

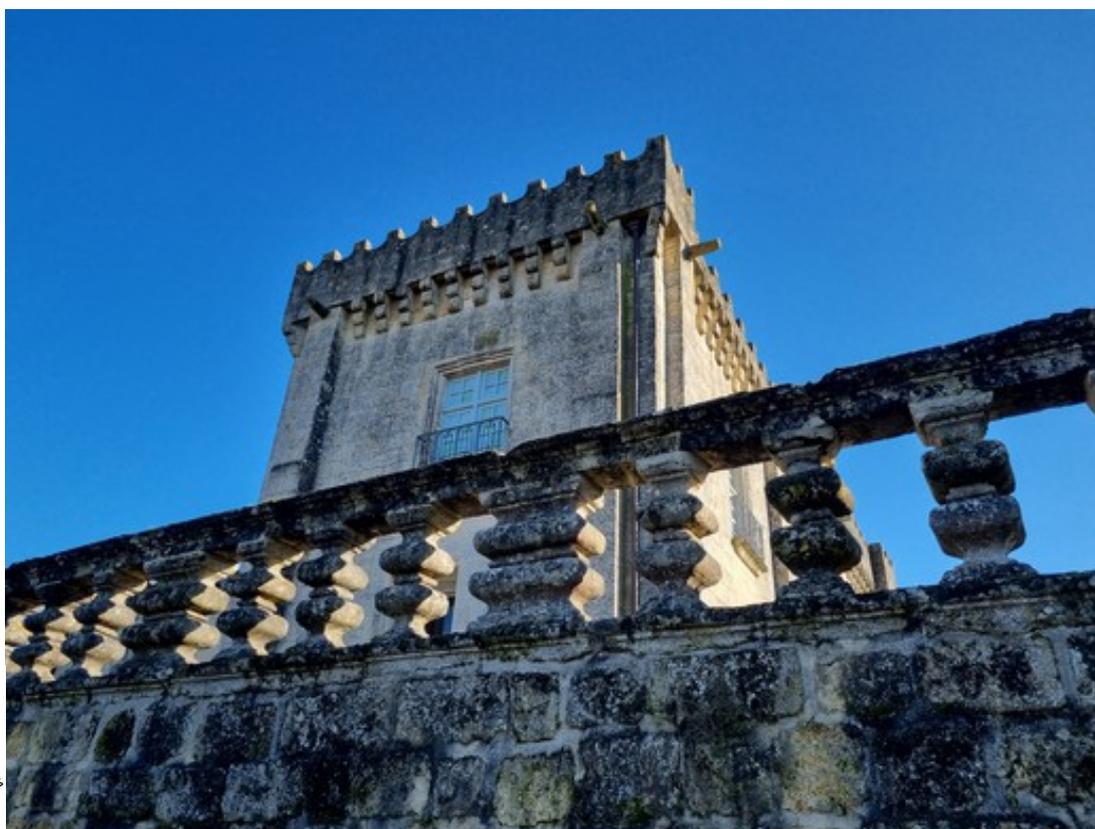
SILIUS-EDITO



N°57. Avril 2025

Sommaire

- *Détour en Charente. Nersac. Le château de Fleurac, un balcon sur la Charente.
- *Voyage à travers les arts. La peinture de Gaudenzio Ferrari.
- *Histoire de... famille.
- *Découverte. Barletta (Puglia). Une cathédrale entre roman et gothique.
- *Smooky & Cie



Détour en Charente. Le château de Fleurac à Nersac, un balcon sur la Charente.



Le château de Nersac, vu au loin depuis les berges de la Charente

Superbement positionné à la limite d'un coteau verdoyant dominant la rive gauche de la Charente, le château de Fleurac est un charmant logis au centre d'une grande et calme propriété à deux pas d'Angoulême. Si l'appellation de château ne lui aura certainement pas été attribuée dès ses origines médiévales, l'ancienne maison forte qui en est à l'origine semble remonter au moins au XIII^{ème} siècle, époque dont elle garde des vestiges parmi ses façades classiques.

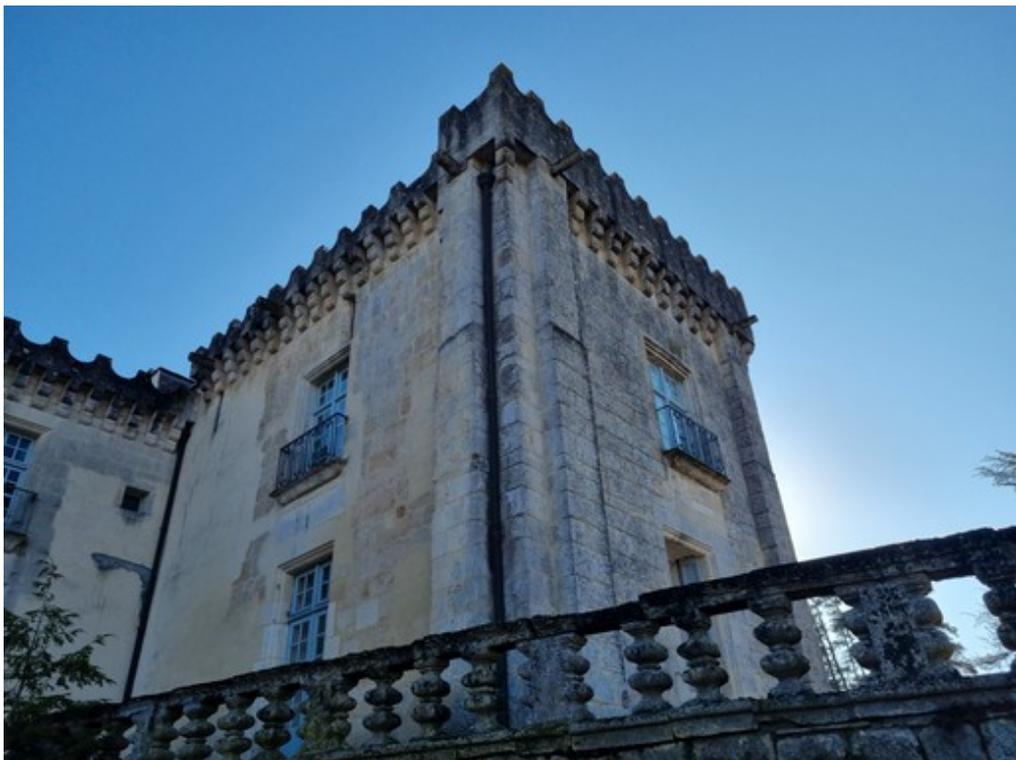
Le nom de Fleurac (avec sa terminaison en «ac», du latin «acum», «chez») évoquerait un domaine d'origine antique, qui aurait pu appartenir à un certain Florius (Floriacum). Mais s'il a éventuellement existé une villa gallo-romaine, nul ne saurait dire son emplacement. Peut-être à l'emplacement du château, ou de l'ancien village?

