].

Le chantier de la cathédrale romane s'ouvrit vers 1120. Il commença par l'abside et s'acheva par la façade avant 1139, date à laquelle y fut adossé le portail sculpté par Nicholaus, l'une des principales personnalités artistiques du XIIe siècle. L'idée d'une abside ceinte par une architrave adoptée à San Giovanni in Valle y fut non seulement transposée mais enrichie de motifs décoratifs ayant comme leitmotiv les rinceaux peuplés : ceux-ci se développent sur l'architrave, sur la frise qui, un peu plus bas, ceinture l'abside et même sur les chapiteaux corinthisants qui surmontent les pilastres. Dans les collatéraux, ils courent le long des murs des bas-côtés, complétant les frises d'arcatures en plein cintre et les motifs décoratifs qui soulignent le haut des murs et terminent leur parcours en traversant la façade. La main des sculpteurs qui, avant l'arrivée de Nicholaus, réalisèrent ce décor, se retrouve au porche latéral de la cathédrale [55].

La fin de l'art roman à Vérone est dominée par le long chantier de San Zeno qui, comme le rappelle l'inscription gravée du côté sud, débuta en 1138 (fig. 18). Il devait se prolonger jusqu'au début du XIIIe siècle. La seconde reconstruction romane de la plus grande église abbatiale de la ville fut l'œuvre de l'*artifex* Nicholaus et des *magistri* Brioloto et Adamino da San Giorgio. L'ouverture du chantier coïncida avec les débuts de la Commune, créée sous la protection de l'évêque, personnage le plus important du point de vue politique à un moment où la charge comtale périclitait. Il n'est donc pas surprenant que le sculpteur Nicholaus et son atelier aient regardé du côté de la cathédrale – l'église de l'évêque – et surtout vers San Zeno, l'église qui abritait les reliques du saint patron de Vérone, représenté au tympan du grand portail : le saint évêque offre le drapeau de la ville aux citoyens de Vérone qui lui rendent hommage, message frappant en un lieu où l'empereur avait sa résidence temporaire. Il est probable que, outre les reliefs du portail qu'il co-signa avec Guglielmo, Nicholaus ait sculpté une partie des chapiteaux de la nef. Dans la

dernière décennie du XIIe siècle, Brioloto fut engagé pour réaliser la rose de la façade qu'une inscription désigne comme « Roue de la fortune ». La construction de cette grande ouverture circulaire entraîna la surélévation de la façade qui, de même que la nef, fut achevée au XIIIe siècle. Dans le cadre d'une vaste opération de réaménagement, Adamino da San Giorgio reconstruisit et agrandit la crypte dans les années 1220-1230, en l'ouvrant sur la nef par des arcades qui forment une sorte de jubé, et en entourant le chœur par un mur de clôture peint − dont il subsiste la trace − , suivant les nouveaux usages liturgiques. Encore une fois, les choix artistiques des commanditaires véronais témoignaient de leur capacité à recevoir les solutions les plus en pointe, préparant par là même le terrain pour l'art gothique [56].

Notes

* Maître de conférences en histoire de l'art médiéval, Université de Udine.

1. On trouvera la bibliographie essentielle dans A. Castagnetti, *Le città della Marca Veronese*, Vérone, 1991 ; *Storia di Venezia*, I, *Origini - Età ducale*, L. Cracco Ruggini *et alii* (dir.) Rome, 1992 ; C. Azzara, *Venetiae. Determinazione di un'area regionale fra antichità e alto medioevo*, Trévise, 1994 ; D. Rando, *Una Chiesa di frontiera. Le istituzioni ecclesiastiche veneziane nei secoli VI-XII*, Bologne, 1994.

2. G. Lorenzoni, « Scultura e architettura medievali », *Veneto*, Milan, 1977, p. 147-183.

3. G. Suitner, « L'architettura religiosa medievale nel Veneto di terraferma (1024-1329) », dans *Il Veneto nel medioevo. Dai Comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, A. Castagnetti, G. M. Varanini (dir.), Vérone, 1991, p. 493- 591 ; *Id., Le Venezie,* Milan, 1991 (coll. « Italia romanica », 12).

