

Arturo Carlo Quintavalle. — La strada romea, 1975

Labande-Mailfert Yvonne

Cahiers de civilisation médiévale, Année 1978, Volume 21, Numéro 81  
p. 74 - 77

[Voir l'article en ligne](#)

## Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

### Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/> ). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

en Bordelais, on admet, en revanche, la possibilité d'avantager. Cependant des groupes d'esprit différent apparaissent au sein de chacune des deux aires coutumières. Et l'auteur suggère que les divergences reposent sur les différences sociales. Il faudrait donc compléter la carte coutumière du Bassin de la Garonne par une coupe en profondeur qui permettrait de rendre compte des interférences juridiques qui ont pu se produire au sein des différentes couches sociales. Mais le défaut d'actes de la pratique rend une telle entreprise hasardeuse.

Parti d'une hypothèse de recherche fondée sur l'histoire du droit, J. Poumarède a fait mieux que la vérifier avec une parfaite maîtrise, ses vues pénétrantes en matière d'histoire sociale donnent à son travail sa véritable dimension.

Ce très bel ouvrage justifie les espoirs des historiens du droit qui, pour échapper aux reproches de stérilité et d'irréalisme, font confiance à l'histoire globale.

J. DE MALAFOSSE.

Arturo Carlo QUINTAVALLE. — *La strada romea*. Parme, Cassa di risparmio, 1975, 256 pp., 295 ill.

Parmi les livres, moins nombreux qu'on ne pourrait le penser, dont l'unique objet soit la route de pèlerinage, vers Compostelle ou vers Rome, avec l'histoire et la description de l'habitat et des monuments divers — hospices, châteaux, églises — élevés sur ses bords, ce volumineux ouvrage, dont la Caisse d'épargne de Parme est le mécène, se recommande à l'attention en raison de la qualité de son contenu et de sa présentation. Car une même intention, qui explique l'ampleur de l'œuvre, a été celle de l'éditeur, celle de l'auteur, A. C. Quintavalle, et de ses collaborateurs de l'Institut d'Histoire de l'art de l'Université de Parme, celle enfin de Giovanni Amoretti, réalisateur des très remarquables photographies : ils ont tous été guidés par le souci de déceler et de préserver les moindres traces d'un passé spécifique que la transformation et le renouvellement des modes de vie risquent d'effacer pour jamais.

La *strada romea* ici considérée n'est pas toute la longue route, dans son déroulement continu, que suivait, pour se rendre à Rome, le pèlerin venu du Nord par le Mont Genève ou par le Saint-Bernard, mais un tronçon de cette route, qui fut appelé d'abord *via francigena* ou encore *strada di Monte Bardone*, vocable plus précis, qui porte en lui ses origines longobardes. Pour beaucoup de marcheurs, ce terme évoquait les autres « Alpes », cet Apennin qu'ils devaient à nouveau franchir lorsque, en quittant la *via Emilia*, ils remontaient le val de Taro, s'élevant vers le Passo della Cisa — le passage le plus aisé — pour redescendre ensuite rapidement vers la Toscane, au delà de Pontremoli.

Le schéma hors-texte qui précède cette étude est d'une grande clarté et permet d'apprécier la densité des lieux habités sur ce parcours. Cette voie semble avoir été, à partir de Parme, sur un espace équivalent à une soixantaine de kilomètres, la mieux équipée parmi celles qui s'offraient au « romieu », et dont profitait aussi tout marchand ou messager ; car chacun avait intérêt à utiliser les avantages offerts par une route de pèlerinage. Ce fut sans doute aussi l'une des raisons qui incitèrent Charles VIII à faire passer le corps d'armée royal par cette voie, de Parme à Fornoue — et à Pontremoli — à l'aller de son expédition, au lieu d'emprunter le parcours de la *romea* plus anciennement pratiqué, par Fidenza et Medesano, que les circonstances imposèrent au retour. Il ne semble pas, cependant, que cette route ait été pavée, sinon en quelques rares passages (cf. p. 13 et n. 12).