Car outre le château, existait dès le XI^{ème} siècle, un village établi en contrebas, sur les deux rives de la Charente. Sur la rive droite du fleuve, le domaine était au XI^{ème} siècle divisé en plusieurs parcelles établies dans la mouvance de l'évêque d'Angoulême. Sur la rive gauche, il semble qu'un seul grand domaine, peut-être à l'origine de la seigneurie, ait existé. Ce domaine était quant à lui dans la mouvance des comtes d'Angoulême, mais il difficile de dire s'il en était ainsi dès l'origine ou si cette affiliation est plus tardive...

Au XIII^{ème} siècle, Fleurac est une sorte de massive construction quadrangulaire, une maison forte plus qu'un donjon, ayant appartenu à un chevalier (miles), comme on en trouvait dans la région depuis au moins le XII^{ème} siècle. Certaines de ces maisons fortes étaient établies sur d'anciennes mottes castrales (Manteresse à Montbron, Mazerolles), voire sur des sites occupés depuis l'Antiquité (le FÂ de Sireuil, sur un ancien fanum gallo-romain). Le dit château du Diable, ou du Petit Rochefort de son vrai nom (commune de Puymoyen), présente encore le plan type que pouvait posséder ce genre de construction: sur une grande salle voûtée quadrangulaire est établie un logis ou une tour de même plan présentant un aspect assez proche, bien qu'avec moins d'élévation, qu'un donjon dans la vision que l'on pourrait en avoir aujourd'hui. Bien sûr, tout un système de défense devait accompagner ces bâtisses.



La maison forte de Fleurac existe encore de nos jours, intégrée dans des constructions plus tardives. Elle forme le retour d'équerre, en direction du Nord, du logis principal actuel. Le crénelage en revanche, n'est qu'un ajout de l'époque classique, comme sur tout l'ensemble de la construction. Au-dessous de ce crénelage, sur la façade orientale de cette tour, se voient encore les traces d'ouvertures romanes de la dimension de meurtrières qui, de par les différents réaménagements postérieurs de l'édifice, ne défendent ni n'éclairent plus rien désormais. De même, la façade Nord laisse apparaître les traces d'un arc correspondant à une ancienne ouverture médiévale remplacée par une fenêtre de l'époque classique.





À l'intérieur de la tour et à sa base, se trouve une grande salle voûtée qui aura servi de cave mais qui devait avoir une autre fonction à l'origine. La voûte est un grand berceau très légèrement (à peine) brisé. Le sol était quant à lui, beaucoup plus bas qu'aujourd'hui (d'environ deux mètres). La hauteur de cette salle a été séparée en deux niveaux, vraisemblablement à la fin du Moyen-Âge, comme peuvent en témoigner les corbeaux qui auront servi à porter le plancher séparateur. Sur le mur Nord de la salle, des ouvertures ont été progressivement adaptées à l'aménagement de ces deux niveaux. Cette salle, ainsi que la tour qui la contient, constituent les éléments connus les plus anciens du château de Fleurac. De par son architecture, la construction semble dater de la fin de la période romane, entre la fin du XII^{ème} ou le XIII^{ème} siècle. Mais il est difficile d'affirmer qui en est le bâtisseur, même si certaines sources citent un certain Renaud d'Orfont. Mais ce personnage rend hommage, le 29 Juin 1265, à l'évêque et non au comte d'Angoulême (selon Laurent Maurin).



À la fin du XIV^{ème} siècle, le château appartient à la famille de Neillac. À cette époque, Péronnelle de Neillac (ou de Noilhac) et sa fille Hiolaine sont des descendantes de Guillaume de Neillac qui vivait en 1348. Par mariage au XV^{ème} siècle, Fleurac passe à Pierre ou Perrot de Livenne qui rend hommage pour Fleurac au comte d'Angoulême le 7 Avril 1441. Dans des actes de 1456 et 1457, les fils de Perrot, Jean et Pierre de Livenne sont mentionnés comme les propriétaires du château. Mais par la suite, dans des actes datés de 1464 à 1479, Pierre apparaît comme seul propriétaire. On sait qu'à cette époque, le château de Fleurac a encore un aspect fortifié avec son fossé défensif, mais aussi un puits et un verger.

Pierre de Livenne n'aura pas de fils. C'est donc sa fille Louise qui héritera du domaine. Et comme Louise a épousé François Baudouin, écuyer, le 4 Août 1477, c'est la famille de ce dernier qui finira par hériter du domaine.

C'est probablement Jean Baudouin, écuyer, fils de François Baudouin et de Louise de Livenne, qui fit rebâtir le château de Fleurac dans un esprit Renaissance. La nouvelle construction est vraisemblablement l'une des premières en Angoumois à présenter une influence italianisante. Cette transformation voit l'édification d'un logis orienté Ouest-Est, en retour d'équerre et au Sud et à l'Est de l'ancienne tour. Un escalier est établi à l'angle Sud-Ouest du bâtiment. De cette période subsiste le volume général du grand logis avec, sur la façade principale au Sud, l'entrée du château au centre, cernée de deux corps en avancée, ainsi que des traces de piédroits de fenêtres. De même, dans la partie basse de ce logis, les salles voûtées situées au niveau des fossés et communiquant avec la grande salle voûtée de la tour médiévale remontent à cette période.



Côté Nord, les salles ouvrent sur une terrasse basse, sous le niveau des fossés, par une galerie d'arcades de style Renaissance. Ces arcades soutiennent une terrasse située au niveau de l'entrée du château, au-dessus des fossés.



Mais le château subit les destructions des guerres de religion et sera transformé à nouveau par la suite, au XVII^{ème} siècle.