4. *Veneto romanico*, F. Zuliani (dir.), Milan, 2008 (coll. « Patrimonio Artistico Italiano »). Considérant qu'il sera facile de retrouver dans cet ouvrage la bibliographie sur les édifices cités au fil de cet article, les indications données dans les notes suivantes se limiteront à l'essentiel et aux publications les plus récentes.

5. G. Valenzano, « L'architettura ecclesiastica tra XI e XII secolo », dans *Storia dell'architettura nel Veneto. L'altomedioevo e il romanico*, J. Schulz (dir.), Venise, 2009, p. 90-193. Contribuent également au tableau d'ensemble les publications sur des thèmes plus limités telles que celles de F. Coden, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII secolo)*, Padoue, 2006 ; L. Nazzi, *Amboni nell'area altoadriatica tra VI e XIII secolo*, Pasian di Prato (Ud), 2009 (coll. « Zeta università », 100) ; L. Fabbri, *Cripte. Diffusione e tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*, Vérone, 2009 (ces deux ouvrages, datés de 2009, ont en fait été publiés en 2011).

6. A. Diano, « L'architettura ecclesiastica nelle campagne venete in età medievale », *Studi e fonti del Medioevo vicentino e veneto*, 4, 2010, p. 107-140 ; *Id.*, « Architettura ecclesiastica medievale a Monselice. Aspetti e problemi », dans *Monselice nei secoli*, A. Rigon (dir.), Trévise, 2009, p. 165-187. Le *Corpus Architecturae Religiosae Europeae (saec. IV-X)*, II, *Italia*, I, *Province di Belluno, Treviso, Padova, Vicenza*, G. P. Brogiolo, M. Ibsen (dir.), Zagreb, 2009, présente les recherches archéologiques de ces dernières années. Il complète et remplace en partie l'ouvrage sans réelle dimension scientifique de R. Canova Dal Zio, *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille,* Trévise, 1986.

7. Sur Venise en général, voir G. Lorenzoni, « Venezia medievale tra Oriente e Occidente », dans *Storia dell'arte italiana*, V, *Dal Medioevo al Quattrocento*, Turin, 1983, p. 387-443 et 414-417 ; *Id.*, « Espressioni d'arte : i principali monumenti architettonici », dans *Storia di Venezia*, I, *Origini-età ducale*, Rome, 1992, p. 865-891 ; *Id.*, « Dalle origini agli Orseolo », dans *Storia di Venezia. Temi. L'arte*, I, R. Palluccini (dir.), Rome, 1994, p. 7-19 ; F. Zuliani, « Il cantiere di San Marco e la cultura figurativa *veneziana* fino al sec. XIII », dans *ibid.*, p. 21-144 ; W. Dorigo, *Venezia origini. Fondamenti, ipotesi, metodi*, I-II, Milan, 1983 ; E. Concina, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milan, 1995 ; W. Dorigo, *Venezia romanica. La formazione della città medievale fino all'età gotica*, Sommacampagna (Vr), 2003.

8. H. Buchwald, « Eleventh century Corinthian-Palmette capitals in the region of Aquileia », *The Art Bulletin*, XLVIII, 1966, p. 147-158 ; M. Luchterhandt, *Die Kathedrale von Parma. Architektur und Skulptur im Zeitalter von Reichskirche und Kommunebildung*, Munich, 2009, p. 211-230 ; G. Trevisan, « Il rinnovamento architettonico degli edifici religiosi a Torcello, Aquileia e Venezia nella prima metà del secolo XI », dans *La Reliquia del Sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, Actes du colloque international, Mantoue, 23-26 novembre 2011, G. M. Cantarella, A. Calzona (dir.), Vérone, 2012, p. 479-504 ; 494-495.

9. *Torcello alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, Cat. expo. Venise, 29 août-10 janvier 2010, G. Caputo, G. Gentili (dir.), Venise, 2010 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 8, p. 480-489 ; G. Tigler, *Scultura e pittura del medioevo a Treviso*, I. *Le sculture dell'alto Medioevo (dal VI secolo al 1141) a Treviso, nel suo territorio e in aree che con esso ebbero rapporti*, Trieste, 2013 (coll. « Studi », 10), p. 124 et 198-202 ; M. Agazzi, « Torcello medievale. Scultura e architettura », *Hortus artium medievalium*, 20, 2014, 2, p. 817-829.