La première partie du volume (p. 1-88) est une introduction très fouillée sur les premiers siècles de l'histoire de la *strada*. L'auteur a réuni, et présente ici, tous les textes qui peuvent donner des renseignements sur les localités que nous allons traverser : textes diplomatiques, qui indiquent déjà l'emploi de plus en plus fréquent du terme *romea* à partir du XI<sup>e</sup> s., confirmant ainsi l'importance croissante du pèlerinage dans les faits et dans les mentalités ; chroniques, *Vilae* et *Gesta*, chansons de geste enfin, qui fournissent des itinéraires, mais sur lesquels l'auteur insiste parce qu'elles nous restituent les échos d'une civilisation. Dans ces pages, après avoir critiqué la manière dont É. Mâle a fait dériver

de la France la plus grande part de l'iconographie plastique romane d'Occident, l'auteur exprime à propos de Bédier et des chansons de geste une appréciation qui ne pourra manquer d'étonner : « La loro origine, è questa la conclusione del Bédier ormai generalmente accettata dalla critica » [il s'en faut de beaucoup qu'il en soit ainsi], « la loro origine va di pari passo con quella della programmazione dei pellegrinaggi ; in Francia, la Francia della Borgogna e di Cluny, essa coincide con le fortune culturali di quell'ordine... » (p. 70). Y aurait-il donc eu programmation pour la *strada romea*? On sait que l'auteur a tendance à attribuer à Cluny une influence démesurée dans le domaine de l'art, tombant à son tour dans l'attitude qu'il reproche à É. Mâle, puisque, s'il en était ainsi, tout dériverait encore de la France. N'écrit-il pas peu après : « scultore aquitanico significa, per lo storico dell'arte avvertito, scultore di cultura cluniacense-borgognona » (p. 72)? Il semble par là nier toute originalité à la sculpture romane qui s'est développée entre Loire et Garonne. Mais, plus justement, nous trouvons aussi sous sa plume cette constatation : « Non abbiamo, si deve riconoscerlo, le prove di un' organizzazione cluniacense lungo tutta la via ; nel versante italiano abbiamo, semmai, l'indicazione assai probabile di una politica filocluniacense di Matilde di Canossa ... » (p. 72).

A. C. Quintavalle, en présentant la *strada romea*, et c'est cela qui importe, ne néglige aucun de ses aspects : paysages et cultures, maisons d'habitation, hospices — où il est difficile de trouver des traces plus anciennes que le quatorzième, — églises enfin, qui seules ou à peu près sont demeurées comme témoins des époques antérieures. Nous le suivrons seulement ici dans son analyse pénétrante des églises romanes de la *strada* dont les richesses plastiques, parfois voilées sous un revêtement postérieur, ou abusivement restaurées naguères, ne sont pas suffisamment connues, et n'ont pas fait l'objet de fouilles archéologiques. On comprendra que cet examen parte de Parme. Les précédents travaux d'A. C. Quintavalle, dont un volume magistral sur la cathédrale de Parme, recensé récemment ici même, est le fruit, lui ont permis de saisir tous les prolongements du rayonnement de cet édifice sur ceux, assurément plus modestes, mais pourtant dignes d'intérêt, de la *strada romea*.

Aux portes de Parme, dans les chapiteaux étranges de Santa Croce, l'auteur reconnaît la main de deux maîtres de la cathédrale, qu'il a surnommés le Maître de la Vendange (pour le Griffon et les Sirènes) et le Maître de l'Apocalypse (pour le Centaure, les Lutteurs, la Femme à double tête, et quelques autres) ; on semble pouvoir les attribuer à la première moitié du XII<sup>e</sup> s. A San Pancrazio, nous sommes encore sur l'*Emilia*, et ce sont aussi les chapiteaux qui retiennent l'attention puisque, ici comme à Santa Croce, l'architecture a été défigurée et remodelée : sphinx et feuillages révèlent encore des maîtres de Parme et une même époque.