Le 10 Octobre 1584, Alain Baudouin de Nersac, veuf de Françoise de La Rochefoucauld, épouse Renée de Puyrigaud, elle-même veuve de Louis Chesnel. Leur fils Léon Baudoin, fera restaurer fortement le château (entre 1612 et 1625). De nouvelles et grandes fenêtres sont aménagées dans l'ensemble de la construction, autant sur les façades du logis que de la tour médiévale. L'entrée principale est refaite avec un couronnement présentant deux volutes dans le style du XVII^{ème} siècle. Un pont relie la nouvelle porte à la grande cour en avant du fossé. Un monumental escalier à rampes droites autour d'un espace central est établi au Sud de la tour médiévale.



La terrasse sur galerie d'arcades, au Nord, est prolongée vers l'Ouest et tout autour de l'ancienne tour, avec une élégante balustrade. Ces balustrades se prolongent également autour de la façade orientale du logis.





À l'Ouest, une élégante porte d'inspiration baroque permet à la cage de l'escalier de communiquer avec cette terrasse.



Mais surtout, l'ensemble du château est couronné d'un puissant parapet avec crénelage, donnant presque au domaine un aspect fortifié. Si cette superstructure, par son apparence, souligne les origines nobles de ses propriétaires, elle donne un aspect de forteresse de fantaisie, plus classique que d'inspiration médiévale, mais caractéristique de plusieurs réalisations de la même époque dans la région. Ainsi peut-on affirmer que Léon Baudoin aura transformé son château avec une apparence stylistique similaire à celle que Charles Chesnel, son cousin de la branche aînée des Chesnel, établit à la même époque quasiment, à Château-Chesnel.



Le 10 Mars 1695, François Baudouin et son épouse Anne Pelloquin vendent Fleurac à Jean-Baptiste Guiton, écuyer, seigneur du Tranchard à Fléac et maire d'Angoulême. Son fils Hélié, qui hérite du domaine, ne l'entretient pas et en 1749, ses créanciers obtiennent du tribunal que le château soit judiciairement loué (un fief noble ne pouvant être judiciairement vendu). À cette époque, le château est mentionné en très mauvais état.

Dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, le château est acquis par le comte Jean-Baptiste Henri de La Laurencie, d'origine chevaleresque. Le comte est marié à Laurence-Eulalie-Marguerite Garnier de Laboissière, fille du député de la Charente Jean-Frédéric Garnier, lui-même fils de Pierre Garnier de la Boissière, général d'Empire anobli par Napoléon et enterré au Panthéon.

Le couple des nouveaux propriétaires entreprend alors une importante restauration à la fin du XIX^{ème} siècle. Au rez-de-chaussée notamment est aménagé le grand salon, autour de 1895, d'inspiration Louis XV, à l'intérieur de la grande tour médiévale (et donc au-dessus de la grande salle voûtée). Une corniche entourant le plafond de ce salon présente aux quatre angles de beaux cartouches où se voient des sculptures allégoriques des saisons avec de mignons putti, cartouches encadrés de fines moulures au décor végétal doré dans un esprit rocaille. D'autres cartouches, au centre de chaque côté, présentent un Cupidon avec arc et flèches, des anges avec flambeaux levés ou baissés (la vie et la mort)...



Dans le logis Ouest est aménagé une salle à manger dans un style plus inspiré de la Renaissance.



Le grand escalier est également restauré. Les vitraux créés à l'Ouest de cet escalier, montrent les armes du couple La Laurencie. Sur la gauche, sont les armes du comte, sur le pendant droite sont celles de son épouse, Madame Garnier de Laboissière, où se remarque un miroir évoquant l'anoblissement donné par Napoléon.

Les héritiers des La Laurencie conservent le château jusqu'en 1940, date à laquelle il est acquis par la société Gnome et Rhône qui, devenue la SNECMA, le revend en 1946 à Valmy Chainier. Fleurac passe ensuite à Monsieur Alain de Foucauld qui y entreprend d'importantes restaurations. Depuis 1998 enfin, le château est la propriété de Michel-Alexandre et Bénédicte Mahy qui y ont également fait d'importants travaux de restaurations. Ils y ont notamment fait réaliser des peintures en trompe-l'œil au niveau du hall d'entrée, inspirée de l'environnement naturel et architectural du domaine (une reprise du motif des balustres des terrasses notamment) mais avec une ouverture feinte à l'italienne sous le plafond.

Mobilier et collection d'œuvres d'art ont également ont été apportés par Monsieur et Madame Mahy, notamment des toiles du XVIIème siècle, une tapisserie flamande (vraisemblablement d'Audenarde) de la même époque montrant Hermès portant le bébé Dionysos aux Muses pour qu'elles se chargent de son éducation...

L'accès au château de Fleurac se fait par une longue allée bordée d'arbres qui mène à un portail cerné de dépendance. Ce portail ouvre sur la cour principale, verdoyante du domaine, au fond de laquelle trône la façade principale du château. De là, celui-ci domine, vers le Nord, avec ses terrasses tout autour et en contrebas du logis, la vallée de la Charente. Le domaine s'étend sur une superficie de seize hectares. Remarquablement entretenu, il conserve de beaux arbres plus que centenaires.



À l'Est de la cour et du château, un grand pigeonnier circulaire, pouvant remonter au XVIème siècle, subsiste, bien que dépourvu de sa toiture. Ce pigeonnier a un temps servi de chapelle, comme en témoigne la table d'autel qui y est conservée, avec une croix de pierre.



Cet article a été réalisé avec l'aimable autorisation de Monsieur et Madame Mahy. Merci à eux.

Voyage à travers les arts. La peinture de Gaudenzio Ferrari.



Fresque de la vie du Christ à Santa Maria delle Grazie de Varallo Sesia

La peinture lombarde et piémontaise est, au début du XVI^{ème} siècle, considérée parmi les plus importantes écoles picturales de peinture. On parle même d'une école «vercellese», de la province de Vercelli. Celle-ci se développe surtout dans la première moitié du XVI^{ème} siècle, autour de Vercelli, mais qui aura une influence énorme dans la peinture milanaise jusque dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle, à l'époque maniériste. Ce courant est dû à celui qui en est le principal représentant, Gaudenzio Ferrari. Né, effectivement dans la province de Vercelli, à Valduggia, entre 1475 et 1480, il développa son art dans sa terre natale du Piémont avant de tenir son atelier à Milan où se formeront de nombreux peintres régionaux.