10. Pour un bilan, voir S. Gelichi, « L'archeologia nella laguna veneziana e la nascita di una nuova città », *Reti medievali*, XI, 2010, 2, p. 137-167.

11. M. De Min, « Lo scavo archeologico nella chiesa di San Lorenzo di Castello a Venezia », dans *Studi di archeologia della X Regio in onore di Michele Tombolani*, B. M. Scarfì (dir.), Rome, 1994, p. 495-517 ; *Id.* « La chiesa di San Lorenzo di Castello a Venezia. Le fasi costruttive dal IX al XII secolo : alcune analogie con San Marco », dans *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, Actes du colloque international (Venise, 16-19 mai 1995), E. Vio et A. Lepschy (dir.), Venise, 1999, p. 189-217.

12. Si l'on s'en tient aux articles les plus récents : A. Marchiori, « Il comprensorio di Sant'Ilario tra romanità e alto medioevo : uno sguardo alla situazione degli studi », *Rive : uomini, arte, natura*, 9, 2013, p. 4-17 ; M. Ferri, C. Bagato et D. Calaon, « SS. Ilario e Benedetto (IX secolo). Un monastero del nascente dogado veneziano tra terra e laguna », dans *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia, 30 septembre-3 octobre 2009), Florence, 2010, p. 498-504.

13. Voir les études comparatives dans lesquelles ils sont cités : S. Minguzzi, « Il mosaico di San Benigno Canavese : problemi iconografici », dans *Atti del IV colloquio AISCOM* (Palerme, 9-13 décembre 1996), R. M. Carra Bonacasa et F. Guidobaldi (dir.), Ravenne, 1997, p. 961-974 : 973 ; *Ead.*, « I mosaici pavimentali dell'abbazia di Fruttuaria », dans *I mosaici dell'abbazia di Fruttuaria a San Benigno Canavese*, G. Scalva (dir.), Turin, 2008, p. 11-43 : 34. Comparer avec X. Barral i Altet, *Le décor du pavement au Moyen Âge. Les mosaïques de France et d'Italie*, Rome, 2010 (coll. « Collection de l'École française de Rome », 429).

14. Voir aussi celui qui a consacré les articles les plus importants au sujet : W. Dorigo, « Una discussione e nuove precisazioni sulla Capella Sancti Marci nel IX-X secolo », *Venezia arti*, 7, 1993, p. 17-36, avec la bibliographie antérieure. Voir aussi E. Vio, « Cripta o prima Cappella Ducale? », dans *San Marco : la cripta, la storia, la conservazione*, Milan, 1992, p. 23-72 ; *Id.*, « Fondazioni, murature, volte. Ulteriori elementi per la storia della cripta della basilica di San Marco », *Venezia arti*, 7, 1993, p. 5-16. Pour une synthèse des problèmes, voir L. Fabbri, *op. cit.* note 5, p. 226-228 ; A. Klein, *Funktion und Nutzung der Krypta im Mittelalter. Heiligsprechung und Heiligenverehrung am Beispiel Italien*, Wiesbaden, 2011, p. 220-225 ; S. Zanetto, « Le cripte delle basiliche patriarcali di Aquileia e di Venezia : IX o XI secolo ? », *Archeologia dell'architettura* , XVII, 2013, p.60-79.

15. V. Herzner, « Die Baugeschichte von San Marco und der Aufstieg Venedigs zur Grossmacht », *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 38, 1985, p. 1-58 ; J. Warren, « The first church of San Marco in Venice », *The Antiquaries Journal*, LXX, 1990, p. 327-359.

16. R. Cecchi, *La basilica di San Marco. La costruzione bizantina del IX secolo. Permanenze e trasformazioni*, Venise, 2003.

17. R. J. Mainstone, « The first and second churches of San Marco reconsidered », *The Antiquaries Journal*, LXXI, 1991, p. 123-127.