A Vicofertile nous quittons l'*Emilia* et nous trouvons la première halte qui attende le pèlerin sur la *strada romea* proprement dite. Bien que l'histoire de cette église remonte à 1039, ce que l'on peut percevoir de son architecture primitive (sous les restaurations de 1909 à 1912 qui en font une belle église, mais neuve) semble devoir être attribué à la fin du XII<sup>e</sup> s. Et c'est peu après cette période que A. C. Quintavalle place les sculptures, prodigieusement attractives, de la vasque baptismale, dont les admirables photos en couleur ont été choisies pour la jaquette du volume et en assureraient déjà, à elles seules, la réputation. On a peine, à vrai dire, à placer aux années 1210/20 (Quintavalle) ou 1220/30 (Porter) ces cinq figures schématiques d'une procession qui peut être en effet celle de la bénédiction de la vasque elle-même. Toutes sont placées rigoureusement de face : le célébrant et son acolyte, le porte-croix qui tient aussi l'encensoir, entrouvert, et les deux porte-cierge, tonsurés comme les autres personnages, de sorte qu'on ne saurait guère — à notre avis — y voir des pèlerins. Ces visages dénués d'oreilles, aux yeux et aux lèvres à peine tracés, sembleraient à première vue mieux convenir au XI<sup>e</sup> qu'au XIII<sup>e</sup> s. si la forme arrondie de la vasque (fig. 68) ne nous amenait à accepter le point de vue de l'auteur. A. C. Quintavalle attribue plusieurs des chapiteaux des piles composées de la nef à ce Maître des fonts baptismaux.

Une recherche consciencieuse des formes anciennes permet à l'auteur de retrouver dans l'église paroissiale San Prospero de Collecchio des traces du bâtiment de la fin du XI<sup>e</sup> s. (arcatures lombardes), mais une structure probablement refaite à la fin du XII<sup>e</sup> s. en y insérant des remplois du début de ce siècle (nous y retrouvons sirènes et griffons, échos lointains de l'art de Parme). « Le problème plastique

peut-être le plus intéressant de Collecchio », au dire de l'auteur, est bien le bas-relief du Baptême du Christ (p. 107 et fig. 84, p. 53), dont le style, à mon sens, ne correspond à rien de ce que l'on peut trouver sur la *strada*. L'auteur y voit l'œuvre de l'un des sculpteurs que l'on dit « *campionesi* » — à vrai dire souvent nommés, mais difficiles à saisir — et il rapproche ce panneau de l'autel du baptistère de Parme ou de la Dernière Cène de Modène, non sans noter quelques références à la tradition des sarcophages du Bas-Empire. Il constate, en présence de cette œuvre : « Nous ne sommes ni dans l'aire byzantine ni au x<sup>e</sup> s., mais dans des temps plus proches de nous. » Assurément ; cependant, on ne saurait négliger l'inscription, qui imite maladroitement l'inscription grecque désignant habituellement la scène du Baptême du Christ. La descente du Saint Esprit et les particularités de l'Ange semblent également indiquer que l'artiste italien a copié une œuvre byzantine.

Les plus importantes haltes, pour l'historien de l'art, sur la route de Rome, sont ensuite, après Talignano (tympan du Pèsement des âmes) : Fornoue, Bardone et Berceto. Fornoue (p. 108-117), centre connu dès l'époque romaine puisqu'elle possédait un pont qui, entretenu par les moines d'Altopascio, résista aux crues fréquentes et dévastatrices du Taro jusqu'à la fin du xiii<sup>e</sup> s., conserve une église collégiale, Santa Maria Assunta, que ses éléments internes permettent de dater approximativement des années 1030/50 ; elle est de type basilical, à trois absides, dont seule l'abside axiale, revêtue à l'extérieur d'arcatures sans lésènes, est visible aujourd'hui. Des transformations furent apportées à ce monument vers la fin du xii<sup>e</sup> s. Son niveau a été surhaussé de 90 cm (voir les fondations de l'absidiole sud maintenant dégagées, fig. 102, p. 63). Les restaurations de 1892-1901 et de 1927/42 ont voilé en partie l'ancien appareil, et ont profondément modifié une façade (voir description p. 194) qui rappellera celle de Borgo San Donnino. Divers morceaux de sculpture de l'église de la fin du xii<sup>e</sup> ou du début du xiii<sup>e</sup> s. y ont été réinsérés un peu au hasard, telle cette figure acéphale, dite du « pèlerin », dont les clés pendues à la ceinture posent problème, et le bas-relief de l'Enfer (1,53 m × 0,95). Ce dernier fit vraisemblablement partie d'un ensemble, d'un « *pulpito* » propose Quintavalle, qui aurait été démembré au xvi<sup>e</sup> s., et qui comprenait aussi au moins la Légende du martyr de sainte Marguerite, pleine de saveur, placée aujourd'hui dans l'autel majeur (1,83 m × 0,98), les Lutteurs (1,15 m × 0,98), deux prophètes, et les statues isolées, maintenant à l'intérieur du narthex, qui représentent un saint évêque (saint Moderan?) et un roi (Liutprand?). Le style de ces reliefs, narratifs, de bonne qualité, révèle un même auteur, apparenté, comme celui des chapiteaux du narthex, à Antelami.