S'il commence à travailler sur commande, à fresque, dans sa région natale, notamment à Varallo Sesia, à partir au moins de 1507, c'est à Milan qu'il reçoit une grande partie de sa formation de Maître. C'est auprès de Giovanni Stefano Scotti, peintre pour l'œuvre de la cathédrale de Milan, que se fait son apprentissage, et c'est également dans la capitale lombarde que diverses influences, telles que celles de Pietro di Cristoforo Vannucci (Perugino), de Raphaël, ou celles venues du Nord comme Albrecht Dürer, vont forger son caractère et son style. Travaillant à la cathédrale de Milan, il aurait côtoyé le peintre Bernardino Luini, lui aussi élève de Scotti. Certains historiens de l'art affirment que Luini fut également maître de Ferrari.

Un voyage vers plusieurs capitales italiennes de l'art et surtout vers Rome, en compagnie du peintre Eusebio Ferrari (qui n'avait aucun rapport familial avec lui malgré l'homonymie) et peut-être aussi le peintre Bartolomeo Suardi (Bramantino), permettra à l'artiste d'approfondir ses connaissances de la peinture de la Renaissance autant que de l'art antique. À Rome, il étudie notamment l'architecture à l'antique de Bramante. C'est aussi à Rome qu'il admire la sensibilité et la poésie des peintures de Perugino (dit Il Divin Pittore).

Toujours dès 1507, fort de cette formation, il réalise de nombreux travaux pour des églises de Varallo Sesia, dans son Piémont natal. Il y peint notamment les fresques de la chapelle Sainte Marguerite dans l'église de Santa Maria delle Grazie, commandée par le franciscain Bernardino Caimi, du couvent annexe. À Vercelli en 1508, il montre une grande influence du peintre Bramantino dans le polyptyque de Sainte Anne dans l'église homonyme.

C'est à Varallo Sesia que son travail sera le plus marquant. Dans l'église Santa Maria delle Grazie, il réalise en 1513 une immense fresque murale (82 m²) de la vie et de la Passion du Christ. L'ouvrage est compartimenté en de multiples panneaux délimitant ainsi les épisodes, rendant ainsi, avec une grande précision de la représentation des scènes, une lecture facile pour le spectateur.



Dans ces peintures, outre la grande multitude de personnages présentés, se voit un décor d'architectures inspirées de Bramante, ou de paysages rocheux à la manière de Vinci... toutes ces influences réunies avec une émotion et une sensibilité alliée à la facilité de lecture forment le style de Ferrari et font de cette fresque, encore plus pour sa qualité que pour ses dimensions pourtant remarquables, l'une des réalisations majeures de la peinture Renaissance de la région.



Pourtant, cette une autre réalisation qui restera surtout indissociable de l'artiste: les scénographies du Sacro Monte de Varallo. Cette Jérusalem nouvelle dont l'édification est orchestrée par le franciscain Bernardino Caimi entre la fin du XV^{ème} siècle et la première moitié du XVI^{ème}, est un ensemble regroupant notamment quarante-cinq chapelles. Plusieurs artistes y travaillent, pour de longues périodes. Gaudenzio Ferrari commence à y œuvrer dès les premières années du XVI^{ème} siècle, d'abord avec des aides puis en grande partie seul, jusqu'en 1529.



Il y travaille comme architecte, pour l'édification de petites chapelles admirablement intégrées dans l'environnement naturel, dans lesquelles il réalise une importante création sculpturale et picturale. Les différentes techniques sont ainsi liées pour créer de fabuleuses compositions scéniques, théâtrales, illustrant notamment des épisodes de la vie, de la Passion, de la Résurrection du Christ, ou de la vie de la Vierge. Longtemps considérées comme une grande création d'art populaire, l'ensemble est aujourd'hui reconnu comme l'un des sommets de l'art italien du XVI^{ème} siècle. Les figures de terre cuite polychrome s'articulent dans d'impressionnants décors de fresques, créant de spectaculaires représentations émouvantes et saisissantes. Une création similaire, bien que de dimensions plus modestes, est créée par Ferrari, dans la chapelle de la Madonna di Loreto à Roccapietra, petit centre de pèlerinage non loin de Varallo.

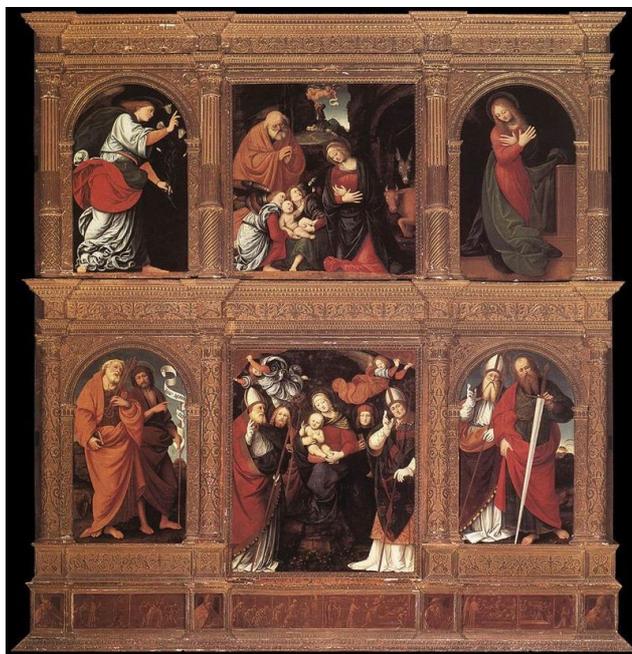


Sacro Monte de Varallo. Chapelle de l'Assomption

Son attachement au site du Sacro Monte de Varallo n'empêche par Ferrari de réaliser des ouvrages pour d'autres édifices dans la région, tels les polyptyques de la collégiale d'Arona (1511) ou de San Gaudenzio de Novara (1514 – 1521).