18. Pour une synthèse, voir J. O. Richardson, *The Byzantine Element in the Architecture and Architectural Sculpture of Venice 1063-1140*, Ph. D. Diss., Princeton, 1988, p. 10-40 ; F. Zuliani, « La basilica di San Marco. Il cantiere (1063-1094) », dans *Cantieri medievali*, R. Cassanelli (dir.), Milan 1995, p. 71-98 ; *Veneto romanico*, *op. cit*. note 4, p. 35-47 ; T. E. A. Dale, « Review : E. Vio (ed.), St. Mark's : The Art and Architecture of Church and State in Venice, New York, 2003 », *The Medieval Review*, 2006, 08, 19 ; G. Tigler, *op. cit.* note 9, p. 133-134.

19. F. Zuliani, « Considerazioni sul lessico architettonico della San Marco contariniana », *Arte veneta*, 1975, XXIX, p. 50-58 ; *Id*., « Nuove proposte per la veste architettonica della San Marco contariniana », dans *Storia dell'arte marciana :l'architettura*, Actes du colloque international (Venise, 11-14 octobre 1994), R. Polacco (dir.), Venise, 1997, p. 153-163 ; *Id*., *op. cit.* note 7, p. 34-38.

20. F. Zuliani, *op. cit.* note 19 ; F. Zuliani, *op. cit.* note 7, p. 50-58 ; *Veneto romanico*, *op. cit.* note 4, *passim*. G. Tigler, *op. cit.* note 9, p. 269-271, considère à l'inverse que Santa Fosca à Torcello et les Santi Maria e Donato à Murano sont de la même époque.

21. Pour Santa Sofia de Padoue, voir F. Zuliani, « Santa Sofia », dans *Padova, basiliche e chiese*, I, C. Bellinati et L. Puppi (dir.), Vicence, 1975, p. 137-159 ; G. Trevisan, « L'architettura. Da un modello di prestigio alla (re)invenzione dell'antico tra Venezia, Padova e Verona », dans *La chiesa di Santa Sofia a Padova*, Milan, 2012, p. 45-111. Voir la position différente de G. P. Brogiolo, « Architetture religiose a Padova alla fine dell'XI secolo », dans *Padova : architetture medievali*, A. Chavarrìa Arnau (dir.), Mantoue, 2011, p. 35-74 : 41-52.

22. G. Valenzano, « Memorie di una cattedrale perduta : il caso di Padova », dans *Medioevo : immagine e memoria*, Actes du colloque international (Parme, 23-28 septembre 2008), A. C. Quintavalle (dir.), Milan, 2009, p. 259-267. À paraître : Actes du colloque international *La cattedrale di Padova nel Medioevo europeo* (Padoue, 7-8 octobre 2009).

23. Sur Padoue en général, l'ouvrage de référence demeure *Padova. Basiliche e chiese*, I, *Le chiese dal IV al XVIII secolo* ; II, *Altre chiese della città*, C. Bellinati et L. Puppi (dir.), Vicence, 1975. Pour les questions les plus récentes, voir G. Valenzano, *op. cit.* note 22, p. 259-263 ; G. P. Brogiolo, *op. cit.* note 21, p. 53-55 ; F. Zuliani, « L'abbazia di Santa Giustina nei secoli centrali del Medioevo », dans *Santa Giustina e il primo Cristianesimo a Padova*, Cat. expo., Padoue, 27 novembre 2004-27 février 2005, Padoue, 2004, p. 59-65.

24. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 257-268.

25. E. Manzato, « Architettura, pittura e scultura nel medioevo trevigiano (secoli XI-XIV) », dans *Storia di Treviso*, II, *Il medioevo*, D. Rando et G. M. Varanini (dir.), Venise, 1991, p. 415-449.

26. A. Diano, « Oltre Coletti. Prospettive per lo studio della cultura architettonica medievale nella diocesi di Treviso », dans *Luigi Coletti*, Actes du colloque (Trévise, 29-30 avril 1998), A. Diano (dir.), Trévise, 1999 (coll. « Fondazione G. Mazzotti per la civiltà veneta, Quaderni », 5), p. 259-289.

27. G. Tigler, « Scultura medievale a Treviso (VI-XIII secolo) », dans *Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni secoli XI-XIV*, Actes du colloque (Trévise, 3-5 décembre 2009), P. Cammarosano (dir.), Trieste, 2010, p. 267-358 ; G. Trevisan, « L'architettura sacra (secoli XII-metà XIV) », dans *ibid.*, p. 213-242. G. Tigler a ultérieurement mis à jour et complété son essai dans G. Tigler, *op.cit.* note 9.