On peut faire les mêmes constatations devant les sculptures dispersées dans l'église paroissiale Santa Maria di Bardone, reconstruite au xvii<sup>e</sup> s. Les principaux morceaux, détachés d'un ancien « *pulpito* », selon l'auteur : le Christ bénissant, prêt à couronner la Vierge (2 m × 0,95 m), et la Déposition de Croix (fig. 151, 152) sont maintenant associés à l'autel majeur ; d'autres morceaux ont été réinsérés un peu partout et constituent la preuve du non-sens archéologique des remanieurs de cette église ; ainsi, en façade, au-dessus de la Chasse symbolique, de provenance inconnue, sur laquelle règne l'Agneau crucifère et qui encadre la fenêtre, on trouvera l'Aigle porte-livre qui devait faire partie du « *pulpito* ». Dans tous ces morceaux épars, comme dans la belle figure de Femme qui sert actuellement de cariatide au bénitier, on sent la présence d'un artiste en lequel Quintavalle voit le même sculpteur qu'à Fornoue et dont « la formation est à relier directement avec la figure et l'œuvre de l'un des plus grands aides d'Antelami au baptistère de Parme ». On y souscrit volontiers, car tout ceci est à situer après 1178 (date du « *pulpito* » de Parme, c'est-à-dire de la Descente de croix d'Antelami), et plutôt vers 1220, époque de la « reconstruction du parcours de la *strada romea* ».

On pressent, en ces œuvres tardives, sinon un « programme de sculpture », du moins un souci d'instruire les fidèles à travers l'Évangile et la Vie des saints. Au lieu des images ponctuelles du début du siècle, sur les chapiteaux, images empruntées souvent au bestiaire, on voit des scènes ou des récits plus élaborés, qui pouvaient retenir l'attention — comme vont le faire les mystères. En montant plus haut encore dans la montagne, par Terenzo, Casola, Cassio, on parvient à Berceto, où le culte de saint Abonde semble s'être implanté avant les Longobards. Le roi Liutprand fonda ici une abbaye bénédictine dont il ne subsiste qu'un beau panneau sculpté : une croix à entrelacs sur les bras de laquelle deux paons boivent chacun dans un calice, panneau fixé aujourd'hui, lui aussi, dans l'autel majeur. Un deuxième