Polyptyques d'Arona et de Novara

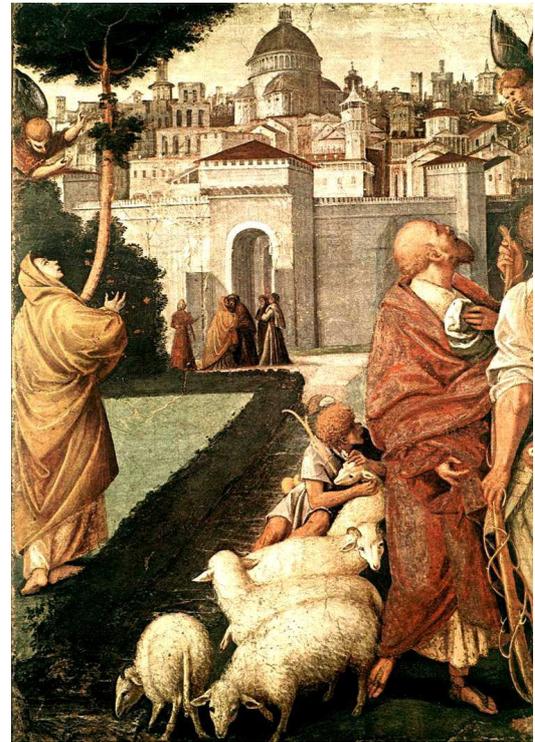


Laissant le site du Sacro Monte de Varallo en 1529 à d'autres artistes, Ferrari ira créer d'autres chefs-d'œuvre. Dans l'église San Cristoforo de Vercelli, il peint les histoires de la Vierge et de Sainte Marie-Madeleine (1532 – 1534). Ces peintures sont considérées parfois comme ses plus importantes créations pour leur force expressive et la richesse d'inventions. Dans la même église, la Madonna degli aranci est une référence pour toute la peinture régionale de la première moitié du XVIème siècle, qui inspirera de nombreux artistes.



La Madonna degli Aranci

Ferrari ne s'arrête pas là. Dans le sanctuaire de la Madonna dei Miracoli à Saronno, sa fresque du Paradis accueillant la Vierge de l'Assomption, dite aussi fresque du Concert des Anges (1534 - 1536), est un véritable triomphe. Sur quatre cercles concentriques se serrent de nombreux anges chanteurs et musiciens. On y voit la plus grande variété d'instruments à cordes et à vents jamais représentée dans l'histoire de la peinture (cinquante-six instruments différents). L'ensemble montre ainsi la recherche, la connaissance, la créativité du Maître dans des domaines des plus variés.



Saronno. Concert des Anges Santa Maria della passione (Milan) Vie d'Anne et Joachim

À partir de 1537, Gaudenzio Ferrari s'établit définitivement à Milan. Sa notoriété est des plus importantes et les commandes continuent d'affluer, pour les églises principalement: Fresques de la chapelle de la Sainte Couronne dans l'église Santa Maria delle Grazie (1540 – 1542) le Saint-Paul (1543) pour la même église (aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Lyon), le Saint-Jérôme de l'église San Giorgio al Palazzo, le polyptyque de l'Assunta pour l'église de Santa Maria di Piazza (avec des collaborateurs) à Busto Arsizio dans la région de Milan... Mais surtout, son atelier est fréquenté par de nombreux artistes qui s'inspireront de son style, bien qu'avec un esprit plus maniériste. Bernardino Lanino sera son plus fidèle interprète.

À la fin de sa vie, il montre lui aussi une évolution, plus discrète que pour ses élèves, vers un certain maniérisme, dans des compositions qui abordent un peu plus de complexité et où commencent à apparaître certaines formes allégoriques. Ainsi en est-il dans ses dernières réalisations telle que la Dernière Cène pour l'église milanaise de Santa Maria della Passione (où transparait encore remarquablement la force expressive caractéristique du Maître) ou les histoires d'Anne et Joachim (1544 – 1545) pour l'église Santa Maria della Pace (aujourd'hui à la pinacothèque de Brera à Milan). Dans ces régions du Nord de l'Italie (Piémont, Lombardie) où la Renaissance venue de Toscane s'affirme un peu plus tardivement que dans ses terres d'origine, Gaudenzio Ferrari, s'inspirant des plus grands maîtres (Raphaël, Vinci...) permet au style de rayonner de façon définitive, en créant des œuvres des plus magistrales qui inspireront d'autres artistes fameux dans tout le courant du XVIème siècle. Moins connu dans les territoires transalpins, il est pourtant considéré comme l'un des artistes majeurs de la région pour cette époque, et le chef de file de l'école dite vercellese.

Histoire de... famille!

Et quelle famille! À la base, il y a un certain Zeus, dieu des dieux, à ce qu'il disait. Zeus avait une épouse, Héra, qui était aussi sa sœur. Ça commence bien, mais nous ne sommes pas là pour juger...

Homme marié, Zeus n'a pourtant pas dédaigné les aventures à droite et à gauche. Quand on a du pouvoir, ça peut aider... Et en cela, il a multiplié les conquêtes autant féminines que masculines. Entre autres amourettes, celle qui va nous intéresser est celle qu'il aura eu avec Électre, l'une des sept pléiades, c'est-à-dire, l'une des sept filles du titan Atlas et de l'océanide Pléioné, donc pas n'importe qui, déjà. C'est histoire de dire qu'on a affaire à de grands personnages qui seront à l'origine de gens et d'histoires qui font partie de notre mémoire collective, mais ça, vous le verrez plus tard.

De l'union de Zeus avec Pléioné, va naître un fils, Dardanos (ou Dardanus en latin).

Dardanos part de l'île grecque de Samothrace pour s'établir en Troade, territoire établi au Nord-Ouest de l'Asie Mineure, et à l'Ouest du Mont Ida. Selon Apollodore, le peuple de Troade est assimilé aux tribus des Teucriens. Là, Dardanos épouse Myrna (dite aussi Batia), fille du roi local Teucros. Après quoi, héritant du trône à la mort de celui-ci, il fonde la ville de Dardanie sur l'Hellespont (qui prendra plus tard le nom de Détroit des Dardanelles). La ville sera la capitale des Teucriens qui se nommeront dès lors les Dardes ou Dardaniens. Ceux-ci jusqu'alors n'avaient pas de ville véritable et vivaient sur les pentes du Mont Ida.