28. R. Gubitosi, *Il Duomo di Treviso nel XII secolo. Ricostruzione della fisionomia architettonica*, Trévise, 2001 ; C. Endrizzi, « La chiesa abbaziale di S. Eustachio a Nervesa », *Ateneo veneto*, 184, 1996, p. 261-296 ; *Id.*, *La chiesa abbaziale di Sant'Eustachio a Nervesa della Battaglia. Vicende storico-architettoniche*, Trévise, 2001.

29. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 247-248 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 27, p. 220-221.

30. R. Gubitosi, *op. cit*. note 28 ; F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 243-247 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 27, p. 217-220 ; A. Klein, *op. cit.* note 14, p. 208-211.

31. L. Fabbri, *op. cit.* note 5, p. 204-210 ; G. Tigler, *op. cit.* note 9, p. 209-213.

32. F. Coden, « Pietro Veneto e il portale della basilica dei Santi Felice e Fortunato a Vicenza (1154) », dans *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, p. 539-546.

33. F. Zuliani, « Vicenza paleocristiana e altomedievale », dans *Vicenza illustrata*, Vicence, 1976, p. 29-40 ; G. Lorenzoni, « Dal paleocristiano al romanico : i monumenti architettonici », dans *Storia di Vicenza*, II, *L'età medievale*, G. Cracco (dir.), Vicence, 1988, p. 59-72 ; *Veneto romanico*, *op. cit.* note 4, p. 121-128 et 273-277 ; E. Napione, « Cattedrale », dans *Corpus Architecturae Religiosae Europeae (saec. IV-X), op.cit.*, note 6, p.239-247. Pour Santi Felice e Fortunato, voir L. Fabbri, « L'architettura e lo spazio del sacro : l'evoluzione formale della cripta dei Santi Felice e Fortunato a Vicenza », dans *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Actes des journées d'étude (Padoue, 31 mai-1er juin 2007), V. Cantone et S. Fumian (dir.), Padoue, 2009, p. 53-60 ; E. Napione, « Santi Felice e Fortunato » dans *Corpus Architecturae Religiosae Europeae (saec. IV-X), op. cit*. note 6, p. 248-262 ; G. Carraro, *La chiesa antica e il cimitero antico dei martiri Felice e Fortunato in Vicenza*, E. Napione et M. Santacatterina (dir.), Vicence, 2010, et en particulier l'essai introductif d'E. Napione, « La tesi di laurea e gli scavi del 1933 », p. 21-66 ; F. Coden, « Considerazioni sul cantiere medievale dei Santi Felice e Fortunato a Vicenza », dans *Minima Medievalia*, F. Coden (dir.), *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati*, s. IX, III.A, 2013, p. 172-176. Pour la tour, voir *Il recupero della torre del duomo di Vicenza,* Vicence, 2006 (coll. « Quaderni della Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio di Verona, Vicenza e Rovigo, I temi », 1).

34. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 113-120 ; F. Coden, « Dall'Oriente all'Occidente : capitelli ad incrostazione di mastice a nord di Venezia », *Hortus artium medievalium*, 20, 2014, 2, p. 830-841.

35. Pour une vision d'ensemble, voir G. Carraro, *Monasticon Italiae*, IV, *Tre Venezie*, I, *Diocesi di Padova*, Cesena, 2001 (coll. « Monasticon Italiae », 4.1) ; G. Mazzucco, *Monasticon Italiae*, IV, *Tre Venezie*, II, *Diocesi di Adria-Rovigo, Diocesi di Belluno-Feltre, Diocesi di Chioggia, Diocesi di Treviso, Diocesi di Vittorio Veneto*, Cesena, 2007 (coll « Monasticon Italiae », 4. 2) ; P. A. Passolunghi, « Cenetae Tarvisiique monasticon », *Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso*, n. s., 10, 1992-1993 (1994), p. 161-214.

36. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 232-233. Pour les cloîtres des abbayes de Follina et de Vidor : S. Galleazzi, *Il chiostro di S. Maria di Follina*, Cison di Valmarino (Tv), 2001 (coll. « Quaderni del Mazarol », 6). Pour Follina, signalons également S. Zanetto, « I cantieri edilizi dell'abbazia di S. Maria di Follina (Tv) nel medioevo e postmedioevo : dalla pietra agli artefici », *Archeologia dell'architettura*, XIV, 2009 (2011), p. 75-88.

37. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 249-251 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 27, p. 223-227.

38. D. Canzian, « Monachesimo e potere signorile nel trevigiano », dans *Il monachesimo nel Veneto medioevale*, Actes du colloque (Mogliano Veneto, 30 novembre 1996), F. G. B. Trolese (dir.), Cesena, 1998 (coll. « Italia Benedettina », 17), p. 121-131 ; P. Bonacini, « Il monastero di San Benedetto Polirone nel quadro di relazioni con l'aristocrazia italica », dans *Storia di San Benedetto Polirone. Le origini (961-1125)*, P. Golinelli (dir.), Bologne, 1998, p 101-140 : 120-129 ; A. Chemin, « Chiesa e monastero dell'invenzione della Santa Croce di Campese », dans *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, Cat. expo. Bassano del Grappa, 16 septembre 2001-6 janvier 2002, C. Bertelli et G. Marcadella (dir.), Bassano del Grappa, 2001, notice IV.4.1, p. 156-157.

39. C. Tosco, *Architetti e committenti nel romanico lombardo*, Rome, 1997, p. 217-227.

40. W. Arslan, *L'architettura romanica veronese*, Vérone, 1939 ; E. Arslan, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII. Con un'appendice sull'architettura romanica veronese*, Milan, 1943. Voir également A. M. Romanini, « L'arte romanica », dans *Verona e il suo territorio*, II, *Verona medioevale*, Vérone, 1964, p. 585-692 ; F. Flores d'Arcais, « Aspetti dell'architettura chiesastica a Verona tra alto e basso medioevo », dans *Chiese e monasteri a Verona*, G. Borelli (dir.), Vérone, 1980, p. 345-384 ; *Ead.*, « Per una lettura dell'architettura chiesastica nel territorio veronese tra alto e basso medioevo », dans *Chiese e monasteri nel territorio veronese*, G. Borelli (dir.), Vérone, 1980, p. 439-492.

41. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 203-215 ; F. Saggioro, L. Casagrande, C. Marastoni, « San Pietro in Valle (Gazzo Veronese) : nuovi dati archeologici sul monastero medievale », *Quaderni della Bassa Veronese*, 2008, p. 15-46. L'église paroissiale Sant'Andrea de Sommacampagna et San Severo à Bardolino, qui remontent à la première moitié du XIe siècle, sont connues surtout pour leurs cycles peints des XIe et

XIIe siècles : F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 185-193, 217-223 ; M. Mason, « Osservazioni sulla pittura lombarda tra X e XII secolo. Il territorio veronese », dans *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche*, Actes du colloque international (Pavie, 8-10 avril 2010), A. Segagni Malacart et L. C. Schiavi (dir.), Pise, 2013, p. 169-178, 429-435. D'une façon générale, pour la région de Vérone, voir aussi F. Saggioro, « Insediamenti e monasteri nella pianura veronese tra VIII e XIII secolo », dans *Monasteri e castelli fra X e XII secolo. Il caso di San Michele alla Verruca e le altre ricerche storico-archeologiche nella Tuscia occidentale*, Actes du colloque (Uliveto Terme, Vicopisano, 17-18 novembre 2000), R. Francovich et S. Gelichi (dir.), Florence, 2003, p. 169-182 ; A. Brugnoli, F. Saggioro, G. M. Varanini, « "villaggi" e strutture dell'insediamento in territorio veronese tra IX e XII secolo », dans *Paesaggi, comunità, villaggi medievali*, Actes du colloque international (Bologne, 15-16 janvier 2010), P. Galetti (dir.) Spolète, 2011, p. 361-394, tab. I-VIII.