titulaire fut saint Remi de Reims dont les reliques ont été déposées ici par un évêque français, Moderan, lequel mourut à Berceto et devint à son tour, dès le x<sup>e</sup> s., le plus grand patron de la cité (cf. la très longue note 219). Il est certain que ce lieu, fortifié, protégé par une « rocca » depuis le xii<sup>e</sup> s., fut un nœud important sur la *strada*, peu avant d'accéder à la dernière montée vers la Cisa. A. C. Quintavalle s'évertue à retrouver à Berceto les fondements romans (voir les piles du transept, dont les bras étaient saillants, le plan en T avec clocher de croisée ; la planimétrie est proche de celle de Santa Maria de Rubbiano, en province de Modène, qui révélerait aussi un projet architectural clunisien), ceci sous un édifice en grande partie refait par le comte Bertrando Rossi à la fin du xv<sup>e</sup> s. Des témoins sculptés de la reconstruction de la fin du xii<sup>e</sup> s. demeurent, cependant, à Berceto, comme tout au long de cette route, mais avec une plus grande certitude ici quant à la date, car une inscription, aujourd'hui disparue, au portail nord, donnait 1198. Le tympan du portail principal, où figure la Crucifixion, avec la Vierge, saint Jean (barbu) et un grand évêque (Moderan?), tous à la droite du Christ, tandis que les soldats restent groupés à sa gauche, semble bien, de même que les Atlantes, saint Pierre et saint Paul, être l'œuvre d'un artiste local, sans attaches avec l'atelier d'Antelami. On remarquera que les deux martyrs romains sont sur cette route le seul accent qui rappelle le but, désormais plus proche, du pèlerin.

Sans pouvoir entreprendre ici la recension de la dernière partie du livre, « Après le xiii<sup>e</sup> siècle » (p. 203-251), indiquons ce qui a subsisté du trésor ancien des églises analysées : deux croix et une étoffe lucquoise du xii<sup>e</sup> s. (comportant une frise à bustes de lions et oiseaux affrontés). La croix-reliquaire de Fornoue (fig. 122, 123), que Quintavalle date du début du xii<sup>e</sup> s., est très digne d'examen ; elle représente un Christ-Saint-Voult de Lucques. Celle de Casola, en cuivre et en bronze (fig. 163, 164) serait de même époque, mais de provenance rhénane.

L'appareil critique de ce volume — des notes très circonstanciées, une bibliographie, des plans et le catalogue des églises, dû à Mario Calidori, — serait parfait si un *index* était venu le compléter, instrument indispensable pour tout chercheur.

En terminant cette lecture, on rendra grâce, certes, à la science consommée d'A. C. Quintavalle (qui une fois de plus présente à tous les historiens, de l'art ou autres, une étude fondamentale), mais aussi à l'auteur de tous les clichés, en noir ou en couleurs, qui sont souvent des chefs-d'œuvre esthétiques, à la firme qui les a si magnifiquement reproduits, enfin à l'éditeur qui a permis la réalisation d'un volume où l'on trouve à la fois joie pour les yeux et satisfaction pour l'intellect.

YVONNE LABANDE-MAILFERT.

Paul Gerhard SCHMIDT, éd. — JOHANNES DE HAUVILLA, « *Architrenius* ». Munich, Fink, 1974, 416 pp.

L'*Architrenius* de Johannes de Hauvilla était très connu au moyen âge et reste d'une extrême importance pour l'histoire de la poésie médiévale. Mais ce texte scolaire de base — duquel, déclare Gervais de Melkley, *sola sufficit inspectio studiosa rudem animam informare* — a été ignoré ou maltraité par les érudits depuis la Renaissance. Josse Badius Ascensius, qui entreprit la première édition imprimée en 1517, non seulement travailla sur des manuscrits médiocres, mais n'hésita pas à introduire, de sa propre initiative, de nouvelles interpolations dans le but d'adapter la grammaire et la prosodie de Johannes aux standards humanistes. Thomas Wright, dont l'édition « Rolls Series » de 1872 dépendait largement de l'édition précédente, élimina un grand nombre des changements apportés par Badius, mais en inséra d'autres, et les augmenta en employant d'une façon inexacte trois manuscrits anglais médiocres (voir Schmidt, Introduction, p. 110-112). Un essai, simplement descriptif dans sa plus grande partie, écrit par un des premiers historiens de la « Schulpoesie » latine, Kuno Francke (« Forsch. z. deutsch. Gesch. », XX, 1880), constituait, avant le travail du prof. Paul Gerhard Schmidt, l'étude principale sur ce poème.

Le prof. Schmidt a rendu l'*Architrenius* entièrement accessible. Avec la parution de son excellente édition, il est maintenant possible de se rendre compte de la place importante que ce poème occupe