Dardanos eut deux fils. L'aîné, Ilos, devient roi de Dardanie, mais mourut rapidement, sans héritier. C'est le second fils de Dardanos, Érichthionos, qui héritera du trône de Dardanie. Érichthionos, considéré comme l'homme le plus riche de son temps, épousa une jeune fille de bonne famille, Astyoché (un prénom qui reviendra peut-être à la mode un jour), fille du dieu-fleuve Simoïs. De cette union, naîtra un héritier, Tros, qui lui, uni à Eurydice, aura trois fils.

Il y a, parmi ces trois fils, Ganymède qui aura inspiré les artistes, surtout les peintres, de la Renaissance au XIX^{ème} siècle. D'une incomparable beauté, il est enlevé par Zeus qui en fait son amant. Voilà... Si vous réfléchissez bien, c'est son petit-petit-petit—fils que le roi des dieux enlève pour en faire son amant, mais qui sommes-nous pour juger un dieu? Il vaut mieux rester prudent, on ne sait jamais...

Autre fils de Tros, Assacaros, qui aura une descendance fameuse sur laquelle nous reviendrons. Quant à l'aîné des fils, Ilion, ou Ylos (voire Îlos ou Ilon) il hérite du trône et fonde une nouvelle capitale qui portera son nom: Ilion. Cette ville, située en Troade, au Sud-Ouest de la ville de Dardanie, est des plus fameuses. De son nom sera créé celui de l'Iliade. Mais elle aura un autre nom, encore plus célèbre: Troie, en référence à Tros, père d'Ilion. Vous voyez là qu'on aborde la grande histoire, même si la légende est plus grande que la part historique. En tous cas, à partir de là, on commence à bien connaître.

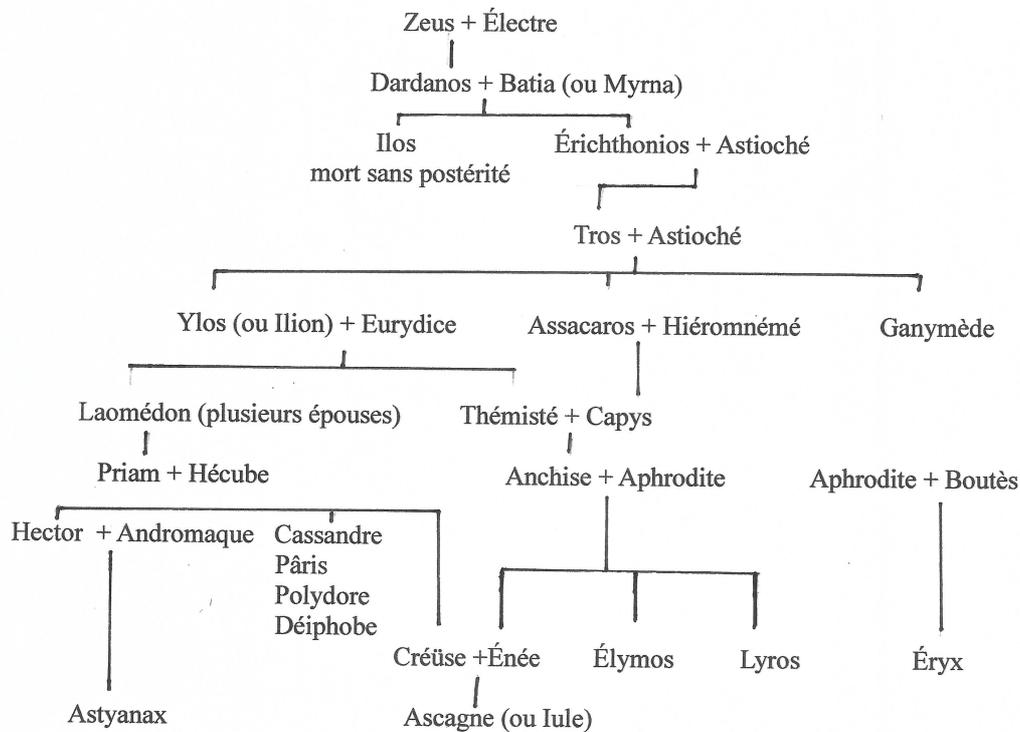
Ilion a un fils, Laomédon, et une fille, Thémisté.

Laomédon, nouveau roi de Troie, demande l'intervention d'Apollon et de Poséïdon pour la construction des murailles protectrices de sa capitale. Mais refusant de les rétribuer, il attira leur colère, autant sur lui que sur ses sujets. Pour calmer la colère de Poséïdon, il se voit contraint de sacrifier sa fille Hésione, qu'il fait enchaîner à un rocher sur la mer, l'offrant ainsi au monstre marin Céto envoyé par le dieu. Par chance, Hésione est sauvé par le héros Hercule (ou Héraclès). Laomédon aura plusieurs épouses, peu connues, et l'une d'entre elles, la nymphe Strymo (ou peut-être Zeuxippe) lui donnera un fils fameux, Priam, roi de Troie. Thémisté, elle, épouse Capys, fils d'Assacaros et de Hiéromnémé. De cette union naîtra Anchise, père du non moins fameux Énée... Vous suivez?

Anchise est donc lié à la famille royale de Troie. Mais il est aussi un berger, dont s'éprend la déesse Aphrodite. Rien que ça! De l'union d'Anchise et Aphrodite naîtra donc le héros Énée, mais aussi Élymos. Un autre fils serait né de cette union, Lyros, dont nous ne savons rien...

Du côté de la branche aînée de la famille, la branche royale de Troie, Priam et son épouse Hécube aura plusieurs enfants: Hector, Pâris, Cassandre, Polyxène, Déiphobe, Hélénos, et Créuse. Cette dernière deviendra l'épouse d'Énée, son cousin lointain. Restons en famille...

Et nous voilà à l'époque où la ville de Troie va connaître quelques déboires... à cause de Pâris, qui enlève Hélène, la belle épouse du roi grec Ménélas. À ce moment-là, Troie est gouvernée par le roi Priam et Hector doit hériter du trône. Celui-ci a un fils de son épouse Andromaque, Astyanax. En même temps, Énée a épousé Créüse et a un fils, Ascagne, ou Iule. Et c'est là que les affaires vont se gâter, mais là, ce sera la suite au prochain numéro...



Antonio Canova: La mort de Priam (1787 - 1792)

Barletta (Puglia). Une cathédrale entre art roman et art gothique.