42. G. Valenzano, « Il problema del doppio ambulacro di Santo Stefano a Verona », dans *Medioevo : arte lombarda*, Actes du colloque international (Parme, 26-29 septembre 2001), A. C. Quintavalle (dir.), Milan, 2004 (coll. « I convegni di Parma », 4), p. 240-246 ; F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 283-286 ; P. Piva, « L'ambulacro e i "tragitti" di pellegrinaggio nelle chiese d'Occidente. Secoli X-XII », dans *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, P. Piva (dir.), Milan, 2012, 2, p. 81-129 : 92-94 ; F. Coden, « Testimonianze architettoniche a Verona nell'epoca del vescovo Raterio », dans *La più antica veduta di Verona. Iconografia rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata*, Actes du séminaire d'études (Vérone, 6 mai 2011), A. Arzone et E. Napione (dir.), Vérone, 2012, p. 153-165 : 161-162 ; T. Franco, « Con gli occhi di Raterio: note sulla cultura artistica veronese di X secolo », dans *ibid.*, p. 167-181 : 172 ; L. Venturini, *Santo Stefano in Verona*, Vérone, 2013.

43. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 295-299 ; L. Fabbri, *op. cit.* note 5, p. 43-54, 69-87. Fabbri a suggéré une datation de la crypte de Santa Maria à Organo dans le dernier quart du Xe siècle mais, en l'absence d'éléments objectifs, on peut penser qu'une crypte de telles dimensions date plutôt de la première moitié du XIe siècle.

44. G. Valenzano, « L'inedita cripta di San Benedetto », dans *L'area del* Capitolium *di Verona : ricerche storiche e archeologiche*, G. Cavalieri Manasse (dir.), Vérone, 2008, p. 49-54 ; G. Trevisan, « Verona e l'architettura lombarda nel secolo XI », dans *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord… op. cit*. note 41, p. 57-68 et 353-364 (57-60).

45. Selon l'expression de L. Grodecki, *L'architecture ottonienne*, Paris, 1958, p. 196. Voir aussi A. Cantele, « Note sul sistema alternato nelle chiese veronesi di epoca romanica », dans *Minima Medievalia*, F. Coden (dir.), *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati*, s. IX, III.A, 2013, p. 168-170 ; l'alternance, à San Fermo, de piliers forts-piliers faibles assimilée à une alternance pilier-colonne est ambiguë ; à l'origine, l'église San Lorenzo n'avait pas d'arcs transversaux.

46. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 159-167 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 44, p. 60-61.

47. T. Franco, « Un'addenda carolingia : le pitture dell'abside nord di San Zeno a Verona », *Nuovi studi*, 15, 2010, p. 5-11.

48. G. Valenzano, *La basilica di San Zeno in Verona. Problemi architettonici*, Vicence, 1993 (coll. « Ars et fabrica », 1), p. 20-24 ; G. Trevisan, « La chiesa di San Fermo Maggiore a Verona tra Venezia, Lombardia ed Europa e alcune considerazioni sulla scultura veronese dei secoli XI e XII », dans *Medioevo : arte lombarda*, Actes du colloque international (Parme, 26-29 septembre 2001), A. C. Quintavalle (dir.), Milan, 2004 (coll. « I convegni di Parma », 4), p. 247-260 (247).

49. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 169-174 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 44, p. 63-65.

50. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 175-183, 287-291.

51. F. Zuliani, « La scultura a Verona nel periodo longobardo », dans *Verona in età gotica e longobarda*, Actes du colloque (Vérone, 6-7 décembre 1980), Vérone, 1982, p. 235-341 (341) ; F. Coden, *op. cit.* note 5, p. 309-313.

52. F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 321-327 ; G. Trevisan, *op. cit.* note 44, p. 61-63 avec bibliographie antérieure.

53. *La più antica veduta di Verona. Iconografia rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata*, Actes du séminaire d'études (Vérone, 6 mai 2011), A. Arzone et E. Napione (dir.), Vérone, 2012.

54. G. Trevisan, *op. cit.* note 48, p. 255-256 ; F. Coden, « Capitelli a cesto polilobato nella diocesi di Verona (XI-XIII secolo) », dans *Il tempo e la rosa. Scritti di storia dell'arte in onore di Loredana Olivato*, P. Artoni *et al.* (dir.), 2013, p. 90-93.