La région des Pouilles (la Puglia) en Italie du Sud est un ravissement pour les amateurs d'architecture romane. De véritables trésors sont parsemés dans la moindre petite ville avec une architecture caractéristique: la combinaison de volumes simples harmonieusement assemblés, un contraste entre de blanches et sobres surfaces de pierre calcaire valorisant et encadrant superbement la très grande finesse des motifs sculptés, le tout dans un parfait équilibre quant au rapport de proportions. C'est dans un cadre ravissant que la cathédrale de Barletta respecte toutes ces règles. Et pourtant, l'édifice n'est pas seulement roman. En fait, une bonne partie du monument est gothique. Mais il ne s'agit pas ici d'un gothique qui cherche la vertigineuse prouesse de églises du Nord de l'Europe. Les volumes gothiques s'adaptent et perpétuent l'équilibre roman, respectant l'harmonie d'origine plutôt que de créer un contraste qui à l'occasion, n'est pas toujours heureux. En abordant les deux styles qui pourtant, d'ordinaire s'opposent dans la conception même, les artistes de Barletta ont conçu un petit bijou de l'architecture médiévale.

Barletta est un port dont les constructions blanches contribuent à la luminosité du site. Plusieurs monuments historiques marquent son riche patrimoine. En témoignent par exemple l'église du Saint-Sépulcre qui assimile elle aussi les styles roman et gothique, flanquée du colosse byzantin du IIIème ou IVème siècle, ou l'imposant château fort défendant le port. C'est justement à proximité de ce château, au milieu du labyrinthe des ruelles qui marquent encore l'atmosphère d'origine médiévale du centre-ville, que se trouve la cathédrale Santa Maria Maggiore, qui possède le titre de basilique.

Le site sur lequel a été édifiée Santa Maria Maggiore a révélé, depuis 1955, des vestiges anciens de différentes périodes, visibles dans la crypte archéologique. Ainsi se trouvait à cet emplacement un temple païen dédié à Neptune remontant au IVème siècle avant J.C., et un hypogée. Les sépultures dites «a grotticella» taillées dans la roche, conservent des squelettes humains et tout un mobilier funéraire les accompagnant.

Sur cette antique structure a été bâtie au VIème siècle de notre ère une église paléochrétienne, l'une des plus grandes de la région de Bari. Cet édifice, dont les vestiges sont visitables sous la cathédrale actuelle, possède un plan basilical à trois nefs. Le monogramme de l'évêque San Sabino (ou Savino) de Canosa est visible sur certaines briques. À cette époque, Barletta était le débouché maritime de la ville de Canosa et dépendait du siège épiscopal de celle-ci. La basilique fut donc édifiée par l'évêque de Canosa, entre 536 et 586. Son sol était couvert d'une mosaïque partiellement conservée. Cette première église fut utilisée pendant tout le VIIème siècle et jusqu'au VIIIème siècle qui est une période d'abandon du site de la ville même. Mais lorsque la ville de Canosa fut ravagée par des hordes sarrasines en 862, plusieurs chanoines épiscopaux de cette ville se réfugièrent à Barletta et entreprirent, à l'emplacement de l'ancienne église ruinée de Santa Maria, la construction d'un nouvel édifice. Datée du IXème siècle, cette nouvelle basilique possédait comme la précédente, un plan basilical à trois nefs, mais avec des dimensions plus modestes.



À cette époque, Barletta dépendait encore du diocèse de Canosa. Mais après le ravage de celle-ci, le siège épiscopal fut transféré à Bari. Par la suite, Barletta fut placée sous la juridiction de l'évêché de Trani. C'est alors qu'intervint la construction de l'église romane.

L'essentiel des travaux fut mené en peu d'années (1147 à 1153). On fit appel à un artiste nommé Maître Simiacca. Selon une certaine tradition, Richard Cœur de Lion, de retour de croisade, aurait fait réaliser le portail de gauche de la façade. En réalité, le Richard qui aurait commissionné ces travaux serait plutôt le comte d'Andria.

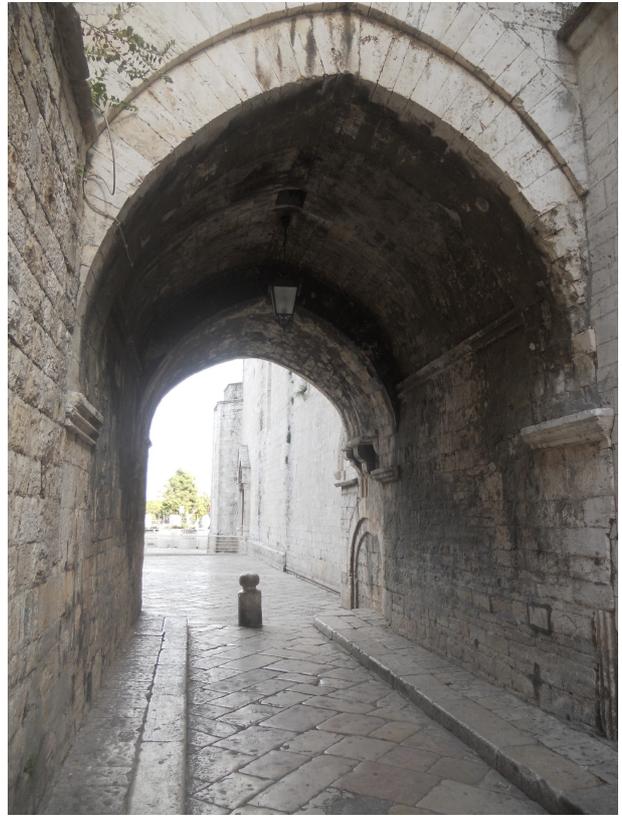


La nouvelle église romane possède, comme les édifices précédents, un plan basilical à trois nefs, séparées par des colonnes de granite. La nef centrale est couverte d'une simple charpente de bois. L'église romane correspond aux quatre premières travées de la nef actuelle, qui étaient suivies de trois simples absides semi-circulaires, correspondant aux trois nefs, et voûtées d'un cul-de-four.

Les quatre travées d'origine sont encadrées de pilastres. L'un de ceux-ci possède un chapiteau sculpté où se lit une mention précisant qu'en 1153, un certain Muscatus, paya deux cents ducats pour l'édification de deux colonnes, en mémoire de la victorieuse croisade d'Ascalona, intervenue cette même année, en Août.



Mais en 1153, l'église ne présente pas encore l'aspect et surtout les dimensions visibles aujourd'hui. On enrichit, à la fin du XIIème siècle, le mobilier intérieur, mais on éleva surtout le clocher sur le flanc Nord du monument, dont la base est un porche, nommé Arche de l'Alliance, formant un passage couvert pour la rue voisine. Ce clocher, placé au niveau de la quatrième travée de la nef, s'élève à quarante-trois mètres de haut.



Le XIIIème siècle voit une première transformation importante, avec la surélévation de la façade occidentale, percée d'une grande fenêtre et, au-dessus, d'une rosace. À l'intérieur, la nef centrale est surélevée en correspondance avec la façade. On ajoute alors à l'élévation initiale, un matronée, surmonté d'une paroi percée de grandes fenêtres. La nouvelle élévation est toujours couverte d'une charpente de bois.



Mais c'est au XIV^{ème} siècle que fut entreprise la plus grande transformation, dans le style gothique. Les nouveaux travaux, voulus par le comte Giovanni Pipino da Barletta, permirent à l'église de s'agrandir vers l'Est, en doublant sa longueur initiale. Les absides romanes furent démolies, et l'on ajouta trois travées supplémentaires aux nefs romanes, couvertes de croisées d'ogives.



Dans le prolongement fut édifié l'actuel sanctuaire, majestueux, lui aussi couronné de croisées d'ogives, et cerné d'un déambulatoire avec cinq chapelles rayonnantes. Les travaux durèrent jusqu'au XVI^{ème} siècle. La réunion de styles différents a permis ici de créer un superbe édifice aux formes variées qui conserve malgré tout une belle homogénéité et une grande harmonie. L'église Santa Maria Maggiore de Barletta, église autrefois collégiale, fut élevée au rang de cathédrale le 21 Avril 1860 par le pape Pie IX.



Au fil des siècles, seules quelques transformations ont marqué l'édifice depuis la construction du monument. Le portail principal de la façade occidentale, par exemple, est une réalisation de la Renaissance. L'ancien portail roman n'a pas été totalement détruit. Certains éléments de sculpture, notamment des représentations historiées, ont été réintégrés à l'intérieur de la cathédrale (la dernière Cène et l'entrée du Christ à Jérusalem). Les deux portails latéraux de la façade ont quant à eux été préservés. Dans la voussure de ces portails se voient des figures animales ou humaines, parfois des êtres fantastiques ou d'inspiration mythologique (Sur le portail de gauche se voit un centaure). Ces figures luttant entre elles symbolisent la lutte entre le bien et le mal, dans un riche décor de végétaux entrelacés. Au-dessus du portail de gauche, les figures de la Vierge et du Christ représentent l'espoir de la Rédemption.



Le programme sculpté sur les chapiteaux à l'intérieur de la cathédrale aborde le même thème. Mais ce qui est admirable, c'est surtout la beauté équilibrée, sobre et harmonieuse de l'architecture médiévale qui a subi peu de modifications depuis des siècles, hormis quelques aménagements des périodes Renaissance, baroque, rococo... telles des toiles du XVIème ou du XVIIème siècle, un autel baroque dans la troisième travée du collatéral droite, la gracieuse chapelle rococo dans la quatrième travée droite, dédiée à Saint Joseph, ou la petite chapelle du Très Saint Sacrement...



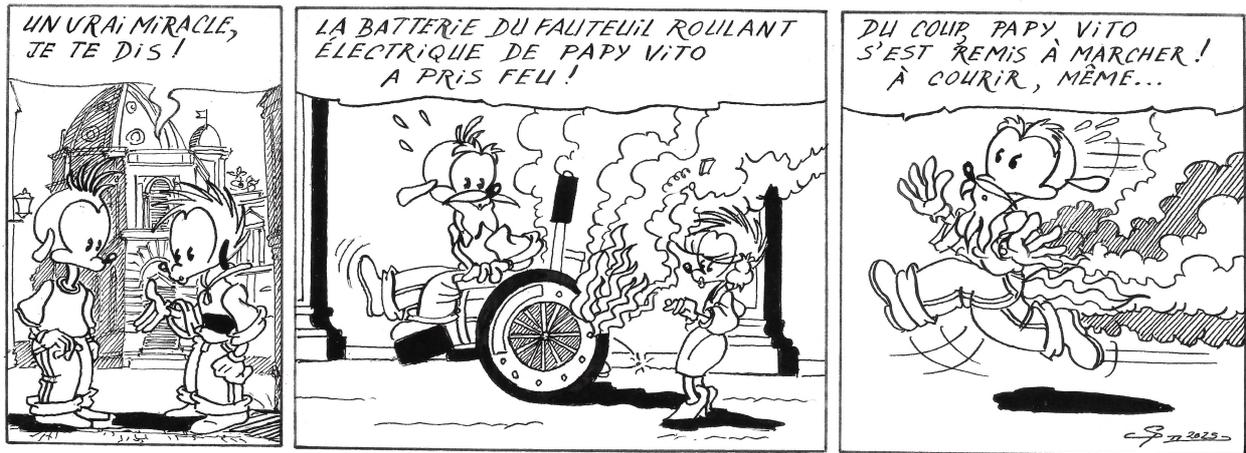


Mais pour l'essentiel, la structure d'ensemble est restée médiévale, avec des éléments de mobiliers d'origine romane: la cuve baptismale du XIIIème siècle, l'ambon de la même époque, ou le magistral ciborium du XIIème siècle qui se trouvait à l'origine dans le chœur roman et qui fut déplacé vers le nouveau chœur gothique lors de l'édification de celui-ci au XIVème siècle.

Ainsi, cette belle cathédrale de Santa Maria Maggiore de Barletta constitue, avec son authentique structure médiévale, son harmonieuse composition, la beauté des sculptures romanes et la monumentalité d'ensemble, un remarquable édifice, principal joyau monumental d'une ville au charme envoûtant qui ne cesse de ravir ses visiteurs...



Smooky & Cie



Silvio Pianezzola ©Mars 2025 – Silius-Artis ©2025



SILIUS-ARTIS.COM