55. A. Bartoli, « Il complesso romanico », dans *La Cattedrale di Verona nelle sue vicende edilizie dal secolo IV al secolo XVI*, P. P. Brugnoli (dir.), Vérone, 1987, p. 101-165 ; G. Valenzano, « La cattedrale di Verona nel contesto dell'architettura veronese tra XI e XII secolo », dans *Medioevo : l'Europa delle cattedrali*, Actes du colloque international (Parme, 19-23 septembre 2006), A. C. Quintavalle (dir.), Milan, 2007 (coll. « I convegni di Parma », 9), p. 260-267 ; *Veneto romanico*, *op. cit.* note 4, p. 147-157.

56. G. Valenzano, *op. cit.* note 48 ; *Ead.*, *San Zeno tra XII e XIII secolo*, dans G. Lorenzoni, G. Valenzano, *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Vérone, 2000, p. 132-231 ; F. Zuliani, *op. cit.* note 4, p. 129-145 ; T. Franco, F. Coden, *San Zeno in Verona*, Vérone, 2014 ; S. Musetti, « Brioloto de Balneo : una riconsiderazione sui documenti », *Annuario storico zenoniano*, 21, 2011, p. 21-46 ; *Ead.*, « Il rosone della chiesa di San Zeno Maggiore a Verona. Alcune considerazioni », *Annuario storico zenoniano*, 23, 2013, p. 31-50 ; F. Coden, « Il fregio sommitale del fronte di San Zeno : policromia e polimatericità all'inizio del XIII secolo », *Annuario storico zenoniano*, 23, 2013, p. 51-68.

Crédits photographiques : tous les clichés sont de l'auteur sauf la figure 1.

Liste des auteurs

Philippe Araguas, professeur émérite université Bordeaux ; **Flaminia Bardati**, université de Rome ; **Véronique Belle**, chercheur à l'Inventaire général du patrimoine culturel – Auvergne-Rhône-Alpes ; **Emmanuelle Bordure**, doctorant, université Paris IV- Sorbonne ; **Stéphane Büttner**, centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre, associé UMR 6298 ARTeHIS − université de Bourgogne/CNRS ; **Laurence Cabrero-Ravel**, université de Pau et des Pays de l'Adour, ITEM - EA 3002 - Identités, Territoires, Expressions, Mobilités ; **Albert Châtelet, professeur honoraire, université de Strasbourg** ; **Bruno Chauffert-Yvart,** conservateur général du patrimoine ; **Bernard Ducouret**, responsable adjoint de l'Inventaire du patrimoine culturel –site de Châlons-en-Champagne ; **Étienne Faisant**, docteur en histoire de l'art, Centre André Chastel ; **Guillaume Fonkenell**, conservateur, musée national de la Renaissance ; **Judith Förstel**, conservateur en chef du patrimoine au service Patrimoines et Inventaire du Conseil régional d'Île-de-France ; **Pierre Garrigou Grandchamp**, général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie ; **Christian Gensbeitel**, maître de conférences en histoire de l'art médiéval, université de Bordeaux-Montaigne ; **Marc Gil**, maître de conférences en histoire de l'art médiéval - Lille 3 ; **Jean Guillaume**, professeur émérite, université de Paris IV-Sorbonne ; **Jean-Marie Guillouët**, maître de conférences HDR d'histoire de l'art médiéval - université de Nantes ; **Françoise Hamon**, professeur émérite, université de Paris IV-Sorbonne ; **Denis Hayot**, docteur en Histoire de l'art, université de Paris IV-Sorbonne ; **Dominique Hervier**, conservateur général du patrimoine honoraire ; **Maxime L'Héritier**, Université Paris 8, EA 1571 Centre de recherches historiques : savoirs, pouvoirs, sociétés ; **Jean Mesqui**, ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en Histoire de l'art et archéologie ; **Andrew Tallon**, Vassar College (USA) ; **Alice Thomine-Berrada**, conservateur en chef, musée d'Orsay.

Erratum

Une erreur s'est glissée dans l'article de Gianpaolo Trevisan, « L'architecture religieuse en Vénitie aux XIe et XIIe siècles. État des questions », *Bulletin monumental*, t. 174-1, 2016, p. 98 : au lieu de « Vers la fin du XIe siècle ou le début du XIIe », il faut lire « Vers la fin du Xe siècle ou le début du XIe ».

Avec les excuses de la rédaction

Éliane Vergnolle